

Piotr Michałowski et Paris

Jan K. Ostrowski

Les trente premières années de la vie de Piotr Michałowski ne pouvaient laisser supposer qu'il deviendrait le plus éminent représentant du romantisme dans la peinture polonaise. Né à Cracovie en 1800, dans une famille de nobles aisés, il acquiert une excellente éducation, d'abord au lycée, puis à l'université de la ville, et poursuit ses études dans la ville universitaire de Göttingen, en Prusse. Ayant regagné la Pologne, alors soumise au tsar « de toutes les Russies », Nicolas I^{er}, il entre dans l'administration du royaume. Il fait une carrière brillante, et est promu au poste de chef de l'industrie sidérurgique nationale. Meticuleux et zélé, il est le représentant type du « premier positivisme » polonais, et fait partie de la génération d'hommes qui voient leur pays partagé entre les puissances occupantes qui régissent son développement économique et culturel. En 1830, il fait un mariage qui, sans être une démarche intéressée, lui promet stabilité sociale et sécurité matérielle, l'élu étant la fille du comte Antoni Ostrowski, sénateur du royaume, seigneur pourvu d'une grande fortune et pionnier de l'industrie textile polonaise. Agé de trente ans, Piotr Michałowski peut regarder avec confiance tant son propre avenir que celui de sa patrie qui, sans accepter son statut dans le cadre de l'Empire russe, s'enrichit cependant en accédant au vaste marché de l'empire. L'avenir de Michałowski paraît alors tout tracé : il va poursuivre sa carrière dans l'administration puis accéder à un poste ministériel.

Bref : ni artiste ni romantique.

Pourtant, dès l'enfance, Piotr Michałowski s'est montré très doué tant pour le dessin que pour la peinture, et a cherché avec ténacité à se perfectionner. Mais ce n'est qu'un de ses talents, à côté de la musique et des langues. Rien ne semble indiquer qu'il considère l'art comme un objectif particulier ou qu'il se révolte contre son sort, un peu monotone, mais rémunéré généreusement, de haut fonctionnaire.

Tout change lors de l'insurrection qui éclate à Varsovie dans la nuit du 29 novembre 1830. Une poignée d'étudiants et d'officiers cadets renverse le cours de l'histoire de la Pologne en organisant un attentat, avorté, qui vise le frère de l'empereur, gouverneur du pays. Une fois mis en marche, les rouages de la révolution brisent l'élite politique et sociale du royaume de Pologne, qui ne désirait guère de conflit avec la Russie. Le soulèvement, qui apporte au territoire annexé une période de liberté de plusieurs mois, est, dès le début, voué à l'échec. En septembre 1831, Varsovie est occupée par les troupes russes, et le royaume perd la plupart de ses prérogatives étatiques et de ses privilèges économiques. Les pertes sur les champs de bataille sont nombreuses, et près de vingt mille personnes, essentiellement des hommes politiques et des militaires, émigrent pour fuir la vengeance du tsar. Dans tout l'empire, la situation des Polonais se dégrade sensiblement. Paradoxalement, l'insurrection fut, en quelque sorte, un événement capital pour l'avenir de la Pologne, car elle brisa le cours de la collaboration tranquille et économiquement avantageuse avec



Fig. 8 (CAT. 67). Nicolas-Toussaint Charlet
Le Marchand de dessins lithographiques
 Lithographie. Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie

l'occupant, qui risquait d'endormir le sentiment d'identité nationale. Il est permis de dire, sans exagérer, que la rupture romantique s'opéra dans le pays non par le biais de débats théoriques ou de recherches esthétiques, mais grâce à l'exploit militaire du mois de novembre 1830.

La tragédie de l'insurrection et les profonds changements que son échec entraîne en Pologne ne sont pas sans conséquence pour Piotr Michałowski. Personnellement, il n'a pas pris part à la lutte, demeurant à son poste dans l'industrie et veillant à la production d'armes pour les insurgés. Le rôle qu'il a joué n'entraîne pour lui aucun risque direct de répression. Il décide néanmoins d'émigrer à Paris, ville d'élection pour la plupart des insurgés rescapés. Qui plus est, il déclare vouloir se consacrer entièrement à la peinture.

