

L'Académie de France à Rome et la culture européenne du Grand Tour

Jean-Noël Bret
28 novembre 2013

La communication propose une évocation du voyage des artistes en Italie du XVI^e au XIX^e siècle en illustration du colloque « L'Académie de France à Rome et la culture européenne du Grand Tour » qui s'est tenu à la Bibliothèque départementale des Bouches-du-Rhône, à Marseille, les 2 et 3 mai 2013 sous la direction de Jean-Noël Bret et Emilie Beck-Saeillo, historienne de l'art, spécialiste du XVIII^e siècle français – de l'œuvre de Joseph Vernet en particulier – et ancienne pensionnaire de la Villa Médicis.

Neuf autres historiens et historiens de l'art y ont participé : Marc Bayard ancien pensionnaire et ancien responsable du département d'histoire de l'art de la Villa Médicis, Gilles Bertrand professeur à l'université Pierre Mendès France (Grenoble II), auteur d'une thèse sur le Grand Tour publiée par l'Ecole française de Rome, Laurent Bolard, auteur d'un ouvrage sur « Le voyage des peintres en Italie au XVII^e siècle » (Les Belles Lettres, 2012), Olivier Bonfait, président de l'APAHU, association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités, également ancien responsable du département d'histoire de l'art à la Villa Médicis, Jean Boutier, directeur du Centre Norbert Elias de l'EHESS, à Marseille, Maria Teresa Caracciolo auteur d'une *Histoire de Rome par la peinture* (Citadelles et Mazenod, 2010), Sidonie Lemeux-Fraitot, spécialiste des peintres Gros et Girodet, en particulier, Nicolas Lesur, auteur d'un ouvrage sur le peintre Jean-Baptiste Marie Pierre (éditions Arthena, 2009) et Gilles Montègre, auteur d'une thèse sur *La Rome des Français au temps des Lumières, capitale de l'Antique et carrefour de l'Europe, 1769-1791* (Ecole française de Rome, 2011).

Jusqu'au XIX^e siècle le voyage en Italie fut bien autre chose qu'un voyage d'agrément. Il fut le grand rite culturel du monde occidental. Si Montaigne en laissa des souvenirs, Germaine de Staël un roman et Stendhal un syndrome, ce sont néanmoins les artistes plasticiens, en quête de la modernité d'une Antiquité retrouvée, qui en ouvrirent la voie. Dès 1450 Jean Fouquet et Rogier Van der Weyden en connaissent les chemins. Avec Louis XIV la France en fait une institution qui, depuis Napoléon, siège à la Villa Médicis. Au XVIII^e siècle, alors qu'émergent du passé les vestiges de Pompéi et d'Herculanum, Goethe en tête, l'Europe s'y précipite et il devient pour l'aristocratie britannique le terme du parcours initiatique obligé de l'éducation de sa jeunesse. Canaletto et Pannini en saisissent le filon tandis que, dans leur vieux français, les Anglais le baptisent *Grand Tour*, d'où ils font le mot *tourist*, pour le jeune aristocrate qui le pratique, que Stendhal rend au français en 1838 avec ses propres *Mémoires d'un « touriste »*.

Le voyage à Rome a une telle importance alors pour un artiste que c'est la première indication qui est donnée dans sa biographie juste après ses dates et lieux de naissance et de mort. Faire le voyage de Rome, qui devient souvent un séjour de plusieurs années, c'est accéder à une culture et une expérience dont ne peuvent se passer ceux qui aspirent à faire une grande carrière.

Si la présence française est très marquée dans la capitale de la chrétienté et si l'Académie de France, créée par Colbert en 1666, installée au palais Mancini, sur le Corso, en 1725, puis à la Villa Médicis en 1803, y tient une place majeure, sa formation est réservée en principe aux jeunes artistes lauréats du Grand Prix de peinture. Quelques autres néanmoins, tel Hubert Robert, réussissent à en suivre l'enseignement, mais la majorité, venus de toutes les nations de l'Europe, vivent et travaillent en dehors de son institution. Leur voyage en précède même la création.

