

L'oeuvre graphique des voyageurs français au Mexique dans la première partie du XIXème siècle. Approche méthodologique

Chantal Cramaussel, El Colegio de Michoacán
EHESS, 3 juin 2005

Depuis environ 25 ans les travaux se sont multipliés sur l'oeuvre graphique des voyageurs du XIXème siècle en Amérique.¹ Je vais présenter un bilan historiographique et critique de ce qui a été réalisé dans le cas du Mexique, tout en signalant en général les erreurs méthodologiques à ne pas commettre.

Un numéro spécial de *Artes de México*, publié en 1967, ajoutait quelques nouveaux noms (dont le baron de Courcy) à la liste des artistes voyageurs du XIXème siècle que donnait la même année Justino Fernandez (le fondateur du département d'Histoire de l'Art à la UNAM) en *El arte del siglo XIX en México*. Les Allemands quant à eux furent les premiers à organiser des expositions sur ce thème dès la fin des années soixante-dix. Au Mexique, ce fut surtout dans les années quatre-vingt dix que les peintres voyageurs furent objets de nouvelles recherches.²

¹ L'Institut Iberoaméricain de Berlin fut un centre pionnier dans ce domaine. Trois expositions y furent organisées en 1978, 1984 et 1988. *Artistas alemanes en latinoamérica. Pintores y naturalistas del siglo XIX ilustran un continente*, Berlín, Exposición del Instituto Iberoamericano, Patrimonio Cultural Prusiano, 1978. Renate Löschner notait déjà que les oeuvres de la plupart de ces artistes étaient tombées dans l'oubli. *Johann Moritz Rugendas in Mexiko. Malerische Reise in den Jahren 1831-1834*, Ausstellung des Iberoamerikanischen Instituts, Pressischer Kulturbesitz in Berlín, 1984. Une autre exposition sur le même thème date de 1988 : *Alexander von Humboldt inspirador de una nueva ilustración de América. Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y Mexico*, Berlín, exposición del Instituto Iberoamericano, 1988.

Publications mexicaines : *Artes de México*, 1967, Elena Horst de Vía, *Testimonios de viaje (1823-1873)*, México, Snurfut, Cartón y Papel de México, 1989. Martín Kiek, *Egerton en México, 1830-1842*, México, Cartón y Papel de México, 1976 ; Renate Löschner y Javier Moyssen, *El México luminoso de Rugendas*, México, Cartón y Papel, 1985. *Mexico. John Phillips, 1848*, México, Manuel Quesada Brandi, ed., Facsimil, 1964. Pablo Diener, *Rugendas. Bilder aus Mexiko. Imágenes de México*, México, SARH, Conaculta, 1994. Manuel Romero de Terreros, *El Barón Gros y sus vistas de México*, México, UNAM, 1953. Graciela de Reyes Retana, *Pedro Gualdi. El escenario urbano de Pedro Gualdi (1808-1857)*, México, Museo Nacional de Arte, 1997.

Espagne : Elena Horz de Vía, *Crónica de México, Estampas mexicanas del siglo XIX*, Catálogo de la exposición en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1992.

² Le livre le plus important s'intitule : *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Banamex, 1996.

Les peintres et dessinateurs français au Mexique ne constituent qu'une minorité de cet ensemble mais il serait absurde de séparer leur production de celle des autres Européens. Ce serait une première erreur méthodologique. La communauté intellectuelle de ce continent, quoique bien plus réduite évidemment qu'aujourd'hui, et malgré les rivalités qui opposaient les différents pays, était beaucoup plus unie au XIX^{ème} siècle que maintenant. Tout d'abord, les intellectuels étaient capables de lire en plusieurs langues, comme on peut le remarquer dans les annonces de livres en langues étrangères (notamment en allemand et en anglais mais aussi en néerlandais et occasionnellement en suédois ou polonais) dans les revues de grande circulation comme pouvaient l'être la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue Britannique* ou le *Bulletin de la Société de Géographie*. En deuxième lieu, dans les milieux artistiques qui sont ceux qui nous intéressent spécialement, il y avait deux centres principaux. Le plus traditionnel était Rome parce que c'était la destination du « Grand Tour » qui s'était imposé comme phase importante dans la formation des intellectuels et en particulier des peintres depuis le XVIII^{ème} siècle, mais au XIX^{ème} siècle il faut y ajouter Paris. Dans ces deux villes, les artistes se rencontraient et présentaient leurs oeuvres. Les artistes français qui recevaient à Paris le prix de Rome et devaient vivre un temps en Italie contribuaient également à renforcer les liens entre les deux villes et les relations avec les peintres de nombreuses nationalités qui y habitaient.