Nous ignorons les raisons exactes d'une mutation si totale dans la vie d'un homme mûr qui, de surcroît, n'a jusqu'alors rencontré que des succès. Cette décision a dû germer pendant les mois d'automne et d'hiver de 1831-1832 que Michałowski passe dans la ville libre de Cracovie et à Podgórze, cité voisine et plus sûre, car plus éloignée de la frontière autrichienne. Le fait que l'insurrection ait échoué est une catastrophe incontestable pour un certain nombre de ses proches. Son beau-père, Antoni Ostrowski, commandant de la Garde nationale insurrectionnelle, qui aime à se comparer à

La Fayette, et son frère Wladyslaw, ami de Piotr depuis de longues années et président de la diète qui a procédé au renversement de Nicolas I^{er}, sont condamnés à mort. Ainsi le départ pour la France est-il une affaire de famille, et la décision de Michałowski n'est pas surprenante. Ce qui l'est, c'est sa résolution de se consacrer désormais à l'art, résolution qui reste entourée d'un voile de secret et est sans doute la conséquence de son évolution psychologique. L'on ne peut que faire des suppositions... Il reste que, le 2 mars 1832, Piotr Michałowski se met en route vers la France en compagnie d'Antoni Ostrowski.

En France, Michałowski et son beau-père appartiennent à l'élite des Polonais émigrés. Aisés, cultivés, mondains, parlant bien le français, ils éveillent l'intérêt en tant qu'exilés entourés d'une auréole de romantisme et nouent sans difficulté des relations dans le « grand monde ». Dès les premiers mois de son séjour parisien, l'artiste fait la connaissance de Thiers, de Liszt, de Lamennais et d'Antoine Gros. Mais, au contraire d'Ostrowski qui prend une part active dans la vie politique de l'émigration polonaise, Michałowski se tient à l'écart, résolu à se concentrer sur l'art. Parfaitement conscient des lacunes de sa formation artistique, il désire les combler. Haut lieu de l'art et de la culture, Paris offre des possibilités multiples et les décisions artistiques sont souvent tributaires des choix politiques. Suivant le conseil du comte de Mussigny, amateur d'art et mécène, Michałowski entre dans l'atelier de Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845), ami de Théodore Géricault, décédé huit ans plus tôt. Connaissait-il déjà l'art de ce dernier ou le découvre-t-il grâce à Charlet et à son entourage? Nous n'avons aucune information sur ce point. Quoiqu'il en soit, l'influence du grand peintre romantique a été essentielle pour sa propre évolution artistique.

L'atelier de Charlet est un lieu très singulier. Aurolé de gloire patriotique depuis la révolution de Juillet, chevalier de la Légion d'honneur – décoration qui lui avait été remise par le comte Lobau –, Charlet rassemble autour de lui un groupe considé-

nable d'artistes, d'amateurs et de militaires qui prêchent les idées bonapartistes. Son art modeste d'illustrateur (fig. 8) est dédié aux thèmes militaires et de genre. L'atmosphère qui règne dans son atelier convient sans doute pleinement à Michałowski dont l'œuvre d'amateur était jusque-là concentrée sur les motifs cavaliers et militaires, et qui vouait un culte profond à Napoléon, tout comme la majorité des romantiques polonais.

Sous la direction de Charlet, Michałowski fait des études courtes mais intensives en matière d'art. L'enseignement que donne le maître n'a guère de points communs avec la pédagogie académique dont les étapes obligatoires consistent à copier des gravures et des moulages de plâtre avant de passer progressivement à des exercices plus compliqués. À voir les dessins conservés de Michałowski, l'on constate qu'il commence tout de suite par dessiner d'après des modèles vivants, non pas des nus académiques, mais des militaires en tenue, sujet qui lui plaît particulière-

Fig. 9. Piotr Michałowski
Charlet et le capitaine Billoux, 1832-1833
Graphite. Varsovie, Musée national



ment (fig. 9). Grâce à cette pédagogie adaptée à ses intérêts et à ses prédispositions, l'élève fait des progrès extrêmement rapides. Cependant, le passage par la phase préliminaire – pénible et laborieuse, mais permettant d'acquérir une grande compétence et une maîtrise de professionnel – aurait pu lui éviter un certain nombre de problèmes en particulier dans la construction anatomique de figures ou dans la composition de scènes complexes, auxquels il devait se heurter plus tard à maintes reprises.

