



Ana Lucia Araujo

Romantisme tropical

l'aventure illustrée d'un peintre français au Brésil

COLLECTION
Inter@cultures

pul

COLLECTION INTERCULTURES

COLLECTION FONDÉE PAR LAURIER TURGEON
ET DIRIGÉE PAR LAURIER TURGEON ET PIERRE OUELLET

Cette collection réunit des études interdisciplinaires qui traitent des dynamiques interculturelles et des phénomènes de métissage passés et présents, d'ici et d'ailleurs. Elle accueille une large gamme de thèmes : les frontières culturelles, les médiations culturelles, la communication et la consommation interculturelle, les conflits interculturels et les transferts culturels.

Les travaux sur la mondialisation tendent à expliquer l'expansion des économies et des cultures occidentales depuis un lieu central, l'Europe, vers les autres parties du monde. Cette approche centriste présente généralement les différences culturelles comme un obstacle à l'idéal de l'universalisme qui veut que le monde devienne un seul et même lieu.

Les ouvrages de cette collection présentent le monde comme un lieu de contacts et d'échanges entre des groupes différents plutôt que comme un ensemble cohérent et unifié qui s'étend depuis un pôle central. Au lieu de définir les cultures comme des ensembles homogènes et fermés qui contribuent à construire des catégorisations ethnoculturelles, ils les étudient comme des entités ouvertes, interactives et mobiles dans le temps et dans l'espace. L'accent est mis sur le syncrétisme pour expliquer l'émergence de nouvelles formes culturelles.

ROMANTISME
TROPICAL :
L'AVENTURE
ILLUSTRÉE
D'UN PEINTRE
FRANÇAIS
AU BRÉSIL

Ana Lucia Araujo

ROMANTISME
TROPICAL :
L'AVENTURE
ILLUSTRÉE
D'UN PEINTRE
FRANÇAIS
AU BRÉSIL

Les Presses de l'Université Laval

2008

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise de son Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

Mise en pages et maquette de couverture :

Hélène Saillant

Illustration de la couverture :

L'Intérieur du canot, Riou, Biard et C. Maurand, dans François-Auguste Biard,
Deux Années au Brésil, Paris, Hachette, 1862, p. 477.

© Les Presses de l'Université Laval 2008
Tous droits réservés. Imprimé au Canada
Dépôt légal 2^e trimestre 2008
ISBN : 978-2-7637-8602-5

Les Presses de l'Université Laval
Pavillon Maurice-Pollack
2305, rue de l'Université, bureau 3103
Québec (Québec)
G1V 0A6
CANADA
www.pulaval.com

Remerciements

Ce livre est issu de la thèse de doctorat en histoire de l'art que j'ai soutenue en 2004, dans le cadre du programme de doctorat interuniversitaire en histoire de l'art au Département d'histoire de l'Université Laval sous la direction de David Karel (1944-2007), qui m'a introduite à l'œuvre de François-Auguste Biard et m'a accompagnée tout au long de cette démarche. Ce livre s'inscrit dans la continuité de ses recherches sur les artistes francophones en Amérique du Nord. Au cours de ce long parcours, j'ai eu également la chance et le plaisir de bénéficier de la précieuse orientation de Réal Ouellet, qui a suivi de très près mes recherches et principalement la rédaction des différentes versions de la thèse. Sans sa contribution, ses conseils, ses corrections et sa générosité, ce travail n'aurait pu s'accomplir.

Plusieurs autres personnes et institutions ont contribué à la réalisation de cette recherche. Je remercie Laurent Manœuvre (Direction des Musées de France), Claire Constans du Musée du Château de Versailles et Isabelle Julia (Musées de France) qui m'ont généreusement aidée au cours de mes recherches dans les archives, bibliothèques et musées français; le personnel des Archives de la Seine et Marne (Dammarie-lès-Lys, France); la Fondation Rank Packard, Collection *Brasiliana* (São Paulo, Brésil); le Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brésil); Lan Tran (Bibliothèque du Séminaire de Québec, Musée de l'Amérique française) et James Lambert (Division des archives, Université Laval) qui m'ont permis de consulter et de photographier le livre *Deux années au Brésil*. Mes remerciements vont aussi au professeur Roderick Barman (University of British Columbia, Canada) pour ses précieux conseils et

suggestions. Finalement, je tiens à remercier Bogumil Jewsiewicki, pour son appui à la publication de ce travail, et Laurier Turgeon, qui m'a encouragée à publier cette étude dans la collection « Intercultures » qu'il dirige aux Presses de l'Université Laval.

La recherche ayant servi à la réalisation de la thèse dont découle le présent livre a pu voir le jour grâce à de nombreux appuis financiers provenant de différentes sources : le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSHC), le Musée de la civilisation, le Département d'histoire, le Fonds d'enseignement et de recherche de la Faculté des lettres (Fondation de l'Université Laval) de l'Université Laval. Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des sciences humaines de concert avec le Programme d'aide à l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

Table des matières

Remerciements	VII
Introduction	1
Chapitre 1.	
François-Auguste Biard: peintre, voyageur et ethnographe	9
Le voyageur	13
Le peintre officiel	15
L'atelier du peintre, le petit musée du collectionneur	18
Léonie d'Aunet et Victor Hugo	25
Un peintre polyvalent	33
Chapitre 2. Le romantisme tropical	35
La cour portugaise au Brésil	37
La mission artistique française	38
Jean-Baptiste Debret (1768-1848)	40
L'expédition Langsdorff (1821-1836)	48
Johann Moritz Rugendas (1802-1858)	50
Hercule Florence (1804-1879)	51
De l'exotisme au « romantisme tropical »	52