Le premier à nous en avoir laissé un témoignage spectaculaire est Martin Van Heemskerck, peintre néerlandais qui séjourna en Italie de 1532 à 1537 et qui, vingt ans plus tard, en 1553, peignit son autoportrait devant un décor le représentant lui-même assis, en train de dessiner devant les ruines du Colisée. Il nous a laissé aussi un ensemble de dessins exceptionnels représentant en particulier l'édification de la nouvelle basilique Saint Pierre dont les voûtes monumentales s'élancent par-dessus celles qui subsistaient encore de l'ancienne basilique constantinienne, vieille de plus de mille ans.

Mais l'icône la plus célèbre, la plus représentative de ce voyage est certainement le portrait de Goethe dans la campagne romaine, en manteau de voyage, nonchalamment assis parmi les ruines, dans la posture antique d'un dieu-fleuve, peint par son compatriote Tischbein. Au fond, en point de fuite de la composition apparaît le tombeau de Cecilia Metella, un de ces vestiges qui, sans avoir la célébrité du Colisée ou de l'arc de Constantin, font partie de cette culture intime de Rome pour les voyageurs et les artistes du Grand Tour et que l'on retrouve régulièrement sous leur crayon ou leur pinceau. Aucun lieu, aucune ville au monde n'a ainsi été vue et représentée par des générations d'artistes qui s'y sont succédés pendant plusieurs siècles. A travers leur œuvre on en lit le parcours dans l'espace mais aussi dans le temps.

Piranèse est certainement celui qui en a le plus minutieusement, le plus inlassablement parcouru les vestiges, celui aussi qui, par la diffusion de ses gravures, a suscité le plus de vocations de voyageurs, à commencer par celle de Goethe lui-même.

Ces voyageurs, arrivant à Rome, Jacob de Heusch nous les montre dans une vue topographique et documentaire de 1694. Ils sont deux, arrivant à cheval, suivis de leurs mules chargées de bagages. Ils passent devant la *Meta Sudans*, vestige d'une fontaine antique, détruite par le régime mussolinien, et s'apprêtent à pénétrer dans le forum par l'arc de Titus, alors simple porte de ville enserrée entre des bâtiments dont elle ne sera dégagée qu'au début du XIX^e siècle. Compte tenu de la date et de sa facture ce tableau est, outre sa qualité artistique, un document précieux, unique même.

Néerlandais comme lui, son contemporain Caspar van Wittel, qui adopta tellement l'Italie que l'Italie l'adoptera à son tour sous le nom de Vanvitelli, est le père d'un nouveau type de paysage étroitement lié au Grand Tour et promis à un véritable succès : la *veduta*. Vue paysagère plus flatteuse qu'objective, elle est aux riches voyageurs de l'époque ce que la carte postale ou la photo-souvenir sont aux touristes d'aujourd'hui. Pannini en saisira tout l'intérêt. Outre de magnifiques *vedute* comme celle de la place Saint-Pierre que traverse le cortège de carrosses du futur duc de Choiseul, nouvel ambassadeur de France auprès du Saint-Siège, dont le roi de Prusse fera l'acquisition, il a l'idée très opportune de rassembler dans un même tableau les monuments romains les plus célèbres. Le Colisée jouxte ainsi la colonne trajane ou le Panthéon au milieu d'autres vestiges parmi lesquels on peut distinguer le Vase Médicis ou le Gladiateur Borghèse et l'acheteur en a vraiment pour son argent. Canaletto, le plus célèbre des *vedutistes*, suivit son enseignement et s'il nous a laissé quelques très belles vues de Rome, ce sont celles de Venise qui firent vraiment son succès, succès si grand auprès de la clientèle anglaise qu'il fut appelé en Angleterre où il séjourna plusieurs années, offrant alors aux Britanniques, des vues de la Tamise ou de leurs châteaux.

Son neveu au talent comparable, Bernardo Bellotto, faute de pouvoir se faire une place à l'ombre de son oncle illustre à Venise, parcourut l'Italie, y peignant le forum ou le château Saint-Ange à Rome et la place de la Seigneurie à Florence, avant d'aller faire carrière à Dresde dont les vues incomparables qu'il y peignit sont aussi précises par leur qualité topographique qu'elles sont devenues précieuses depuis le bombardement qui rasa la ville en 1945. Il eut le mauvais goût de s'y faire appeler Canaletto pour bénéficier commercialement de la notoriété de son oncle. Ce qui prête encore de nos jours à quelques confusions.

