

Guizot et le Salon de 1810¹

Le Salon de 1810 s'est ouvert au public le lundi 5 novembre, pour cinq mois. François Guizot a eu 23 ans juste un mois plus tôt. À la fin de décembre paraît, chez le libraire Maradan, un ouvrage de 130 pages intitulé *De l'état des beaux-arts en France et du Salon de 1810*, avec mention de son auteur, M. Guizot. C'est le premier livre signé explicitement par lui, à l'orée d'une œuvre qui en comptera beaucoup.

Pourtant le jeune homme n'en est pas tout à fait à ses débuts en littérature, et n'est plus vraiment un inconnu dans l'univers des lettres et de la pensée. Depuis ses années d'apprentissage à Genève, qu'il a quittée pour Paris en juin 1805, le jeune bourgeois protestant nîmois a promptement réussi son entrée dans le monde, sous un double parrainage aujourd'hui bien oublié : celui du philosophe Jean-Baptiste Suard, secrétaire perpétuel de l'Académie française, et celui de Philippe-Albert Stapfer, un Suisse cosmopolite tout à la fois théologien, philosophe et diplomate, qui avait représenté la République helvétique à Paris, où il s'était fixé. Par eux Guizot est admis dans ce qu'il a lui-même appelé « les débris de la société du XVIII^e siècle », tenant coterie dans le salon de M^{me} d'Houdetot, jadis tant aimée de Jean-Jacques Rousseau, ceux de l'abbé Morellet et de M^{me} de Rumford, veuve de Lavoisier, bientôt chez M^{me} de Condorcet, et naturellement chez M. et M^{me} Suard eux-mêmes. Il a laissé une description émue de ce milieu de gens âgés, parfois très âgés, qui firent bon accueil à ce tout jeune homme à l'évidence très doué, curieux et déjà assuré de tout². Là on se retrouvait plusieurs fois par semaine pour pratiquer l'art que le siècle précédent avait porté à sa perfection, celui de la conversation, et que l'Empire avait asséché, tant « de 1809 à 1814, rappelle Guizot, sur tout sujet politique, ou seulement philosophique, toute conversation un peu sérieuse était frappée de mort ». La rare liberté de ton et de parole, sans que personne songe jamais à passer à l'acte, qui subsistait dans ces salons discrets suffisait donc pour que la police impériale y vît des foyers d'opposition, qu'aurait contaminés le mauvais esprit de Chateaubriand et de Germaine de Staël, deux personnages avec lesquels le jeune Guizot s'est

¹ Contribution au colloque des 8 et 9 juin 2010, *1810 et le tournant de l'Empire*, Actes publiés sous la dir. de Thierry Lentz, Paris, Nouveau Monde /Fondation Napoléon, 2010, pp. 181-192.

² François Guizot, *Madame de Rumford (1758-1836)*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1841.

empresé d'entrer directement en contact dès 1806 et 1807, dans la tradition de la visite initiatrice du débutant au grand homme.

Installé à Paris pour faire son droit, François Guizot cherche en réalité sa voie du côté des lettres. Dans le milieu qu'il fréquente assidûment, les intercesseurs ne manquent pas pour qui rédige facilement sans rechigner à passer d'un sujet à l'autre, et lit les langues étrangères, en particulier l'allemand et l'italien. Grâce à Michaud jeune, inlassable entrepreneur en littératures de toutes sortes, il publie son premier article en juillet 1806, à 18 ans, dans *La Gazette de France*. Suivra en février 1807, dans le *Journal des débats*, devenu par ordre de Napoléon *Journal de l'Empire* en 1805, un éloge en vers du musicien Étienne Méhul, dont triomphe alors le *Joseph* et qui composera en 1810 la Cantate pour le mariage de l'Empereur. Car Guizot se pique aussi de poésie. Surtout, cette même année, Guizot devient collaborateur régulier du *Publiciste*, dirigé par Charles Lacretelle et indirectement par Suard, et entre ainsi pour quatre ans en journalisme. Il y publie 248 articles jusqu'à la disparition du titre - précisément le 2 novembre 1810 - qui fusionne avec *La Gazette de France*, et surtout il y rencontre une autre collaboratrice du journal, Pauline de Meulan, qu'il épousera en avril 1812 pour leur plus grand bonheur intellectuel et affectif.