Chapitre 3. Le voyage au Brésil.	59
La traversée.	61
Bahia	64
Rio de Janeiro et l'empereur D. Pedro II.	65
Les portraits des membres de la cour.	68
La Société des amis des arts et l'Académie des beaux-arts	74
La province d'Espírito Santo.	78
La forêt, les animaux et les premiers modèles amérindiens . . .	80
L'Amazonie.	82
De la cour à la forêt: un voyage officiel, un voyage d'aventure	86
Chapitre 4. Texte et gravures de <i>Deux années au Brésil</i> (1862) . . .	89
L'illustration de <i>Deux années au Brésil</i>	91
Les gravures sur bois debout	92
Une relation de voyage inscrite dans une tradition	95
L'inventaire.	96
Le récit	98
L'aventure.	100
Les personnages	104
Le commentaire	104
L'humour	107
L'artiste.	109
L'aventurier.	110
Le naturaliste	112
L'ethnographe.	113
Tradition et originalité	114
Chapitre 5. La ville et la présence africaine	115
Les représentations de la ville	117
Le paysage	124
Une architecture en ruines	127
Les représentations de l'esclavage	133
Debret et Biard.	147

Chapitre 6. La forêt tropicale	155
Les plantes	157
La forêt luxuriante	161
L'eau	164
La forêt tropicale comme espace de l'action	166
Accidents et tempêtes	170
Le chasseur	179
Le peintre	186
Le naturaliste	188
Vers une nouvelle représentation de la forêt tropicale	190
Chapitre 7. Les Amérindiens	193
Portraits ethnographiques des Amérindiens « civilisés »	198
Portraits humoristiques	211
Portraits ethnographiques des Amérindiens « sauvages »	216
Fêtes et rituels	223
Conflit et coopération	230
L'Amérindien dégénéré et corrompu	239
Conclusion	241
Bibliographie	245
Liste des gravures	261

Introduction

François-Auguste Biard fut un voyageur expérimenté et un peintre populaire sous la Monarchie de Juillet. En 1858, alors qu'il avait près de soixante ans et que la période la plus glorieuse de sa carrière était terminée, il quitta une vie confortable à Paris pour se rendre au Brésil. L'objectif principal de son nouveau périple était de rencontrer et de peindre des Amérindiens. À Rio de Janeiro, il établit un contact très étroit avec l'empereur brésilien D. Pedro II et installa son atelier au palais royal. Mais la vie urbaine ne l'intéressait pas. Il entreprit alors une excursion dans les forêts de la province d'Espírito Santo et, par la suite, il réalisa une longue expédition en Amazonie. Malgré les nombreuses surprises et difficultés présentes sur son chemin, il réussit son entreprise et rapporta en France des artefacts appartenant à des tribus amérindiennes ainsi qu'un grand nombre de peintures, dessins et photographies ayant pour sujets les habitants, la flore et la faune.

De retour à Paris en 1860, Biard publia la relation abrégée de son voyage dans la revue *Le Tour du monde*, sous le titre « Voyage au Brésil ». En 1862, la version complète intitulée *Deux années au Brésil* parut chez l'éditeur Hachette. L'ouvrage comprend 180 gravures sur bois debout, dessinées par l'artiste Édouard Riou et réalisées par plusieurs graveurs. Le texte et les gravures présentent au public français la vie quotidienne d'une société, totalement basée sur la main-d'œuvre esclave. Le peintre y décrit non seulement le paysage, la faune et la flore, mais raconte ses aventures et mésaventures dans la jungle brésilienne où il fut prêt à tout pour convaincre les Amérindiens de devenir ses modèles.

Le 19 juillet 1882, plus d'un mois après le décès du peintre François-Auguste Biard (1799-1882), le *Jornal do Comércio* de Rio de Janeiro publiait un bref article, dont l'auteur nous est inconnu :

Est mort l'homme qui a le plus contribué à faire de notre pays un Brésil humilié et mal vu en Europe. François Biard! Qui ne connaît pas les plaisanteries sanglantes et les insultes de mauvais goût, les caricatures implacables dont nous a fait cadeau l'auteur de *Voyage au Brésil*? Je me rappelle qu'il y a dix-neuf ans, lorsque je suis arrivé en France, au premier jour d'école les jeunes Parisiens «cet âge sans pitié» m'importunaient avec le nom de Biard. [...] Les étudiants riaient. Dans les rues, moi, pauvre étranger âgé de 14 ans incomplets, voyais juste des affiches annonçant le pamphlet de Biard. Dans les librairies, à l'occasion du Nouvel An, lorsque j'allais chercher un livre illustré pour donner en cadeau à un ami, le libraire ironiquement m'offrait le livre de Biard¹.

Le jeune Brésilien auteur de cet article montre comment le livre *Deux années au Brésil* de François-Auguste Biard a été accueilli au Brésil et en France. Il raconte également qu'en 1875, treize ans après la publication de l'ouvrage, il décida finalement d'aller visiter le peintre français, alors très âgé et résidant aux alentours de Paris, près de Fontainebleau. La rencontre et le dialogue avec le peintre Biard sont ainsi décrits par notre Brésilien :

Soudainement, la porte s'ouvrit et j'ai vu s'approcher un petit vieillard gentil, courtois, courbé à cause de l'âge. C'était le terrible ennemi du Brésil. Biard m'a désarmé: «J'aime ces élans» me dit-il. Un ancien ne se bat pas avec un adolescent. Mais cela n'a pas d'importance. Si vous voulez, j'ai des arcs, des flèches et du *curare*; allons nous tuer dans la forêt. Ce sera un combat de *pajés* en Europe.» Et comme je répondais à ces plaisanteries, il répliqua: «C'est vrai. J'ai fait beaucoup de mal au Brésil. Je le regrette sincèrement. J'ai été accueilli chez vous avec tendresse et enthousiasme. Votre empereur m'a hébergé. Les Brésiliens ont été envers moi comme il sont toujours envers les étrangers: polis et amis. Mais que voulez-vous? J'ai voulu amuser les Français et mon crayon et ma plume ont donné ce que vous connaissez. J'ai une excuse: j'ai juste dit la vérité.» «Oui, monsieur, presque la totalité du récit est vrai. Mais vous êtes juste allé chercher chez moi ce qui est mauvais. Un peintre qui désire représenter un modèle ne se contente pas de trouver chez lui les poux. Si je le voulais, je pourrais écrire un livre sur votre pays dépeignant les nombreuses choses ridicules que j'y

