

L'attrait de l'Italie

1. L'ailleurs fantasmé

Découvrir l'Italie, l'impulsion de la Renaissance italienne

L'Italie constitue une terre rêvée pour les européens du XVIIème siècle. C'est le berceau de la Renaissance et la gloire des peintres italiens a dépassé les frontières. François 1^{er}, qui a ramené en France Léonard de Vinci, a fait rayonner l'art de la Renaissance, que ce soit dans la peinture, la sculpture ou l'architecture. L'Italie est donc considérée comme une terre féconde pour les artistes à la recherche de perfection.

Dès le XVIème siècle Vasari souligne la grâce acquise par Le Perugin dans son art :
« Celle-ci plut tellement en son temps que nombreux furent ceux qui vinrent de France, d'Espagne, d'Allemagne et d'autres provinces pour l'apprendre ». ¹

D'une manière générale Vasari accentue cette idée de l'apprentissage. Dans l'introduction qu'il dédie aux flamands il précise « *ceux qui sont venus en Italie (...) pour apprendre la manière italienne* ». ² Il ajoute un peu plus loin que « *tous sont venus apprendre et dessiner les choses antiques en Italie afin de rentrer chez eux, comme ont fait la plupart, en étant devenus excellents* ».

En 1549 le peintre danois Melchior Lorck (connu pour ses dessins de Constantinople) reçoit une conséquente somme d'argent de la part du roi Christian III du Danemark et de Norvège pour aller améliorer son métier en séjournant dans des contrées étrangères. Il dit qu'à Rome il découvrit « *les plus merveilleuses œuvres d'art, les plus beaux antiques, les édifices les plus magnifiques et les sculptures les plus précieuses, des œuvres d'art admirables dans tous les sens du mot dont je n'ai rencontré l'équivalent dans aucun autre pays* » ³.

Que l'artiste soit courtisan (envoyé par son roi) ou qu'il fut libre, le fait d'avoir séjourné en Italie constituait un atout pour lui quand il revenait dans son pays.

Voyager n'est pas fortuit, ni réservé aux artistes. Erasme voyage dans toute l'Europe ; Joachim du Bellay se rend à Rome, et l'Italie offre aux voyageurs une méditation sur les ruines et le temps qui passe. Pour la noblesse voyager avec un artiste est une manière de fixer la mémoire du voyage. Les artistes vont tirer profit de cet intérêt et vont travailler pour ces touristes. André Chastel écrit à propos des artistes français qui se rendent en Italie, dans son livre consacré à Piranèse « *Ce sont de jeunes artistes, ils ne viennent pas à Rome en amateur comme les anglais, ni en idéologue comme les allemands mais avec l'idée de se trouver ou de s'accomplir* ». L'idée de la quête intellectuelle et l'accomplissement de soi est très présent dans ce fantasme de l'ailleurs.

Richard Wilson va effectuer de nombreux paysages et va le révolutionner en en faisant un genre à part entière. L'expérience italienne a contribué à cette révolution. Avec sa *Vue de Rome, de la villa Madama*, commande du duc de Dartmouth, aristocrate qui

¹ Vasari, *Vie des meilleurs peintres*, 1568

² Vasari, idem

³ Ficher et Rasmusen, *Sur Melchior Lork*, p148-149

effectue son Grand Tour en 1752, il offre une vue emblématique car c'est la première vue que les voyageurs avaient en arrivant à Rome, lorsqu'ils s'approchaient en découvrant la ville au loin, par delà des collines. On retrouve les couleurs et l'atmosphère héritée de Claude Lorrain, grand peintre français du XVII qui a fait sa carrière à Rome. Le ciel qui se déploie par delà les plaines avec sa lumière très douce et irradiante enveloppe de paysage de sérénité.

	
Richard Wilson , Vue de Rome et de la villa Madana	Richard Wilson, <i>Saint-Pierre et le Vatican vus du Janicule</i> (1757)

Une première initiation grâce à la circulation des œuvres

L'intérêt des artistes pour l'Italie provient aussi des œuvres italiennes vues par les artistes dans leur propre pays. Il faut dire que depuis le XVII^e siècle les voyageurs ont été initiés à l'art italien par la circulation des œuvres et des artistes en Europe. Les acquisitions d'œuvres d'art en Angleterre ou les longs séjours d'artistes italiens en Allemagne, en Pologne ou à Madrid expliquent qu'en peinture et en architecture l'Europe entière soit familiarisée avec l'art italien.