En France, les Beaux Arts continuaient à être dans la ligne de mire des gouvernants qui profitèrent de l'expansion économique pour soutenir certaines écoles. C'est ainsi que le néoclassicisme est inséparable de l'Empire qui créa par ailleurs comme chacun sait le Musée Napoléon, rebaptisé ensuite Le Louvre et qui prétendait montrer l'évolution des Arts dans le monde entier. Ensuite, avec

l'exposition espagnole de Louis Philippe entre 1838 et 1848 renaît l'intérêt pour les thèmes religieux tandis que le romantisme né en Allemagne et en Angleterre poursuit aussi son essor en France. En même temps, le néoclassicisme pénètre dans le nord de l'Europe. Les courants artistiques se superposent donc dans le temps et dans l'espace et sont indissociables les uns des autres. Paris en particulier les reçoit tous, influence anglaise incluse, avec l'impact que cause Constable au salon de 1824 puis Bonnington qui entre au Beaux Arts dans la capitale française en 1820 et fait partie de l'atelier de Gros, un élève de David.³

Dans le cas particulier de l'Amérique, ajoutons qu'Alexander von Humboldt, le plus grand acteur de la « Redécouverte de l'Amérique » qui eut lieu après l'Indépendance des pays de l'Empire espagnol du Nouveau Monde,⁴ vit à Paris où il est en contact avec de nombreux intellectuels et notamment avec de futurs voyageurs qui ne manquent pas d'aller le consulter. Ils créent autour de lui ce que les Allemands ont appelé, dans un livre récent publié en 1999 par le Goethe Institut et le Ministère allemand de la Culture, un « réseau de savoir ». Mais même ceux qui ne consultent pas directement ce savant connaissent ses livres grâce à leurs constantes rééditions en plusieurs langues tout au long du siècle. *La vue des cordillères* puis *L'Essai politique sur le règne de la Nouvelle-Espagne* influence en premier lieu l'itinéraire des voyageurs qui veulent bien sûr voir de leurs yeux le plus important, c'est à dire ce que Humboldt a fait connaître au monde. Le Mexique devient ainsi le pays des volcans et des mines. Voilà donc deux thèmes que l'on retrouvera parmi les oeuvres de pratiquement tous les artistes. Les peintres

³. On peut trouver une très bonne description de l'évolution des arts et des principaux événements qui marquèrent leur développement au XIXème siècle dans Jean-Louis Ferrier, coord., *L'aventure de l'Art au XIXème siècle* (Jean-Louis Ferrier, coord.), Paris, Chêne, Hachette, 1991, p. 183.

⁴. Il existe deux ouvrages publiés sous ce titre : Walther Bernecker et Gertrud Krömer (coord.), *Die Wiederentdeckung Lateinamerikas. Die Erfahrung des Subkontinents in Reiseberichten des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt, Vervuert, 1997 et Michel Bertrand et Laurent Vidal (Coord.) *A la redécouverte des Amériques. Les voyageurs européens au siècle des indépendances*, Toulouse, Université de Toulouse Le Mirail, 2003.

essayeront aussi de suivre les pas du savant prussien qui se rendit dans les mines de Guanajuato et à Pachuca. C'est ainsi que les basaltes de l'hacienda de La Regla (aujourd'hui endroit toujours touristique mais assez méconnu) sont représentés par nombre de peintres voyageurs après Humboldt (c'est l'image qui illustre le programme de cette réunion du 3 juin 2005).

Paris était aussi un centre important de publication. C'est là que furent éditées pour la première fois les oeuvres complètes d'Humboldt mais aussi de nombre de travaux de voyageurs étrangers comme lui. Le Prussien Johann Mortiz Rugendas illustra une partie des travaux d'Humboldt portant sur la nature tropicale.⁵ Il faut aussi considérer ce qui était publié en français à Bruxelles comme *Les costumes civils, militaires et religieux du Mexique* de l'italien Caludio Linati en 1828 (Bruxelles, Ch. Sattarino). Le *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* du Hambourgeois Karl Nebel, architecte, édité à Paris en 1840 comprenait 50 planches lithographiées. Les Français qui préparaient leur voyage en Amérique avaient un accès facile aux livres de tous les étrangers qui publiaient dans leur langue et il n'y a vraiment aucune raison de considérer qu'ils privilégiaient les ouvrages de leurs concitoyens. Si l'on veut étudier les travaux d'un artiste isolément, ou séparer la production artistique des Français de celles des autres Européens, il faudrait tout d'abord pouvoir démontrer cet isolement. Or cela me paraît totalement impossible. Frederik Waldeck, par exemple, né à Prague et naturalisé français, habite Mexico et va à Palenque, ruines mayas du sud du

⁵ Renate Löschner, « Johann Mortiz Rugendas », *Jahrbuch preussischer Kulturbesitz*, Band XXX, pp. 155-174. Federico Hernández Serrano, "Juan Moritz Rugendas y su colección de pinturas costumbristas", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, tomo II, México, 1947, pp. 463-472.

