

Géographie et circulation des modèles artistiques

Le voyage de formation des artistes flamands en Italie

Élinor MYARA KELIF

RÉSUMÉ

Les nombreux récits relatant, au xvii^e puis au xviii^e siècle, le périple d'artistes partis sur les routes d'Europe, majoritairement vers l'Italie, témoignent d'une pratique déjà communément intégrée au parcours de formation des artistes à cette époque mais qui existe dès le xvi^e siècle. Désireux d'apprendre une nouvelle manière de peindre, ils partent en direction de l'Italie, plus souvent de Rome, dans le but de se familiariser aux apports de la Renaissance italienne avant de rentrer en appliquer les leçons dans leur pays d'origine. Plus méconnus, car mal documentés, les voyages des artistes septentrionaux au xvi^e siècle ont pourtant contribué de manière significative à un renouveau du langage formel et du répertoire thématique de la peinture flamande ainsi qu'à la diffusion et à la circulation des modèles artistiques à l'échelle de l'Europe.



Maerten van Heemskerck (1498-1574), Auto-portrait avec le Colisée, 1553. Fitzwilliam Museum.

Encore rare au xv^e et au début du xvi^e siècle car périlleuse et coûteuse, la pratique du voyage de formation en Italie pour les artistes étrangers devient systématique dès le milieu du xvi^e siècle. Ce voyage a deux objectifs majeurs : la copie d'après l'antique et la confrontation et l'émulation suscitée par l'observation des œuvres des maîtres de la Renaissance italienne. Déjà familiarisé au vocabulaire artistique de la Renaissance italienne par la circulation de gravures ainsi que par la présence d'œuvres italiennes en territoire flamand, une étape supplémentaire est franchie lorsque des artistes septentrionaux décident de partir à la rencontre d'une culture éloignée géographiquement de leurs foyers artistiques pour appréhender une nouvelle manière de peindre.

Un parcours initiatique

Karel van Mander, dans son *Schilder Boeck* (1604), recommande aux artistes flamands et hollandais de se promener dans certaines régions d'Italie et plus encore d'aller à Rome avant d'installer leurs ateliers puisque « Rome est la ville où, plus qu'ailleurs, se dirige le voyage des peintres, parce qu'elle est la tête des écoles de peintures », avant de conclure : « Rapporte de Rome la juste manière de dessiner, et de Venise, où je n'ai pu passer faute de temps, celle de bien peindre. Car moi aussi j'ai parcouru quelques routes. » Ce dernier conseil donné par van Mander donne précisément les objectifs de ce voyage : chaque foyer artistique doit être visité pour sa spécificité artistique et, de même qu'il faut apprendre des Anciens et des Modernes, c'est-à-dire autant de l'antique que des maîtres de la Renaissance italienne, il faut puiser dans la richesse et la diversité des manières de peindre présentes sur le sol italien. Ce n'est donc pas seulement un voyage à Rome qui est préconisé, mais bien un parcours initiatique à travers l'Italie.

Le cas de Jean Gossaert est à cet égard exemplaire puisqu'il est, selon les termes de Karel van Mander, le premier artiste flamand à ramener en Flandres la « bonne manière de peindre », c'est-à-dire inspirée des modèles antiques et de ceux de la Renaissance italienne. À l'exception de Rogier van der Weyden qui, vers 1450, passa par Rome sur la route d'un pèlerinage, aucun artiste flamand avant Gossaert n'a entrepris un tel voyage ; or ce premier voyage, en 1508-1509, constitue un moment clé dans l'ouverture de l'art flamand aux modèles italiens, rendue possible par la présence physique de l'artiste à Rome, aux côtés de son mécène, Philippe de Bourgogne. Son exemple illustre d'ailleurs bien le rôle de la copie comme l'un des premiers facteurs de la familiarisation de ces artistes, qui ne possédaient pas le même héritage culturel que les artistes italiens, avec les formes du langage classique. Ainsi, après avoir rempli des cahiers entiers de dessins d'après l'antique et une fois de retour à Anvers, Gossaert réalise la première œuvre mythologique flamande connue, *Neptune et Amphitrite* (Berlin, Staatgalerie) pour son mécène. D'autres artistes après Gossaert, s'inspirant de son exemple, vont prendre la route de Rome, faisant parfois des détours par Venise et d'autres villes italiennes. Le modèle de ce voyage de formation fait très largement école jusqu'à devenir un passage obligé durant les années d'apprentissage de la formation artistique et jusqu'à l'institution de ce qui est plus communément appelé le Grand Tour et qui n'est, en réalité, qu'une systématisation et une popularisation de ce qui a été mis en place un siècle auparavant par les artistes flamands.

