

Le voyage des artistes en Italie, XVIIe -XIXe siècles

Activité introductive : dégager les enjeux, objectifs et thématiques principales de la question

Activité : A l'aide du texte ci-dessous, présentez les objectifs et les enjeux du voyage des artistes en Italie du XVIIe au XIXe siècle. Votre propos mettra notamment l'accent sur les questions suivantes :

- Quelles motivations sont liées à l'art et au métier d'artiste ?
- Quelles autres possibilités de rencontres sont recherchées ?
- Quelles sont les contraintes et risques d'une telle entreprise ?

Extrait : Vincent Pomarède (dir.) *Viva Roma ! Le voyage des artistes à Rome*. Catalogue d'exposition organisée par le musée de la Boverie et la ville de Liège, avec la collaboration du musée du Louvre, du 24 avril au 26 août 2018.

Indéniablement, l'Italie a représenté depuis le XVII^e siècle et jusqu'au début du XX^e un véritable voyage initiatique pour des dizaines de générations, et d'abord pour les jeunes aristocrates de l'Europe entière, qui devaient accomplir le « Grand Tour » afin de parfaire leur éducation, se doter d'un réseau social international et acquérir un peu d'expériences humaines. Accompagnés d'un précepteur et de plusieurs serviteurs, ceux-la entreprenaient leurs voyages dans les meilleures conditions possibles. Quoi qu'il en soit, ce voyage fondateur, qui ne possède pas vraiment son équivalent au XX^e siècle ni aujourd'hui – dans quel pays devrait donc se rendre en 2018 un jeune qui voudrait s'imprégner de tout ce que Rome proposait en 1800 ? –, était à la fois culturel, mondain et sociologique, mais également source d'aventures et donc de maturité et de souvenirs structurants. Comme l'écrivait joliment John Locke, les voyages « passent pour couronner l'œuvre [éducative] et rendre un gentilhomme accompli¹ ». En fait, on n'allait pas seulement en voyage, on allait aussi « à l'école ». « Voyager est pour la jeunesse une forme de l'éducation, pour les aînés une forme de l'expérience », résumait Francis Bacon, grand défenseur des voyages pour tous².

Et il en allait de même pour les artistes, romanciers, musiciens et intellectuels, qui devaient eux aussi poursuivre une tradition ancestrale ayant largement démontré que « c'est en voyageant que les philosophes, les législateurs et les premiers poètes de l'Antiquité avaient acquis les connaissances qui les mirent si fort au-dessus de leurs contemporains...³ », ainsi que le rappelait Pierre-Henri de Valenciennes, un peintre et théoricien du paysage qui va accompagner le parcours de notre exposition. Ce maître vénéré, lu par tous durant la première moitié du XIX^e siècle, insistait d'ailleurs sur la nécessité de voyager à travers toute la Méditerranée, en commençant par l'Égypte, la Syrie, le Liban et la Palestine, en poursuivant avec Chypre et la Crète, l'Asie mineure et la Grèce, avant d'être enfin suffisamment formé pour découvrir l'Italie et la Rome antique, l'apogée des civilisations méditerranéennes et l'apnée de cet itinéraire éducatif.

On comprend aisément pourquoi tous ces jeunes, ayant ou non voyagé dans d'autres contrées, ayant ou non une connaissance d'autres pays que le leur, jeunes nobles ou artistes, juristes ou intellectuels, romanciers ou peintres, reprenaient tous à leur compte « le cri général des Troyens chassés de leur pays natal, et qui soupiraient après la nouvelle patrie que leur avaient promise les Dieux » : « Italiam ! Italiam !⁴ ». Et, devenant lyrique en invoquant ces vers de l'Enéide, Valenciennes insistait sur la nécessité et l'apport de ce voyage, qui, pour être bénéfique, devait durer plusieurs mois, voire une année ou deux : « L'Italie ! L'Italie ! Tel est le vœu de tous les Artistes qui commencent à sentir les beautés de leur art, et que possède l'enthousiasme du talent. C'est un louable désir que celui d'aller admirer les restes imposants de la magnificence d'un peuple qui domina l'univers...⁵. »

Cependant, soyons clairs, le séjour italien, précédé et suivi ou non de voyages dans d'autres contrées, constituait certes l'instant d'une rencontre d'exception avec une civilisation, son histoire et son rayonnement aussi bien dans l'Antiquité que durant la Renaissance ; mais il était également

marqué par la confrontation avec un peuple, une culture et des mœurs différents. Nous reviendrons sur ces réalités. Retenons pourtant que le voyage en Italie était d'abord, de manière certes souvent implicite et intime, mais toujours de façon volontaire et formatrice, le moment d'une émancipation, d'un affranchissement par rapport au cadre familial et au milieu social, ainsi que celui d'une libération par rapport à d'innombrables carcans liés à des conditionnements religieux, éthiques ou affectifs.