Mexique) pour essayer d'obtenir un prix de la société française de géographie sur l'origine de ce site archéologique.⁶

À tout cela, ajoutons que dans la première partie du XIX^{ème} siècle, tous les peintres voyageurs connus jusqu'ici séjournèrent à un moment ou un autre à Mexico, où ils pouvaient facilement faire la connaissance de leurs confrères européens. Le peintre anglais Thomas Egerton escalada le volcan Popo avec le peintre français Baron Gros et se rendit aussi à Guanajuato et Real del Monte. Il exposa dans la galerie de la société des artistes de Londres et accompagna d'une description ses douze aquarelles du Mexique publiées en 1840 à Londres. Gros, le diplomate français, contribua sans nul doute à leur divulgation sur le continent. La femme de Karl Nebel était française, et on a mis en valeur les liens de ce dernier avec l'Italien Pedro Gualdi auteur d'un panorama de Mexico dans les années quarante ; ces deux artistes copièrent mutuellement leurs oeuvres. Les vues de Mexico du peintre anglais Phillips publiées à Londres en 1840 sont aussi étrangement semblables à celles de Gualdi.⁷ Les travaux de ces peintres étaient connus dans le reste de l'Europe et notamment en France où dans les deux décennies qui précédèrent l'Intervention de 1862 grandissait l'intérêt pour le Mexique et se multipliaient les publications sur ce pays.

Lorsqu'il s'agit d'étudier les témoignages légués par les peintres voyageurs européens, un deuxième écueil à éviter consiste à choisir dans leur production graphique ce qui nous intéresse aujourd'hui pour des raisons diverses. S'il s'agit de faire de l'Histoire et de comprendre pourquoi les voyageurs décidaient de peindre ou de dessiner certains thèmes, il faut analyser leurs oeuvres complètes, de la même

⁶. Sur cet artiste : Claude Baudez, *Jean Frédéric Waldeck, peintre. Le premier explorateur des ruines mayas*, Paris, Hazan, 1993.

⁷. Pour les principales références bibliographiques sur ces peintres, voir la note no. 1. Sur Pedro Gualdi : Graciela de Reyes Retana, *El escenario urbano de Pedro Gualdi (1808-1857)*, Mexico, Museo Nacional de Arte, 1997.

manière que l'on n'extrait pas d'un document ce qui nous intéresse sans le replacer dans son contexte. Or, il n'existe aucun livre sur les oeuvres complètes d'un peintre voyageur au Mexique. Il est donc bien difficile d'identifier dans ces conditions les thèmes que les peintres eux-mêmes considéraient comme les plus importants. Une étude sérielle s'impose.

Dans le cas du Mexique, deux peintres français ont fait l'objet de travaux spécifiques. Edouard Pingret est de loin le plus connu parce qu'il a peint des sujets d'Histoire (comme la visite de Louis XVIII à Windsor) avant d'aller au Mexique où il est resté six ans (1849-1854). Sa série de types populaires est après celle de l'Italien Claude Linati la plus connue et ses scènes de genre sont parmi les plus anciennes. On lui attribue l'honneur d'avoir contribué à l'introduction officielle de cette peinture thématique à l'exposition annuelle de San Carlos.⁸ Le deuxième artiste sur lequel a été publié un catalogue raisonné est le baron de Courcy (1831-1832) dont les 51 dessins et aquarelles ont fait l'objet d'une exposition à Mexico en 2001.

Par ailleurs, il est certain aussi que la production d'un artiste ne peut pas être déterminée uniquement par son époque. La reconstruction de la biographie des peintres est généralement un des objectifs premiers des spécialistes. Mais elles font pourtant cruellement défaut dans les livres sur les peintres voyageurs certes plus difficiles à reconstruire parce qu'il s'agit souvent de personnages peu ou pas du tout connus. Il y a une exception, c'est le livre publié sur l'Italien Pedro Gualdi. Cette négligence s'explique par le fait que la plupart des travaux existants ont été effectués par des chercheurs qui auraient dû se déplacer en Europe, mais aussi parce que la qualité moyenne des oeuvres conservées n'attire pas outre mesure l'attention des érudits qui n'ont pas envie de faire des recherches sur des artistes médiocres. C'est

⁸ Luis Ortiz Macedo ha dedicado a ese pintor un libro completo intitulado: *Edouard Pingret. Un pintor romántico francés que retrató el México del mediar del siglo XIX*, Mexico, Banamex, 1989.

aussi pour cela que les historiens de l'Art ont tendance à sélectionner les meilleures peintures. Il manque certainement beaucoup de travaux à réaliser : il n'existe pas, par exemple, d'ouvrage spécifique sur les travaux du baron Gros dont on sait qu'il laissa 114 dessins et aquarelles sur le Mexique à la postérité, mais dont la collection se trouve maintenant dispersée.⁹