Un passage obligé

Les motivations, les attentes et la durée de ce voyage diffèrent selon les cas. Certains artistes, comme les frères Matthijs et Paul Bril, Jan van der Straet (dont le nom italianisé est Giovanni Stradano) ou Pauwels Franck (dit Paolo Fiammingo en Italie) font le choix de rester et de faire carrière respectivement à Rome, Florence ou Venise. Giovanni Stradano, par exemple, passe d'abord par Lyon, Venise, Florence puis Rome en 1550 avant de s'établir définitivement au service du grand-duc de Toscane, Cosme I^{er}, à Florence. Il en est de même pour Jean Boulogne, plus connu sous le nom de Giambologna, sculpteur venu de Douai, passé par Rome et qui finit par s'établir à Florence, dans la ville des Médicis. Toutefois la plupart d'entre eux rentrent ensuite au pays pour y ouvrir de grands ateliers. Ainsi, Maarten van Heemskerck, Frans Floris, Lambert Sustris, Hermann Posthumus, puis 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. Mais les conditions de ce voyage étaient aussi très variables ; certains partaient avec la protection d'un mécène qui leur confiait, en échange de la prise en charge financière de leur séjour, une mission précise, comme Jean Gossaert, accompagnant le prince Philippe de Bourgogne avec la charge officielle de copier les antiques. D'autres partaient sans protection et devaient trouver du travail sur place. Rubens, par exemple, entre au service du duc de Mantoue pour subvenir à ses besoins, et peut de cette façon rester près d'une décennie en Italie avant de rentrer ouvrir un grand atelier à Anvers. Il se trouve ainsi, à Mantoue, en un lieu stratégique, au plus près de l'une des plus prestigieuses collections d'antiques et d'œuvres italiennes, et met donc pleinement à profit ce voyage de formation.

Ainsi les *Fiamminghi* – terme employé par les Italiens pour désigner indifféremment les hommes originaires des provinces du Nord ou du Sud des anciens Pays-Bas – aussi appelés, de manière péjorative dans l'historiographie, « romanistes » pour avoir entrepris le voyage à Rome, contribuent à la circulation des modèles venus d'Europe méridionale jusque dans le Nord de l'Europe. Rome devient un point de rencontre pour des artistes venant de l'Europe entière. En 1620, l'institution des Bentvueghels, confréries où les artistes tant flamands que hollandais

vivent en communauté à Rome, est bien l'indice que, au début du ^{xvi}^e siècle, le voyage de formation dans la ville éternelle est devenu un passage obligé, presque institutionnalisé dans le parcours des artistes néerlandais. Ces voyages, pour autant qu'ils aient comme finalité l'apprentissage de formes étrangères à la culture de leur propre pays, ont pour conséquence la diffusion d'un langage artistique inspiré des modèles antiques et de l'art de la Renaissance italienne dans l'Europe entière mais aussi l'importation de compétences flamandes, comme la peinture de paysage, dans la péninsule. La grande crise iconoclaste de 1566 et la lutte fratricide entre catholiques et protestants dans les anciens Pays-Bas provoquent une seconde onde de choc qui entraîne également de nombreux flux d'artistes du Nord en direction du Sud de l'Europe. Mais le voyage de formation en Italie, moment de transition pour les artistes septentrionaux, demeure un temps fort de leur apprentissage qui fit école, puisqu'il fut repris et même institutionnalisé dans d'autres pays avec la création d'académies, dont l'Académie de France à Rome créée en 1666 est l'un des plus prestigieux exemples, destiné à offrir un cadre officiel à la formation des artistes, cette fois français, à Rome.

BIBLIOGRAPHIE

Fiamminghi a Roma : 1508-1608. Artistes des Pays-Bas et de la principauté de Liège à Rome à la Renaissance, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 24 février-21 mai 1995, Bruxelles, Société des expositions du Palais des beaux-arts, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1995.

VAUTIER, Dominique, *Tous les chemins mènent à Rome. Voyages d'artistes du ^{xvi}^e au ^{xix}^e siècle*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2007.

DACOS, Nicole, *Voyage à Rome. Les artistes européens au ^{xvi}^e siècle*, Anvers, Fonds Mercator, 2012.

Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thematiques/les-arts-en-europe/geographie-et-circulation-des-modeles-artistiques/le-voyage-de-formation-des-artistes-flamands-en-italie>