Tout autant que pour la France et pour l'Europe, 1810 est pour Guizot une année chargée et somme toute heureuse. Il multiplie les travaux littéraires propres à le faire passer de la condition de journaliste à la position d'écrivain qu'il ambitionne et qu'il conquiert en effet. Auteur anonyme et pourtant remarqué, en 1809, d'un *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de la langue française* que lui a commandé Maradan et qui n'est pas seulement une besogne alimentaire, il a entrepris chez le même éditeur, à la suggestion de Suard et avec la collaboration de sa future épouse, une nouvelle édition en français du maître ouvrage d'Edward Gibbon, *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, dont il vérifie la traduction revue par Pauline, et surtout qu'il assortit de notes historiques souvent substantielles. En 1810, il remet à Maradan les troisième et quatrième volumes, sur les treize qui paraîtront deux ans plus tard. « Je mets de l'importance à ce travail », écrit-il à sa mère. « On en parle, on le demande déjà en Allemagne. On me dit, on m'écrit que je rendrai un grand service³. » Ce travail servira de passeport à Guizot pour être nommé en juillet 1812 professeur d'histoire moderne à la Faculté des lettres. À l'automne 1810, il achève pour Treuttel et Würtz la traduction de l'ouvrage de l'historien allemand Rehfues, sous le titre

³ Lettre du 21 janvier 1810.

L'Espagne en 1808, auquel la conjoncture politique et militaire de la Péninsule donne une brûlante actualité. Depuis le début de l'année, Guizot a encore fourni 43 notices, toutes sur des personnalités allemandes, pour la lettre « A » de la *Biographie universelle, ancienne et moderne* des frères Michaud, dont le premier volume, sur 83 au total, paraît au début de 1811. Entretemps, comme pour se délasser, il a versifié et publié deux cantates, « L'Empire de l'harmonie ou la fête d'Alexandre », adapté de Dryden, et « De la mort de Corinne », forcément sublime, mais dont nous ignorons comment l'a reçue Germaine de Staël, si seulement elle l'a lue.

Nous ne savons pas davantage comment est venue à Guizot l'idée d'entreprendre une étude sur les beaux-arts en France en s'appuyant sur les œuvres exposées au Salon de 1810. Jusque-là, les écrits de Guizot relatifs à la peinture et à la sculpture sont très rares, une dizaine d'articles dans *Le Publiciste*. Mais en octobre 1810, à la veille de l'ouverture du Salon, il a publié coup sur coup quatre comptes rendus relatifs aux tableaux admis à concourir aux prix décennaux décernés par la quatrième classe de l'Institut, autrement dit l'Académie des beaux-arts. C'était une manière de se faire la main pour un travail plus ambitieux. Le Salon qui s'ouvre en fournit l'occasion. Depuis 1802, il se tient tous les deux ans dans le salon Carré du Louvre, inévitablement dénommé musée Napoléon, et déborde dans les galeries. Celui de 1810 est demeuré comme le plus important et le plus réussi de la période impériale, avec 1 300 œuvres exposées, de peinture en très grande majorité, et environ 100 000 visiteurs. Il faut imaginer une accumulation de tableaux qui ne laisse à peu près aucun centimètre carré libre du haut en bas des parois, de sorte que beaucoup d'œuvres sont à peine visibles, ce dont se plaignent critiques et visiteurs. Au besoin, on les déplace pour que chacune ait un peu sa chance.

Guizot s'y rend dès la première semaine, tout comme Stendhal et le critique Charles-Paul Landon, dont nous reparlerons, et y est sans doute retourné. Le cahier de notes qu'il a prises comporte des dessins à la plume exécutés sur place à main levée, car Guizot avait appris très tôt le dessin, qu'il avait perfectionné à Genève, et même la peinture. Comme toujours, il a pris sa tâche au sérieux, tout en écrivant avec une rapidité extrême.

Dans la préface qu'en octobre 1851 il a rédigée pour la réédition de son étude de 1810, Guizot indique que « c'est de 1808 à 1814, pendant que la guerre bouleversait l'Europe et que la France, à la fois trop lasse au dedans et trop active au dehors, ne songeait même plus à la liberté », qu'il a « appris à admirer, à aimer et à comprendre les Arts⁴ ». La lassitude et

⁴ François Guizot, *Études sur les beaux-arts en général*, Paris, Didier, 1852, p. III.

