

L'élaboration d'une culture artistique régionale. Grenoble et ses artistes de 1796 à 1853

Candice Humbert

LARHRA, UMR 5190

Si l'art en France du premier XIX^e siècle fait l'objet depuis une vingtaine d'années d'une recrudescence d'attention de la part des historiens de l'art¹, en revanche concentrer cet intérêt à l'échelle régionale reste une démarche beaucoup moins fréquentée par les approches historiographiques sur la période. À la vision d'un monde artistique apparemment statique et immobile de la province, se substitue une dimension nouvelle de la mobilité et de la richesse d'expériences. C'est pourquoi notre étude se propose d'explorer le fait artistique en Dauphiné au cours de la première moitié du XIX^e siècle et se donne pour projet de saisir comment s'élabore une culture artistique régionale. L'objectif est d'explicitier la corrélation entre les composantes artistiques, institutionnelles et sociales du milieu culturel dauphinois afin d'apprécier leurs rôles et leur importance. Pour ce faire, notre champ d'étude a été circonscrit à la peinture, la sculpture et au dessin, en raison de leur présence majoritaire dans les Salons. Par ailleurs, il faut préciser que le territoire du Dauphiné, depuis 1790, regroupe les départements de l'Isère, de la Drôme et des Hautes-Alpes. Toutefois, le principal département analysé dans notre enquête demeure l'Isère et plus particulièrement la ville de Grenoble qui concentre l'activité artistique régionale.

La question principale était de savoir comment la vie artistique s'était-elle structurée, à partir de quoi et de qui ? Comment s'était-elle inscrite dans le cadre d'un territoire et d'une société spécifique ? Y avait-il un projet, une volonté commune de la part des habitants et des institutions autour de la question des arts et plus généralement de la culture ? Pour répondre à ces interrogations, nous avons effectué des recherches exhaustives dans les fonds des bibliothèques, des archives, des musées, des collections particulières. La lecture d'ouvrages majeurs de l'histoire de l'art du Dauphiné, de catalogues d'expositions, de même que le dépouillement d'archives, les rencontres avec les collectionneurs ainsi que la consultation de données numériques en sont quelques exemples. Les limites chronologiques que nous avons fixées commencent en 1796, année qui marque l'arrivée du peintre Louis-Joseph Jay (1755-1836) à Grenoble et l'ouverture de l'école de dessin au sein de l'École centrale de l'Isère. L'année 1853, qui clôt notre périodisation, correspond à la fin du long directorat de Benjamin Rolland, en charge, en

¹ « La période de la Révolution, du Directoire, du Consulat et de l'Empire est la plus négligée » écrivaient en 1996 Marie-Claude Chaudonneret et Ségolène Le Men. Elles regrettaient « le manque de publications sur la première moitié du XIX^e siècle » : Marie-Claude CHAUDONNERET et Ségolène LE MEN, « Arts et institutions », *Romantisme*, 1996, vol. 26, n°93, p. 3. Parmi l'historiographie récente, nous citerons : Bonnet Alain, Pire Jean-Miguel, Poulot Dominique, *Les pratiques d'éducation artistique en France - XVIII^e-XXI^e siècles. Du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 ; Dominique LOBSTEIN, *Les Salons au XIX^e siècle, Paris, capitale des arts*, Paris, La Martinière, 2006 ; Marie-Claude CHAUDONNERET, *L'État et les artistes : de la Restauration à la Monarchie de Juillet 1815-1833*, Paris, Flammarion, 1999 ; Pierre CABANNE, *Les peintres de plein air, du romantisme à l'impressionnisme*, Paris, L'Amateur, 1998.

plus de l'enseignement du dessin, des collections publiques du musée de Grenoble. Ces deux dates qui s'inscrivent, de manière logique, entre d'une part l'ouvrage de Marianne Clerc sur Jacques-André Treillard² et d'autre part celui de Jean-Guy Daigle, *La Culture en partage [...]*³, conjuguent à la fois l'ampleur des avancées institutionnelles et les efforts individuels et collectifs accomplis à cette époque.

La première partie de notre étude se concentre sur les évolutions artistiques - institutionnelles et sociales - que le Dauphiné, et plus particulièrement sa capitale Grenoble, connaissent dans la première moitié du XIX^e siècle. L'apparition d'une école de dessin, la création d'un musée de peinture, d'une école de sculpture architecturale, de même que la constitution de la Société des Amis des Arts et l'inauguration de son Salon sont des événements majeurs dans l'histoire de l'art local qu'il fallait expliciter avec précision. Parallèlement, l'exploration de ce que l'on appelle « patrimoine » depuis la Révolution, et plus largement l'intérêt pour les activités culturelles comme le théâtre, la littérature, attestent de la sensibilité des Grenoblois pour un développement - public et privé - pédagogique et « plus contemplatif » des beaux-arts dans la région. Quant aux investissements individuels, initiés par les collectionneurs et les donateurs, ils ne cessent d'augmenter depuis la fin du XVIII^e siècle. Ce potentiel structurel et humain, qui tout à la fois prolonge, mais aussi se fait en rupture avec l'héritage artistique du siècle précédent, pose les bases régionales de ce qui sera appelée la « modernité » dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