L'enseignement reçu à l'atelier de Charlet consolide les centres d'intérêt artistique précédents de Michałowski. Il continue à pratiquer volontiers l'aquarelle et le dessin, et garde sa prédilection pour les petits formats. Il s'en tient aussi aux sujets qu'il a privilégiés dès ses débuts – scènes militaires, chevaux et cavaliers, attelages et portraits intimes –, fuyant la thématique historique au sens traditionnel et ignorant complètement la peinture religieuse.

Outre la possibilité de s'adonner à un travail intensif dans un milieu bienveillant, l'opportunité de rester en contact avec les tableaux de Géricault constitue pour Michałowski l'aspect le plus précieux de son passage dans l'atelier de Charlet. Ce dernier n'en possède pas beaucoup, certes, le catalogue de sa vente posthume après sa mort ne mentionnant que deux études académiques, plusieurs copies de travaux de son ami et quelques lithographies. Néanmoins, il est permis de relier au travail de Michałowski chez Charlet l'une des deux copies qu'il a exécutées d'après une peinture de Géricault : *Cheval attelé à une charrette chargée de plâtre* (CAT. 23). Il ne s'agit pas d'une copie directe, cependant la comparaison de ces deux œuvres peut nous éclairer sur la méthode pratiquée dans l'atelier de Charlet. Une peinture de Géricault dont nous connaissons plusieurs versions dans des collections privées sert de point de départ. Le renversement des directions dans le petit tableau de Michałowski prouve cependant que celui-ci n'a pas travaillé directement à partir de l'original, mais à partir d'une lithographie exécutée par Géricault avec le concours de Joseph Volmar. Le

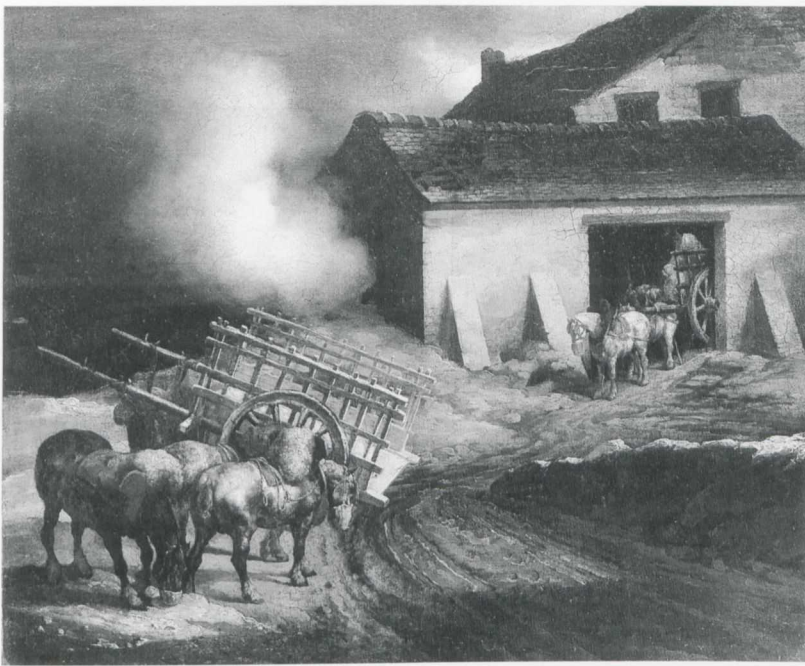


Fig. 10 (CAT. 81). Théodore Géricault
Le Four à plâtre, 1823
 Huile sur toile. Paris, musée du Louvre, département des Peintures

problème se complique encore, car il existe deux autres tableaux du sujet dans une mise en page presque identique à celle de Michałowski dont aucun n'est dû au pinceau de Géricault (Rouen, musée des Beaux-Arts, et Paris, collection privée). Le même cadrage de la scène, différent pourtant de celui de la lithographie, l'identité du détail des coloris (surtout les pompons rouges à l'attelage du cheval), et la quasi-similitude des formats témoignent dans l'ensemble d'une interdépendance directe.

Même si l'on peut admettre l'existence d'une réplique aujourd'hui inconnue dont Géricault aurait été l'auteur et qui aurait servi de modèle direct pour les deux tableaux et la lithographie, il semble plus judicieux de les considérer comme des exercices conçus en parallèle dans l'atelier de Charlet. Dans ce cas, une copie faite par ce dernier à des fins pédagogiques aurait servi de modèle, ce qui était à l'époque une pratique répandue. Il se peut que ce soit le cas d'une des versions conservées en France.

