



musée  fabre
Montpellier 3M

LE VOYAGE EN ITALIE DE LOUIS GAUFFIER (1762-1801)

Dossier pédagogique réalisé dans le cadre de l'exposition
présentée du 7 mai au 4 septembre 2022

musée  fabre
Montpellier 3M




**ACADÉMIE
DE MONTPELLIER**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le Voyage en Italie de Louis Gauffier (1762-1801)



> Niveau cible / Cycle

Cycles 2 et 3, collèges et lycées

> Interdisciplinaire

Arts plastiques / Sciences / Histoire-géographie

> Contacts enseignants

Véronique Gabolde (Arts plastiques) :
veronique.gabolde@ac-montpellier.fr

Médéric Mora (Sciences) :
mederic.mora@ac-montpellier.fr

**Frédérique Duvernois
(Histoire-géographie, Histoire des arts) :**
frederique.duvernois@ac-montpellier.fr

> Objectifs

- Se repérer dans l'espace
- Reconnaître, nommer, décrire et reproduire des figures
- Savoir expérimenter et produire une création plastique
- Situer les œuvres d'art dans un contexte historique et social



> Matériel nécessaire

- Papier
- Crayon gris et crayons de couleur
- Feutres
- Pastel gras
- Règle et paire de ciseaux
- Lampe électrique

> Sommaire

1. Arts plastiques	4
a. Introduction	4
b. Écrits sur le coloris	7
c. Proposition de pratique artistique	8
d. Pour aller plus loin : approche scientifique de l'œil et de la vision	8
II. Arts et sciences	9
a. Introduction : Louis Gauffier et la lumière	9
b. Le coin du Prof	9
c. Avant la visite au musée	10
d. Au musée : étude des ombres, de la source à leur création	11
III. Histoire des arts	12
a. Introduction	12
b. Axe 1 : Louis Gauffier, un parcours exemplaire de formation d'un artiste au XVIII ^e siècle... 13	
i. 1779 — 1784 : vers le grand prix de l'Académie	
ii. Proposition pédagogique : analyse de l'œuvre récompensée	
c. Axe 2 : Louis Gauffier à Rome, une formation en référence à l'Antique	15
i. L'Album de dessin romain de Gauffier	
ii. Piste pédagogique : de l'original antique, au dessin d'observation puis au tableau	
d. Axe 3 : Promenade dans Rome	17
i. Regard de Gauffier sur Rome	
ii. Piste pédagogique : les <i>vedute</i>	
iii. Sélection de vues romaines	
e. Axe 4 : Louis Gauffier à Florence, peintre du <i>Grand Tour</i>	19
i. Le <i>Grand Tour</i>	
ii. Piste pédagogique : comment Louis Gauffier répond-il aux attentes des étrangers en séjour en Florence ?	
IV. Chronologie de la vie de Louis Gauffier	21
V. Glossaire	22

I. ARTS PLASTIQUES

> Introduction

On s'intéressera plus particulièrement à nos perceptions de la couleur, aux contrastes colorés, aux lumières des paysages traversés par les artistes voyageurs du XVII^e siècle en Italie.

Cette œuvre est sans doute de celles qui m'ont fait le plus rêver lors de mes voyages immobiles. Les couleurs m'évoquent toujours avec le même délice les moments où la chaleur et la lumière du jour cèdent la place à une soirée douce et dorée. À ce moment de la journée, la lumière change à chaque instant et, du levant au couchant, de l'Est à l'Ouest, les couleurs du ciel sont des camaïeux éphémères et chatoyants. La Vue sur la Vallée de l'Arno à Florence est mon point de départ pour cette proposition de pratique artistique.

Les dessins reproduits appartiennent aux collections du Musée Fabre. Cette exposition est une opportunité pour apprécier, à plus de trois siècles de distance, ce que fut, pour les artistes du XVII^e siècle, le voyage en Italie. Une recherche en histoire des arts sera facilitée par la riche documentation disponible dans les salles du musée Fabre, sur le site internet, ainsi qu'à la Bibliothèque Jean Claparède.

