

Exposition Paul HUET

Face au ciel

au Musée de la Vie romantique

(du 14-02-2026 au 30-08-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

Face au ciel, Paul Huet en son temps présente l'œuvre de l'artiste Paul Huet (1803-1869) à travers le motif pictural du ciel. Peintre encore peu connu du grand public, ce proche d'Ary Scheffer est souvent considéré comme l'un des précurseurs du paysage romantique en France. Inspiré par les grands maîtres anglais comme Constable et Turner, il exprime dans ses œuvres les émotions et la puissance de la nature en rompant avec la tradition classique.

Qualifié de « pré-impressionniste », Paul Huet a marqué son temps et influencé de nombreux artistes paysagistes comme Camille Corot. Son œuvre et son expérience de la peinture de ciel sont mises en regard de celles de ses contemporains afin de mieux apprécier sa singularité et son rôle dans cette époque foisonnante. Grâce à de nombreux prêts issus des collections publiques françaises, ses ciels sont ainsi présentés aux côtés de ceux de Paul Flandrin, Eugène Delacroix, Théodore Rousseau, Georges Michel, Eugène Isabey ou Eugène Boudin.

Commissariat :

Gaëlle Rio, conservatrice générale du patrimoine, directrice du musée de la Vie romantique.

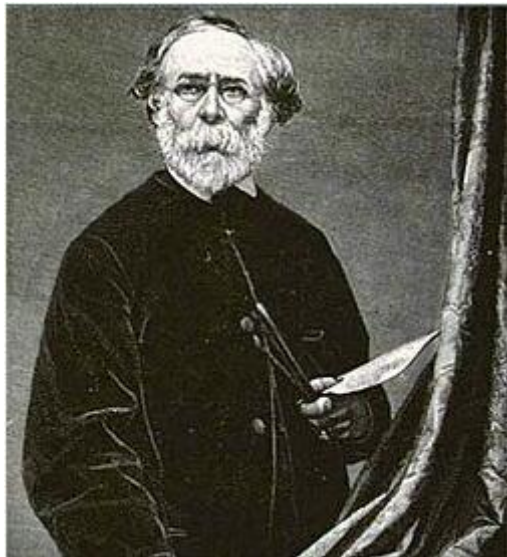
Dominique Lobstein, historien de l'art.

À la découverte du paysage

Longtemps, la peinture de paysage a été considérée comme un genre mineur, simple décor dépourvu de véritable sujet. À la fin du XVIII^e siècle, sous l'impulsion du peintre Pierre-Henri de Valenciennes et de ses publications, la pratique du paysage évolue et attire l'attention d'un nombre croissant d'artistes. En 1816, grâce à son influence, l'Académie des beaux-arts crée le prix de Rome de paysage historique. Organisé tous les quatre ans, ce concours reflète l'enseignement de l'École des beaux-arts et les traités alors en vigueur, qui imposent des compositions très codifiées. Ces règles strictes – intégration obligatoire d'un sujet historique ou mythologique, structure du paysage normée, usage des couleurs défini – sont de plus en plus perçues comme un frein à l'invention. Jugé trop rigide, le prix est finalement supprimé en 1863.

Plusieurs événements contribuent également à faire évoluer la peinture de paysage. Les artistes découvrent d'abord la peinture anglaise – celle de Constable, Turner ou Bonington –, admirée pour sa lumière et sa spontanéité bien avant sa présentation remarquée au Salon de 1824. Par ailleurs, les artistes dits « réalistes » s'éloignent des traditions académiques et proposent une nouvelle approche de la représentation de la nature. Ils travaillent sur le motif, directement face au paysage, et s'inspirent des observations scientifiques sur la lumière et les phénomènes atmosphériques.

Paul Huet : le ciel, une passion précoce



Paul Huet, détail d'une photographie de l'atelier Nadar

Paul HUET 03/10/1803 – 09/01/1869

Entre 1813 et 1816, alors qu'il rend visite à un ami sur l'île Seguin, située sur la Seine, entre les villages de Boulogne et de Sèvres, Paul Huet rencontre le peintre Jean Julien Deltil, qui y possède un atelier. Ancien élève de Jacques-Louis David, Deltil lui donne ses premiers conseils et l'accompagne pour peindre la nature et les ciels de la banlieue parisienne.

Parallèlement, Huet tente une formation plus académique auprès de deux autres élèves de David, Pierre-Narcisse Guérin et Antoine-Jean Gros, avec lesquels les relations restent houleuses. Il préfère finalement rejoindre l'Académie suisse, un atelier libre très fréquenté par les jeunes artistes. C'est là, au début des

années 1820, qu'il rencontre Eugène Delacroix, dont il devient un ami proche. Il se lie aussi avec le peintre anglais Richard Parkes Bonington, dont l'influence sur lui sera déterminante.

Dès ses débuts, Huet choisit de se consacrer à la peinture de paysage. Au musée du Luxembourg, ouvert en 1818 et consacré aux artistes vivants, comme sur les cimaises du Salon parisien, il découvre les œuvres de ses contemporains : des paysages d'invention, inspirés d'une Italie idéalisée, mais aussi des vues nouvelles tirées de sites pittoresques français et de situations météorologiques extrêmes. Ces découvertes contribuent à orienter son regard vers un paysage plus libre, vivant et expressif.

Dans l'arène des expositions officielles

Accepté à l'École des beaux-arts, Paul Huet ne s'adapte guère à l'enseignement académique et, faute d'un prix de Rome pour lancer sa carrière, peine à se faire admettre aux expositions officielles. Lorsqu'il tente sa chance, en 1827, il envoie sept peintures : une seule est acceptée, et il est probable qu'elle n'ait même pas été accrochée. Il lui faut ensuite convaincre des journalistes toujours prêts à défendre des peintres plus respectueux de la tradition, de Charles de Laberge à Louis Cabat. À partir de 1831, cependant, des critiques aussi influents que Gustave Planche et Théophile Gautier lui consacrent des articles élogieux. Le peintre reçoit en outre l'appui du prince Ferdinand-Philippe d'Orléans, fils du roi Louis-Philippe, qui commence à acheter ses tableaux à partir de 1834.