Une autre copie de Michałowski d'après une œuvre de Géricault (*Le Four à plâtre*, CAT. 24 et fig. 10) ne pose pas de problème particulier. En revanche, elle fournit

un intéressant renseignement historique. L'original appartenait, en effet, à Louis Alexis Jamar, élève préféré de Géricault et modèle d'un des personnages principaux du *Radeau de la Méduse*.

Un troisième cas, plus complexe du point de vue artistique, concerne l'une des principales scènes de bataille peintes par Piotr Michałowski : *Charrette de munitions avec cheval renversé* (fig. 11). L'artiste s'est sans doute inspiré de la composition de Géricault *Le Train d'artillerie* (Munich, Neue Pinakothek), mais a cependant créé une œuvre autonome en condensant la composition et en introduisant le motif caractéristique d'un cheval tombant, emprunté apparemment au tableau de Delacroix *La Bataille de Nancy* (Nancy, musée des Beaux-Arts). Là encore, Michałowski a dû connaître l'original de Géricault par l'intermédiaire d'un ami très proche : *Le Train d'artillerie* appartenait en effet au peintre Alfred Dedreux (de Dreux), neveu de Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, l'un des meilleurs amis du maître.

Assurément, grâce à Charlet, Michałowski a eu la possibilité d'étudier les originaux de Géricault. Sans doute le peintre polonais cherchait-il délibérément à



Fig. 11. Piotr Michałowski
Charrette de munitions avec cheval renversé
 Huile sur toile. Collection particulière

s'en approcher. Le hasard est exclu, les œuvres de L.-A. Jamar ou de A. Dedreux ne pouvant retenir son attention. C'est ainsi que Michałowski devient en quelque sorte un disciple posthume de Géricault, reconnu comme tel par les connaisseurs et les critiques contemporains. Le comte Alfred Emilien de Nieuwerkerke le considère même, en 1840, comme «second après Géricault» et supérieur en cela aux élèves, imitateurs et autres épigones du maître. Un quart de siècle plus tard, on se souvient encore à Paris du peintre polonais, sans le placer aussi haut : Théodore Lejeune, auteur d'un guide pour collectionneurs publié en 1864, semble ainsi très bien connaître l'œuvre de Michałowski dont il tente de cerner les traits de style caractéristiques, sans pour autant le situer au-dessus des autres imitateurs de Géricault.

Dès l'été 1832, quelques mois à peine après son arrivée dans la capitale française, Michałowski remporte ses premiers succès artistiques. Il parvient bientôt à occuper une position avantageuse et à tirer de sa peinture un revenu important. La plupart des infor-

mations à ce sujet proviennent de la biographie de l'artiste rédigée par sa fille Celina, dont on ne peut contester la fiabilité puisque des recherches détaillées confirment ses dires. Si les sources dont nous disposons sont maigres, elles témoignent néanmoins du succès important remporté par Michałowski dans le milieu spécifique des amateurs et des collectionneurs de peintures de genre; de plus, il sut prendre une part active au marché de l'art parisien et obtenir pour ses tableaux des prix relativement élevés.

Le chemin du succès passe décidément par Charlet qui, en 1833, recommande personnellement son élève à l'éditeur Jules Didot, désireux de faire exécuter un «portrait» de son cheval favori. Chevaux, scènes d'écurie, attelages sont précisément devenus la spécialité de Michałowski, recherchée sur le marché parisien. L'artiste polonais obtient en peu de temps ce dont rêvait la majorité de ses collègues parisiens : il est en relation suivie avec des marchands qui se chargent de la vente de ses travaux. Deux d'entre eux étaient connus depuis longtemps, à savoir Durand-

