**Maria Teresa Carraciolo et Gennaro Toscano (éds),
*Jean-Baptiste Wicar et son temps, 1762-1834***

Annie Duprat

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/10674>

DOI : 10.4000/ahrf.10674

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 234-236

ISBN : 978-2-200-92558-1

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Annie Duprat, « Maria Teresa Carraciolo et Gennaro Toscano (éds), *Jean-Baptiste Wicar et son temps, 1762-1834* », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 356 | avril-juin 2009, mis en ligne le 17 décembre 2009, consulté le 23 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/10674> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.10674>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2022.

Tous droits réservés

Maria Teresa Carraciolo et Gennaro Toscano (éds), *Jean-Baptiste Wicar et son temps, 1762-1834*

Annie Duprat

RÉFÉRENCE

Maria Teresa Carraciolo et Gennaro Toscano (éds), *Jean-Baptiste Wicar et son temps, 1762-1834*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 480 p., ISBN 978-285969-992-4, 26 €.

- 1 Sans avoir eu le charisme du grand David ni le charme de Girodet ou de Gérard, ses contemporains, tout dans sa personnalité et dans sa vie tumultueuse fait de Jean-Baptiste Wicar une figure emblématique de l'art français, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Né à Lille dans un milieu relativement pauvre qui ne le prédestinait pas à une carrière artistique - son père était menuisier - il commence ses études dans l'une de ces écoles de dessin, gratuites, dont Agnès Lahalle, nous a montré l'importance durant l'Ancien Régime (Agnès Lahalle, *Les Ecoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, PUR, collection Histoire, 2006, 359 p.). Wicar aura partagé sa vie entre la France et l'Italie, Rome essentiellement, où il termine ses jours en 1834.
- 2 Le propre d'un livre collectif étant de réunir plusieurs contributions, parfois malheureusement disparates, on aurait souhaité lire davantage d'articles directement consacrés à Jean-Baptiste Wicar, puisque cet ouvrage lui était consacré. Sur dix-huit, quatre cernent assez précisément le sujet. C'est peu pour Wicar, même si l'on admet que les autres papiers présentent « l'entourage », intellectuel et les relations d'un peintre dont la vie a été si longue et les relations si nombreuses, comme le montre l'introduction de Maria Teresa Carraciolo. Les contributions suivantes sont organisées en trois parties. Dans la première, « Conservation du patrimoine de la Révolution à la Restauration », on peut lire six articles, dont le projet correspond bien au titre général :

Édouard Pommier, « Images du Musée dans la deuxième moitié du XVII^e siècle » examine l'article « Musée » de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert à la lumière des décisions prises par le marquis d'Angiviller ; Orietta Rossi Pinelli explique la primauté des sujets antiques dans l'aménagement du musée Chiaramonti au Vatican (1802-1808) ; Jean-Michel Leniaud examine deux conceptions différentes du principe du musée, celle de Joachim Le Breton et celle d'Antoine Quatremère de Quincy ; Antonella d'Autilia raconte le rôle de Murat, roi de Naples, dans la création de galeries de peintures dans les différents musées de Naples, le tout devant servir, après 1815, à la création du Musée national Capodimonte ; François Fossier s'intéresse à la pratique du dessin au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, condition de la formation des artistes ; enfin, Chiara Savattieri rappelle pourquoi, dès 1789, Quatremère de Quincy avait fait l'éloge de la *Galerie de Florence*, des peintres Wicar et Mongez. Arrêtons-nous quelques temps sur ces deux dernières contributions.

- 3 L'intérêt du travail de François Fossier est de rappeler, en les citant, les textes théoriques (Roger de Piles, Quatremère de Quincy, Vivant-Denon et bien d'autres) ; il défend l'idée que l'élévation des arts du dessin correspond à un haut degré de civilisation. L'apport majeur de l'article de Chiara Savattieri concerne Antoine Mongez, académicien, érudit (il avait acquis une partie de la collection de livres de Peireisc), directeur de la Monnaie de Paris. Bien qu'ayant participé activement à la réflexion sur les arts durant la Révolution, il a violemment critiqué Robespierre après sa chute...
- 4 La seconde partie est consacrée au mécénat, au « collectionisme » et à la critique d'art. Elle compte six articles d'inégal intérêt. Célia Fleury s'intéresse à l'un des bienfaiteurs de Wicar, César Hespel de Guernanx (1726-1805) ; Francesco Federico Mancini fait en quelque sorte le recensement des collections et des collectionneurs à Pérouse au temps de Wicar ; en pendant en quelque sorte de ce travail, Cristina Galassi s'intéresse à la critique d'art, toujours à Pérouse, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles ; Antonio Pinelli publie cinq lettres inédites écrites par Wicar lors de son voyage de Milan à Gênes en 1803, trace évidente du grand succès rencontré par l'artiste. La contribution de Gennaro Toscano est consacrée à la façon dont la veuve de Joachim Murat, Caroline, qui avait pris le nom de princesse de Lipona (anagramme de Napoli) a géré la collection réunie par son mari, soit en contrôlant ses différents partages (ventes, dons et legs) soit en l'augmentant (par exemple, elle fait exécuter des *vedute* pour les offrir à Hortense de Beauharnais). L'article, qui comporte un inventaire descriptif des œuvres, est orné de nombreuses illustrations, dont on peut regretter qu'elles soient toutes très petites et reproduites uniquement en noir et blanc. Gennaro Toscano en arrive à démontrer que seule la peinture de genre troubadour avait sa place après la Révolution française. Le dernier article de cette seconde partie, celui de Monica Preti-Hamard est consacré au monde des collectionneurs, de l'édition et du marché de l'art à Venise et à Bologne.
- 5 La troisième partie du livre, « La peinture et le dessin à l'époque néo-classique : Wicar, ses contemporains, sa fortune », nous introduit beaucoup plus précisément au cœur de l'œuvre de Wicar. Annie Scottez-de Wambrechies consacre près de 30 pages à l'examen de *La résurrection du fils de la veuve de Naïm*, tableau monumental conservé au Musée des Beaux-Arts de Lille. Après avoir connu de nombreuses mésaventures au cours du XIX^e siècle, le tableau a trouvé sa place dans l'atrium du Musée, où il accueille les visiteurs. Partant de cet exemple précis, Annie Scottez-de Wambrechies, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Lille, en profite pour nous rappeler que, si la fortune de la peinture religieuse s'est considérablement amoindrie en France dès avant la Révolution, il n'en a

pas été de même en Italie. Le travail de Wicar pour réaliser cette œuvre magistrale est expliqué ici de façon exemplaire. Trois autres articles sont consacrés à Wicar : celui d'Arnaud Bréjon de Lavergnée, qui présente un carnet inédit de portraits réalisés à Florence autour de 1792, celui de Frédéric Chappey qui s'attache à la sculpture de Jules Déchin, le *Chevalier Wicar*, enfin celui de Christophe Henry consacré au *Jugement de Salomon*, toile néoclassique réalisée par Wicar dans les années 1780. Les articles d'Anne Lafont, « Les Italies de Girodet », et de Valérie Bajou (« Visages de Gros. À propos de quelques portraits d'artistes de l'époque révolutionnaire ») sont tous deux à la marge extérieure du projet scientifique du livre et ne font pas de référence à l'œuvre de Wicar.