1. «Folhetim do Jornal do Comércio», *Jornal do Comércio*, 19 de julho de 1882. Rio de Janeiro, n° 199, p. 1. Je tiens à remercier Rogério Rosa, qui m'a gentiment transcrit cet article trouvé à la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro.

vois à chaque instant, en me taisant sur les merveilles que j'y admire tous les jours.» Biard était d'accord avec moi. Je suis parti, sans lui pardonner le mal qu'il nous a fait, mais satisfait de savoir qu'il regrettait cette mauvaise action².

Par la voix du jeune Brésilien, cet article reproduisant le dialogue avec le peintre consiste en une sorte de revanche des Brésiliens envers le peintre français. Cependant, l'image du Brésil et des Brésiliens que donne Biard est loin d'être uniquement négative. Sa vision humoristique et parfois exagérée n'est rien comparativement à l'image du Brésil qu'ont diffusée d'autres voyageurs européens, comme l'Allemand Hans Staden, qui a décrit le pays comme un territoire habité par des hommes nus, féroces et anthropophages. Plus récemment, des films hollywoodiens comme *Turistas* (2006), où un groupe de jeunes touristes américains subissent toutes sortes de cruautés dans les mains des bandits brésiliens, ou encore *Anaconda* (1997), où une équipe de la revue *National Geographic* est aux prises avec un serpent *sucuri* à taille gigantesque en pleine forêt amazonienne, continuent toujours de diffuser un certain stéréotype du Brésil et des Brésiliens. Malgré cela, la relation de voyage de Biard demeure originale pour son époque. En représentant une certaine réalité exotique où l'humour prédomine, il a voulu non seulement amuser le lecteur français, si l'on se fie à ses propres mots, mais aussi offrir une représentation réaliste du pays et de ses habitants, où la critique divertissante donne au récit une certaine légèreté.

Bien que plusieurs tableaux de Biard se trouvent dans des collections publiques en Europe et dans les Amériques, l'ensemble de son œuvre est demeuré dans l'oubli jusqu'au milieu des années 1990. Grâce à quelques expositions collectives sur le romantisme en France et sur les artistes voyageurs au Brésil³, le public a pu se familiariser avec l'œuvre de Biard. En 1995, l'éditeur Phébus a publié sous le titre *Le Pèlerin de l'enfer vert : Rio-Amazonie* (1858-1859) la première version de sa relation de voyage au Brésil, parue initialement dans la revue *Le Tour du monde* en 1861. Toutefois, la production picturale des années passées au Brésil demeure absente des collections publiques françaises. La seule peinture brésilienne

2. « Folhetim do Jornal do Comércio », p. 1.

3. Voir la figure 87. Parmi ces expositions, mentionnons *Les Années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850* (Musée des beaux-arts de Lyon, du 4 décembre 1995 au 17 mars 1996; Galeries nationales du Grand Palais, Paris, du 16 avril 1996 au 15 juillet 1996; Pallazzo Gotico, Plaisance, du 6 septembre 1996 au 17 novembre 1996) et l'exposition *Brasil dos Viajantes*, São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1995.

de l'artiste exposée dans un musée public français est le tableau *Préparation du poison curare dans la forêt vierge du Brésil*, conservé au Musée du Nouveau Monde à La Rochelle⁴.

Si les chercheurs se sont beaucoup intéressés à l'œuvre d'un artiste comme Jean-Baptiste Debret, l'intérêt pour l'œuvre de Biard n'a pas encore suscité une étude des textes et des images de *Deux années au Brésil*. Ce désintérêt relatif vient sans doute du fait que bon nombre des gravures de son livre sont proches de la caricature et que, traditionnellement, les historiens de l'art ne considèrent pas la gravure sur bois debout, technique très utilisée dans les publications destinées au grand public au XIX^e siècle, comme de l'«Art» véritable. Il restait donc à faire une étude de son ouvrage, privilégiant l'analyse de la logique interne des images gravées et de leur production ainsi que les rapports avec le texte et d'autres illustrations de relations de voyage au Brésil.

Deux années au Brésil fait partie d'une longue tradition viatique française, qui commença au XVI^e siècle avec André Thevet et Jean de Léry et qui se poursuivit de façon plus intense à partir du début du XIX^e siècle, lorsque la cour portugaise s'installa dans sa colonie sud-américaine pour fuir l'armée de Napoléon Bonaparte, ouvrant ainsi les portes du pays aux voyageurs européens. La relation de voyage de Biard s'inscrit ainsi dans une tendance que je nomme *romantisme tropical*: vision française de l'Amérique du Sud, et plus précisément du Brésil, propre au XIX^e siècle, qui établit une opposition entre l'Europe civilisée, représentée par Biard lui-même, et le Brésil sauvage, représenté d'une part par l'Amérindien et l'Afro-Brésilien et, d'autre part, par la forêt tropicale et la faune.

