

## Référence électronique

MAËS Gaëtane, « Le nord de la France, une attractivité entre Paris et Bruges ? », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Gaëtane MAËS

Université de Lille

Laboratoire IRHiS – UMR 8529

## Le nord de la France, une attractivité entre Paris et Bruges ?

Poser la question des circulations artistiques dans les cités au nord de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle induit de réfléchir au moins selon deux axes : celui des personnes et celui des objets. Dans un premier temps, on peut se demander où se sont formés les acteurs des principaux établissements d'enseignement et où envoient-ils leurs meilleurs élèves ? Quant aux objets, ils conduisent à prendre en compte les expositions. Pour cela, je m'attacherai ici au cas de Lille, qui est la seule cité au nord de Paris à avoir mis en place aussi bien une école de dessin, qu'une académie des arts et des expositions régulières durant l'Ancien régime<sup>1</sup>.

Il est bien connu qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes flamands comme Rubens ou Van Dyck sont venus travailler à Lille à la demande des communautés religieuses, et que d'autres comme Jacob van Oost le Jeune (Bruges, 1637-1713) ou Arnould de Vuez (Saint-Omer, 1644-Lille, 1720) s'y sont installés après la conquête française. La première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle constitue en revanche une période de repli durant laquelle les artistes sont essentiellement de formation locale à l'exception de deux peintres – Bernard-Joseph Wamps (Lille, 1689-1744) et Pierre-Michel Le Bouteux (Paris, 1683-Lille, 1750) – qui n'ont toutefois pas fait d'émules.

Le renouveau s'amorce grâce à Louis Watteau (Valenciennes, 1731-Lille, 1798), qui s'installe à Lille après avoir complété sa formation initiale valenciennoise à l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris (comme élève de Jacques Dumont le Romain en 1751) et qui bénéficie du contexte favorable de la création récente de l'École de dessin (1755). Une fois nommé dans cet établissement en 1770 grâce à l'appui de l'échevin Charles Lenglard<sup>2</sup>, il s'attache à envoyer tous les « bons » élèves de l'école lilloise à Paris pour se perfectionner soit au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, soit à l'Académie royale d'architecture. On citera notamment le cas de Philippe-Laurent Roland (Pont-à-Marcq, près de Lille, 1746-Paris, 1816), de François Watteau (Valenciennes, 1758-Lille, 1823), de Jean-Baptiste Wicar (Lille, 1762-Rome, 1834), de Louis-Joseph Donvé (Lille, 1760-Lille, 1802), ou encore de François Verly (Lille, 1760-Saint-Saulve, 1822)<sup>3</sup>. Alors qu'au moment de la fondation de son école de dessin, la municipalité de Lille avait pris comme référence le modèle académique de Bruges, à partir de 1760, un renversement semble donc s'opérer au profit de Paris. L'Académie de Bruges, anéantie par un incendie survenu en 1755, perd brutalement son attractivité face au prestige grandissant de l'Académie royale et des Salons du Louvre. Cette convergence d'événements permet d'observer un changement progressif d'orientation, qui glisse des Flandres vers la capitale française.

---

<sup>1</sup> MAËS Gaëtane, « L'École de dessin de Lille », *Les papiers d'ACA-RES, Brefs historiques*, mis en ligne en avril 2017 (<https://acares.hypotheses.org/les-papiers-daca-res/bref-historique>).

<sup>2</sup> MAËS Gaëtane, « Charles Lenglard (1740-1816) ou la fonction sociale d'une collection », dans Raux S. (éd.), *Collectionner dans les Flandres et la France du Nord au XVIII<sup>e</sup> siècle*, (actes colloque, Université de Lille 3, 2003), Villeneuve d'Ascq, 2005, p. 19-40.

<sup>3</sup> Voir le répertoire des artistes dans MAËS Gaëtane, *Les Salons de Lille de l'Ancien régime à la Restauration (1773-1820)*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2004, préface de Philippe Bordes, p. 455-478.

### Référence électronique

MAËS Gaëtane, « Le nord de la France, une attractivité entre Paris et Bruges ? », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

Insuffler une nouvelle dynamique à Lille a, par ailleurs, consisté à susciter des mobilités dans l'autre sens, c'est-à-dire à faire venir des étrangers en les attirant par la possibilité de devenir membre de l'Académie des Arts locale créée en 1775, ainsi que par celle d'exposer dans les Salons locaux instaurés annuellement à partir de 1773. Comme dans d'autres villes, devenir académicien offrait non seulement d'être distingué de la corporation d'un point de vue honorifique, mais également matériel en échappant aux taxes liées aux ventes locales. Cet aspect est essentiel comme le montre le cas significatif de Piat-Joseph Sauvage (Tournai, 1744-1818) qui se fait recevoir au sein de quatre académies différentes entre 1774 et 1783. Après avoir été reçu à Toulouse en 1774, puis à Lille en 1777, où il expose à plusieurs reprises, il se détourne de ces villes pour se concentrer davantage aux Salons parisiens une fois qu'il est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1781, pour y être reçu en 1783.