https://museefabre.montpellier3m.fr/RESSOURCES/Bibliotheque_Jean_Claparede

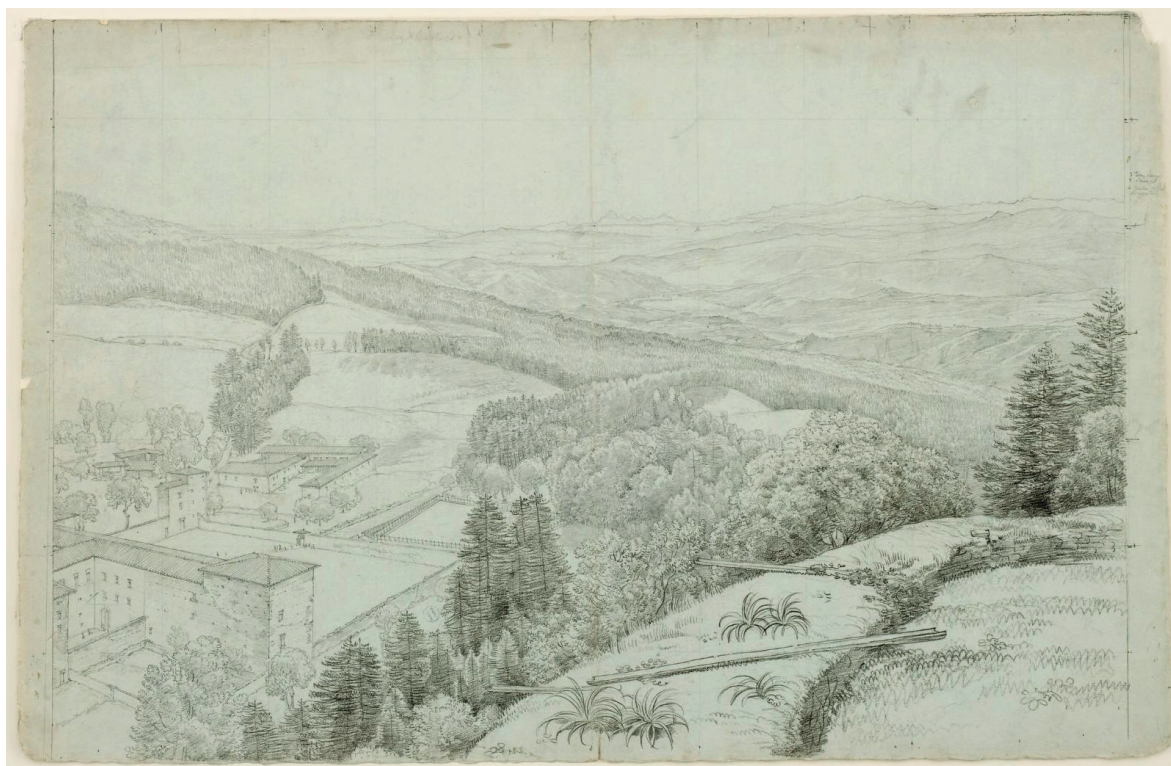


Louis Gauffier, *Vue sur la Vallée de L'Arno à Florence*, 1795, huile sur toile, 82 x 110 cm, Montpellier, musée Fabre.

Documents/support de travail à imprimer ou photocopier.



Jérôme René Demoulin, *Vue de Grottaferrata*, dessin à la mine de plomb et au lavis d'encre grise sur papier, 33 x 51 cm, Montpellier, musée Fabre.