Les pages qui suivent explorent la construction de l'image du Brésil et son évolution dans la courte et dans la longue durée. L'analyse des rapports entre le texte et les illustrations aide à situer les éléments formels et thématiques novateurs de la relation de voyage de Biard et à y trouver les contenus imaginaires et les stéréotypes culturels que l'auteur, l'éditeur et les graveurs y diffusent à propos du Brésil. Or, cette étude comparée de l'image et du texte dans les relations de voyage européennes au Brésil et en Amérique latine nous a située à la fois dans une perspective historique, littéraire et artistique. Cela nous a permis d'avoir accès à toute une gamme d'informations à caractère ethnographique et de comprendre

4. La plus grande partie de cette production a été dispersée lors de la vente de l'atelier de l'artiste en 1865. Voir le catalogue de vente *Atelier de M. Biard: Tableaux, études d'après nature, objets étrangers, armes, vases, costumes, meubles, etc.*, Paris, Hôtel Drouot, mars 1865.

non seulement le fonctionnement interne qui a orienté la construction d'une représentation visuelle donnée, mais aussi de saisir la vision européenne de la société brésilienne vue comme exotique à l'époque et encore aujourd'hui. C'est dans cette perspective qu'au cours des dernières années les travaux des chercheurs latino-américains, français et canadiens dont Gilberto Freyre, Michèle Duchet, Frank Lestringant, François-Marc Gagnon et Réal Ouellet ont cherché à valoriser l'illustration des relations de voyage en tant qu'objet d'étude et aussi en tant que source pour l'histoire.

Par ailleurs, les représentations de la nature et des habitants du Brésil, réalisées par les artistes européens comme Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas et François-Auguste Biard au XIX^e siècle, ne sont pas simplement le fruit de la perception et du regard des individus sur une société exotique. Elles émergent et s'inscrivent dans un moment crucial de l'histoire du Brésil, car entre 1815, année où le pays devint un royaume, et 1822, année de la proclamation de l'indépendance, la question de la construction d'une identité nationale, qui doit rendre compte de la rupture avec Lisbonne et des présences amérindienne et africaine, est de plus en plus à l'ordre du jour. En ce sens, le livre *Deux années au Brésil* se situe dans une perspective de continuité avec *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de Debret. Toutefois, contrairement à Debret, l'esclavage et la vie urbaine n'y sont pas les enjeux majeurs. Biard préfère décrire les Amérindiens, au détriment des Afro-Bréiliens, et raconter ses aventures dans les forêts tropicales.

Les images dans une relation de voyage ne fonctionnent jamais toutes seules. Elles sont presque toujours en relation avec le texte auquel elles renvoient, soit pour le renforcer ou même pour le contredire, ainsi qu'avec d'autres illustrations de différentes relations de voyage. Dans le cas des illustrations des relations de voyage en Amérique du Sud, il n'est pas rare, toutefois, qu'un sujet ou une thématique renvoie à une période assez distante, faisant émerger ainsi les traces d'une Amérique mythique, qui alimente un certain imaginaire européen qui se construit et se renouvelle depuis les premiers voyages dans le continent américain au XVI^e siècle.

Le premier chapitre *François-Auguste Biard: peintre, voyageur et ethnographe* donne un aperçu de la carrière du peintre Biard et présente son insertion dans le contexte français pendant la Restauration, la Monarchie de Juillet et la période postérieure à la révolution de 1848. Une attention particulière est donnée à son voyage en Arctique entre 1838 et 1839, qui est à l'origine d'une brève relation illustrée, publiée dans la revue *Musée des familles* à la même époque. Il est alors possible

de retracer le réseau de contacts ayant permis à Biard de devenir un peintre officiel et, d'autre part, de vérifier si les événements survenus dans sa vie personnelle ont une répercussion sur sa décision de voyager au Brésil. À partir de cet examen, il est possible de comprendre comment l'artiste articula sa carrière de peintre officiel et ses activités de peintre voyageur et ethnographe.

Le second chapitre *Le romantisme tropical* rappelle le contexte historique et artistique brésilien au XIX^e siècle, avant le voyage de Biard. L'analyse de quelques gravures illustrant les deux principales relations de voyage au Brésil, publiées dans la première moitié du XIX^e siècle en France, notamment celles de Debret et de Rugendas, nous aide à relever les principaux éléments à la base de la représentation des habitants et de la nature du Brésil à l'époque. Le chapitre développe la notion de *romantisme tropical* comme une vision française du Brésil qui se manifeste dans les illustrations des relations de voyage du XIX^e siècle en général, et particulièrement dans les gravures de *Deux années au Brésil*.

Le troisième chapitre *Le voyage au Brésil* suit l'itinéraire de François-Auguste Biard au Brésil. En examinant son rapport avec les personnages locaux et avec la cour de D. Pedro II, on essaie de dégager les principaux objectifs de son voyage et aussi de comprendre les raisons qui conduisirent le peintre à quitter les conditions de travail relativement favorables de la ville pour aller s'aventurer dans la forêt tropicale. En outre, l'examen de son premier séjour dans les forêts d'Espírito Santo et de sa longue excursion en Amazonie nous aide à mettre en regard ses rapports avec ses modèles amérindiens.

Le quatrième chapitre *Texte et gravures de Deux années Au Brésil* (1862) analyse les enjeux de l'illustration de l'ouvrage, en considérant que contrairement à la peinture, l'image gravée est reproduite en multiples exemplaires et fait appel à plusieurs intervenants. Pour mieux comprendre l'insertion de *Deux années au Brésil* dans la tradition des relations de voyage au Brésil depuis le XVI^e siècle, on tient compte de l'usage des trois modes énonciatifs : l'inventaire, le récit et le commentaire. On met en valeur également les aspects originaux de *Deux années au Brésil* en analysant les rapports entre les personnages du récit et Biard. Il est alors possible de préciser la place du peintre en tant qu'auteur et narrateur du texte et des gravures, mais aussi en tant que protagoniste qui joue divers rôles dont ceux d'artiste, d'aventurier, de naturaliste et d'ethnographe.