Au Pays-Bas, le premier ensemble italien qui s'est avéré fondamental est celui des cartons des *Actes des apôtres* de **Raphaël**, qui furent acheminés en 1516-1517 pour y être traduits en tapisseries pour la chapelle Sixtine du Vatican, à la demande du pape Léon X. Raphaël et son atelier ont peint ces cartons à Rome (1515-1516), les ont enroulés et envoyés à l'atelier de Pieter Coecke van Aelst, à Bruxelles à l'époque le principal centre de production de la tapisserie en Europe. Ils ont été découpés en bandes et transposés en tapisseries de soie, de laine et d'or. Les projets d'Italie commencèrent alors à être copiés massivement.

		
Raphaël, <i>La Pêche miraculeuse</i> , 1515	<i>Le Christ donnant les clefs du Paradis à saint Pierre.</i>	<i>Saint Paul prêchant à Athènes.</i>

Comme le note Goethe dans son *Voyage en Italie* : "Il [Raphaël] a toujours réussi ce que les autres rêvaient de faire." L'écrivain allemand n'a pas tort et, même aujourd'hui, Raphaël reste un modèle. Le peintre italien, malgré une vie courte (né en 1483, il meurt en 1520, le jour de ses 37 ans) a produit une œuvre qui a inspiré les plus grands

Parce que l'art de Raphaël, équilibré, élégant, harmonieux, incarne un idéal. Le peintre a su prendre le meilleur de son époque. Durant la Renaissance les artistes parviennent pour la première fois à rendre crédible les espaces et de volumes en trois dimensions. Les matières, les étoffes, deviennent elles aussi vraisemblables avec une somptuosité et un rendu très réaliste des tissus (la robe en soie moirée blanche, le voile en lin), des manches, qui semble percer la toile. L'impressionnant travail sur les plis crée un contraste fort avec la grâce du visage.

	
Raphaël, <i>Femme au voile</i> ", dit "La Velata", vers 1512-1518). Huile sur toile, 82 x 60,5 cm. Florence, Galerie Palatine, palais Pitti.	Raphaël "Portrait de Baldassare Castiglione", 1514-1515. Huile sur toile, 82 x 67 cm. Paris, musée du Louvre

Avec les débats de l'Académie de peinture et de sculpture et la célèbre querelle du coloris, Raphaël a définitivement acquis, aux côtés du Titien, la place de maître canonique pour les amateurs et les artistes français.

Le rôle de l'estampe : Le recueil Jabach

L'estampe joua un grand rôle dans ces années-là : Jabach fit ainsi graver plusieurs des tableaux de Titien qu'il possédait et constitua le Recueil Jabach d'après certains dessins de sa collection. Ces estampes montrent que le goût pour les dessins de paysage vénitiens (ceux de Titien, mais aussi des Campagnola) commença à se répandre à cette époque.

Evrard Jabach est un des collectionneurs les plus célèbres du XVIIème siècle. Banquier aisé de Cologne, il possède un hôtel particulier dans lequel il conserve ses œuvres d'arts. En 1660 il commande un recueil d'estampes auprès de cinq graveurs afin de reproduire avec la plus grande exactitude les dessins de sa collection. Parmi ses dessins il y a des artistes français mais beaucoup d'italiens. Ce « recueil Jabach » va contribuer à diffuser l'art italien, même si ce n'était pas sa vocation première. 286 estampes vont être réalisées parmi lesquelles 185 sont attribuées à Annibal Carrache ; 8 à son cousin Lodovico ; 25 à Campagnola ; 26 à Titien ; 2 à Andrea Del Sarto ; 7 à Giovanni Francesco Grimaldi , 4 à Pietro Paolo Bonzi (il Gobbo, sous le nom de Gobbe), 4 à Paul Brill, 3 à Poussin mais aussi à Le Parmesan, Le Guerchin, Pierre de Cortone, Corrège...

Un peu plus tard Jabach va vendre certaines de ces estampes (qui ne constitueront jamais vraiment un recueil) et Louis XIV va acquérir des œuvres qui constituent le noyau du futur département des Arts graphiques du musée du Louvre.

