Position de thèse

**Histoire du Scandale au Salon : 1747-1819**

Mme Yuting Yang

Le sujet de cette thèse consiste en l’étude historique des différents scandales artistiques s’étant produits dans le cadre du Salon du Louvre entre 1747 et 1819. Cette recherche poursuit celle qui fut menée en Master II autour du même objet et dans le même cadre mais entre 1820 et 1865. Le problème général ici posé et qui oriente l’ensemble de ce travail est celui de la place et de la fonction du scandale dans la création, notamment en peinture. Si la production des avant-gardes et de l’art contemporain a donné au scandale un rôle déterminant dans la création même puisqu’un nombre considérable l’œuvres furent conçues dans le but conscient de choquer, d’ameuter ou de déranger le public et les institutions, peut-on en conclure que le scandale et son corolaire le désir provocateur de l’artiste joue un rôle essentiel dans la création artistique ? Autrement dit, l’association du scandale et de la création est-elle de nature ou résulte-t-elle d’un processus historique déterminé ? Dans le premier cas, le scandale appartiendrait par nature ou par définition à toute création. Dans le second cas, scandale et production artistique n’entretiendraient de rapport qu’à la faveur d’une situation ou de circonstances historiques particulières – ce qui n’interdit pas qu’au terme de cette évolution leur relation se fasse de plus en plus intime mais qui établit leur hétérogénéité de principe.

A partir de l’étude des 15 grands scandales artistiques s’étant produits entre 1747 et 1819, notre recherche tend à démontrer à partir des sources la pertinence de la seconde hypothèse au détriment de la première. Hormis le scandale provoqué en 1799 par l’exposition au Salon d’un portrait satirique d’*Élisabeth Lange en Danaé* dont l’auteur, Girodet, voulut explicitement qu’il choquât (pour des raisons non esthétiques, mais de vengeance personnelle), toutes les autres « affaires » se produisirent malgré les artistes et en raison de facteurs relativement indépendants de leurs propositions artistiques. Parmi les acteurs du scandale, nous trouvons les institutions, telles l’Académie royale, la Commune des Arts ou l’Institut, prises dans des tensions internes, des conflits d’intérêts et des stratégies d’hégémonie voire de monopole culturel ou artistique ; le pouvoir en place, qu’il soit monarchique, républicain ou impérial, qui considéra toujours le Salon, en raison de son caractère d’exposition publique, comme une forme de vitrine et qui redouta qu’il se change en tribune, voire en tribunal ; la libre critique qui chercha à établir la légitimité de ses jugements et programmes esthétiques en dehors des institutions officielles en se faisant notamment porte-parole du public ; le public lui-même qui, assez virtuel au commencement, eut tendance à s’affirmer non pas tant d’ailleurs pour des raisons esthétiques qu’en réaction aux différentes circonstances politiques, économiques et morales ; enfin, parmi les acteurs majeurs du scandale figurent justement ces « circonstances », c’est-à-dire un certain nombre d’évènements, de crises ou d’affaires souvent très éloignés des questions artistiques et qui servirent de terrain inflammable à l’explosion des différents scandales. Dans tous les cas, nous avons pu remarquer à quel point l’artiste – dont la condition hésitait encore entre celle de l’Auteur inspiré et du bon « faiseur », i.e. de l’artisan – n’était pas l’acteur mais plutôt la victime des scandales apparemment provoqués et en réalité *occasionnés* par ses œuvres.

Étant donné la fracture évidente que représente la Révolution française, notre recherche s’est divisée en deux parties : l’une allant de 1747 à 1787 soit du scandale provoqué par la publication de la critique de La Font de Saint-Yenne à celui consécutif aux retraits des œuvres de Robin et de Vigée-Lebrun lors du Salon de 87 : l’autre allant de 1789 et plus précisément de 1794, soit lors du scandale des estampes licencieuses de Boilly, au célèbre Salon de 1819 qui fut le théâtre d’un double scandale « provoqué » par Géricault et Ingres. Si nous avons suivi la chronologie, notamment celle relative à l’apparition des scandales, notre étude s’organise également selon une logique thématique. Ainsi, en introduction des deux parties, nous avons dressé une sorte de tableau récapitulatif des différents enjeux, problèmes, facteurs, etc., propre à chaque période afin réunir en une synthèse ce terrain ou ce cadre général à partir duquel chaque scandale, en dépit ses particularités, s’était produit. Ensuite, nous nous sommes consacrés à l’étude très détaillée, procédurale voire clinique, de chacun des quinze grands scandales apparus, en privilégiant ainsi le recueil, l’analyse et l’interprétation des sources, assez nombreuses pour chaque événement et plus généralement chaque période. Ce choix méthodologique donnant un droit sinon exclusif du moins principal aux sources, nous a permis d’entrer décisivement dans la complexité de chaque affaire, contre certaines généralisations souvent abusives que produisent les approches trop systématiques.

En conclusion, si l’on remonte au milieu du XVIIIe siècle, il faut admettre que le rapport entre création et scandale artistiques n’est en aucun cas propre à l’art lui-même et à sa « vocation » mais résulte de la rencontre de facteurs historiques hétérogènes. Cette relation de l’art au scandale est allée de l’extériorité vers l’intériorité, de la contingence à la nécessité, à la faveur d’une lente évolution historique française dans laquelle s’est notamment constituée cette figure de l’artiste comme unique « auteur » de son œuvre, face à un public et même un monde qu’il s’est alors agi de « réveiller » au moyen d’une provocation. Or cette condition de l’artiste et de l’art provocateurs fut le fruit d’une construction évolutive de nature essentiellement historique ; elle n’est en aucun cas native mais circonstancielle.