Charles Lengart, commissaire des Arts au sein du Magistrat de Lille, insiste clairement sur le lien direct établi entre le titre d'académicien et la possibilité de vendre librement ses œuvres dans une lettre qu'il adresse le 22 juillet 1784 au peintre anversois, Balthasar Ommeganck (Anvers, 1755-Anvers, 1826), qu'il espère attirer à Lille :

Les académiciens sont libres de travailler, de vendre et d'envoyer leurs ouvrages dans cette ville sans rien payer au corps des peintres, et quand ils sont en ville et qu'il y a une assemblée, ils y sont invités et on leur donne à chaque assemblée un jeton d'argent frappé dans un coin aux armes de la ville. [...]

Ceux qui désirent être académiciens sont présentés à l'assemblée s'ils sont en ville, ou annoncés par l'un des commissaires s'ils sont absents. S'ils sont peintres d'histoire, on convient du sujet qu'ils peindront pour leur réception, la ville leur rembourse les frais de la toile et du châssis et fait faire le cadre du tableau s'il est agréé par les académiciens. Et ceux qui peignent le genre comme vous font le tableau qu'ils veulent pour leur réception qui est placé dans le salon d'assemblée (la ville fait faire et paie le cadre doré) et est inscrit dans les registres de l'académie et on leur donne leur patente en parchemin d'académicien, scellée du sceau de la ville. Il ne leur a coûté, comme vous voyez, que le temps qu'ils emploient à faire leur pièce qui reste à l'académie pour monument de leur gloire, pour être admirée de plus en plus, et étendre leur réputation et qui est vue par toutes les personnes qui viennent voir l'académie. Et sur la connaissance que j'ai de vos talents, je vous assure que je vous ferai recevoir d'une voix unanime et quand vous voudrez venir faire un tour ici, vous serez très satisfait.

(Charles Lengart à Balthasar Ommeganck, 22 juillet 1784).

Au-delà du titre d'académicien, il apparaît néanmoins que ce sont les expositions qui jouent un rôle crucial dans l'établissement d'une réputation et dans la circulation des objets. À Lille, il s'agit d'une composante majeure de la vie artistique s'inscrivant dans l'héritage des foires du Moyen Age qui permettaient des échanges intensifs entre les villes des dix-sept provinces originelles des Pays-Bas. Cette caractéristique explique qu'en dehors de ceux de Paris, les Salons lillois sont les seuls à avoir continué d'exister en France entre l'Ancien régime et le XIX<sup>e</sup> siècle.

Si continuité et régularité constituaient des points communs entre les expositions de Lille et de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle, leurs modes de fonctionnement respectifs ont cependant été radicalement différents jusqu'au décret de l'Assemblée nationale du 21 août 1791 autorisant tout un chacun à exposer. Alors que jusqu'à cette date à Paris, le Salon n'était ouvert qu'aux académiciens, à Lille, la période d'exposition correspondait à celle de la Foire (du 30 août au 6 septembre) et permettait non seulement aux artistes locaux de présenter leur production, mais autorisait également la même chose aux étrangers. Cette fonction constituait une

### Référence électronique

MAËS Gaëtane, « Le nord de la France, une attractivité entre Paris et Bruges ? », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

contestation concrète des prérogatives de la corporation des peintres de Lille avec laquelle de nombreux artistes et marchands avaient d'incessants conflits. Les Salons lillois ont donc avant tout une fonction de « vitrine commerciale », si bien qu'un peintre local comme Louis Watteau expose chaque année une quinzaine d'œuvres pour assurer ses ventes.

Mais comme on l'a vu, Lille a également tenté d'ouvrir son Salon aux artistes des Pays-Bas autrichiens. Tout en restant modeste (environ trente sur les cent soixante-dix-huit artistes ayant exposé entre 1773 et 1820), cette participation étrangère n'est pas négligeable car Lille représente une opportunité unique de montrer sa production dans des expositions qui n'ont pas d'équivalent de l'autre côté de la frontière au XVIII<sup>e</sup> siècle (une seule exception à Gand en 1792).