l'absence de liberté expliquent, selon lui, la langueur, pour ne pas dire la nullité, dans laquelle est tombée la littérature française, à l'exception glorieuse de Chateaubriand et de M^{me} de Staël, du reste exilés de l'intérieur ou de l'extérieur. Le contraste est saisissant avec la littérature allemande qui, écrit-il dans un article du *Publiciste*, est « le musée de l'esprit humain ». Ce musée, il convient donc de le chercher dans la production artistique qui, en France, compense pour le moment la déficience des lettres. « Quand une branche d'un arbre se dessèche, se console-t-il, on voit avec plaisir la sève se porter vers celle qui fleurit encore. » Pour argumenter sur ces arts florissants, Guizot utilise et cite largement le *Laocoon* de Lessing, paru en 1766, dans la traduction qu'en a publiée en 1802 Charles Vanderbourg, un germaniste devenu plus tard directeur du *Mercure de France*, que Guizot connaît bien. Il s'appuie surtout sur l'ouvrage d'Émeric-David⁵, *Recherches sur l'art statuaire, considéré chez les anciens et chez les modernes*, paru en 1805. De fait, Guizot commence par exposer la thèse classique selon laquelle pendant longtemps, et en particulier au Grand Siècle, la peinture a influencé la sculpture, de sorte que les sculpteurs ont commencé par dessiner avant de s'attaquer à la pierre. Grâce à la révolution opérée dans les années 1780 par Jacques-Louis David - pensons au *Serment des Horaces* de 1784 -, et avec le retour au modèle grec et à sa simplicité, « c'est la peinture au contraire qui se forme sur la sculpture », constate Guizot pour s'en féliciter. À condition toutefois que les deux disciplines ne se confondent pas. Le peintre, par exemple, ne doit pas céder au « désir mal entendu d'étaler des connaissances anatomiques » qui sont en revanche nécessaires au sculpteur. De même, signale Guizot, l'école française actuelle, très attentive aux formes à l'imitation de la sculpture, a tendance, en peignant les corps, à négliger la couleur, « cette couleur qui vient *du dessous*, de la transparence de la peau, du mouvement du sang », et que seul pourtant le peintre peut représenter. Est-ce là, exprimée par Guizot, une ouverture vers le romantisme ? Non sans doute, car il ne se résout pas à sacrifier l'idéal de beauté aux exigences d'un réalisme qu'il considère comme exagéré. Cette outrance qu'il constate pour la déplorer, il l'impute aux excès de la Révolution française, par laquelle, écrit-il, « nous avons pris une cruelle habitude du sentiment de l'horreur, et les artistes nous regardent comme des gens émoussés sur lesquels on ne peut faire effet qu'en exagérant la nature ».

Son goût pour les œuvres inspirées de l'Antiquité n'empêche pas le jeune critique de préconiser un recours plus large aux scènes empruntées à la littérature moderne, dans

⁵ Né en 1755, Toussaint-Bernard Émeric-David, avocat et maire d'Aix-en-Provence sous la Révolution, entre au Corps législatif en 1809. Son ouvrage est issu du concours de l'Institut d'octobre 1800 qu'il a remporté et dont la question était : « Quelles ont été les causes de la perfection de la sculpture antique, et quels seraient les moyens d'y atteindre ? »

lesquelles les artistes contemporains « s'efforceraient de transporter les beautés de l'art antique ». Les auteurs à lire dans cette perspective vont de Pétrarque à Milton, dont il cite longuement en anglais des passages du *Paradis perdu* qui pourraient fournir de puissants sujets : « Que ne tirerait pas un artiste plein de génie de cet admirable quatrième livre de Milton où sont retracées la beauté du paradis et celle de l'homme, les charmes d'une nature vierge encore et des amours des deux premiers époux ! » Surtout, Guizot suggère d'exploiter les ressources sublimes de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Le dernier chant par exemple, où Tancrede secourt Raymond de Toulouse, se prêterait admirablement à la transcription picturale :

Qu'un grand artiste s'empare d'une description si pittoresque ; qu'il montre Tancrede à demi-nu, couvert d'une simple tunique, pâle, mais fort de son nom et de sa valeur, armé d'un bouclier et d'une épée, protégeant contre les musulmans, vêtus à l'orientale, le vieux guerrier qui commence à reprendre haleine et à se relever, indigné de sa chute... Il fera, si je ne me trompe, un des plus beaux groupes qui puissent devenir le sujet d'un tableau, et ce groupe, bien encadré dans un fond un peu plus vaste, sera du plus vif intérêt pour nous autres chrétiens, descendants des croisés.