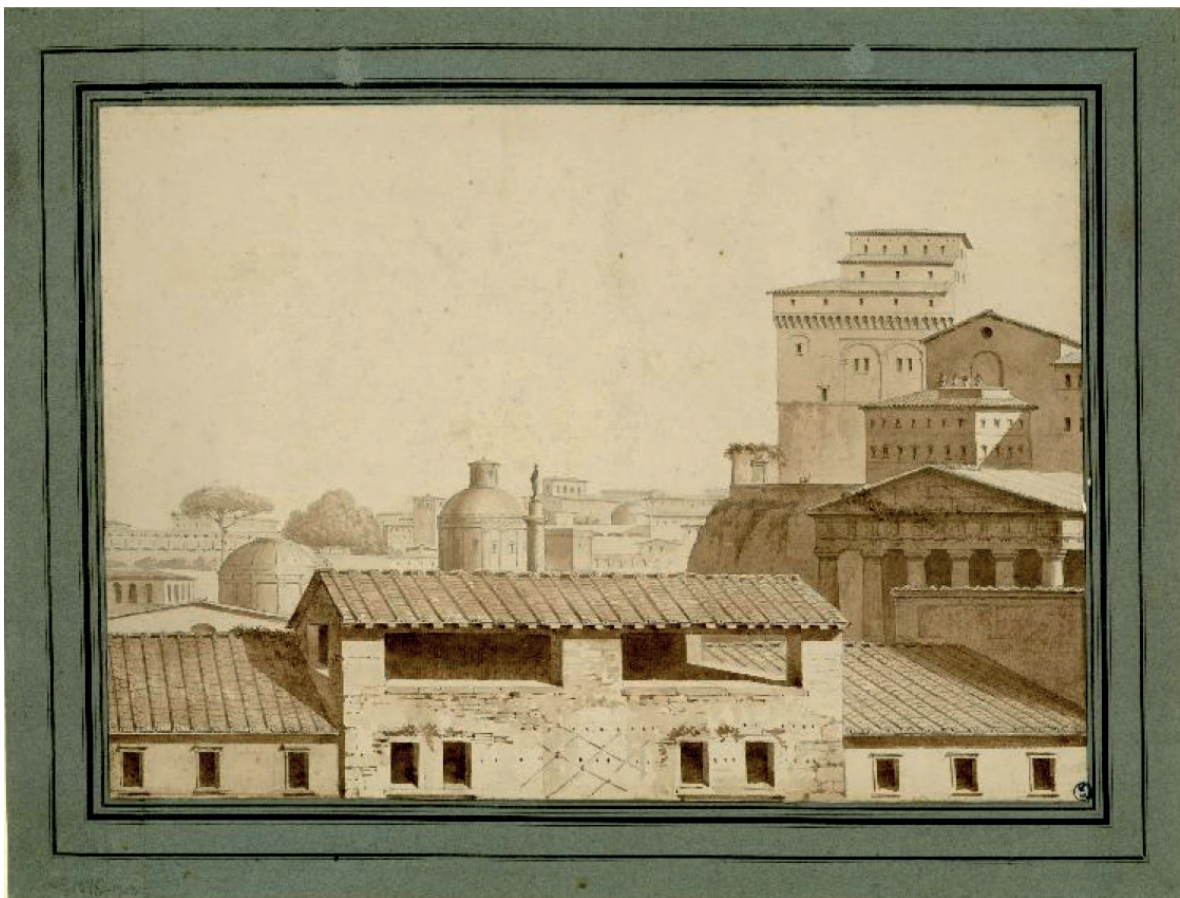


Louis Gauffier, *Le Couvent de Vallombrosa et le Val d'Arno vus du Paradisino* 1796, crayon graphite et pierre noire sur deux feuilles de papier vergé filigrané bleuté, mise au carreau au crayon graphite, 50,9 x 78,7 cm, Montpellier, musée Fabre.

Documents/support de travail à imprimer ou photocopier.



Louis Gauffier, *Vue de l'abbaye de Vallombrosa*, 1796, crayon graphite et pierre noire sur deux feuilles de papier vergé, filigrané bleuté, 51,8 x 79,3 cm, Montpellier, musée Fabre



Louis Gauffier, *Vue imaginaire de Rome*, vers 1785-1789, plume et encre brune, lavis brun sur traits au crayon graphite sur papier vergé, 33,7 x 47,3 cm, Montpellier, musée Fabre.

> Documents écrits

Roger de Piles (1635 – 1709), *L’Idée du Peintre Parfait*, 1699, réédition 1993, Gallimard, p.17-19.

« Que dans le Coloris, qui comprend deux choses, la Couleur locale, & le Clair Obscur ; le Peintre ait grand soin de s’instruire de l’une & de l’autre : c’est ce qui le distingue des artisans qui ont de commun avec lui les mesures et les proportions ; & c’est encore ce qui le rend le plus véritable & le plus parfait imitateur de la Nature.

La Couleur locale n’est autre chose que celle qui est naturelle à chaque objet en quelque lieu qu’il se trouve, laquelle le distingue des autres objets, & qui en marquent parfaitement le caractère.

