
Adolphe Thiers, critique d'art, *Salons de 1822 et de 1824*

Marie-Hélène Girard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/30416>

DOI : 10.4000/studifrancesi.30416

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2006

Pagination : 166

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Marie-Hélène Girard, « Adolphe Thiers, critique d'art, *Salons de 1822 et de 1824* », *Studi Francesi* [En ligne], 148 (XLX | I) | 2006, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 22 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/30416> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.30416>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Adolphe Thiers, critique d'art, *Salons de 1822 et de 1824*

Marie-Hélène Girard

RÉFÉRENCE

ADOLPHE THIERS, critique d'art, *Salons de 1822 et de 1824*, édition présentée et annotée par Marie-Claude CHAUDONNERET, Paris, Honoré Champion, 2005 ; pp. 261.

- 1 Si l'on excepte un article, déjà de M.-C. Chaudonneret, dans le numéro de la « Revue des Sciences morales et politiques » consacré à Thiers collectionneur et amateur d'art en 1998, sa critique d'art a peu attiré l'attention des chercheurs. On n'en a guère retenu – grâce à Baudelaire, Théophile Silvestre et quelques autres – que la prophétie promettant dès 1822 à Delacroix « l'avenir d'un grand peintre ». C'est donc une très heureuse initiative d'avoir réédité les deux *Salons* que le jeune avocat aixois publia en 1822 et 1824, pour l'essentiel dans *Le Constitutionnel*. Le texte retenu pour le premier *Salon* est celui de l'édition, revue et complétée, parue chez Maradan en 1822 ; quant au second, les feuillets repris en volume s'y augmentent de ceux publiés dans « Le Globe » et « La Revue européenne », ainsi que d'un article d'annonce de juin 1824 – soit la presque totalité des critiques de *Salons* produites par Thiers et la restitution d'un ensemble qui marque une étape significative, dans l'histoire de la critique d'art au début du XIX^e siècle.
- 2 Thiers n'était pas un critique professionnel et ses *Salons* relèvent plus de la stratégie de carrière que d'un savoir-faire; mais leur intérêt tient précisément à ce regard d'homme de lettres – *ut pictura poesis* en est un présupposé implicite – porté sur la « révolution » en train de s'accomplir en peinture. Critique résolument libéral, il s'applique à rompre avec les habitudes en donnant préséance aux jeunes talents, comme Ary Scheffer, avides de s'émanciper de l'autorité néoclassique. Sensible à la modernité des sujets plus que de la facture, il se fait le défenseur de la peinture de genre et l'avocat de la diversité, contre la hiérarchie traditionnelle des genres. Il milite également pour les

sujets tirés de l'histoire nationale, où il voit le renouveau de la grande peinture. Hostile aux « immobiles », trop exclusivement attachés à la tradition davidienne, il se refuse cependant à radicaliser l'opposition entre classiques et romantiques, en insistant sur la diversité des styles représentés et en célébrant l'indépendance qu'ont entrepris de conquérir les artistes. Son admiration va aussi bien à Gérard, et notamment à *Corinne au cap Misène* (qui est l'occasion de quelques jugements sans aménité sur Madame de Staël), qu'à Delacroix, qu'il n'exempte pas d'une certaine « exagération ». Car son goût de la vérité le porte encore plus volontiers vers « M. Horace », c'est-à-dire Vernet, sans doute son artiste de prédilection, dont il commente, en 1822, l'exposition privée, organisée dans son atelier à la suite du refus de deux tableaux par le jury.

- 3 Outre le coup de lumière jeté sur des artistes comme Prud'hon, Schnetz, Granet ou encore Léopold Robert, ces *Salons* apportent donc, au même titre que ceux de Delécluze et de Stendhal, une pièce indispensable à la recomposition du paysage critique des premières décennies du XIX^e siècle. L'ouvrage est en outre précédé d'une très substantielle préface, qui éclaire remarquablement le contexte des deux *Salons*, en soulignant entre autres les liens entre art et politique et les enjeux de pouvoir liés à la presse ; elle met également en perspective les choix de Thiers, son parti pris en faveur de l'« originalité » et d'une « école nationale », le soutien qu'il apporte au changement et aux nouvelles aspirations de la « génération naissante ». Il faut savoir gré en outre à M.-C. Chaudonneret d'avoir reproduit les cinq lithographies de Motte dont Thiers, ardent défenseur de cette nouvelle technique, avait tenu à illustrer le *Salon de 1822* (il est dommage cependant que la qualité des reproductions soit très inférieure à celle des lithographies d'origine). Un indispensable index des noms propres complète un dispositif de notes qui va très efficacement à l'essentiel et donne sur la localisation et l'histoire des œuvres l'information nécessaire.