Le genre troubadour n'est pas loin, et Guizot retrouve curieusement, sur ce point, Stendhal qui, nommé en août auditeur au Conseil d'État et inspecteur du mobilier et des bâtiments de la Couronne sous l'autorité de Vivant Denon, lui-même directeur du musée Napoléon, regrette, de retour du Salon, de n'y avoir point trouvé « une belle tête de Tancrede reconnaissant Clorinde en lui apportant de l'eau dans le creux de ses mains pour lui donner le baptême⁶ », comme on lit au chant XII de la *Jérusalem délivrée*. Bref Guizot, chez qui pointe déjà l'historien, juge que « tout ce qui se rapproche du berceau de notre histoire et de nos mœurs doit avoir pour nous un charme particulier », l'époque glorieuse de la chevalerie devenant aujourd'hui ce qu'étaient pour les Grecs les temps héroïques de la guerre de Troie et des Argonautes.

Or, à de rares exceptions près, les peintres contemporains échouent à représenter cette histoire épique. Les grandes compositions sont consacrées aux événements d'actualité, c'est-à-dire les hauts faits et victoires de la geste napoléonienne. Quand même ils l'auraient

⁶ Lettre à Félix Faure du 10 novembre 1810. Citée dans Stendhal, *Œuvres complètes, Tome 30*, Cercle du bibliophile, 1969, « Journal III », p. 70-71.

souhaité, il est impossible aux artistes de se soustraire à la commande publique. On lit ainsi dans le très officiel *Courrier de l'Europe et des spectacles* du 9 novembre :

C'est le principal caractère que présente le Salon de 1810 d'avoir puisé ses sujets historiques dans les fastes de la nation et dans la gloire des armées. 51 tableaux rappelant aux contemporains et à la postérité les hauts faits militaires de l'empereur des Français sont le tribut que les arts payent cette année au génie qui les protège, les encourage et les récompense.

David (*Serment de l'armée à l'Empereur*), Gérard (*Bataille d'Austerlitz*), Fragonard fils (*L'Empereur visitant le tombeau du grand Frédéric, L'Entrevue des empereurs sur le Niémen*), Girodet (*La Révolte du Caire*), Gros (*L'Empereur haranguant l'armée avant la bataille des Pyramides, La Prise de Madrid*), Roehn (*Le Lendemain de la bataille d'Eylau, Bivouac de l'Empereur sur le champ de bataille de Wagram*), Vernet (*Bombardement de Madrid*), pour ne citer que les plus connus, acquittent en effet ce tribut. Guizot, on va le voir, les critique librement, avec admiration le plus souvent. Mais à aucun moment il ne fait allusion pour eux-mêmes aux thèmes traités. La gloire de Roland ou de Tancrède ne s'étend jamais à l'Empereur et à ses actions. L'épopée impériale paraît laisser Guizot de marbre, alors que, Parisien depuis cinq ans, il n'a pas pu ne pas en voir les signes éclatants, partout affichés dans la capitale. Nulle part, dans ses écrits publiés, dans sa correspondance personnelle, il ne fait allusion aux événements militaires, ne s'afflige des défaites ou ne se réjouit des victoires, ni ne s'exprime sur la personne de Napoléon. Il paraît déjà être ce qu'il sera toute sa vie, insensible au cliquetis des armes, dédaigneux de la force physique, pour ne pas dire antimilitariste. 1810, sur ce point, est à l'opposé des valeurs auxquelles il est le plus attaché, la liberté et la paix.

Voici pour finir quelques-uns des tableaux sur lesquels Guizot s'exprime le plus longuement. Pour mieux apprécier son point de vue, il vaut la peine de le confronter avec celui de Stendhal, pour le peu qu'il en ait dit, et surtout avec celui de Charles-Paul Landon, grand prix de Rome en 1792 et futur conservateur des peintures au Louvre, qui a consacré, dans sa série des *Annales du musée et de l'École moderne des beaux-arts*, commencée en 1801, un volume lui aussi de 130 pages environ au Salon de 1810, dédié au ministre de l'Intérieur Montalivet.