Durant l'Ancien Régime, entre 1773 et 1789, on comptabilise une douzaine de personnes originaires de villes de proximité comme Bruges (Jan-Baptist Garemijn, Jean-François Legillon), Tournai (Piat-Joseph Sauvage), Ypres (Louis-Joseph-Martin Meurisse), ou Courtrai (Jehan Douelle), *etc.* La plupart sont des paysagistes ou peintres de nature morte. Au cours des années 1790-1799, cette participation étrangère se réduit à trois personnes, ce que l'on peut expliquer par les invasions françaises à partir de 1794. De fait, on retrouve une bonne douzaine d'artistes exposant à Lille entre 1800 et 1820, d'abord timidement, puis de manière plus affirmée à partir de 1812. Cette stagnation s'explique partiellement par le fait qu'à leur tour, plusieurs villes flamandes et brabançonnaises mettent en place des expositions artistiques au cours des années 1810<sup>4</sup>. Par souci d'efficacité, on convient d'ailleurs d'une alternance trisannuelle à compter de 1813 à Anvers, Gand et Bruxelles. La nature des œuvres présentées confirme en outre que l'on expose pour vendre à une clientèle avide de genres mineurs et décoratifs.

En dépit de lacunes documentaires inévitables, il apparaît finalement que le Salon de Lille se situe à mi-chemin entre des sources d'inspiration contradictoires. D'un côté, il aspire à entériner la distinction entre les artistes académiciens et les peintres et sculpteurs dépendant de la maîtrise ; de l'autre, il a tous les aspects de la foire médiévale à vocation mercantile dont il est d'ailleurs le prolongement historique. Ces caractéristiques confirment que Lille a servi de relais entre des modèles contrastés issus des Pays-Bas comme de Paris, ce qu'illustrent les circulations de ses acteurs regroupés autour de l'École de dessin et celles des objets présentés au sein de ses Salons.

### Bibliographie

BREJON DE LAVERGNÉE Arnauld (dir.), *Lille au XVII<sup>e</sup> siècle des Pays-Bas espagnols au Roi-Soleil*, (cat. expo., Lille, Palais des Beaux-Arts et Hospice Comtesse, 2000), Lille, 2000.

HAUDIQUET Annette (dir.), *Les Salons retrouvés - Éclat de la vie artistique dans la France du Nord 1815-1848*, (cat. expo., Calais, musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, 1993), Paris, 1993, 2 vol., t. I, p. 67-70.

---

<sup>4</sup> En effet, Bruxelles connaît son premier Salon en 1811, Malines, en 1812, Anvers en 1813 (LOIR Christophe, *L'émergence des Beaux-Arts en Belgique. Institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)*, Bruxelles, 2004).

### **Référence électronique**

MAËS Gaëtane, « Le nord de la France, une attractivité entre Paris et Bruges ? », *Les papiers d'ACA-RES, Actes des journées d'étude, 9-10 novembre 2017, Toulouse, Maison de la recherche UT2J*, mis en ligne en mai 2018.

LOIR Christophe, *L'émergence des Beaux-Arts en Belgique. Institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)*, Bruxelles, 2004.

MAËS Gaëtane, *Les Salons de Lille de l'Ancien régime à la Restauration (1773-1820)*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2004, préface de Philippe Bordes.

### **Liste des individus mentionnés**

- Louis WATTEAU (Valenciennes, 1731-Lille, 1798), peintre  
élève de Jacques Dumont le Romain en 1751  
professeur de l'École de dessin de Lille
- Charles LENGART (Lille, 1740-Lille, 1816), échevin de la ville  
commissaire des Arts
- Philippe-Laurent ROLAND (Pont-à-Marcq, près de Lille, 1746-Paris, 1816), sculpteur
- François WATTEAU (Valenciennes, 1758-Lille, 1823), peintre
- Jean-Baptiste WICAR (Lille, 1762-Rome, 1834), peintre
- Louis-Joseph DONVE (Lille, 1760-Lille, 1802), peintre
- François VERLY (Lille, 1760-Saint-Saulve, 1822), architecte, décorateur
- Piat-Joseph SAUVAGE (Tournai, 1744-1818), peintre
- Balthasar OMMEGANCK (Anvers, 1755-Anvers, 1826), peintre
- Jan-Baptist GAREMIJN (Bruges, 1712-Bruges, 1799), peintre
- Jean-François LEGILLON (Bruges, 1739-Paris, 1797), peintre