Le cinquième chapitre *La ville et la présence africaine* analyse les illustrations de *Deux années au Brésil* qui ont pour sujet la ville brésilienne

et ses habitants. En comparant les gravures du livre à celles illustrant d'autres relations de voyage au Brésil de la même époque, principalement le *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de Debret, il est possible de préciser les principaux éléments qui constituent la représentation de la ville chez Biard, où la présence africaine devient l'objet de moquerie et aussi de dégoût.

Le sixième chapitre *La forêt tropicale* examine les différentes représentations de la jungle brésilienne. En situant les gravures dans la tradition inaugurée par des artistes comme Clarac, Debret et Rugendas, on cherche à connaître la contribution de *Deux années au Brésil* pour la construction d'une nouvelle représentation de la forêt tropicale. En outre, on tente de comprendre les principaux éléments qui la constituent comme espace de l'action, où se construisent les différents visages du personnage de Biard.

Le septième et dernier chapitre intitulé *Les Amérindiens* étudie les représentations des populations amérindiennes dans *Deux années au Brésil*. On cherche à comprendre dans quelle mesure les relations de Biard avec ses modèles ont influencé sa façon de les représenter. L'analyse de gravures illustrant l'interaction de Biard avec les personnages amérindiens, marquées par une approche narrative qui vise à raconter des épisodes de conflit et de coopération, permet également de montrer comment le livre *Deux années au Brésil* a contribué à construire une nouvelle image de l'Amérindien brésilien.

Chapitre 1

François-Auguste Biard : peintre, voyageur et ethnographe

On connaît très peu la jeunesse et la formation de François-Auguste Biard. La seule étude biographique consacrée au peintre est celle de Louis Boivin¹ publiée en 1842 et portant sur la période antérieure à son voyage au Brésil, alors qu'il jouissait d'une grande popularité. Cependant, on ne peut pas accorder à cette monographie un très grand crédit, car elle n'est pas fondée sur des sources très fiables mais sur une foule d'anecdotes invérifiables et parfois amusantes. En outre, l'auteur met l'accent sur le talent extraordinaire de Biard jaloué par ses camarades de l'École royale

1. **Louis Boivin**, *Notice sur M. Biard*, Paris, Tous les marchands de nouveautés, 1842. Pendant la première moitié du XIX^e siècle, Boivin collabore à plusieurs publications : l'*Encyclopédie des gens du monde*, les *Fastes de la Légion d'Honneur*, l'*Illustration* et le *Magasin pittoresque*. En 1842, il publie également le livre *Souvenir de la vie du duc d'Orléans*. Probablement que Boivin était un ami de Biard et que son ouvrage a été commandé par le peintre. Voir aussi Pedro de Andrade Alvim, *Le Monde comme spectacle : l'œuvre du peintre François-Auguste Biard (1798-1882)*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris I – Panthéon Sorbonne, U.F.R. d'art et d'archéologie, 2001, p. 6.

de beaux-arts de Lyon. Par la suite, quand le peintre est finalement reconnu, il s'avère difficile d'expliquer comment l'artiste, présenté comme autodidacte, parvient à participer aux Salons et à évoluer dans le milieu artistique parisien. Toutefois, malgré sa faiblesse globale et sa partialité, la biographie de Boivin apporte des informations précieuses sur des personnages de l'époque qui ont pu influencer et aider l'artiste au début de sa carrière. Cette biographie permet de cibler le noyau autour duquel s'est construite une vision mythique du peintre qui, plus tard, dans son livre *Deux années au Brésil*, incarnera le personnage de l'aventurier, à la fois courageux et chanceux.

Fils de Jean Biard et de Claudine Brunet, François-Thérèse Biard, dit François-Auguste ou Auguste-François, naquit à Lyon le 29 juin 1799. Peu de détails concernant l'origine sociale du peintre et de sa famille sont connus. Selon Louis Guimbaud, ses parents étaient de « modestes ouvriers de Lyon² ». À Lyon, il aurait été enfant de chœur, parce que ses parents le destinaient à la carrière ecclésiastique. Il étudia le dessin pendant trois ou quatre mois avec Pierre-Henri Révoil (1776-1842), ancien élève de David et professeur à l'École royale des beaux-arts de Lyon depuis 1819. Appartenant à un groupe qui assura la transition entre les classiques et les romantiques, Révoil abandonna les thèmes antiques pour se consacrer aux sujets médiévaux, principalement aux troubadours.

Biard travailla ensuite pendant huit mois dans un établissement proche de Lyon qui fabriquait des tableaux à thèmes religieux en utilisant le procédé du papier peint. Cette technique consistait à appliquer la couleur sur les planches et ensuite à imprimer l'image sur la toile. Biard serait devenu responsable des retouches apportées aux peintures et se serait alors mis à peindre des tableaux à sujets religieux. Si son travail avait fait la prospérité de la fabrique, son « audace artistique » aurait suscité chez ses confrères, les peintres-vitriers, de formidables jalousies³.

Son goût pour la peinture le conduisit à retourner à l'École des beaux-arts de Lyon. Il y étudia avec Fleury-François Richard (1777-1852), peintre officiel de l'impératrice Joséphine et également un élève de David. Mais selon Boivin, ses collègues encore une fois étaient jaloux de Biard parce qu'il était devenu rapidement habile à dessiner la figure humaine. Cette hostilité de ses camarades aurait failli coûter cher à Biard. À l'âge de 18 ans, pour échapper à la conscription, il résolut d'obtenir les prix

2. Louis Guimbaud, *Victor Hugo et Madame Biard*, Paris, Auguste Blaizot Éditeur, 1927, p. 2.

3. L. Boivin, *Notice sur M. Biard*.

de dessin et de peinture. Mais ses camarades, jaloux de sa « supériorité », l'auraient empêché de participer au concours de dessin.