On comprend parfaitement pourquoi un père ou une mère étaient terrorisés, déjà au XVII^e siècle, « à l'idée d'autoriser son enfant à s'engager dans un tel voyage », Rome ayant la réputation d'être la ville « des gaspilleurs et des enfants prodiges⁶ » et la cité éternelle étant considérée comme « la ville du monde où on est le plus libre⁷ », gérée quasiment sans police. « Ne seraient-ce pas les exposer aux plus grands dangers de la vie, à l'époque où ils peuvent le moins se défendre contre ces dangers ?⁸ », s'interroge John Locke qui revendiquait pourtant la nécessité impérieuse des voyages. On comprend alors pourquoi les jeunes gens « de bonne famille » partaient accompagnés d'un précepteur – en fait, une sorte de « chaperon » –, ce qui n'était pas le cas de nombreux intellectuels et artistes, qui voyageaient seuls ou avec quelques collègues. Mais c'est justement cette liberté et cette dangerosité, toute relative, qui attiraient les jeunes voyageurs partant pour l'Italie, désireux de quitter un cocon pour se confronter aux périls et aux plaisirs de la vie... Et tous, quel que soit leur statut social, leur métier ou leur passion, même ceux, en fait nombreux, qui avaient déjà « jeté leur gourme » grâce à quelque servante, femme de chambre ou prostituée, n'avaient pas avoué à leurs parents qu'ils bouillaient d'aller en Italie aussi pour la réputation de beauté et de sensualité de ses femmes.

Qu'ils soient écrivains comme Chateaubriand, peintres comme l'Anglais Thomas Jones, magistrats comme François-Michel de Rotrou, tous ces jeunes intellectuels convergeant vers Rome reconnaissaient que la rencontre avec la beauté des femmes italiennes faisait partie des motivations de leur voyage. « La beauté des femmes est un autre trait distinctif de Rome ; elles rappellent par leur port et leur démarche les Clélie et les Cornélie : on croirait voir des statues antiques de Junon ou de Pallas, descendant de leur piédestal et se promenant autour de leur temple⁹ », écrivait ainsi le premier, justifiant la sensualité des Italiennes modernes par leur héritage de la tradition sculpturale antique. Le deuxième préférait y retrouver la douceur du climat méditerranéen : « Je ne peux m'empêcher d'observer ici combien je fus impressionné par les manières élégantes des femmes, même du commun, à Rome et aux alentours – il est possible d'attribuer leur port gracieux et naturel au climat doux et clément et à la présence, sous leurs yeux, de statues antiques de toutes sortes¹⁰. » Mais, c'est finalement celui qui aurait dû être le plus raisonnable, étant donné sa formation juridique, qui formulait le constat le plus trivial et coquin : « Elles ont la peau et la gorge très blanches et ne font point de difficultés de la mettre à l'air¹¹. »

Et ce dernier de livrer dans ses souvenirs de voyage un véritable mode d'emploi des mœurs italiennes et de proposer aux jeunes voyageurs une sorte de cartographie des meilleures villes pour ce qui concerne la prostitution ou, en étant plus neutre, pour la liberté de mœurs ; nombreux étaient alors les témoignages des uns et des autres qui orientaient les futurs voyageurs, y compris concernant les meilleures « maisons closes » ou l'adresse des plus expertes courtisanes. On apprenait ainsi qu'à Turin, « les prêtresses de Vénus sont obligées de tenir secrets les sacrifices qu'elles offrent à leur déesse », puisque « lorsque le chef de la police les surprend en exercice ou même en connaissance, il les envoie pour lors dans une maison de correction¹² ». Mais, on découvrait également, bien plus étonnant et quelque peu exagéré sans doute, qu'à Bologne « il n'y avait pas de mauvais lieux publics, attendu le naturel compatissant des femmes, qui se dévouent au bien et au besoin des citoyens, chacune dans le particulier¹³ ».