À cette époque, l'Italie attire moins les artistes. Sur les cimaises du Salon, les paysages français gagnent en importance : brumes, nuages et vapeurs remplacent le bleu idéal des ciels classiques. Ces effets météorologiques, particulièrement propices à l'expression romantique, correspondent à la sensibilité de Huet.

Au cours des années 1830, Huet voyage beaucoup, en Auvergne, dans les Pyrénées, jusqu'au comté de Nice et en Italie. En 1834, il expose de grandes eaux-fortes qui frappent par leur taille et leur intensité. La critique admire autant les couleurs lumineuses de ses ciels méditerranéens que la force dramatique du noir et blanc de ses gravures.

Le ciel dans tous ses états

Dans les années 1840, le jury du Salon se montre moins sévère envers Paul Huet et lui accorde plusieurs distinctions. Grâce au soutien d'Eugène Delacroix, alors membre du jury, il obtient une médaille de première classe à l'Exposition universelle de 1855, la même année que Camille Corot.

Au cours de cette période, Huet fréquente de grandes figures littéraires : Victor Hugo, Alexandre Dumas ou encore Alphonse de Lamartine, qui l'invite dans son château de Saint-Point, en Bourgogne. Sa peinture de paysage, déjà sensible et expressive, semble alors gagner une dimension plus narrative et poétique. Les personnages de son tableau *Le Gouffre*, présenté au Salon de 1861, évoluent dans un décor presque fantastique qui évoque davantage l'imaginaire romantique du romancier écossais Walter Scott que celui des auteurs français. La critique reconnaît en Huet l'un des derniers représentants majeurs du romantisme : un artiste qui utilise le paysage pour exprimer des émotions fortes et une vision personnelle de la nature.

Le ciel transfiguré

Au milieu des années 1860, le monde artistique connaît de profonds bouleversements.

L'enseignement académique est de plus en plus critiqué, et le Salon, qui domine encore la vie artistique, fait l'objet de vives discussions. De jeunes artistes cherchent à s'affranchir des règles strictes en vigueur. Ils expérimentent une manière de peindre plus libre, utilisent des couleurs plus claires, disposées sur la toile avec davantage de spontanéité. Les critiques d'art de la nouvelle génération soutiennent ces recherches et proposent une lecture différente du paysage : l'étude précise des effets atmosphériques laisse progressivement la place à un intérêt plus marqué pour la lumière.

Dans ce contexte d'évolution rapide, Paul Huet poursuit sa carrière avec succès. Son œuvre conserve une sensibilité romantique, tout en s'adaptant parfois à ces nouvelles attentes. Le gouvernement impérial lui commande plusieurs tableaux, qu'il prépare par des esquisses plus légères et rapidement brossées, peut-être en écho aux pratiques de la jeune génération. Malgré ces réussites, l'artiste affronte l'épreuve du vieillissement, qu'il qualifie, dans ses lettres, d'« assez vilaine chose ».



Achille Bénouville

(Paris, 1815 – Paris, 1891)

Vue prise entre Ariccia et
Genzano; environs de Rome

1853

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Achille Bénouville entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1837 et se classe deuxième au concours pour le prix de Rome de paysage historique. Il se rend en Italie à plusieurs reprises avant d'y séjourner comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome, à partir de 1843. Il continue d'envoyer régulièrement ses tableaux au Salon depuis la villa Médicis. Ce tableau demeure fidèle aux principes du paysage historique, un genre alors encore enseigné mais de plus en plus contesté, qui disparaît progressivement de la hiérarchie académique après les années 1860.



Achille Bénéville

(Paris, 1815 – Paris, 1891)

Adam et Ève, chassés du Paradis terrestre par un ange armé d'une épée flamboyante

1841

Huile sur toile

Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

« Nous n'aurons garde d'oublier M. Bénéville, qui a peint une *Vue du Paradis terrestre*, au moment où l'ange du Seigneur en chasse Adam et Ève. Ce tableau, qui a déjà figuré au concours de l'École des beaux-arts, et qui a valu à son auteur de justes éloges, est d'une composition assez simple, trop simple même ; [...] mais, considéré comme site naturel, il remplit toutes les conditions d'un bon paysage ; les arbres, surtout, y sont rendus avec beaucoup de vérité dans leurs moindres détails » (C. Vila, *L'Indépendant*, 28 avril 1842).



Achille Bénéville

(Paris, 1815 – Paris, 1891)

Vue prise entre Ariccia et Genzano; environs de Rome

1853

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Achille Bénéville entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1837 et se classe deuxième au concours pour le prix de Rome de paysage historique. Il se rend en Italie à plusieurs reprises avant d'y séjourner comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome, à partir de 1843. Il continue d'envoyer régulièrement ses tableaux au Salon depuis la villa Médicis. Ce tableau demeure fidèle aux principes du paysage historique, un genre alors encore enseigné mais de plus en plus contesté, qui disparaît progressivement de la hiérarchie académique après les années 1860.



Achille Bénouville

(Paris, 1815 – Paris, 1891)

Vue prise entre Ariccia et Genzano; environs de Rome

1853

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Achille Bénouville entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1837 et se classe deuxième au concours pour le prix de Rome de paysage historique. Il se rend en Italie à plusieurs reprises avant d'y séjourner comme pensionnaire de l'Académie de France à Rome, à partir de 1843. Il continue d'envoyer régulièrement ses tableaux au Salon depuis la villa Médicis. Ce tableau demeure fidèle aux principes du paysage historique, un genre alors encore enseigné mais de plus en plus contesté, qui disparaît progressivement de la hiérarchie académique après les années 1860.



Jean-Victor Bertin

(Paris, 1767 – Paris, 1842)

Paysage, environs de Ronciglione

1808

Huile sur toile

Nantes, musée d'Arts

Entré à l'Académie royale de peinture en 1785, Jean-Victor Bertin suit l'enseignement du paysagiste Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819). Par ses écrits et ses œuvres, ce dernier cherche à revaloriser le paysage, défendant notamment l'idée du « paysage-portrait » et l'importance d'étudier un même motif à différents moments de la journée. Bertin reprend les principes de son maître et participe à la promotion du paysage comme genre noble. Il est encouragé, par exemple, par un critique anonyme du *Journal de Paris* du 11 novembre 1796, qui lui recommande de « ne prendre pour maître que la nature, qui ne donne point de manière ».



