

Parce que bon nombre de créateurs, d'intellectuels, de fonctionnaires et de politiques n'eurent pas assez de recul pour saisir l'ambivalence d'une série de réformes, il y avait lieu de revenir sur ces années sombres de l'histoire de Belgique. En effet, dans l'euphorie de la Libération, ces hommes eurent tôt fait d'oublier qu'ils avaient appelé de leurs propres vœux une politique culturelle à la fois révolutionnaire et innovante, mais aussi réactionnaire et autoritaire.

Virginie Devillez,

C. DUPONT, *Modèles italiens et traditions nationales: les artistes belges en Italie (1830-1914)*, Institut Universitaire Européen, Florence, 2001, Thèse de doctorat en histoire, promoteur: John Brewer, copromoteur: Ginette Kurgan-Van Hentenryk

---

Ce travail se propose d'examiner quelles sont les transformations, au dix-neuvième siècle, de l'expérience séculaire du voyage artistique en Italie. L'historien se trouve en effet en présence d'un phénomène culturel à caractère universaliste: l'Italie, dans ses composantes antiques et renaissantes essentiellement, apparaît comme un modèle universel que l'on propose à l'étude et à l'admiration des artistes. La question est dès lors de savoir comment cette vision va évoluer dans un siècle qui se caractérise par la valorisation des modèles nationaux, par le développement d'une nouvelle conception de l'art et de l'artiste, ainsi que par des transformations radicales du mode de voyager, de se déplacer dans l'espace. Cette étude a été menée autour de l'exemple des Belges, qui ont derrière eux une tradition de rapports artistiques particulièrement riches avec l'Italie. Quant au mot "artistes", il doit être ici compris dans le sens réduit de plasticiens: peintres, sculpteurs, architectes et graveurs.

La thèse s'articule autour de trois grands axes. La première partie envisage le voyage d'Italie vu de la Belgique, soit les institutions et les hommes qui constituent la base de ce phénomène. Au dix-neuvième siècle, la tradition connaît en effet une institutionnalisation importante, liée aux nouvelles structures du monde de l'art et à la manière dont l'État – et c'est particulièrement vrai dans le jeune royaume belge – entend intervenir dans la formation et, plus largement, dans l'encadrement de la carrière de l'artiste. Les

concours de Rome représentent à cet égard un terrain d'étude particulièrement riche. Ces prestigieuses compétitions artistiques se retrouvent en effet au centre du propos puisque leurs lauréats sont envoyés à l'étranger, au frais du gouvernement, pour parfaire leur formation. Et l'Italie occupe une place centrale au sein des destinations imposées ou choisies. Du côté des individus concernés, dont le nombre s'élève approximativement à 300, on retiendra certes qu'ils présentent une grande diversité sociale et culturelle, ce qui ne manque pas d'influencer leur perception de l'Italie. Cependant, ces artistes se caractérisent surtout par une grande unité de formation: ils sont presque tous issus de l'enseignement des académies des beaux-arts. Dans ce cadre comme dans celui, complémentaire, des ateliers privés, la personnalité des maîtres jouera un rôle prépondérant dans le choix des destinations italiennes. Il s'agit là de l'un des aspects les plus marquants de la perpétuation de la tradition. Enfin, il faut souligner que la plupart de ces artistes voyagent et séjournent en Italie avant l'âge de trente ans, ce qui indique clairement que cette expérience est avant tout vécue comme une étape (souvent la dernière) de leur formation.

La deuxième partie du travail envisage les voyages et séjours des artistes dans la péninsule, du point de vue de leurs occupations comme de leurs fréquentations. Il apparaît ici que l'artiste tient fort à cœur de se distinguer du touriste, figure émergente au dix-neuvième siècle. Par ailleurs, les "colonies" d'artistes telles qu'on les rencontre à Rome et, dans une moindre mesure, à Florence, réunissent avant tout des membres d'une même communauté nationale. C'est là une des différences fondamentales par rapport aux siècles précédents. Les véritables échanges artistiques internationaux ont désormais lieu à Paris.

La dernière partie, enfin, est consacrée aux représentations de l'art italien (au sens large), du pays et de ses habitants, développées par les artistes belges. En d'autres termes, il est ici question des choix posés par les artistes, comme des raisons de ces choix. Il apparaît en première instance que les intérêts des artistes se portent sur l'Italie vécue comme un vaste musée. Dans cette optique, certains domaines ont été retenus comme les plus significatifs des préférences des Belges. Il s'agit respectivement de leurs visions, classiques et renouvelées, de l'antiquité et des grands peintres du seizième siècle (Raphaël, Michel-Ange et les Vénitiens), mais aussi de la "redécouverte" des Primitifs. Un chapitre particulier s'attache aux approches intéressantes que proposent ces artistes de l'art flamand conservé en Italie, à travers des démarches que l'on peut presque qualifier de "patrimoniales". À côté de cette Italie-musée, il en est bien sûr une autre, celle des paysages et des populations, qui retiendra elle aussi l'attention

des artistes. Au-delà de ces choix et de la manière dont ils s'expriment, il est intéressant de voir ce qui les motive. La culture préalable de l'artiste, autant que la manière dont il prépare lui-même le terrain, conditionnent ceux-ci pour une grande part. Qu'il s'agisse de la connaissance de la statuaire antique à travers les moulages qui servent de modèles dans les académies, ou de la lecture des guides de voyage ou des ouvrages d'Hippolyte Taine, pour ne pas parler de la photographie qui va bientôt diffuser de plus en plus de représentations, les images préconçues de l'Italie et de l'art italien provoqueront toute une série de réactions qui vont de la déception pour le "déjà-vu" à l'enthousiasme pour l'inconnu. Mais les préoccupations contemporaines (pour la sculpture jugée "réaliste" de Donatello ou les arts décoratifs, par exemple) peuvent aussi servir de guide au sein du vaste musée italien. Plus largement, les choix des modèles, car le voyage/séjour est avant tout une quête de références, ainsi que leur utilisation directe à travers les productions artistiques, se placent au cœur des débats contemporains et permettent de mesurer les prises de position au sein des différents champs du monde de l'art. L'examen des enjeux du choix des genres, surtout (la peinture d'histoire *versus* le paysage, notamment), révèle de significatifs écarts entre discours et pratiques et représentent l'une des approches les plus intéressantes du thème étudié (l'opposition artiste-touriste pourra également s'y raccrocher).

Par rapport au questionnement de base – quelle est l'évolution de la tradition – ce travail a permis de dégager quelques conclusions générales. Loin de s'opposer stérilement jusqu'à ce que la mort du voyage artistique en Italie s'en suive, modèles nationaux et universels s'intègrent. Il en va de même pour les éléments propres à la tradition qui s'adaptent en quelque sorte aux goûts du jour. Malgré le poids réel de cette tradition, les artistes ne renoncent jamais aux enjeux du présent. Plus qu'un anachronisme, ce poids fait d'ailleurs partie intégrante d'un dix-neuvième siècle soucieux de valoriser l'héritage du passé. Enfin, le voyage artistique en Italie demeure une expérience importante pour celui qui le vit. Une étape de sa formation, une sorte de rite de passage. Et le fait que cette expérience ne se caractérise plus, comme par le passé, par de fructueux échanges artistiques avec les créateurs sur place ne lui enlèvera pas pour autant toute raison d'être.

Christine Dupont