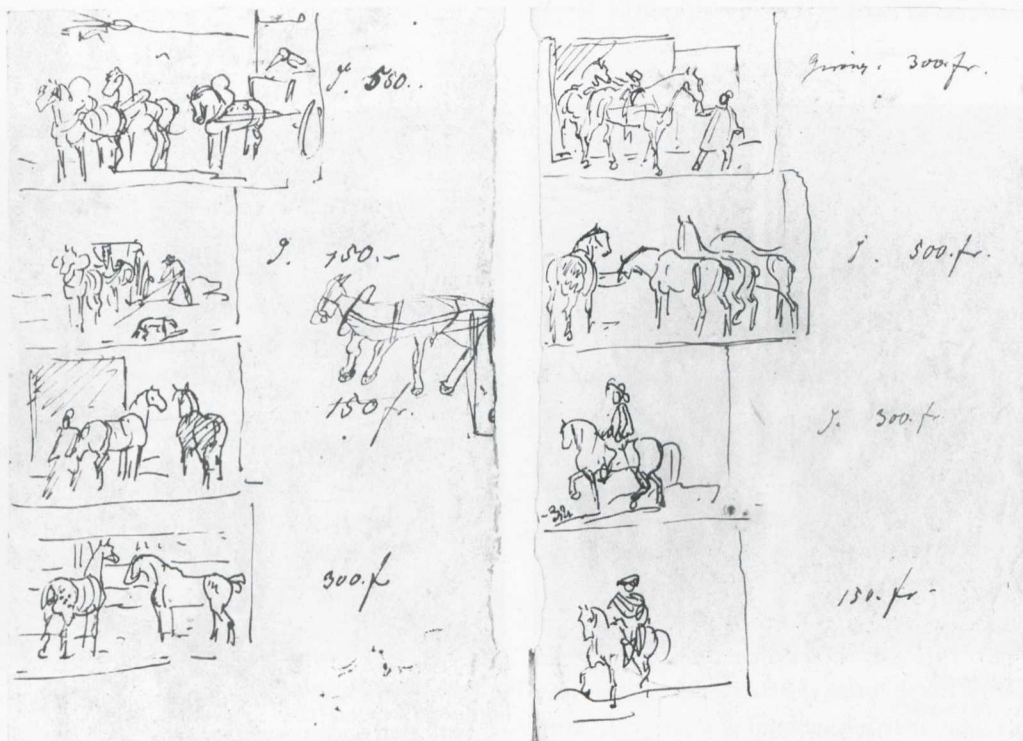
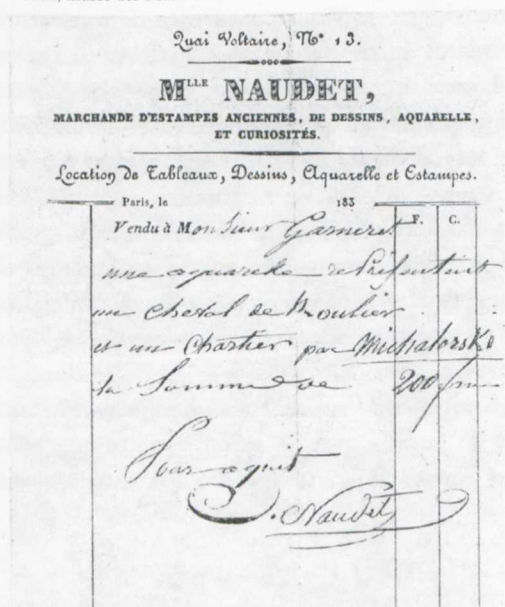


Fig. 13. Piotr Michałowski (le croquis de cheval dans la marge n'est pas de sa main)
Page du livre de comptes (recto et verso). 1832-1835
Varsovie, Musée national

Ruel, probablement le père du célèbre marchand des impressionnistes, et Giroux, avec lequel Michałowski continua de collaborer un certain temps après son retour en Pologne. Des recherches dans les archives

ont mis en évidence ses contacts avec M^{lle} Naudet, « marchande d'estampes anciennes, de dessins, aquarelles et curiosités » dont le magasin se trouvait 13, quai Voltaire (fig. 12).

Fig. 12. Facture de M^{lle} Naudet marchande de dessins
Rouen, musée des Beaux-Arts



Submergé de commandes, l'artiste tenait un catalogue spécifique de ses travaux, tout comme Claude Lorrain jadis, traçant à la plume, dans les pages de son carnet, de petits croquis des aquarelles vendues, accompagnées du nom du client et du prix obtenu. Il s'agissait de tenir un livre singulier de comptes, mais en même temps d'éviter sans doute la répétition involontaire d'une composition déjà vendue. Malheureusement, il ne subsiste qu'une seule page du « catalogue », dessinée au recto et au verso; nous en connaissons une autre grâce à une reproduction. Elles comportent les noms des marchands cités ci-dessus, ceux du comte de Mussigny, de Jambuis (?), ainsi que l'initiale « J », qui revient à plusieurs reprises. Les prix des aquarelles oscillent entre 100 et 550 francs (le montant de 20 francs, qui n'apparaît qu'une seule fois, doit être une erreur, fig. 13).