La seconde partie de notre étude interroge la carrière, les ambitions et les choix des peintres et des sculpteurs locaux. Avaient-ils suivi le *cursus studiorum* ? La réussite provinciale pouvait-elle suffire à leur reconnaissance ? En distinguant les artistes régionaux des Parisiens, des Lyonnais et des autres artistes étrangers à la province, nous avons voulu insister sur les différents espaces - géographiques et culturels - sur la circulation des artistes et sur les interactions entre artistes de territoires différents. L'examen de ces parcours ou encore la destination des œuvres, croisent naturellement les questions de la formation, des déplacements, de la circulation des hommes et des œuvres ainsi que des relations artistiques entre les différents territoires. En outre, ces sujets conduisent progressivement à déplacer l'interrogation sur d'autres échelles nationale et transnationale. Au niveau national, Paris concentre toutes les attentions en raison de la formation qu'elle offre aux artistes provinciaux mais également pour l'émulation culturelle qui la caractérise. Au niveau transnational, l'Italie, par sa proximité géographique avec le Dauphiné et par sa forte présence dans l'imaginaire artistique, attire de nombreux artistes dauphinois. Mais tandis que les artistes régionaux explorent d'autres lieux, un mouvement inverse se repère, le Dauphiné ne cesse de recevoir la visite d'« étrangers ». Leurs apports sont une question fondamentale que nous avons renseignée puisqu'ils ont été parfois à l'origine de changements esthétiques dans la production dauphinoise.

² Marianne CLERC, *Jacques-André Treillard 1712-1794, peintre dauphinois*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1995

³ Jean-Guy DAIGLE, *La Culture en partage, Grenoble et son élite au milieu du XIX^e siècle*, Ottawa, édition Université Ottawa, Presses Universitaires de Grenoble, 1977.

Ainsi comprend-t-on que la province du Dauphiné n'est pas si refermée sur elle-même, que les voyages et les rencontres entre les artistes sont une source d'expériences qui a fortement enrichi et élargi les perspectives créatrices locales. De fait, ces interactions artistiques se définissent également dans le cadre de lieux de sociabilité tels que les Salons, dans l'existence de réseaux amicaux, tangibles notamment dans la fréquentation des ateliers. Par ailleurs, le marché de l'art, les Salons et expositions enregistrent les changements du goût et permettent de s'interroger, au niveau de la province, sur la prégnance et le maintien de la hiérarchie traditionnelle des genres. La réception de nouvelles sensibilités, le romantisme par exemple, et leur assimilation par les artistes mais aussi la connaissance des débats esthétiques parisiens posent également la question du temps et des voies de la diffusion des idées et des styles entre la capitale et la province dans une société d'avant le chemin de fer. De même, l'étude de la géographie des lieux de conservation des œuvres dauphinoises permet d'apprécier l'étendue de leur réception hors du Dauphiné et également d'identifier les thèmes alors particulièrement recherchés.

Enfin, la troisième et dernière partie de notre étude, en revenant sur les différents genres auxquels se sont essayés les peintres et les sculpteurs dauphinois, entend déterminer l'essor et la diversité de la production régionale afin de la resituer dans une sphère plus large de connaissances et de sensibilité contemporaines. L'un des principaux défis de cette partie était de ne pas se restreindre aux œuvres d'artistes les plus célèbres de la province, à l'image de Jean Achard, de Diodore Rahoult ou encore d'Ernest Hébert. En présentant les genres de manière distincte, notre ambition était de montrer les contours et le caractère hétéroclite de la production dauphinoise pour sortir des idées reçues d'une peinture locale uniquement définie par le paysage et le portrait.

Du « grand » genre aux « petits » genres, la création régionale est appréciée en fonction des fluctuations de la production nationale et de ce qui l'en distingue. Il est vrai que la faveur des artistes locaux se porte sur les sujets d'histoire ou les thèmes religieux, reflets de leurs connaissances et de ce qu'ils maîtrisent, préoccupations proches de la pensée de leurs contemporains parisiens. Le portrait cherche à se renouveler, ce dont témoigne aussi le recours au portrait-charge, caractéristique des ateliers de la capitale. Toutefois, la sensibilité de la scène de genre souligne les récentes préoccupations des peintres provinciaux, qui se détournent peu à peu de l'éloquence des sujets historiques. De surcroît, cette pratique des « petits » genres, tels que la peinture de fleurs, rappelle que certains artistes ne recherchaient pas la gloire ; la limite artiste-artisan est parfois tenue selon les activités exercées.

La domination du paysage et sa dimension régionaliste sur les autres genres picturaux défend également l'idée d'un attachement « identitaire » aux particularités locales. Mais tandis que beaucoup continuent d'immortaliser les paysages champêtres du Dauphiné, et arpentent les vallées alpines, d'autres sont de plus en plus fascinés par la ville et son expansion et s'intéressent à l'architecture citadine, aux atmosphères urbaines ou encore aux mouvements de l'eau, qui passionneront les impressionnistes à partir de 1870.

Pour conclure, l'étude de ce moment artistique provincial entend redonner à la vie dauphinoise du premier XIX^e siècle une part de sa densité et également traduit l'idée de l'édification lente et dense au cours de cette période d'une culture artistique régionale, fondée sur une constellation d'initiatives et d'acteurs locaux.

Thèse d'histoire de l'art, soutenue le 15 décembre 2016 à l'Université Grenoble-Alpes

Jury : M. Laurent BARIDON (Université Lyon 2), M. Alain BONNET (Université Grenoble Alpes, Directeur), Mme Marianne CLERC (co-directeur de thèse), M. Jean NAYROLLES (Université Toulouse- Jean Jaurès), M. Dominique POULOT (Université Paris 1- Panthéon Sorbonne), M. Pierre VAISSE (Université de Genève)

Accéder en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01497820>