Xavier de Maistre

(Chambéry [Savoie], 1763 – Saint-Petersbourg [Russie], 1852)

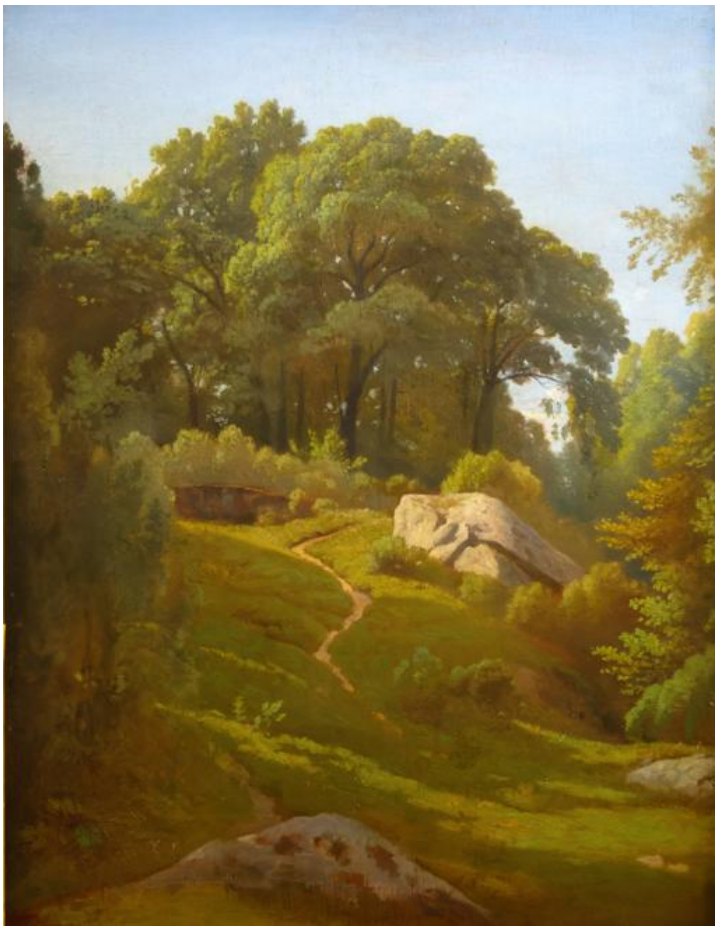
Paysage d'Italie

Vers 1830

Huile sur toile

Chambéry, musée des Beaux-Arts

Né en Savoie – alors indépendante et devenue française en 1860 seulement –, Xavier de Maistre s'oppose aux idéaux révolutionnaires de 1789. Il prend les armes aux côtés des Sardes puis des Russes. Une fois la paix rétablie, il se consacre à la peinture et ouvre une académie à Moscou avant de rejoindre de nouveau l'état-major russe contre Napoléon. Blessé, il séjourne en Italie puis regagne Moscou. Les tableaux qu'il envoie au Salon parisien, fidèles à la tradition académique, lui valent alors de sévères critiques.



Théodore Caruelle d'Aligny

(Chantenay-Saint-Imbert [Nièvre], 1798 – Lyon, 1871)

Paysage de Fontainebleau

Sans date

Huile sur bois

Beauvais, MUDO, musée de l'Oise

Formé auprès des maîtres les plus réputés de son époque, Théodore Caruelle d'Aligny complète sa formation par un séjour en Italie, de 1822 à 1827. De retour à Paris, il fait partie des découvreurs de la forêt de Fontainebleau. Cette forêt joue un rôle majeur dans le renouveau du paysage au XIX^e siècle. Sa diversité naturelle en fait un véritable atelier en plein air où les artistes peignent directement sur le motif, explorent la lumière et l'atmosphère d'un lieu réel. Les critiques saluent la capacité de Caruelle d'Aligny à peindre « le ciel parfaitement vrai de ton, d'aspect et même de légèreté ».



Paul Flandrin (Lyon, 1811 – Paris, 1902)

Dans les bois, automne

1853-1855

Huile sur toile

Lyon, musée des Beaux-Arts

Lyonnais arrivé jeune à Paris, Paul Flandrin entre à l'École des beaux-arts en 1829 et devient l'élève de Jean-Auguste Dominique Ingres. Candidat malheureux au prix de Rome, il découvre néanmoins la Ville éternelle, en 1832, en compagnie de son frère Hippolyte, lauréat du concours. Il demeure longtemps fidèle à la tradition académique du paysage historique. Cette œuvre, à la composition classique et rigoureuse, animée de minuscules personnages, illustre pleinement cet idéal d'un paysage ordonné, porteur d'une dimension intellectuelle et narrative.



Eugène Delacroix

(Charenton-Saint-Maurice [Val-de-Marne], 1798 – Paris, 1863)

L'Étang [de Beauregard au Louroux, en Touraine]

1822

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, collection Musée national Eugène-Delacroix (inv. MNR 232)

Ami fidèle de Paul Huet depuis leurs débuts dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin, Eugène Delacroix reste proche de lui tout au long de sa carrière. Sans être un paysagiste, Delacroix, installé à Champrosay à partir de 1844 et sensible à l'influence des peintres anglais, multiplie alors les études de paysage. Celles-ci prennent une place croissante dans son œuvre et nourrissent profondément ses peintures des années 1850.



John Constable

(East Bergholt [Suffolk, Angleterre], 1776
– Hampstead [Londres], 1837)

Vue de Hampstead Heath, effet d'orage, dit aussi: L'Étang de Branch Hill à Hampstead

Vers 1822

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Au Salon de 1824, où la présence des peintres anglais attire fortement l'attention de la critique, trois tableaux de John Constable sont retenus par le jury parisien. L'un d'eux représente Hampstead Heath, le parc de Londres où l'artiste a établi sa résidence d'été depuis 1819. C'est là qu'il réalise ses premières études de nuages, qui occupent une place essentielle dans son œuvre. Cette vue de Hampstead, saisie sous un ciel d'orage, appartient ainsi à une série de compositions similaires où seul le ciel connaît des variations majeures.