Le jeune Biard prit alors rendez-vous avec Claude Cochet⁴, le directeur intérimaire de l'École des beaux-arts, qui le reçut froidement. Mais au moment de sortir, Biard « pour se donner une sorte de contenance, [...] hasarda deux ou trois mots⁵ » sur une flûte déposée sur un meuble. Cochet changea immédiatement d'attitude et demanda au jeune homme de faire un duo avec lui. À partir de ce moment, le directeur décida d'intervenir en faveur du peintre dans l'affaire du concours de dessin, pour le faire dispenser du service militaire. Cette anecdote mettant en scène le premier bienfaiteur du jeune artiste montre que les contrariétés rencontrées dans la vie quotidienne ne représentèrent pas un vrai problème pour Biard, car, comme dans un roman d'aventures, celui-ci réussit toujours à s'en sortir.

Si Boivin met l'accent sur la jalousie des camarades lyonnais dont le peintre finit par triompher, il insiste lourdement sur le talent du jeune homme qui serait en fait un autodidacte : « il a été, à lui seul, son propre maître, et cette circonstance est sans doute un des secrets de l'originalité de son talent⁶ ». Par opposition à ses camarades qui adoptèrent le genre flamand « sans la verve et la science », le jeune Biard se démarqua par sa profonde originalité. Après avoir vu ses tableaux refusés à plusieurs reprises par la Société des amis des arts, formée à Lyon par les élèves de Révoil et de Richard, et avoir été durement critiqué par un marchand lyonnais, Biard réussit finalement, grâce à son originalité, à faire accepter un de ses tableaux par ladite Société.

Selon le biographe, le jeune artiste doit aussi son succès à l'appui du célèbre comte de Forbin⁷, peintre et archéologue très connu, membre de

4. Claude-Ennemond-Balthasar Cochet (1760-1835), architecte lyonnais qui reçut le grand prix d'architecture de Rome en 1783. « Il produisit sous la République et l'Empire plusieurs projets de monuments, dont aucun ne fut mis à exécution. » Il fut professeur d'architecture à l'École des beaux-arts de Lyon de 1814 à 1824. Voir Pierre Larousse (dir.), *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc., français*, Genève, Slatkine, 1982 (1866-1879).

5. Larousse, *Grand Dictionnaire universel*, p. 9.

6. L. Boivin, *Notice sur M. Biard*, p. 10.

7. Voir Larousse, *Grand Dictionnaire universel* et Benezit, *Dictionnaire des peintres*. Louis-Nicolas-Philippe-Auguste de Forbin (1777-1841) est originaire de Provence et appartient à une famille importante. Son père et son oncle participèrent à la révolution de Lyon contre la Convention en 1793 et, à la reprise de la ville, ils furent exécutés. Forbin, alors à Lyon, fut adopté par la famille du peintre Boissieu. Il revint à Aix et continua ses études

l'Académie des beaux-arts depuis 1816. Forbin est un ami intime de Fleury Richard et Pierre Révoil⁸, les premiers professeurs de Biard à l'École royale des beaux-arts de Lyon. Comme ces deux derniers, Forbin a été également élève du célèbre David. Durant le Directoire, il devint chambellan de Pauline Bonaparte et participa ensuite aux campagnes du Portugal, d'Espagne et d'Autriche. Lors de la Restauration, il fut nommé directeur des Musées royaux et responsable de la réorganisation du musée du Louvre, qui avait été dépouillé d'un grand nombre d'œuvres pendant l'invasion des alliés en 1814. De plus, le comte de Forbin fut le fondateur du musée Charles X et du musée de Luxembourg⁹. Ce dernier fut le premier musée d'art contemporain français à posséder plus tard des tableaux de Biard¹⁰. Forbin soutenait constamment les artistes de l'époque, principalement les plus jeunes, en visitant leurs ateliers et en suivant leurs productions¹¹.

Un autre personnage joua sans doute un rôle important dans la carrière du jeune Biard: le marchand de tableaux parisien Alphonse Giroux. À nouveau, Boivin présente la rencontre des deux hommes comme « accidentelle » et la prestation de Biard comme spontanée, quasiment fantaisiste :

En 1822, il était venu accidentellement à Paris, avec quelques camarades, les chefs d'emplois de l'École de Lyon, qui avaient des tableaux à l'exposition. Il imagina, par désœuvrement, de peindre une famille de mendiants. Il n'avait mis encore sur la toile qu'une tête de vieille femme, qui lui avait posé quelques séances, lorsque M. Giroux la vit. Il en fut content, l'engagea à achever, en promettant d'acheter le tableau, et lui donna le conseil de travailler toujours d'après nature, contrairement aux habitudes de l'école lyonnaise. M. Biard finit sa toile et la donna à Giroux, pour cent francs¹².

de peinture avec les Constantin, père et fils, tous les deux paysagistes. Plus tard, durant le Directoire, il déménagea à Paris et étudia dans l'atelier de Demarne et dans l'atelier de David qui le soutint et l'encouragea. Voir Pierre Angrand, *Le Comte de Forbin et le Louvre en 1819*, Lausanne-Paris, Bibliothèque des arts, 1972, p. 12-13.

8. Voir E.-J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Paris, 1855, p. 81-82, 244 ; cité par Marie-Claude Chaudonneret, *L'État et les artistes : de la Restauration à la Monarchie de Juillet (1815-1833)*, Paris, Flammarion, 1999, p. 18.
9. Inauguré le 24 avril 1818. Voir C. Chaudonneret, *L'État et les artistes*, p. 32.
10. « Les jeunes Lyonnais exposèrent leurs œuvres au Salon de Paris de 1817 avec succès ; ils comptaient avec l'appui bienveillant du comte de Forbin, directeur des Musées royaux et ancien condisciple de Révoil et de Richard dans l'atelier de David » (P. A. Alvim, « Le Monde comme spectacle », p. 18).
11. C. Chaudonneret, *L'État et les artistes*, p. 22.
12. L. Boivin, *Notice sur M. Biard*, p. 14-15.

