



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI – Histoire de l’art et Archéologie

Laboratoire de recherche : Centre André Chastel

en cotutelle avec

TECHNISCHE UNIVERSITÄT BERLIN – Institut für Kunstwissenschaft

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L’UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline/ Spécialité : Histoire de l’art

Présentée et soutenue par :

Eva Knels

le : **25 avril 2013**

**Der Salon und die Pariser Kunstszene unter Napoleon I.
Kunstpoltik – Künstlerische Strategien – Internationale Resonanzen**

Sous la direction de :

Monsieur Barthélémy Jobert

Professeur, Université Paris IV

Madame Bénédicte Savoy

Professeur, Technische Universität Berlin

JURY :

Monsieur Thomas Gaetgens

Professeur émérite, Getty Research Institute

Madame Daniela Gallo

Professeur, Université Pierres Mendès France Grenoble 2

Monsieur Barthélémy Jobert

Professeur, Université Paris IV

Madame Bénédicte Savoy

Professeur, Technische Universität Berlin

Position de thèse

Les Salons des artistes vivants ont dominé la scène artistique française pendant plus de 200 ans. Etant l'exposition d'art contemporain la plus importante de son époque, le Salon a permis jusqu'en 1789 de mettre en valeur sur le marché de l'art les membres de l'Académie royale, privilège ensuite étendu à tous les artistes, français et étrangers, admis par le jury. Cette ouverture du Salon allait profondément changer le caractère de l'exposition ainsi que de l'art exposé.

Cette thèse de doctorat se propose d'étudier les Salons sous l'ère napoléonienne, connus surtout pour le rôle important qu'ils jouèrent dans le cadre de l'instrumentalisation politique de l'art contemporain. Napoléon et ses conseillers comprirent immédiatement l'importance de l'exposition au Louvre. Ainsi, après 1799, le Salon devint rapidement un important outil de la vaste politique culturelle du Consulat et de l'Empire, qui servit à représenter de manière symbolique le système politique. Les visites du Premier Consul, plus tard de l'Empereur, aux Salons, les commandes et les achats ciblés organisés pour et par l'État, ainsi que les distinctions honorifiques accordées aux artistes faisaient partie de cette politique artistique à laquelle s'ajoutèrent des tentatives d'intégrer des artistes provenant des pays satellites et des républiques-sœurs de la France, et de mettre en valeur dans la presse le mécénat artistique du gouvernement.

Face à ce changement radical du Salon et de sa politique artistique, les artistes, eux aussi, ont dû se positionner et s'adapter aux nouvelles structures politiques et administratives, tout en réagissant aux nouvelles tendances artistiques et à l'évolution du milieu artistique, afin de s'imposer au Salon. Ce sont notamment les peintres, comme Antoine-Jean Gros, Anne-Louis Girodet, François Gérard, Pierre-Narcisse Guérin, Pierre Paul Prud'hon, et bien d'autres tombés aujourd'hui dans l'oubli pour la plupart, qui ont fait carrière grâce au Salon, ouvert depuis 1791. Par leurs œuvres, ces nouvelles « stars » de l'école française ont monopolisé l'attention du public, tandis que la plupart des acteurs de l'ancienne élite artistique perdaient du terrain au fil des années. Néanmoins, cette nouvelle élite fut rapidement concurrencée par un autre groupe d'artistes, très visible depuis l'ouverture du Salon : les femmes artistes, nombreuses à participer, avec succès, à l'exposition, grâce notamment à des portraits et des scènes de genres.

Le succès rencontré par les Salons en ces années-là ne se manifeste pas seulement par le chiffre croissant des exposants et des visiteurs : les diverses formes de la réception du Salon – journaux, brochures, récits de voyage, lettres et œuvres graphiques – témoignent également de l'écho rencontré par l'exposition, et ceci bien au-delà des frontières nationales. C'est notamment

dans les territoires germanophones que l'exposition suscite de vifs échos. Jouxant les salles du fameux Musée Napoléon qui regroupe les chefs-d'œuvre artistiques les plus importants, saisis par les armées françaises dans des collections de l'Europe, le Salon profite de la forte fréquentation du Louvre entre 1800 et 1815, de la part de visiteurs aussi bien français qu'étrangers, ce qui renforce sa notoriété au-delà des frontières de la France.

Les Salons sous Napoléon – une lacune dans la recherche ?