Jean-Bruno Gassies

(Bordeaux, 1786 – Paris, 1832)

Paysage d'Écosse

1826

Huile sur toile

Autun, musée Rolin

Formé à Bordeaux puis à Paris, Jean-Bruno Gassies séjourne à plusieurs reprises en Angleterre: d'abord comme prisonnier, durant les guerres napoléoniennes, puis comme voyageur. À partir du salon de 1822, il présente plusieurs œuvres inspirées de ces séjours. La critique salue la vigueur et l'éclat de sa couleur, ainsi que l'ampleur de sa touche. Elle y perçoit l'influence du paysagiste britannique John Constable, particulièrement sensible dans ses premiers plans, et dont Gassies reprend la manière volontairement sauvage et singulière.



Richard Parkes Bonington

(Arnold [Royaume-Uni], 1801 – Londres, 1828)

La Giudecca, à Venise

1826

Huile sur carton

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt

Richard Parkes Bonington et Paul Huet se rencontrent à Paris, en 1820, dans l'atelier d'Antoine-Jean Gros. Ils demeurent proches jusqu'au décès prématuré du peintre anglais, en 1828. Dès 1822, Bonington expose au Salon. Ses œuvres, exécutées à larges coups de brosse et dans une gamme restreinte de couleurs, ne séduisent pas les critiques parisiens. Auguste Jal, par exemple, écrit : « Ses tableaux ont, vu de quelques pas, l'accent de la nature ; mais ce ne sont, à vrai dire, que des ébauches. »



Alexis Nicolas Noël

(Clichy-la-Garenne [Hauts-de-Seine], 1792 – Paris, 1871)

Hospice du Grand Saint-Bernard par un temps de dégel, dit aussi: Le Col du Grand Saint-Bernard

1835

Huile sur toile

Chambéry, musée des Beaux-Arts

Élève de son grand-père Alexandre Jean Noël et de Jacques-Louis David, Alexis Nicolas Noël expose sur les cimaises officielles dès l'âge de 14 ans. À partir de 1817 – il a alors 25 ans et ne participe plus au Salon que de manière épisodique –, les sujets qu'il présente semblent s'inspirer d'événements de sa vie militaire. Tel est le cas de ce tableau représentant le col du Saint-Bernard, dans les Alpes, devenu un motif en vogue depuis le passage de Bonaparte et la célèbre peinture que David lui a consacrée en 1801.



Paul HUET



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Esquisse pour
Un orage à la fin du jour,
dit aussi: Le Cavalier,
ou: Le Retour du grognard

Vers 1831

Huile sur toile

Beauvais, MUDO, musée de l'Oise

Selon son fils, le tableau dont on voit ici l'esquisse aurait été peint par Paul Huet sous le regard bienveillant d'Eugène Delacroix, en 1821. La réalité est différente: c'est au Salon de 1831 qu'Huet expose *Un orage à la fin du jour*, accompagné de vers de Victor Hugo, publiés en 1825, qui le décrivent. Sous son titre anodin, revu ensuite, l'œuvre fait sans doute référence à l'épopée napoléonienne en même temps qu'elle rend hommage au frère aîné du peintre, René, mort en 1813. Le ciel qui s'éclaircit à l'horizon pourrait suggérer les espoirs suscités par l'avènement de Louis-Philippe.



Charles de Laberge

(Paris, 1807 – Paris, 1842)

Paysage côtier

Sans date

Huile sur toile

Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Charles de Laberge, mort à l'âge de 34 ans, a souvent été comparé à Paul Huet. Formé auprès de Bertin puis de François-Édouard Picot, dans des ateliers où il côtoie Camille Corot et Théodore Caruelle d'Aligny, il débute au Salon de 1831 avec une vue de Caen qui lui vaut d'emblée une médaille. La critique salue l'originalité de sa touche et la vigueur de son exécution. Par la suite, toutefois, un écart se creuse entre les orientations artistiques de Huet et celles de Laberge, ce dernier séduisant davantage les partisans de la tradition.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Bords de la Seine à la barrière de la Cunette, près du Champ-de-Mars

1820

Huile sur carton

Sceaux, musée du domaine départemental de Sceaux



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Le Plateau des Bruyères, à Sèvres

Sans date

Huile sur bois

Sceaux, musée du domaine départemental de Sceaux

Paul Huet se forme auprès de deux élèves de Jacques-Louis David, Pierre-Narcisse Guérin et Antoine-Jean Gros. C'est pourtant aux côtés d'un autre disciple de David, moins connu, le paysagiste Jean Julien Deltail, qu'il peint en plein air ses premières esquisses. Installé sur l'île Seguin, sur la Seine, entre les villages de Boulogne et de Sèvres, à l'ouest de Paris, il prend pour motifs les sites environnants, qu'il compose avec simplicité et sur lesquels se déploie souvent un ciel tourmenté.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Les Moulins près de la Glacière

Vers 1820

Huile sur carton

Sceaux, musée du domaine départemental de Sceaux



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Une mare près de la Glacière, au crépuscule, dit aussi: Le Val-de-Grâce au crépuscule

1821

Huile sur carton

Sceaux, musée du domaine départemental de Sceaux

Lorsqu'il ne travaille pas auprès de Jean Julien Deltail, Paul Huet brosse rapidement des vues du Paris pittoresque, et notamment du quartier de la Glacière. Dans cette zone alors encore campagnarde du futur Paris, coule la rivière Bièvre. Prise par les glaces en hiver, elle était découpée en blocs conservés dans des puits, d'où le nom attribué au quartier. Dans ses esquisses, Huet accorde une large place aux ciels, saisis d'après nature, de véritables « paysages-portraits », au sens du peintre Pierre-Henri de Valenciennes.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Orage au Mont-Dore

1834

Manière noire sur japon mince appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Parmi les 98 estampes réalisées par Paul Huet, cette planche est exceptionnelle. C'est l'un des rares essais de gravure à la « manière noire » réalisé par un graveur français au XIX^e siècle – une technique dont Diderot regrettait déjà la rareté dans son *Essai sur la peinture* de 1795. Cette vision cataclysmique d'un site d'Auvergne, véritable apothéose de l'expression romantique en noir et blanc, évoque les paysages fantastiques des artistes anglais John Martin ou Francis Danby.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Grande marée d'équinoxe aux environs de Honfleur