Cette rencontre ne saurait être vue comme le fruit du hasard quand on sait que Giroux, ancien élève de David lui aussi, est un marchand très connu à l'époque. Biard se retrouve ainsi au cœur d'un important réseau d'artistes, de professeurs et de marchands, facteur déterminant pour déclencher sa carrière de peintre.

Des ouvrages plus récents¹³ comme les livres de Louis Guimbaud et Jean Savant sur « Madame Biard » ou les thèses de doctorat de Barbara Matilsky et Pedro de Andrade Alvim, tout comme les encyclopédies et les ouvrages d'histoire de la peinture, n'apportent à peu près rien sur les années d'apprentissage de Biard. Toutefois, malgré l'absence de données précises, il est possible de dégager quelques traits importants de cette période de formation.

Les liens de Biard avec Forbin, Fleury, Richard et Giroux amènent à croire que, dès sa jeunesse à Lyon, il participa indirectement au réseau du célèbre peintre David. Certes, Biard n'a pas reçu une formation prolongée à l'École royale des beaux-arts de Lyon et il n'a pas étudié à Paris, mais on peut supposer qu'il a su tirer profit de ses relations pour intégrer le système de l'art français de l'époque.

Le travail à la fabrique de papiers peints à Lyon, bien qu'elle ne soit pas une institution officielle, joua un rôle important dans la formation du peintre et eut sans doute une forte influence sur sa future production artistique en ce qu'il l'a rapproché de l'activité artisanale. Selon les vagues descriptions de Boivin, l'artiste avait une grande facilité à copier et maîtrisait bien les procédés de reproduction des images en série. On peut donc en conclure, d'une part, que son premier emploi a laissé des traces dans son œuvre future, et, d'autre part, qu'il a pu s'intéresser très tôt à la presse illustrée. On comprend enfin que Biard a pu associer facilement ses activités de peintre officiel qui exposait régulièrement au Salon de Paris et la production de dessins destinés à une large diffusion par la gravure sur bois debout, considérée à l'époque « populaire » et étrangère à l'art véritable.

Le voyageur

La carrière de Biard comme peintre voyageur débuta lorsqu'il a été engagé par la marine française comme professeur de dessin en 1827. Devenu

13. Voir L. Guimbaud, *Victor Hugo et Madame Biard*, et Jean Savant, *La Vie sentimentale de Victor Hugo*, Paris, J. Savant, 1982.

officier, il voyagea, entre 1827 et 1828, à bord de la corvette *La Bayadère*. Le nom de l'embarcation, qui fait référence aux danseuses indiennes, évoque le goût de l'exotique qui tiendra Biard pendant toute sa carrière. Ses voyages, à titre d'officier de la marine, à Chypre et à Malte, de même qu'en Syrie et en Égypte, nourrirent sa production ultérieure. Parmi ses tableaux orientalistes, mentionnons *Odalisque* (Exposition de Lyon, 1829), *Santon prêchant les Bédouins* (Salon de 1833), *Concert de Fellahs en Alexandrie* (Salon de 1833), *La Citerne dans les dunes de sable au sud de Rosette* (Salon de 1833), *Tribu arabe surprise par le simoun ou vent du désert* (Salon de 1833), *Le Désert* (Salon de 1838), *Intérieur de harem* (Salon de 1837), *Le Triomphe de l'embonpoint* (Salon de 1838), *La Halte dans le désert* (Salon de 1841 et Exposition universelle de 1855), *Le Pèlerinage de la Mecque* (Salon de 1843) et *La Pudeur orientale* (Salon de 1843).

Biard participa pour la première fois au Salon de Paris en 1827, alors qu'il voyageait comme officier de la marine. Son tableau intitulé *La Sibylle disant la bonne aventure à des jeunes gens* ou *Intérieur de diseuse de bonne aventure*, avait déjà été présenté à l'Exposition de Lyon de 1823. Boivin, qui parle plutôt du Salon de 1828¹⁴, mentionne qu'« un ami de la famille, peintre lui-même, [...] décida la mère de M. Biard à l'envoyer au Salon de 1828¹⁵ », où il obtint la médaille d'or. Boivin ne révèle pas l'identité de cet « ami de la famille ». Il pourrait s'agir du peintre Pierre-Henri Révoil ou encore du comte de Forbin, qui a sûrement joué de son influence pour que ce tableau soit médaillé au Salon de 1827. La ville de Lyon, croyant l'auteur mort pendant son voyage, acheta le tableau. Biard a appris la nouvelle à son retour de voyage.

Biard quitta la marine en 1829 et revint à Lyon, d'où il partit en voyage par ses propres moyens en Angleterre, en Écosse, en Allemagne, en Suisse, en Afrique, en Espagne et en Italie. Peu de peintures inspirées par ces voyages sont connues¹⁶. Dans les années subséquentes, l'achat des tableaux par la duchesse de Berri ainsi que par la Maison du Roi¹⁷

14. Voir L. Boivin, *Notice sur M. Biard*, p. 17. Le biographe se trompe d'une année. Comme l'a montré Pedro de Andrade Alvim, en se fondant sur le livret du Salon de 1827, le tableau a été exposé en 1827. Voir P. A. Alvim, « Le Monde comme spectacle », p. 26.

15. L. Boivin, *Notice sur M. Biard*, p. 17.

16. P. A. Alvim, « Le Monde comme spectacle », p. 24.

17. « En 1830, alors que Biard avait déjà quitté la marine et vivait encore à Lyon, la duchesse de Berri acheta une *Attaque de brigands*, peinte au retour d'un voyage du peintre en Espagne. Au Salon de 1831, l'artiste a envoyé plusieurs scènes arabes et *Voyageurs français dans une auberge espagnole* (dans le livret du Salon, le peintre déclarait, cette année habiter

consolida son succès à Paris, car « avoir une œuvre achetée par l'État au Salon était une récompense¹⁸ », l'entrée au Luxembourg en constituait « une deuxième puisque seules les meilleures, parmi ces acquisitions, avaient droit à cet honneur¹⁹ ».