Les chercheurs ont dédaigné en particulier la peinture d'architecture qui témoigne néanmoins de l'existence de bâtiments et notamment d'églises qui furent sous le Porfiriat, à la fin du XIX^{ème} siècle, complètement remodelées ou détruites. Dans l'histoire de l'architecture monumentale, la première partie du XIX^{ème} siècle au Mexique est la plus mal connue parce que beaucoup d'édifices ont disparu mais aussi parce que n'est pas une période d'essor architectural, en raison des guerres intestines qui déchirèrent le Mexique après l'Indépendance. Cependant des styles originaux se développèrent dans des endroits peu touchés par la guerre, comme par exemple, dans la ville de Durango, au nord du Mexique. Pour analyser cette période, la production des peintres voyageurs représente une mine de témoignages graphiques. C'est un des objectifs de mes recherches actuelles sur le peintre voyageur Philippe Rondé qui parcourut l'Etat de Chihuahua entre 1849 et 1851.

On sait par ailleurs, que les historiens sans formation spécifique en Histoire de l'Art ne s'intéressent que très rarement aux dessins et aquarelles, si ce n'est pour illustrer leur texte. C'est évidemment un tort. On peut utiliser beaucoup de ces matériaux graphiques pour connaître par exemple la taille et la forme des villes et en général la vie urbaine. La vie quotidienne a fait l'objet de différents travaux qui n'ont jamais été mis en parallèle avec les témoignages des peintres qui restent, il est vrai, pour la plupart inédits.

⁹ Katherine Manhorne y Pablo Diener, « François Mathurin Adalbert, barón de Courcy », *Viajeros...*, pp. 99-103.

Il est certain aussi que la lecture des matériaux graphiques n'est pas immédiate et que des recherches préliminaires sont indispensables à leur analyse. Il faut en effet reconstruire le filtre par lequel les peintres voyageurs « découvrent » le Mexique. C'est à dire qu'il est absolument nécessaire de répertorier en premier lieu toutes les images antérieures sur ce pays publiées en Europe dont ils avaient pu avoir connaissance. Elles apparaissaient dans les revues et les journaux illustrés, mais aussi, et cela est parfois plus difficile à retrouver, des vues du Mexique étaient présentées dans les expositions annuelles, comme celle du Salon des Artistes Vivants à Paris, dont nous ne disposons que de simples listes, en cours de réédition.¹⁰ Il faut étendre en outre ces recherches sur le possible bagage culturel des peintres voyageurs à la littérature qui est inséparable du monde artistique au XIX^{ème} siècle.¹¹ Charles Baudelaire et Théophile Gautier, pour ne citer que des exemples français, étaient critiques d'Art. Hugo et Baudelaire, ou Goethe, dessinaient. Par ailleurs, les peintres voyageurs écrivaient souvent un récit ou des commentaires qui accompagnaient la publication de leurs travaux. On peut retrouver dans ces textes de nombreuses pistes pour comprendre leurs goûts et l'importance qu'ils attribuaient à certains thèmes, ou encore l'attrait qu'exerçaient sur eux des lieux qu'ils ne connaissaient pas encore mais dont ils avaient entendu parler (et en cela l'influence qu'exerça Humboldt est fondamentale).

Il faut souligner pour terminer que les dessins et peintures sur le paysage urbain et la peinture de genre datant de l'époque coloniale ne sont pas nombreux car

¹⁰ P. Sánchez et X. Seydoux, *Les catalogues des Salons*, Echelle de Jacob, 2000-2001. En 2005 ce catalogue ne comprend toujours pas les années 1867-1880. Il n'inclut pas non plus d'index topographique.

¹¹ J'ai écrit deux articles sur ce sujet : « Imagen de México en los relatos de viajes franceses : 1821-1862 », *México-Francia, Memoria de una sensibilidad común. Siglos XIX y XX* (Javier Pérez Siller, coord.), Puebla, BUAP – El Colegio de San Luis, CEMCA, 1998, pp. 333-365 ; « Francia y el norte de México. 1821-1867 » *El sentido de la presencia francesa en México. Siglos XIX y XX* (Javier Pérez Siller y Chantal Cramaussel, coords.), Puebla, BUAP – CEMCA – El Colegio de Michoacán, 2004, pp. 427-445.

la peinture religieuse domine amplement. Quant aux portraits, ils représentent essentiellement les hauts fonctionnaires espagnols et la noblesse créole de Mexico et des plus grandes villes. Les séries du XIX^{ème} siècle et notamment celles des voyageurs sont souvent plus concernées par les petites villes et les villages, et les couches les moins favorisées de la population. C'est tout un champ de recherche qu'il faut exploiter à la lumière de l'histoire locale car dans la production graphique des peintres on peut observer ainsi toute la diversité des régions mexicaines.