1838

Eau-forte sur papier japon

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Dans le livret du Salon de 1838, apparaît une première version d'un tableau intitulé *Grande marée; temps d'équinoxe*. En 1861, une seconde version, plus grande, précise sa localisation « aux environs d'Honfleur ». Loÿs Delteil, rédacteur du catalogue raisonné des gravures de Paul Huet, mentionne la publication de cette eau-forte « dans un journal de Rouen dont [il] ignore le titre ». Elle réapparaît, en 1869, lorsque René-Paul Huet édite un recueil de dix-sept gravures inédites de son père, à l'exception de celle-ci.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Les Deux Chaumières

1833

Eau-forte sur papier chine appliqué sur vélin

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Les premières gravures de Paul Huet datent de 1829, mais ce n'est qu'au Salon de 1834 qu'il en présente pour la première fois. Ses peintures, dont deux appartiennent à Ferdinand Philippe, duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, sont largement commentées. À l'inverse, ses estampes sont à peine citées, si ce n'est par Gustave Planche dans la *Revue des Deux Mondes*. Le critique littéraire y distingue notamment *Les Deux Chaumières*, estimant que « la gravure ainsi comprise est une véritable peinture, tant elle est vivante et animée ».



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

L'Escarène, col de Braus (Italie) avec des voleurs

1838

Huile sur toile

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt

Durant l'hiver 1838, Paul Huet accompagne son épouse, malade, à Nice. Bien décidé à y travailler, il confie pourtant dans sa correspondance ses difficultés face à la lumière méridionale. Le 27 décembre 1838, il écrit : « Je suis tout ébloui de cette lumière si vive et si brillante. Je ne sais si cette nature resplendissante, bien en dehors de mes études et de mes premières affections, convient bien à mon talent. » Les œuvres issues de ce séjour, comme celles d'autres voyages à Nice et en Italie, témoignent cependant de sa remarquable capacité à saisir l'intensité des couleurs du Sud.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Sources de Royat (Auvergne), dit aussi: Les Eaux de Royat (Auvergne)

1837

Eau-forte sur papier japon

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

« Je sais que, dans toutes les questions d'art, il faut plutôt juger l'œuvre en elle-même que le mérite de la difficulté vaincue ; mais lorsque ce dernier mérite vient s'ajouter à la valeur de l'œuvre, il y aurait de l'injustice à n'en pas tenir compte. C'est pourquoi je recommande à l'admiration publique le ciel des *Sources de Royat*, non seulement comme un modèle de transparence et de légèreté, mais encore comme un des triomphes les plus éclatants de la gravure à l'eau forte » (Gustave Planche, *Revue des Deux Mondes*, 1838).



Claude-Sébastien Hugard de La Tour

(Cluses [Haute Savoie], 1816 – Paris, 1885)

La Mer de Glace

1862

Huile sur toile

Chambéry, musée des Beaux-Arts

Né à quelques kilomètres du mont Blanc et formé à Genève par François Diday et Alexandre Calame, Claude Sébastien Hugard de La Tour possède tous les atouts pour devenir un peintre de la montagne. À partir de 1844, il présente au public parisien des paysages sublimes, souvent dépourvus de présence humaine. On lui doit également quelques essais de « paysage[s] historique[s] de montagne », comme cette *Ascension de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice sur la mer de Glace, le 3 sept. 1860*, réalisée en 1861 pour le site ici représenté.



Louis Cabat (Paris, 1812 – Paris, 1893)

L'Étang de Ville-d'Avray

1834

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Après Charles de Laberge, c'est Louis Cabat que la presse compare volontiers à Huet, à partir des années 1830. Lorsque la critique ne les place pas sur un pied d'égalité, elle exprime ses préférences, tantôt pour Huet — « Aussi les hommes d'imagination placent-ils Paul Huet fort au-dessus de Cabat (E. S., *La Tribune des départements*, 26 avril 1835) » –, tantôt pour Cabat – « M. Paul Huet [...] ferait bien d'emprunter à M. Cabat sa précision et ses contours arrêtés » (Alexandre de Saint-Chéron, *L'Université catholique*, mai 1836).



Georges Michel (Paris, 1763 – Paris, 1843)

Paysage des environs de Paris

Avant 1831

Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris

Dans sa jeunesse, Georges Michel est employé par le peintre et marchand Jean-Baptiste Lebrun à copier des paysages hollandais. Il n'oubliera jamais cette influence, au point d'être surnommé par ses contemporains le « Ruysdael de Montmartre », en référence à Jacob van Ruisdael, grand maître du paysage hollandais du ^{xvii}^e siècle. Ses tableaux portent rarement une signature ou une date, et leur localisation n'est presque jamais indiquée. On y reconnaît cependant plusieurs sites qu'il a fréquemment observés : Saint-Denis, Montmartre ou La Chapelle.



Georges Michel (Paris, 1763 – Paris, 1843)

Villages et moulins sous un ciel orageux, dit aussi: Moulins à Montmartre

Sans date

Huile sur papier marouflé sur toile

Moulins, musée Anne de Beaujeu

« Les dessins qui profilent sur le ciel la butte et les moulins sont presque toujours les plus personnels. Michel aimait son *Mons Martyrum*; son vieux Montmartre, c'était son Acropole et son Parthénon » (Alfred Sensier, *Étude sur Georges Michel*, Paris, Alphonse Lemerre et Durand-Ruel, 1873, p. 71).



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Vue générale d'Avignon et de Villeneuve-lès-Avignon, prise de l'intérieur du fort Saint-André, dit aussi: Avignon, vue sur les anciens remparts

1834

Huile sur toile

Cahors, musée Henri-Martin

« Sa *Vue générale d'Avignon* est en ce genre son chef-d'œuvre: sans parler de la perspective aérienne sur laquelle il serait possible de lui chercher noise avec justice, nous lui demanderons s'il a vu dans la nature tous ces tons rouges, jaunes et violâtres qui diaprent son tableau en tous sens, qui tombent sur la toile, qui enveloppent les édifices, chargent le ciel de leurs lourdes teintes et font de ce grand paysage un véritable chaos, un débris de roche calcaire! C'est pitié! » (Hilaire Léon Sazerac, *Lettres sur le Salon de 1834*, Paris, Delaunay, 1834, p. 229-230.)



