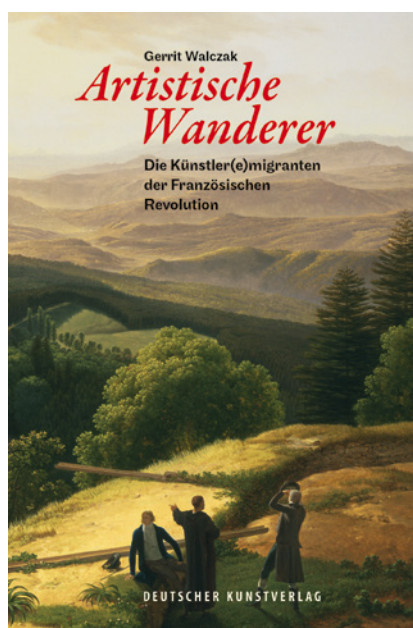


Gerrit Walczak

Artistische Wanderer : Die Künstler(e)migranten der Französischen Revolution

Marlen Schneider



Berlin/Munich : Deutscher Kunstverlag
(De Gruyter), 2019, 448 pages

« L'affreuse année de 1789 était commencée, et la terreur s'emparait déjà de tous les esprits sages. [...] enfin, je ne vivais plus que dans un état d'anxiété et de chagrin profond. »¹ C'est en ces mots que la peintre Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun justifie sa fuite de Paris en 1789, à la veille de la Révolution. Dans ses *Souvenirs*, rédigés plusieurs décennies après les événements, l'ancienne portraitiste de Marie-Antoinette insiste sur l'insécurité et le danger que les bouleversements politiques représentent pour sa vie, ce qui l'aurait amenée à quitter son pays et à entreprendre un voyage à Rome, repoussé depuis longtemps. Ce récit de l'artiste la plus célèbre parmi les exilés de l'époque révolutionnaire a eu un impact durable sur l'historiographie concernant l'art sous la Révolution française, une période qui aurait provoqué le départ de nombreux artistes de Paris, à l'instar de Vigée-Le Brun, souvent proches du milieu de la cour et de l'Académie royale.

Or, comme le démontre le dernier livre de Gerrit Walczak, les artistes émigrés après 1789 à cause de la situation politique sont en effet minoritaires : moins de 40 artistes parisiens choisissent l'exil entre 1789 et 1799, alors que pour la seule année 1793, on peut recenser 520 peintres, sculpteurs et graveurs parmi les membres de la Commune des Arts, qui préfèrent rester dans la capitale française. L'objectif de l'auteur est de démythifier l'émigration artistique à la fin de l'Ancien Régime, de montrer que les véritables raisons ayant motivé la plupart des départs ne sont pas d'ordre politique, mais économique. Le marché de l'art à Paris étant déjà saturé avant 1789, les bouleversements politiques et sociétaux de la Révolution qui entraînent une diminution importante de commanditaires rendent la situation encore plus tendue. Certains artistes se mettent alors en quête d'une clientèle au-delà des frontières du pays et cherchent à améliorer leur situation par une migration de travail, un phénomène qui n'a rien de nouveau, comme le rappelle Walczak. Malgré le petit nombre d'artistes concernés, l'auteur cherche alors à analyser les enjeux collectifs et individuels de cette migration lors de la période révolutionnaire, les trajets et étapes des artistes, l'impact des déplacements sur leur production et la réception de ces migrants à l'étranger.

Il s'agit là d'un premier point fort de l'ouvrage, qui met en lumière l'histoire d'une minorité, une micro-histoire jusqu'alors peu étudiée par les historiens de l'art. Au lieu de perpétuer les anecdotes tirées des mémoires de Vigée-Le Brun – tout en analysant de manière critique son périple à travers l'Europe lors de son exil –, Gerrit Walczak retrace le contexte institutionnel, politique, social et artistique complexe des mouvements migratoires. Il contribue ainsi à une meilleure connaissance de la mobilité des artistes à l'époque moderne et il se détache d'une histoire des grands noms : en s'intéressant à ce groupe d'artistes en déplacement, difficilement classables et pour la plupart moins illustres que la première peintre de la reine, il arrive à reconstruire une image plus précise de la migration artistique à la fin du XVIII^e siècle.