Fig. 14. Piotr Michałowski
Le Postillon français. 1832-1835
Aquarelle. Liège, musée Curtius

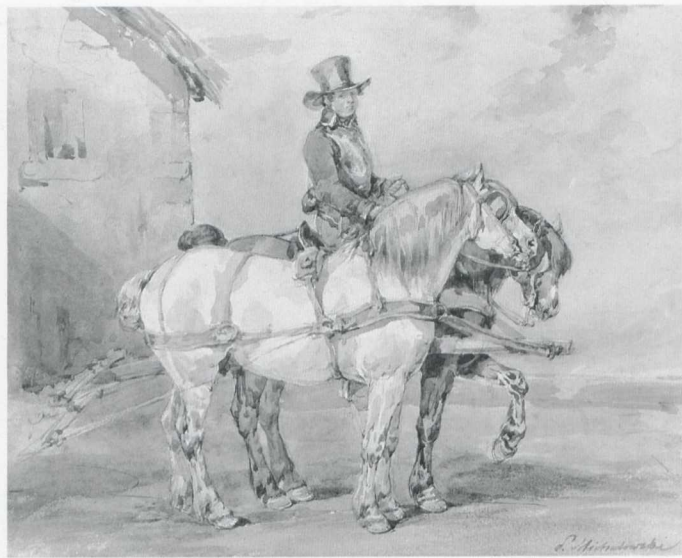


Fig. 15. Piotr Michałowski
Le Cheval bai attelé. 1833
Aquarelle. Rouen, musée des Beaux-Arts

Parmi le millier ou plus d'aquarelles et de dessins conservés de Piotr Michałowski, il est relativement facile de distinguer les travaux, peu nombreux, destinés à être vendus pendant la période parisienne, et qui représentent exclusivement des attelages. Ils ont en commun une composition dûment élaborée bien que libre, l'adéquation stricte de l'échelle des figures aux dimensions de la feuille, la délicatesse des couleurs obtenue par des touches courtes et légères, enfin l'exécution soignée, presque méticuleuse, des détails. Toutes ces aquarelles portent la signature, soigneusement calligraphiée, «P. Michałowski», qui évitait au client les difficultés de l'orthographe polonaise. Aucune œuvre de ce groupe n'appartient à la famille de l'artiste, à la différence de la part prépondérante de son héritage. Deux se trouvent dans des collections étrangères (musée Curtius de Liège et musée des Beaux-Arts de Rouen, celle-ci ayant été acquise par l'intermédiaire de M^{lle} Naudet en 1833) (fig. 14 et 15). Il en existe aussi quelques-unes de style apparenté, mais non signées, que Michałowski avait probablement décidé de ne pas vendre. La grande aquarelle intitulée *Un troupeau de bœufs* occupe une place à part ; elle rappelle les œuvres de la période parisienne et

porte une signature assez semblable (mais avec la lettre «ł» dans le nom du peintre) et la date de 1842. Elle témoigne manifestement d'une des tentatives de l'artiste pour reprendre son métier de peintre après son retour en Pologne.

Le séjour parisien ne fut, en définitive, qu'un épisode de la vie de Michałowski. Dès 1835, l'artiste revint à Cracovie et, à la mort de son père, en 1837, hérita de la propriété familiale. Les occupations agricoles et l'administration des terres devaient désormais reléguer la peinture au second plan de son existence. Cependant, de 1835 à 1837, il s'efforça de conserver ses contacts avec les marchands parisiens et de conquérir le marché autrichien ; il était aidé en France par son beau-père, demeuré à Paris, et en Autriche par le frère de celui-ci, Władysław Ostrowski, interné à Graz. Michałowski tenta, à l'époque, d'étendre sa spécialité « commerciale » aux compositions à l'huile, ce dont témoignent *Les Hussards bleus* (CAT. 45), tableau d'une qualité exceptionnelle, signé «à la parisienne» et daté de 1836.