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Le Château d'Arques-la-Bataille, dit aussi: Vue de la vallée du château d'Arques, près de Dieppe

1839

Huile sur toile

Orléans, musée des Beaux-Arts

En 1829, Paul Huet peint une vue panoramique de la ville et du château d'Arques, de plus de treize mètres. Présentée à Paris, dans le *Diorama Montesquieu*, cette œuvre disparaît dans un incendie, en 1835. À plusieurs reprises ensuite, il pose de nouveau son chevalet sur ce site, jusqu'à ce qu'une commande du ministère de l'Intérieur l'incite à peindre ce tableau, exposé au Salon de 1840. Les critiques saluent la qualité de l'atmosphère et du ciel, évoquant un air vif et purifié. Certains parlent de « naturisme », terme encore imprécis qui marque une étape intermédiaire entre le réalisme paysager et l'émergence future du naturalisme.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

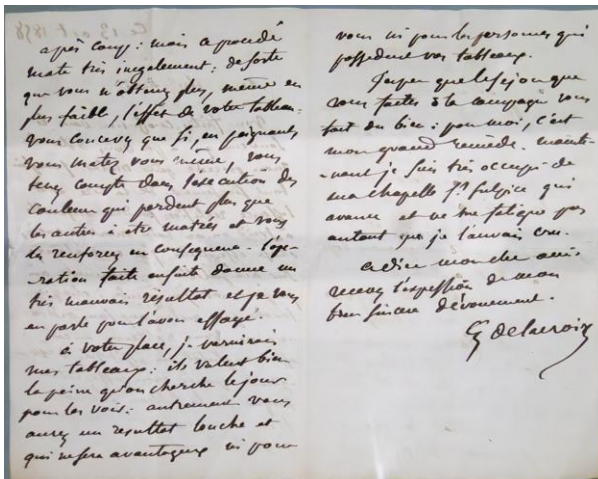
Vue générale de Rouen, prise du Mont-aux-Malades

1831

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Le Salon de 1833 constitue pour les peintres une épreuve difficile : un quart des œuvres présentées sont refusées, malgré une session de révision des décisions du jury. Paul Huet y envoie sept peintures et deux dessins : seules six peintures sont finalement acceptées, dont quatre d'emblée et deux après réexamen. La première, inscrite au livret, est cette vue de Rouen qui lui vaut de nombreuses louanges, notamment de son ami Gustave Planche : « M. Huet prétend avant tout et surtout à l'impression, à l'émotion poétique. »



Eugène Delacroix

(Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863)

Lettre autographe signée Eugène Delacroix à Paul Huet

13 octobre 1858

Encre brune sur papier vélin

Paris, musée du Louvre, collection Musée national
Eugène-Delacroix



Auguste Préault (Paris, 1809 – Paris, 1879)

Paul Huet

1869

Plâtre

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures



Louis Cabat (Paris, 1812 – Paris, 1893)

Un soir d'automne

1852

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Comme chaque année, Paul Huet et Louis Cabat se retrouvent sur les cimaises officielles du Salon en mai et juin 1852, et la critique les compare à nouveau. La presse favorise Huet, qui expose trois paysages forestiers, tandis que Cabat présente ce *Soir d'automne*. Les journalistes préfèrent Huet, le chercheur solitaire, à « Louis Cabat [le corrupteur], l'aïeul de cette jeune école, [qui] n'a pas trente-huit ans, et [dont la] descendance est déjà plus nombreuse que les sables de la mer » (Théophile Gautier, « Salon de 1852. Quatorzième article », *La Presse*, 6 juin 1852).



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Ruines du château de Pierrefonds

1867

Huile sur toile

Compiègne, musée national du Château de Compiègne

À partir de 1865, la correspondance de Paul Huet révèle le projet d'une commande officielle de deux tableaux représentant le site de Pierrefonds, dans l'Oise, au nord de Paris, célèbre pour son château médiéval restauré par Viollet-le-Duc et cher à Napoléon III. La version « restaurée » est exposée en 1867 et la vision « en ruines » au Salon de l'année suivante. Conscients de la santé fragile du peintre, les critiques rendent souvent hommage à son talent : « Artiste passionné et passionnant, il a sa place dans l'histoire de l'école moderne. M. Prud'homme ne comprend pas Paul Huet. Qu'importe, Delacroix l'aimait » (Paul Mantz, « Salon de 1868. VI », *L'illustration*, 13 juin 1868).



Charles François Daubigny

(Paris, 1817 – Paris, 1878)

Effet du matin sur l'Oise

1866

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Charles-François Daubigny est présent au Salon à partir de 1838. Bien accueilli par la critique, il l'est également par les autres artistes, comme Paul Huet, qui écrit, à propos de son envoi au Salon de 1857 : « Le paysage n'existe que faiblement représenté : trois paysages d'un grand sentiment de nature par Daubigny. » Les critiques, plus prolixes, adoptent une approche plus technique que poétique pour commenter des œuvres qui privilégient désormais l'étude de la lumière à celle du ciel.



Louis Cabat (Paris, 1812 – Paris, 1893)

Un soir d'automne

1852

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Comme chaque année, Paul Huet et Louis Cabat se retrouvent sur les cimaises officielles du Salon en mai et juin 1852, et la critique les compare à nouveau. La presse favorise Huet, qui expose trois paysages forestiers, tandis que Cabat présente ce *Soir d'automne*. Les journalistes préfèrent Huet, le chercheur solitaire, à « Louis Cabat [le corrupteur], l'aïeul de cette jeune école, [qui] n'a pas trente-huit ans, et [dont la] descendance est déjà plus nombreuse que les sables de la mer » (Théophile Gautier, « Salon de 1852. Quatorzième article », *La Presse*, 6 juin 1852).



Eugène Isabey

(Paris, 1803 – Montévrain [Seine-et-Marne], 1886)

Vue de Dieppe

1842

Huile sur toile

Nancy, musée des Beaux-Arts

Au Salon de 1842, Eugène Isabey présente un tableau d'histoire évoquant le retour des cendres de Napoléon I^{er} sur le navire *La Belle Poule*, le 15 octobre 1840, destiné à raviver les sympathies bonapartistes. L'œuvre attire toutefois moins l'attention que sa vue de Dieppe, peinte depuis la falaise qui surplombe la ville et la mer. Il s'agit d'une composition panoramique ambitieuse mais classique, une approche que Paul Huet avait également adoptée à plusieurs reprises, notamment dans sa *Vue de Rouen, prise du Mont-aux-Malades* (Salon de 1833).