Hubert Robert, protégé de Choiseul qui l'emmena avec son ambassade, reçut l'enseignement de Piranèse et de Pannini. On ne pouvait être à meilleure école pour devenir un « romain », titre qui lui valut,

dit la légende, d'échapper plus tard à la guillotine. David, peintre et aussi conventionnel engagé, ayant reconnu en lui un frère d'art, l'ayant alors fait libérer des prisons de la Terreur. Son voyage dura près de douze ans. Jusqu'à la fin de ses jours, comme Delacroix qui vécut trente ans sur son « vivier marocains », il en exploita les dessins, peignant des ruines qui lui valurent le surnom de « Robert des ruines ».

Dans les années 1760, alors qu'Herculanum et Pompéi émergent du passé et que le voyage s'étend ainsi vers Naples, Paestum et la Sicile, même, Rome devient le foyer européen de réflexion sur la théorie et les formes de l'art. Winckelmann y invente l'histoire de l'art. Derrière les copies romaines il décèle l'art grec tandis qu'Anton Raphaël Mengs en applique les principes, peignant en 1761 au plafond de la villa Albani Apollon régnant au Parnasse parmi ses muses, la première œuvre et le manifeste du néo-classicisme. Il reviendra à David, vingt-deux ans plus tard, d'en imposer le style pour quarante ans à travers l'Europe en peignant à Rome son « Serment des Horaces ».

Non contents de ramener dans leur patrie, grâce à Pannini ou Canaletto, des souvenirs des lieux qu'ils ont vus, les jeunes aristocrates s'offrent de réels certificats de voyage. Pompeo Batoni s'en fait très judicieusement une spécialité. Il les représente devant des ruines ou des œuvres illustres. Un fier colonel écossais, en kilt et sabre en main, semblant sortir à l'instant des Highlands, pose ainsi fièrement devant le Colisée, au pied d'une statue de la déesse Rome. Un autre se fait représenter devant le Laocoon et l'Apollon du Belvédère et le jeune empereur Joseph II, lui-même, pose avec le grand duc de Toscane, son frère, sur un fond de basilique Saint-Pierre, devant la déesse Rome. L'antique Rome légitime ainsi l'Empire qui s'affiche devant la papauté. Le tableau sera si bien apprécié de la mère des jeunes gens, l'impératrice Marie-Thérèse, que le peintre fut anobli. Une société savante de jeunes Britanniques, les Dilettanti, amateurs d'antiquités moins que de beuveries, disait méchamment d'eux Horace Walpole, s'institue en quelque sorte comme agence de voyage pour partir à la découverte de l'Italie et, déjà, de la Grèce (voyage de Stuart et Revett 1751-1753). Le peintre Zoffany en représente les membres réunis dans la salle de la Tribune des Offices, à Florence, parmi la « Vénus d'Urbino » de Titien et quelques autres chefs-d'œuvre.

Avec la fin du XVIII^e siècle et l'aube du romantisme le voyage et le séjour romain prennent un autre sens. Rome n'est plus seulement à découvrir pour son passé prestigieux, pour l'Antique, pour Michel-Ange et pour Raphaël. Les artistes la considèrent pour elle même, pour la poésie de ses paysages, sa lumière et le bonheur d'y vivre. Pierre Henri de Valenciennes est le premier. Derrière lui, un demi-siècle avant l'impressionnisme, Michallon et Corot libèrent en Italie la pratique et le genre du paysage tandis que les Nazaréens, communauté d'artistes allemands idéalistes, y partent à la recherche d'une peinture des origines, celle du XV^e siècle, pour régénérer celle de leur temps. Goethe dira d'eux néanmoins qu'ils marchent à reculons. Ils y font l'expérience de leur art comme de nombreux autres encore viennent y faire la leur et, lorsqu'ils n'en ont pas la possibilité ou les moyens, ainsi que le montre le portrait du peintre danois Frederik Soding en 1832, ils en rêvent. Ils tapissent alors les murs de leurs ateliers de gravures où l'on aperçoit l'arc de Constantin et les vestiges des temples de Saturne ou de Castor et Pollux sur le forum romain.