Il est fort probable que l'achat du tableau de Biard pour la collection du musée de Luxembourg soit encore une fois dû à son bienfaiteur, le comte de Forbin, comme l'observe Chaudonneret : « Forbin était maître du choix des œuvres à présenter, comme il l'était de l'organisation du Salon à la suite duquel il proposait (en fait imposait) commandes et acquisitions payées sur le budget de la Liste civile du roi, ce qui fut contesté par certains critiques [...]»²⁰.

Médailles de première classe au Salon de 1836 et de deuxième classe à ceux de 1827 et de 1848, les œuvres de l'artiste n'ont plus à passer les épreuves de la sélection²¹. Aussi, Biard participera-t-il régulièrement aux Salons parisiens jusqu'à son décès en 1882²².

Le peintre officiel

Vers 1834, le peintre déménagea à Paris ; un an plus tard il s'installa dans l'atelier du numéro 8, place Vendôme. La nouvelle période parisienne fut marquée par le succès et les commandes royales. Le roi Louis-Philippe, par l'intermédiaire de la Maison du Roi, lui commanda en effet plusieurs tableaux exaltant l'histoire de la France et les voyages qu'il a entrepris dans sa jeunesse, pour décorer les galeries historiques du château de Versailles. Cela n'était pas un événement banal, car l'État n'acquerrait pas aussi facilement l'œuvre d'un artiste. Celui-ci devait avoir parcouru un

à Lyon, 1, rue Saint Joseph). En 1833, l'artiste a peint les *Comédiens ambulants*, qui ont été acquis par la Maison du Roi pour le musée de Luxembourg, destiné aux artistes vivants » (P. A. Alvim, « Le Monde comme spectacle », p. 23).

18. C. Chaudonneret, *L'État et les artistes*, p. 36.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. « Tous les ouvrages présentés devaient être soumis au jury. Mais certains artistes étaient exemptés de la sélection : ceux qui avaient reçu médailles et décorations aux expositions précédentes, ceux qui avaient obtenu des commandes de l'État ainsi que les anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome » (*ibid.*, p. 60).

22. La première participation de Biard au Salon de Lyon date de 1824 lorsqu'il présenta le tableau *Intérieur d'une cour d'auberge* (ou *L'Arrivée de la diligence*), selon Émile Bellier de La Chavignerie, et Louis Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française [...]*, New York, Garland Publishing, 1979. Voir aussi P. A. Alvim, « Le Monde comme spectacle », p. 19.

long chemin et avoir passé par tout le procès de reconnaissance du système qui était d'ailleurs fort hiérarchisé²³.

Sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, les artistes pouvaient obtenir des commandes directement ou à la suite d'un concours. Les premières étaient destinées seulement aux artistes médaillés des Salons et aux récipiendaires du prix de Rome. Le succès de Biard comme peintre officiel sous Louis-Philippe fut d'abord tributaire de la période lyonnaise où il fut appuyé par Forbin et par la duchesse de Berry²⁴.

Le statut de peintre officiel de Biard se confirma grâce à ses premiers tableaux historiques, qui furent exposés aux Salons et achetés ensuite par Louis-Philippe. Au Salon de 1833, le roi acquit deux tableaux, l'un à sujet orientaliste, *Santon prêchant les Bédouins*²⁵, et l'autre un tableau de mœurs, *Les Comédiens ambulants*²⁶. Au Salon de 1837, Louis-Philippe acheta le tableau historique *Duquesne délivre les captifs d'Alger, juin 1633*²⁷. La peinture illustre une expédition navale contre l'Algérie, menée par «Abraham Duquesne (1610-1688), lieutenant général des armées navales²⁸», chargé de réprimer les pirates à Alger. L'année suivante, après le succès de ses tableaux au Salon de Paris, Biard reçut la croix de la Légion d'honneur.

Au début de 1839, avant de participer à l'expédition en Arctique, Biard fit partie des peintres «chargés de décorer les galeries historiques de Versailles et d'y tracer les fastes du règne²⁹». Parmi ses peintures se trouvèrent *Le Prince de Joinville visite dans le Liban le village Maronite de*

23. C. Chaudonneret, *L'État et les artistes*, p. 149.

24. «La Maison du Roi, sur proposition du directeur des Musées, favorisait deux catégories d'artistes, ceux dont la réputation était établie (ceux qui s'étaient distingués sous l'Empire), et ceux qui débutaient avec succès et dont le talent était prometteur» (*ibid.*, p. 151).

25. *Santon prêchant les Bédouins* (1833), huile sur toile, 65 cm x 100 cm, musée du Louvre. Sur le tableau lui-même, et sur sa réception au Salon, voir P. A. Alvim, «Le Monde comme spectacle», p. 37-42.

26. *Les Comédiens ambulants* (1833), huile sur toile, 136 cm x 195 cm. Inscrite dans les inventaires du Louvre, l'œuvre se trouve actuellement au musée du château de Fontainebleau. Voir P. A. Alvim, «Le Monde comme spectacle», p. 29, note 95.

27. *Duquesne délivre les captifs d'Alger, juin 1633*, huile sur toile, 168 cm x 228 cm. Le tableau appartient aux collections du Louvre et est déposé au musée de Digne-les Bains depuis 1910. Voir P. A. Alvim, «Le Monde comme spectacle», p. 90, note 390.

28. P. A. Alvim, «Le Monde comme spectacle», p. 90.

29. L. Guimbaud, *Victor Hugo et Madame Biard*, p. 6.