Cinquante ans plus tard, Corot, débutant en 1825 son premier séjour en Italie, confirmait d'ailleurs cette réalité, écrivant à son ami d'enfance, Abel Osmond, des lettres de voyages qu'il recommandait à ce dernier de ne pas lire à sa famille ; on le comprend. « Ô Abel, ne passe jamais par Bologne. Cette ville renferme de trop séduisantes sirènes. Je souris. Je me suis laissé séduire par la plus séduisante balarina de l'Opéra de Bologne, qui nous a été procurée comme soulagement, après un voyage pénible et très échauffant surtout ; qui nous a été procurée, dis-je, par un jeune Français que nous avons rencontré aux Marionnettes. Il m'en est resté un très agréable souvenir...¹⁴ ». En effet, il semble que cela ne soit pas de la prostitution, mais une sorte de cadeau de bienvenue... Doit-on y croire ? Je ne suis pas sûr que les Bolonais apprécient !

Et le jeune paysagiste, profitant de cette liberté retrouvée par rapport à ses parents si affectueux mais quelque peu omniprésents dans sa vie – il avait tout de même alors presque trente ans – de poursuivre son voyage en établissant, lui aussi, un « palmarès » des beautés féminines, ville par ville. « Les femmes de Florence ne sont pas d'une beauté surprenante. » Tout en se réjouissant d'arriver « à Rome muni de bonnes adresses. Je te parlerais bien d'une certaine Caroline ; mais chut. J'ai des raisons valables pour ne pas en parler : je ne la connais pas encore. Si Dieu me prête vie, je me promets de t'en dire quelque chose¹⁵ ».

Corot profitait amplement de ce séjour pour parfaire sa connaissance des corps féminins et sa maîtrise de la sensualité : « Tu me demandes des nouvelles des Romaines. Ce sont toujours les plus belles femmes du monde que je connais. J'en possède de temps en temps ; mais cela coûte. Toutes ne sont pas voluptueuses... Cela me rappelait la rue du Pélican. Malgré cela, les yeux, les épaules, les mains et les culs sont superbes¹⁶. » Mais le jeune homme bien élevé se « rattrapait » tout de même envers son milieu social en jugeant la femme française plus élégante et en justifiant son attirance pour les belles romaines par... son métier de peintre : « En cela, elles l'emportent sur nos dames ; mais, en revanche, elles leur cèdent en grâce, en amabilité. Quelle différence ! Vois qui tu préférerais. Moi, comme peintre, j'aime mieux l'Italienne ; mais, pour faire le sentiment, je me penche sur la Française...¹⁷. » Peut-on lui pardonner ces commentaires machistes lorsque l'on découvre l'un des plus beaux nus de la peinture française, *Marietta*, inspiré justement au peintre par sa rencontre avec une voluptueuse Romaine.

Nombreuses sont donc les belles figures de femmes qui furent ainsi croquées ou peintes en Italie par les écrivains ou les artistes, à la fois pour la beauté de leur visage et la sensualité de leur corps, le chatoiement et l'originalité de leurs vêtements, mais aussi pour la fascination exercée par leur personnalité. Comme le résumait si parfaitement et joliment Ernest Renan, en Italie, les jeunes voyageurs découvraient « un goût charmant pour la vie », constatant que si nous les Français, « nous n'aimons dans la vie que l'action ; eux, ils aiment la vie¹⁸ » qui expliquait l'engagement affectif et physique personnel des jeunes intellectuels et artistes durant leur séjour romain : d'abord, l'amour de la vie...

Ou l'amour tout court, d'ailleurs, puisque pour certains d'entre eux, par-delà les rencontres de passage, il y avait parfois la découverte du « Grand Amour ». Ainsi, tous les jeunes qui séjournèrent ou fréquentèrent la Villa Médicis durant le directorat du peintre Horace Vernet, sont tombés sous le charme de Louise, sa charmante fille au physique et à la personnalité romantiques. Ernest Mendelssohn ou Hector Berlioz furent ainsi prêts à donner leur vie pour elle et le compositeur de la *Symphonie fantastique* conservera longtemps le souvenir de cette belle et intelligente jeune femme. « J'aurais bien voulu envoyer à Mlle Louise quelque petite composition dans le genre de celles qu'elle aime », écrivait-il avant de se censurer, sachant sa cause perdue. Plus tard, Louise Vernet épousera finalement le peintre Paul Delaroche.

Mais, par-dessus tout peut-être, y avait-il en fait l'amitié, la vraie.