D'abord *Andromaque et Pyrrhus*, de Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833), deuxième grand prix de Rome en 1797. « L'action est une, écrit Guizot, et tout s'y rapporte. Simplicité,

intérêt, tranquillité, tout s'y trouve. » Landon renchérit, mais tous deux s'accordent pour relever le geste incongru d'Oreste. Une fois de plus, Guérin s'inspire de Racine. Landon l'en loue, mais pas Stendhal : « C'est le genre de Racine : correct, joli, mais faible à force de noblesse. Un homme de Gérard rosserait 20 Oreste. » Stendhal fait allusion à la *Bataille d'Austerlitz*, de François Gérard, également exposée au Salon, où figure au premier plan le général Rapp tout en puissance.

Plus encore que pour ce premier tableau de Guérin, Guizot est pris d'enthousiasme pour *Aurore enlevant Céphale*, qui cumule les avantages de la raison, de la poésie et de la beauté. « Je ne connais rien de plus beau que Céphale : sa tête penchée conserve au milieu du sommeil une expression de noblesse et de douceur. » Cette composition lui fait songer au portrait de Laure par Pétrarque qui la dépeint couverte de fleurs, Pétrarque dont Guizot sait par cœur des centaines de vers qu'il se récitera tout au long de sa vie. Il n'y a là aucun de ces détails anatomiques appuyés dont on a dit plus haut ce qu'il fallait penser. Landon est plus réservé : « On y eût désiré des formes plus coulantes, un coloris plus fin, un effet plus vague. » Il regrette aussi « le ton violâtre » du tableau. Ce tableau est une commande du comte Sommariva, ancien président de la République de Florence, grand mécène et collectionneur qui possédait une galerie dans le quartier de la Madeleine, et que Guizot a pu connaître car il fut le dernier et impossible amour de M^{me} d'Houdetot à l'extrême fin de sa vie.

À côté de l'enlèvement de Céphale est accrochée *La Sagesse préservant l'Adolescence des traits de l'Amour*, commande de ce même Sommariva à Charles Meynier (1768-1832), prix de Rome en 1789 et auteur en 1809 d'un tableau remarqué représentant *Les Français dans l'île de Lobau*. Guizot, du haut de ses 23 ans, étrille sévèrement cette Sagesse, « entièrement dépourvue d'intérêt et de vie », principalement du fait qu'il est impossible de représenter une allégorie sans passer d'abord par la littérature, qui lui confère une réalité grâce à des personnages pris dans une action. De plus, « cette pauvre Adolescence paraît si triste du service que veut lui rendre la Sagesse, que le spectateur ne peut s'empêcher de compatir au sort de cette victime immobile ». Landon, au contraire, juge que « cette allégorie s'explique aisément et au premier coup d'œil ».

Entrons dans le domaine obligé de la geste impériale. *La Révolte du Caire* de Louis Girodet fait grosse impression. Pour Guizot, le groupe est bien composé, l'action se comprend clairement. Surtout, « c'est un mérite propre à M. Girodet de peindre dans ses figures non seulement une expression momentanée, celle des passions qui les animent, mais encore l'expression permanente des mœurs, du caractère national, de la manière d'être habituelle ». Ainsi le hussard français est beau, parce qu'il est civilisé, l'Arabe est laid, parce qu'il est

sauvage. Mais dans la laideur, Girodet eût dû s'arrêter à temps. Que vient faire « ce nègre accroupi, inutile à l'action », cette « hideuse figure » qui « rend horrible ce qui sans elle ne serait que terrible » ? La réalité, on l'a dit, n'exige pas pour Guizot qu'on lui sacrifie la beauté, qui reste l'idéal du peintre. Ce tableau, dont Landon fait un grand éloge, a l'heur de plaire à Stendhal, qui salue l'énergie de la composition :

Imagine un nid de vipères qu'on découvre en changeant de place un ancien vase, on a peine à suivre le même corps, il fait aller les yeux. Voilà l'effet de *La Révolte du Caire*. Du reste, deux ou trois superbes têtes de fureur.

On sait à quel point ce tableau impressionna Delacroix.

La vérité sans la beauté, voilà ce qui caractérise plus encore *La Reddition de Madrid*, qui eut lieu, comme on sait, le 4 décembre 1808. Les Espagnols manquent de noblesse, en particulier le moine prosterné dans le fond, dont « on sent par ses vêtements et sous son capuchon qu'il est fort gras : il y a, si j'ose dire, quelque chose de profondément ignoble dans cet embonpoint attribué à un suppliant ». Reste que Gros possède « un talent vraiment naturel et original », qui ne doit rien à cette imitation de la sculpture qui caractérise certains de ses confrères. « Devant le tableau de M. Gros, je crois voir des êtres vivants, animés, dont les contours sont modifiés par l'air qui les entoure, qui est leur élément, qui pénètre à travers leurs pores. » Ce qui manquait à *Andromaque et Pyrrhus* de Guérin, au pinceau raidi par l'étude des statues. Plus difficile, Stendhal juge que le tableau souffre d'un défaut de perspective et de profondeur.