Michałowski appréhenda l'administration des biens de famille avec le même sérieux que tous les autres enjeux de sa vie. Installé à la campagne, il ne

voulait pourtant pas renoncer à la peinture, et, ayant mis de l'ordre dans les affaires financières, envisagea de regagner Paris pour y « rafraîchir le métier de peintre et de sculpteur¹ ». De 1845 à 1848, il passa beaucoup de temps à voyager à travers la France et l'Europe, étudiant les œuvres de maîtres anciens dans les galeries. En 1845, il exposa ses travaux dans la galerie parisienne Léopol. L'année suivante, il ne nourrissait plus de doute, comme le montre sa correspondance : « Je ne suppose pas que quelque chose puisse me dissuader de la décision constante de me vouer entièrement aux travaux artistiques [...], de consacrer à l'art mon être tout entier. » Et plus loin : « Paris est pour moi le lieu de travail le plus approprié [d'autant] que ma place n'y est pas tout à fait occupée. » Alors que son projet de s'établir à Paris et de revenir pleinement à l'art était en passe de se réaliser, il se trouva au cœur même du soulèvement de Cracovie lors du « Printemps des peuples », en 1848. Aussi fut-il obligé de se consacrer à l'activité publique jusqu'à la fin de ses jours.

Nous ne saurions nous étonner que Paris ait oublié Piotr Michałowski. D'ailleurs, il faut rappeler que l'artiste polonais n'y acquit un certain renom que dans le milieu étroit des amateurs de la peinture de chevaux. Il ne réalisa jamais d'œuvre monumentale susceptible d'être exposée au Salon et de séduire le grand public. Toute sa vie artistique est tissée de chances qu'il n'a pu saisir et de projets qu'il n'a pu réaliser. Elle constitue un négatif un peu paradoxal de l'image conventionnelle de l'artiste pauvre et méconnu. Les perspectives de Michałowski furent limitées et amoindries précisément du fait de sa haute position sociale et matérielle ainsi que par les vicissitudes de l'histoire polonaise.

Pour terminer, il serait difficile d'omettre une anecdote qui rattache encore Michałowski à Paris et qui aurait pu être le sujet d'un roman de Balzac. Pendant son séjour en France de 1832 à 1835, l'artiste exécuta une statuette équestre de Napoléon et en offrit le plâtre à Antoni Ostrowski. Quelques années plus tard,

alors que tous les Parisiens attendaient le retour des cendres de l'Empereur de l'île de Sainte-Hélène, s'apprêtant à aménager son mausolée dans l'église des Invalides et à ériger son monument équestre, Ostrowski eut l'idée de proposer la statuette comme modèle du monument. Une lettre à son gendre du mois de juin 1840, dans laquelle il juge que sa sculpture est bien supérieure au projet du rival potentiel de Michałowski, Carlo Marochetti, se termine par cette phrase optimiste : « Fais encore quelques projets, tu en toucheras 30 000 francs. » En même temps, Ostrowski entreprit des démarches en vue de couler la statuette en bronze, ce qui devait contribuer à la renommée artistique de Michałowski et lui apporter un revenu non négligeable grâce à la vente de ses répliques. A cet effet, il contacta le fondeur parisien le plus important, Debraux d'Anglure, qui fit aussi les moulages de la sculpture de Marochetti. La correspondance partiellement conservée relative à cette affaire est pleine de marchandages compliqués avec le fondeur qui tâchait de s'approprier la majeure partie des bénéfices. Les moulages furent enfin exécutés à la fin de 1841.

Le problème de la commande du projet de monument réapparut au début de 1846, après la mort d'Antoni Ostrowski. Cette fois, c'est Julia, l'épouse de Michałowski, qui s'en occupa, essayant de profiter des contacts de son frère Stanislaw, employé au ministère français des Travaux publics. L'artiste lui-même ne souhaitait pas que sa statue soit proposée. Comme d'habitude, il était mécontent de son œuvre et toute cette entreprise le plongea dans la frustration. Il écrivit à sa femme : « Ludwik [Ostrowski, frère de Julia] aurait appris de Monsieur Debrau que le ministère, je ne sais plus lequel, avait fait acheter ma statuette de Napoléon pour en faire Napoléon – tu vois en effet quelles sont les conséquences de la publicité inopportune de cette œuvre inachevée [...]. Tu sais combien j'ai toujours cherché à éviter tout ce qui pouvait rendre mes idées triviales. Pourquoi ne m'a-t-on pas demandé mon avis avant de soumettre au jugement du public un travail dont je n'avais jamais été satisfait ? » De tels propos

1. Les citations sont empruntées à la biographie de Michałowski (Michałowska, 1911).

attestent le sentiment qu'avait Michałowski de sa propre valeur, mais son mécontentement était fondé. A reconsidérer l'histoire du monument de Napoléon qui n'a jamais été réalisé, l'artiste à l'évidence n'avait aucune chance d'obtenir cette commande.