À commencer par la consolidation des liens avec les « compagnons de voyage », souvent d'anciens collègues d'atelier que l'on avait choisis avec soin pour partager durant tout le séjour italien, non seulement le motif pour les peintres ou les émotions pour tous les créateurs, mais également les frayeurs et les joies de tous les instants. Il fallait donc être très attentif au choix de ses collègues, car « il en est de ces associations comme des mariages, quand les humeurs ne cadrent pas, il vaudrait mieux ne s'être pas mis ensemble¹⁹ ». Mais, si les rapports humains se déroulaient sans nuage, une simple soirée dans une misérable auberge italienne pouvait alors devenir un merveilleux moment d'amitiés, comme le décrivait avec chaleur l'abbé de Saint-Non, un intellectuel, ami de Jean-Honoré Fragonard, qui rédigea durant le dernier quart du XVIII^e siècle les célèbres *Voyages pittoresques* : « Nous ne trouvâmes pour souper qu'un gros chou cabus, que quelques mariniers allèrent nous chercher à leur barque : c'étaient tout ce qu'ils possédaient de comestible, avec un peu de pain et de vinaigre. Nous mangeâmes jusqu'à la côte le gros chou, qui nous parut

de carrières, des tournants de convictions et de valeurs, des métamorphoses humaines et individuelles. Bien sûr, il y avait avant tout des raisons professionnelles, intellectuelles, artistiques, historiques et même philosophiques à ce voyage, bien sûr, les intentions de tous ces jeunes lorsqu'ils organisaient leur voyage étaient aussi très nobles ; mais il convient de ne pas oublier les réalités humaines. Depuis Nicolas Poussin et Claude Gellée le Lorrain, nombreux furent d'ailleurs les artistes qui furent tellement bouleversés par leur séjour qu'ils s'installèrent finalement en Italie et y firent toute leur carrière. Et ceux qui rentraient dans leur pays étaient de toute façon transformés profondément.

Mais revenons justement quelque peu sur les motivations intellectuelles et artistiques ayant imposé la nécessité de ce voyage chez tous ces jeunes gens de tant de générations. Le goût d'un certain exotisme, de la découverte d'un pays différent, de la quête d'indépendance et de l'espérance d'un peu de luxure ne suffisant pas à justifier tout de même l'investissement humain, financier et intellectuel d'un tel déplacement, toujours de longue durée.

¹ John Locke, *Some Thoughts concerning Education*, 1693, ici dans la traduction Paris, 1882.

² Francis Bacon, *Essais*, dans la traduction de M. Castelain, Paris, 1964.

³ Pierre-Henri de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage*, Paris, An VIII (1800), p. 563.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Karel Van Mander, *Het Schilder-Boeck waer in voor eerst de leerlustghe lueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghe draghen*, Haarlem, 1604, pp. 93-97.

⁷ Ernest Renan, *Voyage en Italie* (1849), Paris, 1999, p. 26.

⁸ John Locke, *op. cit.*

⁹ François René de Chateaubriand, *Voyage en Italie*, Paris, 2003, p. 164.

¹⁰ Thomas Jones, *Journal de voyage à Rome et Naples 1776-1783*, Paris, 2001 (pour la traduction française), p. 112.

¹¹ François-Michel de Rotrou, *Voyage d'Italie. 1763*, Paris, 2001, p. 388.

¹² François-Michel de Rotrou, *op. cit.*, p. 67.

¹³ François-Michel de Rotrou, *op. cit.*, p. 169.

¹⁴ Lettre de Corot à son ami Abel Osmond, Rome, 2 décembre 1825, Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Lettre de Corot à son ami Abel Osmond, Rome, 16 mars 1827, Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques. Ces confidences nous apprennent au passage que le peintre fréquentait à Paris l'une des plus célèbres maisons de prostitution de l'époque, située rue du Pélican, dans le 1^{er} arrondissement à Paris, à quelques dizaines de mètres du Louvre...

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ernest Renan, *op. cit.*, p. 34.

¹⁹ F.M. Misson, *Nouveau voyage d'Italie*, La Haye, 1691, cité dans *Le Voyage*

d'Italie d'Attilio Brilli, Milan, 1987, Paris, 1989.

²⁰ Jean-Claude Richard, abbé de Saint-Non, *Le voyage pittoresque ou Description du royaume de Naples et de Sicile, Calabre, 1779*, Paris, 1781-1786, III, p. 122-123.

²¹ Lettre de Paul Chevandier de Valdrôme à Théodore Chassériau, Rome, 25 septembre 1838, citée dans *Chassériau – Correspondance oubliée – choix et présentation* par Jean-Baptiste Nouvion, Paris, 2014, p. 62.

²² *Ibidem*.

²³ Lettre de Paul Chevandier de Valdrôme à Théodore Chassériau, jeudi 14 mars 1839, citée dans *Chassériau, op. cit.*, p. 65.

²⁴ Lettre de Louis-Nicolas Cabat à Théodore Chassériau, Rome, 12 mars 1839, citée dans *Chassériau, op. cit.*, p. 65.

²⁵ Hector Berlioz, *Mémoires*, I, Paris, 1870, p. 237 de l'édition Paris, 1969.