Et le Clair-Obscur est l’art de distribuer avantageusement les lumières & les ombres, tant sur les objets particuliers, que dans le général du Tableau : sur les objets particuliers pour leur donner le relief & la rondeur convenable : & dans le général du Tableau, pour y faire voir les objets avec plaisir, en donnant de l’occasion à la vue de se reposer d’espace en espace, par une distribution ingénieuse de grands clairs, & de grandes ombres, lesquels se prêtent un mutuel secours par leur opposition ; en sorte que les grands clairs sont des repos pour les grandes ombres ; comme les grandes ombres sont des repos pour les grands clairs... Par les groupes : c’est à dire, en disposant les objets d’une manière que les lumières se trouvent liées ensemble, & les ombres pareillement ensemble, comme on le voit à peu près dans une grappe de raisin, dont les grains du côté de la lumière font une masse de clair, & et les grains du côté opposé font une masse d’ombre, mais que le tout ne forme qu’un groupe & comme un seul objet... »

Quelques citations qui peuvent être utilisées en incitation.

Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, 1995.

« Si la vie est immédiate et verte au bord des étangs, pour la rejoindre, il nous faut d’abord rejoindre ce qui en nous est comme de l’eau, comme de l’air, comme du ciel. »

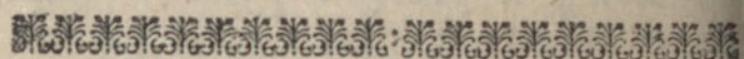
Albert Jacquard, sur le podcast « Regard d’Albert Jacquard » de France Culture

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-regard-dalbert-jacquard>

« Exister, c’est ne pas se confondre avec le milieu environnant, c’est être hétérogène, c’est être différent.

Chaque couleur n’est elle-même que par le contraste avec la couleur qui lui fait face. Elle n’a de valeur que dans l’opposition. »

36 *Les premiers Elements*
cet esprit dont ils font animez eux-mesmes. La nature les a mis au monde avec des semences qui doivent produire leur fruit dans le tems. Mais les plantes en deviendront feiches & steriles si elles ne sont arroulées souvent par les fueurs qui viennent du travail.



CHAPITRE XVII.

Du Coloris.

LE Coloris est l’intelligence de toutes les couleurs, des naturelles pour les imiter, & des artificielles pour en faire un mélange juste & des teintes qui puissent représenter celles des objets naturels. C’est donc par le Coloris que l’on donne aux corps que l’on veut peindre, les lumieres, les ombres & les couleurs qui leur conviennent, &

Charles Alphonse Du Freynoy (1611– 1668), *L’Art de la Peinture*, 1668.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9784412j/f60.item>

> Proposition de pratique artistique

La proposition de pratique artistique repose sur l'expérimentation et l'analyse d'effets produits par la juxtaposition de couleurs dans une recherche de lumière(s) et de contrastes colorés. On peut prendre connaissance des documents écrits. Ils sont donnés en tant que qu'information en histoire de l'art et non comme méthode. Libre à chacun de les utiliser, de les détourner ; ou de les ignorer. La variation est un thème de recherche qui permet des expressions multiples. Le sujet peut être proposés à partir de tout autre document en particulier des documents produits par les élèves.

Quelques soient les niveaux des classes, les productions sont des supports d'expérimentation et de verbalisation. La notion d'écart sera intéressante en toute circonstance.

Les professeurs des écoles choisiront éventuellement de mettre à disposition des photocopies, du calque et sélectionneront des outils tels que des feutres et des crayons de couleur ou des pastels gras (on préférera les Woody de la marque Stabilo pour une meilleure prise en main et une « glisse » de l'outil sur le support).

Pour les classes de collège et lycée on privilégiera toujours plus d'autonomie. L'accès à une poïétique serait l'objectif d'un élève de spécialité.

Quelques productions

Lors de la présentation du sujet, les élèves ont évoqué l'idée de « faire comme si on mettait des croquis de voyage sur Instagram en utilisant toutes sortes de filtres ».

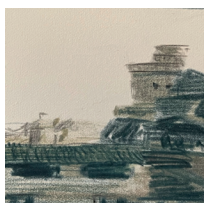
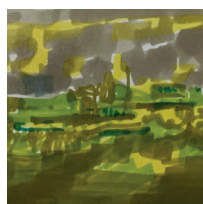
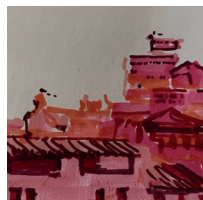
On recherche des contrastes. Les produits utilisés sont : des encres acryliques, des feutres à alcool, des crayons de couleurs. La table lumineuse et les vitres des fenêtres étaient autant d'outils possible.