Ce qui frappe Guizot dans *Le Bivouac de S.M. l'Empereur sur le champ de bataille de Wagram, dans la nuit du 5 au 6 juillet 1809*, d'Adolphe Roehn (1780-1867), c'est l'impression de puissance donnée par l'image de Napoléon qui dort alors que tout veille autour de lui. De ce petit tableau, il apprécie particulièrement la composition, « pleine de vérité, d'unité, d'activité, de silence ». Elle a « quelque chose d'imposant qui frappe les spectateurs les plus simples, et donne à penser aux plus réfléchis ». Guizot insiste :

Les artistes ne savent pas ce qu'ils perdent à négliger la composition ; ils ôtent à ceux qui ne regardent qu'en passant l'envie de s'arrêter, et à ceux qui regardent attentivement le plaisir de contempler sans gêne, à leur aise, d'être charmés tout d'abord.

Telle est bien la leçon de Lessing : « C'est du premier coup d'œil que dépend le plus grand effet. »

Venons-en à deux tableaux de genre, parmi les rares qui se distinguent, selon Guizot, dans un ensemble décevant dans ce domaine. Le premier, *Stella en prison à Rome*, de François-Marius Granet, acheté par l'impératrice Joséphine, séduit notre critique: « Jamais scène ne fut plus heureusement conçue, mieux disposée et mieux exécutée... Beaucoup d'esprit se joint dans les figures à un naturel parfait. » Le deuxième donne nettement dans le style troubadour : c'est *L'Anneau de l'empereur Charles-Quint*, par Pierre Revoil (1776-1842), le grand amour de Louise Colet. « Cette composition est pleine d'intentions spirituelles, la tête de François I^{er} est fort noble. » Landon renchérit : « Depuis longtemps on n'avait vu au Salon un aussi charmant tableau. »

Finissons avec ce qui fut la principale curiosité du Salon : le tableau de Girodet que le catalogue intitule *Homme méditant sur les ruines de Rome*. Depuis le retentissant article d'août 1807 dans le *Mercure de France* – « c'est en vain que Néron prospère, Tacite est déjà né dans l'Empire »- que Guizot a récité à la table de M^{me} de Staël éblouie, les critiques hésitent à écrire le nom de Chateaubriand, et Charles-Paul Landon juge plus prudent de faire le silence sur ce portrait dans son ouvrage. D'abord relégué dans un coin de la galerie d'Apollon, le tableau a été placé, de façon plus visible, dans le salon Carré⁷. Ce portrait, écrira Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe*, « il le fit noir, comme j'étais alors, mais il le remplit de son génie ». Plus trivial, Napoléon déclare : « Il a l'air d'un conspirateur qui descend par la cheminée. » Guizot constate lui aussi : « Bien qu'un peu noir, il frappe vivement par la vérité de l'imitation, la noblesse et l'énergie du style. » Il ajoute :

On sent que l'artiste, fidèle à la loi de Thèbes qui commandait d'embellir en imitant, a réuni le sentiment du grandiose au sentiment de la nature, et que, par cette heureuse alliance, il est parvenu à donner à son ouvrage un caractère historique.

Au total, le Salon de 1810 inspira à Stendhal et à Guizot des conclusions opposées. Pour le premier, « le Salon est ce qu'il devait être, mais la peinture fait comme le café de Louis XV, elle fout le camp ». Le second, au contraire, se dit « loin de croire que l'Art soit chez nous près de sa décadence ». Quant à l'étude même de Guizot, on peut en retenir l'appréciation portée par le *Mercure de France* : « Ceux mêmes qui, dans cet ouvrage, ne

⁷ Voir Stéphane Guégan, « "Il le fit noir." Chateaubriand par Girodet au Salon de 1810 », dans *Bulletin de la société Chateaubriand*, n° 38, 1996, p. 54-60.

chercheraient ni de l'instruction, ni des idées sur les principes des arts, y trouveront encore une lecture fort agréable⁸. »

⁸ *Mercur de France*, vol. 46, janvier 1811, p. 111-118.