C'est en 1840 que le projet avait été confié à Marochetti, qui maintenait d'ailleurs certains liens avec Michałowski et bénéficiait même de ses conseils pour modeler ses figures de chevaux. Il semble que le sculpteur, originaire de Turin, ait obtenu cette commande prestigieuse en agissant en coulisse et en profitant d'appuis. Les critiques violentes qui s'élevèrent à son égard ainsi que les intrigues entravèrent la réalisation du projet. Marochetti fut contraint de le modifier à plusieurs reprises, mais le modèle grandeur nature finalement exécuté n'a jamais été coulé en bronze. Ainsi, si les espoirs de la famille de Michałowski avaient quelque fondement, ceux-ci n'étaient en fait qu'un nouvel avatar des intrigues que tramaient alors contre Marochetti les coteries artistiques et politiques. En définitive, ni l'Italien ni le Polonais n'eurent l'honneur de pérenniser l'Empereur.

Les documents de l'époque relatant les négociations compliquées avec le fondeur, les espoirs liés à la vente des figurines et à l'obtention de la commande pour le projet du monument, enfin le filet d'intrigues autour du personnage de Marochetti font en effet penser à un roman de Balzac. L'on peut se demander si la silhouette et la carrière parisienne de Michałowski n'ont pas pu inspirer l'auteur de *La Comédie humaine*. C'est ce qui ressort d'une étude ancienne selon laquelle Balzac aurait fait allusion dans un de ses romans à des dessins d'un certain « Mikalouski », mais cela semble pure fantaisie. En revanche, l'on serait tenté de comparer Michałowski à l'un des protagonistes de *La Cousine Bette* – que Balzac publia en 1846 –, le comte Waclaw Steinbock, sculpteur polonais réfugié à Paris après la défaite de l'insurrection de novembre. L'action du roman se déroule dans les années 1830-1840. En 1838, grâce à la protection de son futur beau-père, M. Hulot, haut fonctionnaire ministériel, Steinbock

obtient la commande d'un monument en l'honneur du maréchal Montcornet, ce qui lui procure une notoriété à Paris ainsi que des gains importants et relativement faciles. La sculpture est terminée en 1841, mais elle rencontre un accueil unanimement négatif dans la presse, de la part tant des critiques que des concurrents. Somme toute, Steinbock, doté d'un talent incontestable, s'avère tout à fait incapable d'un travail suivi. Comme nous le voyons, les thèmes suivants pourraient se référer à Michałowski : artiste, polonais, aristocrate, émigré après l'insurrection, commande gouvernementale ouvrant le chemin de la célébrité. Les autres caractéristiques du personnage et les épisodes de sa vie n'ont plus rien en commun avec lui. L'histoire réelle et l'histoire fictive convergent dans le temps. L'époque de l'érection du monument de Steinbock (1841) et des critiques auxquelles il se heurte est identique, à un an près, à celle des attaques de la presse dirigées contre Marochetti après l'obtention de la commande et la présentation des premiers projets de la statue de Napoléon (1840). Nous pouvons donc admettre avec une grande probabilité que les deux artistes, Michałowski et Marochetti, avaient prêté à Steinbock leurs traits et des fragments de leur biographie, et que le récit de sa carrière avortée est une transposition littéraire des événements entourant le projet de monument pour Napoléon.

La première exposition monographique de Piotr Michałowski à Paris est, dans une certaine mesure, l'accomplissement des espoirs vains de l'artiste. Aménagée dans le cadre intime du musée Delacroix, elle devrait s'inscrire de manière naturelle dans le tableau de la vie et de l'art parisiens du deuxième quart du XIX^e siècle. Elle devrait également rendre plus proche du public français ce personnage hors du commun dont la vie mouvementée anéantit les possibilités de développer sa création dans sa plénitude. Et pourtant, son œuvre est devenue l'acquis le plus précieux de la peinture romantique polonaise. Ainsi, il est peut-être temps que, dans la mosaïque de son grand art, Paris y reconnaisse aussi une petite pierre digne de son attention.