		
Boldrini, d'après Titien	Pène, d'après Campagnola (40F)	Massé, d'après Titien (12C)

L'exil et l'espoir d'un recommencement

Lorsque la révolution française éclate à la fin du XVIIIème siècle Elisabeth Vigée Lebrun fuit en Italie. Cette portraitiste de Marie-Antoinette était très proche de la cour et compris dès 1789 l'urgence du départ. L'Italie lui semble une bonne destination et elle parcourt les étapes traditionnelles du Grand Tour (Turin, Milan, Bologne, Florence,

Naples, Rome...) afin de proposer ses services de portraitiste à la noblesse européenne. Elle est accueillie avec ferveur partout où elle passe. Fervente royaliste, elle sera successivement peintre de la cour de France (de Marie-Antoinette et de Louis XVI), du Royaume de Naples, de la Cour de l'empereur de Vienne, de l'empereur de Russie et de la Restauration. L'Académie de Florence lui commande un autoportrait pour la Galerie des offices, signe que son talent est reconnu. A Venise elle rencontre Vivant Denon, le premier directeur du Louvre.

		
Elisabeth Vigée Le Brun, Marie Antoinette à la rose, 1783, château de Versailles	Elisabeth Vigée Le Brun, Autoportrait, 1790	Elisabeth Vigée Le Brun, Caroline Bonaparte et sa fille Laëtitia, 1807

2. La poétique des ruines

Nature et fonctions des ruines dans la peinture occidentale, XVII-XIXe s.

Le voyage en Italie a deux objectifs majeurs : la copie d'après l'antique et la l'émulation suscitée par l'observation des œuvres des maîtres de la Renaissance italienne.

Les fouilles archéologiques trouvent au début du grand siècle un essor qui va renouveler le genre pictural. On se passionne pour l'antiquité Fouilles d'Herculanum à partir de 1709 et celles de Pompéi, à partir de 1748. Un renouveau pour l'étude de l'antiquité se dessine partout en Europe et perdurera jusqu'au XXème siècle en renouvelant ses formes.

À la vogue du palladianisme en architecture succéda un regain d'intérêt pour les monuments des cités ensevelies. On se met à construire des édifices à l'italienne dans divers pays et le goût pour les paysages saisis sur le vif se développe.

La leçon de l'antique fut d'abord celle de l'art grec, transmise par Winckelmann. À l'écart des anciennes capitales, les jeunes peintres furent invités à se lancer dans de véritables explorations à la recherche de ruines encore méconnues enfouies dans les broussailles.



Louis-François Cassas. *Vue d'une partie des Ruines du Temple de Junon à Agrigente*, 1801



Paul Alfred de Curzon, *Un rêve dans les ruines de Pompéi*, 1866, Huile sur toile H 0,71 m - L 1,04 m

Théophile Gautier comprend bien la démarche de Curzon et écrit - "*Quant on parcourt la ville..., l'esprit le plus positif se livre naturellement à ce genre d'évocation. M. de Curzon dessine les monuments comme un architecte et les adore comme un peintre. Il a fait aussi très bien les figures et son rêve a un aspect à la fois fantastique et réel ; fantastique par les personnages qui ne sont que des ombres ; réel par l'architecture qui a la solidité de la chose vraie.*"

Un objet esthétique à part entière

Le XVIIème siècle va se prendre de passion pour les ruines, comme l'écho d'une grandeur ensevelie. Les vestiges du monde gréco-romain vont envahir les peintures de paysage du XVIIème siècle, idéalisant l'antiquité comme un modèle à suivre pour les contemporains. Les ruines offrent en effet à voir un spectacle étrange où la grandeur des civilisations passées semble révolue : les ronces et la végétation reprennent leurs droits sur les velléités de l'orgueil humain mais elles sont néanmoins la trace tenace d'une magnificence lointaine. Dans les peintures du XVIIème, nature et culture s'entremêlent et sont un avertissement à l'orgueil humain : toutes les civilisations sont mortelles. Un sens philosophique est à extraire de ces paysages où les palais effondrés se dressent encore devant les collines verdoyantes.

La magnificence du Grand Siècle se regarde en miroir dans la grandeur de la ruine romaine. C'est la grandeur des créations humaines et de l'Antiquité gréco-romaine. Peindre les ruines permet de magnifier la civilisation antique, et atteindre le sublime du paysage idéal. Claude Lorrain va se spécialiser dans Les scènes historiques ou mythologiques, qui ne sont que des prétextes à la représentation de la nature : idéalisation de la campagne romaine, ruines antiques, sous les effets lumineux d'un coucher de soleil. Il consacre son art à la lumière et peint les ombres brumeuses que projettent ses rayons sur les colonnes antiques.