Malgré la popularité de la thématique „Napoléon“ et de l'importance esthétique, politique et sociale de l'exposition, les Salons de la période concernée et leur réception en Europe n'ont pas fait l'objet d'une étude d'ensemble jusqu'à ce jour. En dehors du contexte français, notamment, on dispose de peu, ou même pas du tout, d'informations sur les Salons de cette époque. En France, le sujet est bien évidemment mieux connu, bien qu'il n'existe toujours pas d'étude globale, abordant l'organisation du Salon, le rapport entre les artistes et celui-ci, ainsi que la question de son rayonnement à l'étranger.¹

Depuis la grande exposition Denon en 1999, la recherche en France s'est tournée de plus en plus vers les acteurs de la période napoléonienne et la politique artistique exercée sous celle-ci. En 2003, un colloque à la bibliothèque Marmottan s'est consacré à ce sujet.² De plus, il faut mentionner une série de mémoires de maîtrise et de master sur divers salons de cette époque, qui ont été effectués par des étudiants de l'université Paris IV, sous la direction de Bruno Foucart et de Barthélémy Jobert.³ Toutefois, à l'exception de quelques articles publiés, parmi lesquels nous mentionnerons tout particulièrement deux textes d'Udolpho van de Sandt,⁴ les Salons de l'Empire constituent toujours un « desideratum » dans la recherche, au même titre que le « paysage » des expositions en Europe au début du XIX^{ème} siècle.⁵

Problématique et plan de thèse

Pourquoi s'intéresser aux Salons de ces années-là ? Pourquoi travailler sur une exposition d'art contemporain à Paris au début du XIX^{ème} siècle ? Premièrement, autour de 1800 nous sommes

¹ Pour un état de la recherche complet cf. l'introduction de la thèse.

² Le colloque, intitulé *Les Salons sous l'Empire*, a été organisé par l'Institut Napoléon et la Bibliothèque Marmottan à Boulogne-Billancourt et a eu lieu les 21 et 22 novembre 2003.

³ Il s'agit des mémoires suivants : Bernard, Cécile : *Le Salon de 1800*, Paris 2002 Mémoire de maîtrise Université Paris IV ; Taret, Caroline : *Le Salon de 1802*, Paris 1999, Mémoire de maîtrise Université Paris IV ; Richter, Damien : *Le Salon de 1804*, Paris 2000, Mémoire de maîtrise Université Paris IV ; Colas des Francs, Agnès : *Le Salon de 1806*, Paris 2008, Mémoire de master Université Paris IV ; Benoit, Laurie : *Le Salon de 1808*, Paris 2002, Mémoire de maîtrise Université Paris IV ; Perret, Irène : *Le Salon de 1810*, Paris 2003, Mémoire de maîtrise Université Paris IV ; Lerner, Elodé : *Le Salon de 1812*, Paris 2000, Mémoire de maîtrise Université Paris IV.

⁴ Cf. Sandt, Udolpho van de : « La fréquentation des Salons sous l'Ancien Régime, la révolution et l'Empire », *Revue de l'art*, No. 73, 1986, pp. 43-47 ; Sandt, Udolpho van de : « Le Salon », dans J.-C. Bonnet (éd.) : *L'Empire des muses, Napoléon, les arts et les lettres*, Paris 2004, pp. 59-78.

⁵ La seule étude qui aborde d'une manière globale le sujet date des années soixante-dix, cf. Koch, Georg Friedrich: *Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1976.

confrontés à une constellation politique unique : Paris est le centre politique et culturel de l'Europe ; ses institutions culturelles et scientifiques attirent une élite intellectuelle, mobile, jeune et moins jeune, de toute l'Europe et même d'outre-mer, qui admire en premier lieu les biens culturels réunis par les armées françaises dans les musées parisiens – un processus d'appropriation intellectuelle qui fut souvent très ambivalent, évoquant le sentiment d'une appartenance et d'une identification « européenne » d'un côté, et le fort besoin d'une démarcation « nationale » de l'autre. La question qui s'impose dans ce contexte est celle de la perception « européenne » du Salon et l'art qu'il exposait, évènement qui jouxtait le célèbre musée au Louvre. La question centrale du présent travail fut, tout d'abord, celle du rayonnement et de la portée internationale du Salon durant la période concernée. Toutefois, en débutant les recherches sur cette portée « internationale », on a pu remarquer le caractère particulier que présentait l'importance notable de la réception du Salon du côté allemand : les sources anglaises, italiennes ou espagnoles ne manifestent pas un intérêt aussi prononcé pour Paris et sa scène artistique à l'époque que les sources allemandes.

Au regard de cette asymétrie de la perception du Salon, d'autres aspects de celui-ci ont été rajoutés à la problématique de cette étude. En effet, les années autour de 1800 sont marquées par une profonde transformation du milieu artistique parisien, que ce soit au niveau de ses acteurs, de l'art, de la politique artistique ou des médias (au sens large). L'objectif de cette thèse est, par conséquent, d'analyser l'organisation de l'exposition, le paysage des artistes exposants ainsi que l'écho rencontré par cet évènement sur la scène internationale en tenant compte de cette mutation complexe de la vie artistique parisienne au début du XIX^{ème} siècle. Comment le nouveau gouvernement s'appropriait-il, ou plutôt, usurpait-il l'exposition ? Comment les artistes réagissaient-ils face à ce Salon en pleine mutation et à cette nouvelle structure politique ? Et, finalement, est-ce que le Salon et sa politique étaient visibles sur le plan européen, voire international ? Dans cette perspective, le présent travail s'interroge sur les rapports entre la politique artistique, les pratiques artistiques et culturelles ainsi que leur réception. Il s'inscrit ainsi dans une approche socio-historique mettant en valeur ces différents aspects.