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Vue d'Avignon et du château des Papes ; dit aussi: Vue d'Avignon pris du côté nord, sur la rive gauche du Rhône, ou encore: Vue d'Avignon, du palais des Papes et du pont Saint-Bénézet

1841

Huile sur toile

Avignon, musée Calvet

À partir de 1831, Paul Huet se rend régulièrement à Avignon, chez son ami le marquis Auguste de Cambis d'Orsan, député puis pair de France, administrateur de la Fondation Calvet depuis 1822. C'est lui qui commande au peintre cette vue d'Avignon pour le musée. Exposée au Salon de 1843, cette œuvre est la seule acceptée par le jury, parmi les six envois de Huet, où figurent également une *Cascade du Mont-Dore* qui lui a inspiré l'une de ses plus célèbres estampes.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Soleil couchant, dit aussi: Soleil couchant (Seine-Port, Seine-et-Marne)

1855

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Paul Huet participe à l'Exposition universelle de 1855, dont la section des Beaux-Arts remplace alors le Salon, avec dix œuvres offrant un aperçu de son travail entre 1835 et 1855. Ce *Soleil couchant* est peu commenté, si ce n'est par son ami Théophile Gautier: « Le *Soleil couchant* a un ciel comme M. Paul Huet sait les faire, inondé d'air, rutilant d'or et de pourpre, sans tomber dans ces excès de cinabre et de mine orange auxquels se livrent les moins fins coloristes pour exprimer cette heure splendide » (*Gazette nationale*, 1855).



Camille Corot (Paris, 1796 – Paris, 1875)

La Charrette; souvenir de Marcoussis, près Montlhéry

1855

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Grâce à l'influence de leurs amis Eugène Delacroix et Adrien Dauzats, membres du jury des récompenses de l'Exposition universelle, Camille Corot et Paul Huet, initialement oubliés, reçoivent chacun une médaille de première classe, à leur grande surprise. La presse commente alors leur travail en les associant, soulignant qu'«ils ne copient pas la nature, ils la poétisent». Ce tableau montre l'évolution de Corot vers un paysage lyrique, où la mémoire et l'impression du lieu dominent sur la représentation fidèle.



Théodore Rousseau

(Paris, 1812 – Barbizon, 1867)

Le Matin

1867

Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay

Dès 1830, lors de sa première participation au Salon, Théodore Rousseau surprend la critique par sa démarche innovante : il peint directement d'après nature, observant avec minutie la lumière, les atmosphères et les changements des ciels. Soutenu par certains des journalistes les plus influents, comme Théophile Thoré, dit William Bürger, il affronte avec succès les jurys officiels jusqu'en 1836, année de son refus. Il ne réapparaît sur les cimaises officielles qu'à partir de 1848, lorsqu'il s'installe définitivement à Barbizon, en Seine-et-Marne, où il peint les sites environnants et leurs ciels au fil des jours et des saisons.



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

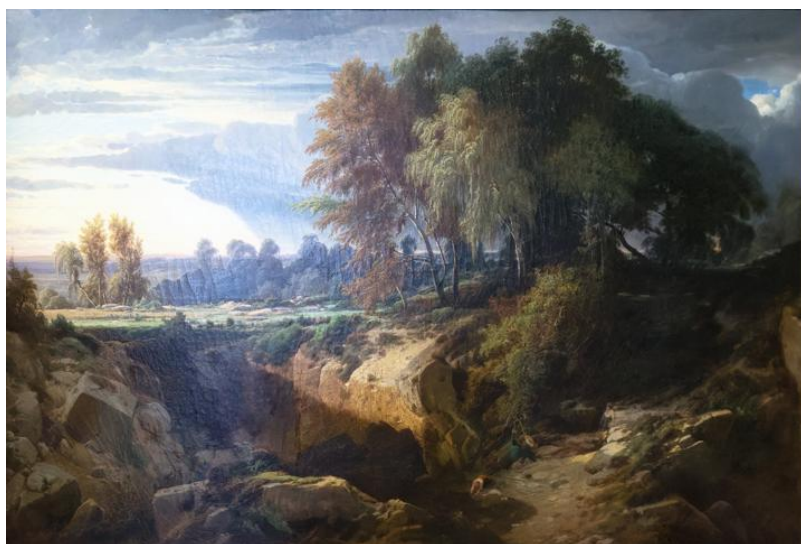
Le Val d'Enfer, au pied du Sancy

1847

Huile sur toile

Reims, musée des Beaux-Arts

Au lendemain de l'abdication de Louis-Philippe, le 24 février 1848, la II^e République est proclamée. Son ministre de l'Intérieur, Alexandre Ledru-Rollin, organise un Salon ouvert à tous, où 5 180 œuvres sont exposées (contre 2 321 en 1847). Paul Huet participe avec onze peintures, parmi lesquelles ce paysage est le plus admiré : « Cet idéal, cette faculté d'interprétation de la nature, personne ne nous semble la posséder à un plus haut degré » (Calixte Ermel, « Causerie. Le Salon. Suite et fin », *La Mode*, 9 avril 1848).



Louis-Auguste Lapito

(Joinville-le-Pont [Val-de-Marne], 1803

– Boulogne-Billancourt [Hauts-de-Seine], 1874)

Paysage

1852

Huile sur toile

Carcassonne, musée des Beaux-Arts

Les notes de Paul Huet ne mentionnent Louis-Auguste Lapito qu'une seule fois. Dans ses pages consacrées au prix de Rome de paysage historique et à un genre qui « veut l'air, le soleil et la liberté », Huet établit une généalogie des peintres « élevés dans les principes de l'École », qu'il considère comme victimes des défauts de cette « vicieuse institution ». Il désigne Louis Étienne Watelet comme chef de file et présente Lapito comme son suiveur, dont la peinture est, selon lui, « encore en grand honneur à Vienne et à Berlin ».



Johan Barthold Jongkind

(Lattrop [Overijssel, Pays-Bas], 1819

– Saint-Égrève [Isère], 1891)

Le Port de Harfleur

1850

Huile sur toile

Amiens, musée de Picardie

Au Salon de 1850-1851, Johan Barthold Jongkind, de retour de Normandie, expose cette vue du port de Harfleur. Aucun critique ne cite spécifiquement son tableau, mais il compte peut-être parmi les artistes évoqués par le critique d'art Albert de la Fizelière : « [les] ouvrages conçus selon cette donnée de l'art qui porte l'artiste à rechercher dans une interprétation sincère de la nature la vérité qui plaît, la poésie qui charme et cette science d'observation qui prépare les voies nouvelles où l'avenir de la peinture nous apparaît brillant et régénéré ».