Claude Le Lorrain, *Apollon et la Sybille de Cumes* (1645-1649) Ermitage



Claude Le Lorrain, *Caprice avec les ruines du Forum romain* (v. 1634) Australie

La bambochade flamande

Les peintres flamands sont parmi les premiers à saisir cette fascinante beauté des ruines disséminées dans les campagnes et les villes italiennes. . Pieter van Laer (1599 – 1652), surnommé il Bambocchio – c'est-à-dire le pantin en italien – séjourne à Rome de 1625 à 1639, et inaugure un nouveau genre pictural que l'on qualifiera bientôt de bambochade. Dans ses tableaux, des personnages pittoresques issus du petit peuple (marchands, brigands, saltimbanques...) se promènent au milieu des vestiges ou s'adonnent à des occupations prosaïques ou frivoles, comme ignorants de la beauté des ruines monumentales. Sortes de vanités picturales, ces peintures tournent dérision l'orgueil de l'homme mais offrent néanmoins un regard optimiste sur l'existence : les civilisations s'effondrent mais la vie continue.



Pieter van Laer *Campo Vaccino*, , avant 1642, date indéterminée



Pieter van Laer, *joueurs de cartes dans le forum*

Mélancolie poétique

L'atmosphère pastorale qui émane des tableaux de ruines donne à ces tableaux une tonalité étrange et hors du temps. Ce n'est ni l'antiquité, ni les images de la Rome contemporaine que les peintres cherchent à retranscrire mais des scènes hors du temps et idéalisées. Poussin est l'un des principaux représentants de ce courant artistique. Pour lui la ruine n'est pas qu'un vestige, elle est l'archétype même de l'architecture. La composition est ici très élaborée, géométrisant l'espace et harmonisant les formes. Le tableau doit rendre l'âme encline à la méditation et à l'introspection, anticipant les élans romantiques d'un sentiment qui se calque sur la nature. Michallon, fils d'artiste et élève de Valenciennes, peignit en 1820-21 les ruines du grand théâtre de Taormine, avec l'Etna au loin. Au premier plan comme à l'arrière-plan, les ruines permettent de mettre en valeur le sujet en donnant un sentiment de la profondeur à l'œuvre. Des scènes pastorales prennent souvent vie dans un décor de ruines, rappelant dans une douce mélancolie la contrée légendaire de l'Arcadie, où bergers et pasteurs vivaient tranquilles et sereins au milieu de leurs troupeaux et de leurs vergers.



Laurent de La Hyre, *Paysage au pâtre jouant de la flûte*, 1647



Claude GELLÉE dit LE LORRAIN
 Paysage pastoral, 1644, Musée de Grenoble

Selon Georges Simmel il y a une dialectique de la ruine : l'homme érige ses édifices verticalement et la nature l'aplatit horizontalement par l'érosion et l'effondrement. C'est la victime du temps mais c'est aussi ce qui résiste au temps. L'idée de la mort plane sur notre condition de mortels, la destruction de la culture plane comme une menace sur le présent mais les peintures de ruines nous invitent à prendre conscience du passage du temps et nous incitent à plus de sagesse.



Nicolas Poussin, Paysage avec des ruines, 1635



Millachon, vue des ruines du théâtre de Taormine, musée du Louvre



William Turner, ruines de l'abbaye de Malmesbury, 1794



Achille-Etna Michallon, Le Colisée, 1810

Le romantisme, un renouveau de la ruine

Cet attrait pour les ruines se poursuivra au XVIIIème et au XIXème siècle même si un changement notable s'établit dans la perception des vestiges antiques. Les artistes se prennent désormais d'intérêt pour les ruines du moyen âge et des édifices gothiques, plus présents en Europe du nord, délaissant la beauté classique pour une beauté plus pittoresque des vieilles bâtisses locales.

Conclusion : Rome, un carrefour culturel pour se former par l'imitation des grands maîtres

Les artistes affluent de toute l'Europe pour venir se former au contact des grands maîtres du passé. Raphaël et Michel-Ange sont des références en vogue que l'on copie afin de s'approprier leur geste et leurs techniques. Les artistes à Rome ne manquent pas de modèles : les églises et les collections des palais rengorgent de trésors qui sont une mine d'or pour les peintres et sculpteurs avides de faire évoluer leur style. Le palais Farnèse, l'Académie de France à Rome mais aussi le Vatican offrent au regard des œuvres à profusion que l'on peut copier à loisir. La plupart des artistes rentrent ensuite dans leur pays pour y ouvrir des ateliers dans lesquels ils deviendront à leur tour les maîtres à suivre de nouvelles écoles. Au XVII^e siècle, Jan Brueghel l'Ancien, Bartholomeus Spranger ou encore Pierre Paul Rubens, sont tous héritiers de cette tradition et ont tous entrepris ce voyage dans la péninsule pour parfaire leur apprentissage.