Après une introduction à la problématique et à l'approche méthodologique du livre, qui rappelle les grandes lignes en matière de transferts culturels, acculturation et hybridation, en insistant surtout sur les limites d'une pensée en termes d'écoles et d'art national, Walczak propose une structure à la fois chronologique et géographique, en fonction des villes qui représentent une étape importante pour les migrants français. Paris sert de point de départ pour détailler les conditions de travail dans la capitale française au début de la Révolution, notamment le cadre économique et juridique qui pousse certains à se tourner vers d'autres horizons. Une destination peu surprenante est l'Italie, en particulier Rome, qui attire depuis longtemps de nombreux artistes pour des raisons de formation notamment. C'est alors vers Rome que s'orientent plusieurs peintres au début des années 1790, retrouvant là une communauté de compatriotes et l'Académie française, antenne institutionnelle importante qui leur permet de maintenir les liens avec le milieu artistique parisien à travers la participation au Salon à distance. L'Académie française doit toutefois fermer ses portes dans l'ambiance de plus en plus antirévolutionnaire et anti-française de la Rome des années 1792 et 1793, ce qui oblige de nouveau un grand nombre d'artistes à changer de lieu d'activité.

Alors que ces deux chapitres sur Paris et Rome mettent l'accent sur les faits politiques et les transformations rapides des conditions de travail des artistes, le chapitre suivant sur Florence développe des réflexions plus approfondies sur leur production. Des exemples précis servent à décrire les mécanismes du transfert artistique au sein des œuvres qui résultent de la confrontation entre savoir-faire parisien et les attentes de la clientèle sur place. Walczak souligne l'importance de la capacité qu'ont les artistes à s'adapter pour assurer des commandes. Cela peut impliquer de changer de spécialité – un peintre d'histoire peut se retrouver à peindre surtout des portraits ou des paysages –, ou de suivre des tendances iconographiques locales. Reconstituer ce *genius loci*, les spécificités des différents lieux d'accueil, est l'objectif principal des chapitres qui suivent, en ouvrant le contexte géographique vers d'autres pays : sont successivement analysées Londres, Hambourg et Saint-Pétersbourg comme étapes possibles des artistes français. Cela permet de sensibiliser le lecteur aux problématiques propres à chaque ville : certaines sont moins accessibles aux artistes étrangers (Londres), d'autres se montrent particulièrement accueillantes pour des raisons que Walczak parvient à relier aux structures politiques, sociétales et artistiques locales. L'exemple de Hambourg, prospère et dotée d'une clientèle de marchands aisés, illustre

un terrain lucratif pour les artistes étrangers en l'absence de concurrence locale développée. À Saint-Petersbourg, c'est la dominance politique et culturelle de la cour, francophile et francophone, qui permet notamment aux artistes français de s'y installer, parfois même à long terme et en occupant des positions prestigieuses. Là, l'altérité des tendances françaises a le charme de l'« exotique » et est recherchée pour les mêmes raisons qui condamnent ces migrants à l'échec dans d'autres villes.

En parcourant le volume, impressionnant par sa taille et par la richesse des informations, observations et analyses fournies, on apprend beaucoup sur les différents lieux et personnages mentionnés : à côté de Vigée-Le Brun figurent des artistes moins notoires mais aussi très actifs et demandés comme Henri-Pierre Danloux, Louis Gauffier ou Jean-Laurent Mosnier, et un bon nombre d'artistes qui ont presque complètement échappé à l'attention des chercheurs. Au-delà de sa lecture minutieuse des carrières de ces artistes en déplacement et des œuvres qu'ils produisent pour des contextes très variés, Walczak porte un regard critique sur les enjeux historiographiques de son objet d'étude. La spécialité exercée par la plupart des artistes mobiles, le portrait, semble un premier facteur responsable du faible intérêt porté à leur égard. Considéré comme un genre « mineur » par les théoriciens de l'époque et pendant longtemps par les historiens de l'art, le portrait représente pourtant une spécialité particulièrement propice à la mobilité, permettant une grande capacité d'adaptation et l'intégration dans un nouveau milieu artistique et social par les liens étroits que le portraitiste peut tisser avec sa clientèle. Une deuxième difficulté à laquelle se heurtent les chercheurs confrontés aux artistes transfrontaliers est liée à la question du classement par nationalité, voire à une véritable fierté nationale qui empêche encore aujourd'hui l'attribution de certaines œuvres créées dans un contexte d'hybridation artistique, comme le dénonce Walczak à travers la controverse récente autour d'un tableau écossais attribué à Henri-Pierre Danloux.

L'ouvrage *Artistische Wanderer* contribue non seulement à une meilleure connaissance de quelques artistes délaissés par la recherche, mais à la révision critique de certains outils et *a priori* de l'histoire de l'art. En même temps, il prépare le terrain pour des recherches futures : suivant la proposition de l'auteur de s'intéresser aux genres mineurs et aux artistes méconnus, son histoire de la migration artistique – qui s'attache exclusivement aux peintres – pourrait être croisée avec les parcours des sculpteurs, graveurs, artisans etc., dans la continuité du regard déhiérarchisant mis en place par Walczak.

1 Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun, *Souvenirs de Mme Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun*, t. 1, Paris : Fournier, 1835-37, p. 183-185.