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

Le Ciel entrouvert

1869

Huile sur toile

Neuilly-sur-Seine, collection particulière

Peu avant sa mort, Paul Huet réalise, dans son atelier parisien, cette œuvre marquée par une grande liberté d'exécution. Il représente un immense ciel parcouru de nuages qui s'entrouvrent sous la lumière discrète d'un soleil levant. Au premier plan, la silhouette d'un homme courbé apparaît comme un détail réaliste ou une possible allusion aux épreuves de la condition humaine. Cette œuvre testamentaire rassemble l'ensemble des recherches du peintre et ouvre de nouvelles voies à la peinture de paysage qu'il lègue à la postérité.



Eugène Boudin

(Honfleur, 1824 – Deauville, 1898)

Pêcheur à Villerville, marée basse

Vers 1862

Huile sur bois

Rouen, musée des Beaux-Arts

Les commentaires de Charles Baudelaire lors du Salon de 1859, après sa découverte des études de ciel au pastel de Boudin, ainsi que ceux de Gustave Courbet, qui rencontre le peintre à la même période à Honfleur, consacrent définitivement l'artiste comme le « roi des ciels ». Ces avis ont sans doute renforcé son choix de donner aux ciels une place centrale dans ses compositions. Cette vue du rivage de Villerville, contemporaine de Paul Huet – qu'il ne semble pas avoir rencontré –, précède les scènes mondaines de plage qui feront bientôt son succès.



Paul Guigou

(Villars [Vaucluse], 1834 – Paris, 1871)

Paysage de Provence Vue de Saint-Saturnin-les-Apt

1867

Huile sur bois

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Déjà célèbre, Paul Guigou quitte Marseille, vers 1862, pour Paris où il expose à partir de 1863. Il séduit immédiatement le public et la critique, et figure parmi ces jeunes artistes soutenus par une nouvelle génération de journalistes qui parlent davantage de lumière que de ciel : « Il donne à ses paysages un aspect vrai, en leur conservant un aspect de grandeur incontestable. Il traduit bien les vastes espaces, et y fait circuler l'air et la lumière, une lumière qui n'a rien de factice (Théodore Pelloquet, *Journal du Salon de 1863*).



Paul Huet (Paris, 1803 – Paris, 1869)

La Laïta à marée haute

1865

Huile sur toile

Quimper, musée des Beaux-Arts

L'estuaire de la Laïta, ou rivière du Pouldu, prend sa source en aval de Quimperlé, en Bretagne, à la confluence de l'Ellé et de l'Isole. Paul Huet semble s'être installé au milieu de la rivière, peut-être inspiré par le bateau-atelier *Le Botin* de Daubigny qui permettait de peindre directement sur l'eau et de saisir les effets de lumière et de mouvement. À grands coups de brosse, il capte le spectacle qui s'offre à lui. Cette esquisse, depuis considérée comme pré-impressionniste, préparait l'un des tableaux exposés à titre posthume au Salon de 1869, admiré pour sa composition et son chromatisme traditionnels, et sa palette aussi réaliste qu'harmonieuse.



Charles Mozin

(Paris, 1806 – Trouville, 1862)

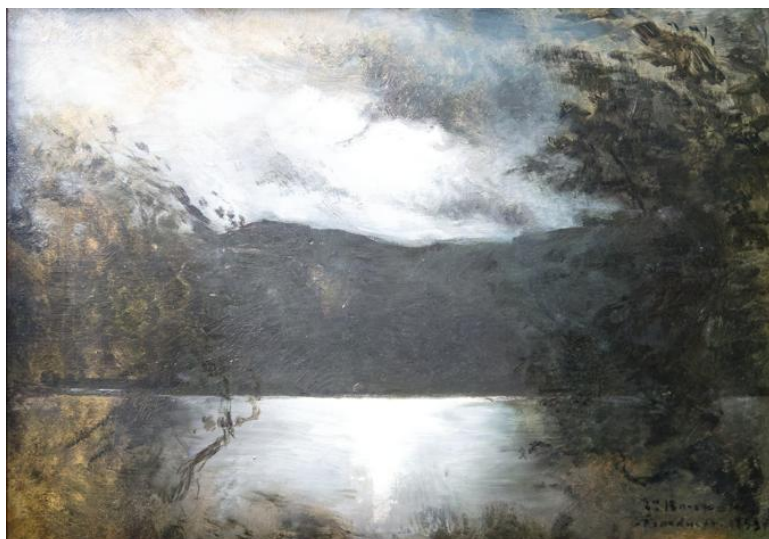
L'Attente du haut de la falaise

Sans date

Huile sur toile

Honfleur, musée Eugène Boudin

Dès 1825, Charles Mozin s'installe à Trouville, sur la côte normande, qu'il connaît déjà puisqu'il a exposé, en 1824, une vue de Dieppe. Paul Huet le croise et l'évoque avec sympathie dans l'un de ses courriers d'août 1828. Dans sa vente après décès, en 1865, figure une œuvre tardive, *Mer, vue des falaises*, qui semble avoir été destinée au Salon sans y avoir jamais été exposée. Il s'agit peut-être ici de son esquisse, chronologiquement proche de la *Laïta* de Huet et traitée de manière tout aussi libre et spontanée.



Léon Bonnat

(Bayonne, 1833 – Monchy-Saint-Éloi [Oise], 1922)

Le Lac de Gérardmer

1893

Huile sur toile

Beauvais, MUDO, musée de l'Oise

Portraitiste incontournable des personnalités françaises et étrangères, et peintre religieux largement récompensé pendant plus de cinquante ans, Léon Bonnat se consacre aussi, ponctuellement, à la peinture de paysage. Il réalise des vues du Pays basque, sa région natale, ou de lieux où il séjourne. Cette vue du *Lac de Gérardmer*, à l'instar de *La Laïta à marée basse* de Paul Huet, illustre la liberté que seul l'âge peut offrir : une peinture simple et théâtrale, oscillant entre réalisme et symbolisme.