Le plan adopté pour cette thèse se divise, par conséquent, en trois parties : la première partie aborde l'organisation et la conception du Salon entre les années 1800 et 1815. Après un aperçu topographique des lieux où les visiteurs de l'époque ont pu voir l'art contemporain, suit une analyse détaillée de la nouvelle politique mise en place pour le Salon sous le Consulat et développée et intensifiée par Dominique Vivant Denon à partir de 1802. Cette partie s'interroge également sur les acteurs de cette nouvelle politique et la question de savoir si une stratégie qu'on pourrait qualifier « d'européenne » a joué un rôle dans cette réorganisation de l'exposition.

La deuxième partie de la thèse présente une large étude différenciée des artistes ayant exposé au Salon pendant la période étudiée. Pour livrer une analyse pertinente, les exposants (dont le nombre dépasse les 1300 artistes) ont été classés en groupes d'artistes, suivant des critères définis comme l'âge, la nationalité, le sexe, la position sociale etc. Le but de ce « classement » a été de rendre plus clair le rôle et l'importance de ces groupes au Salon et leur visibilité sur la scène internationale. Quelle était leur attitude vis-à-vis du Salon, de la politique artistique et des mutations auxquelles il était soumis ? À côté de David et des acteurs de la nouvelle école française, on a également pris en compte dans cette analyse les femmes artistes, les membres de l'Ancienne académie royale et les artistes étrangers.

La troisième partie est consacrée à la question du rayonnement, de la portée et des échos que le Salon a suscités sur le plan européen. Le premier sous-chapitre résume les flux de migration vers la capitale française et montre, en s'appuyant sur des exemples, si et par quel canaux les voyageurs internationaux servaient de « multiplicateurs » et « d'informateurs » de la vie artistique française et du Salon. Ensuite, on a analysé la réception de l'exposition à partir de divers « médias » comme les journaux et les revues, les recueils graphiques et les récits de voyage. Quel rôle le Salon jouait-il dans la perception des visiteurs internationaux, par rapport au Musée Napoléon et sa collection d'art ancien ? Quelle image de l'art français fut diffusée par le biais de ces médias ? Cette analyse de sources européennes permet de comprendre l'importance du Salon dans la perception de l'art français à l'étranger et de saisir les éventuels effets du Salon, en tant que structure institutionnelle, sur ces jugements.

Sources

Le présent travail s'appuie sur des sources abondantes et variées, éditées et inédites. Les sources les plus importantes, les catalogues d'exposition, les « livrets », ainsi que la correspondance administrative de Denon, ont été rééditées ou bien publiées récemment.⁶ Les documents des Archives nationales et des Archives des musées nationaux au Louvre fournissent des informations supplémentaires sur le nombre des artistes rejetés par le jury, mais également sur les commandes, achats et médailles décernées par l'Etat.⁷

La deuxième partie a pu être réalisée à l'aide de sources diverses : à côté des livrets, la bibliographie spécialisée déjà existante a été importante pour reconstituer la participation et

⁶ Cf. Sanchez, Pierre et Seydoux, Xavier : *Les catalogues des Salons des Beaux-Arts - I - (1801-1819)*. Paris 1999. Cette réédition ne contient pas toujours tous les suppléments qui ont paru après l'impression du livret, surtout pour le Salon de 1802. De plus, les livrets sont lacunaires. Pour la correspondance de Denon cf. Dupuy, Marie-Anne / le Masne de Chermont, Isabelle / Williamson, Elaine (éd.) : *Vivant Denon, Directeur des Musées sous le Consulat et l'Empire. Correspondance (1802-1815)*, 2 tomes, Paris 1999.

⁷ Pour les Archives nationales ce sont surtout les séries F21 et O2. Les documents de la série FV 1050 ont été publiés pour la plus grande partie dans la correspondance de Denon, op.cit. Pour les Archives du Louvre plusieurs séries peuvent éclairer le fonctionnement du Salon. C'est tout d'abord la série X Salons, mais également les séries P, S, Z qui contiennent des informations précieuses par rapport aux commandes, achats et distinctions honorifiques.

l'attitude des artistes français et étrangers face au Salon. Des correspondances et mémoires d'artistes, dont certains sont encore inédits, ont apporté des informations complémentaires. La critique d'art, française et étrangère, a souvent été utile pour situer une œuvre d'art dans les tendances artistiques de son temps. Les œuvres exposées (dans la mesure où elles ont pu être localisées) ont été, de plus, des sources précieuses pour comprendre les mutations artistiques et les dynamiques qui caractérisent l'art autour de 1800.

La troisième partie repose sur de nombreuses sources écrites et iconographiques allemandes, autrichiennes, anglaises et italiennes. Des correspondances, journaux, revues, recueils graphiques, mémoires et récits de voyage ont été dépouillés systématiquement pour décrire la perception du Salon et de son art à l'étranger.