Le temps de travail était limité à dix minutes par réalisation.

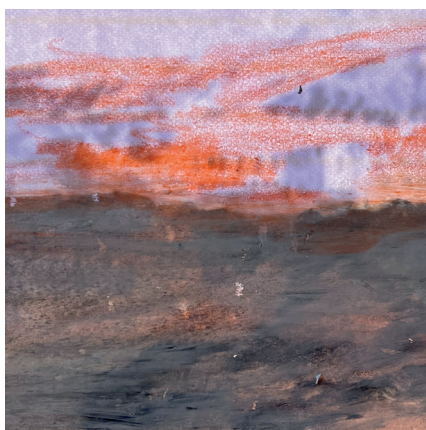
Les productions présentées ici ont été réalisées par des élèves de cinquième.

Ces visuels sont tous recadrés dans un format carré, évocation des visuels déposés sur Instagram. Cet artifice de la présentation permet de créer une distance propice à une verbalisation positive de la part des élèves et il augure un placement sur Instagram (ou autre application) de ce voyage dans la couleur.

On utilise différents supports et différents outils pour imaginer le voyage des artistes en pensant qu'il y avait un ciel d'orage ou la pluie, ou bien une chaleur d'été sous une lumière de midi...



Proposition sur photocopie



Proposition sur calque



Proposition en montage informatique



Proposition sur photocopie et transparent

Pour aller plus loin : approche scientifique de l'œil et de la vision

Comment se forment les images dans notre cerveau ? À l'origine, il y a de la lumière, celle que nous renvoyent les objets qui nous entourent. Elle pénètre dans nos yeux à travers le cristallin. Mais comment les informations lumineuses sont-elles captées, interprétées et transmises ? Et au fait, voyons-nous tous la même chose ?

Voici un film réalisé par Marc Desenne extrait du site Corpus disponible aux adresses suivantes :

https://cdn.reseau-canope.fr/medias/corpus/de_oeil_au_cerveau-HD.mp4

https://www.youtube.com/watch?v=9fpwjcpRUl8&ab_channel=C%27estpassorcier

Et aussi : <http://www.serimedis.inserm.fr>



II. ARTS ET SCIENCES

> Introduction : Louis Gauffier et la lumière

Louis Gauffier est un artiste pour qui l'Italie est une terre d'élection et d'inspiration. Il remporte le prix de Rome en 1784 et découvre Rome et ses vestiges, avant de se rendre à Florence. Il travaille aussi bien les sujets mythologiques que les portraits, mais développe un talent affirmé pour le paysage. Il propose des formules poétiques et sensibles qui le distingue de ses contemporains. Amoureux de la nature, il compose de savants paysages associant une étude appliquée des arbres à des jeux de lumière aboutis. C'est sur cet aspect du travail de Louis Gauffier que s'appuie la fiche pédagogique Arts et sciences autour de l'exposition.

Une première partie sur la lumière est proposée au professeur, suivie de deux activités. Une en amont qui traitera des ombres, de la lumière et des formes géométriques, l'autre à faire durant la visite sur les jeux de lumières dans ses tableaux. Ces activités pourront être réutilisées d'une année à l'autre, les œuvres sélectionnées faisant partie des collections permanentes du musée.

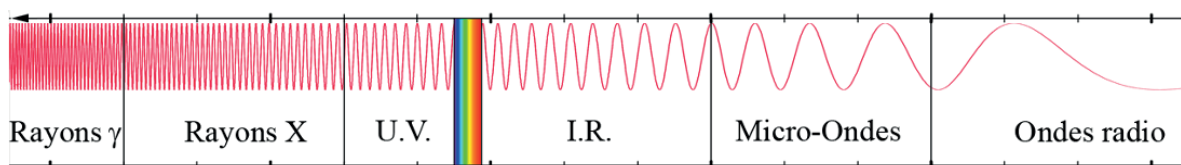
> Le coin du prof : s'informer, découvrir

La lumière, sa constitution, son origine



La lumière est un faisceau de photons, des petites particules à la fois onde et matière. Une matière, sans masse, qui se comporte aussi comme une onde et vibre. Les fréquences de vibration de l'onde correspondent aux différentes couleurs que l'œil peut apprécier. La lumière du Soleil est composée de toutes les couleurs et c'est ainsi qu'elle peut former un arc-en-ciel dans des conditions précises.

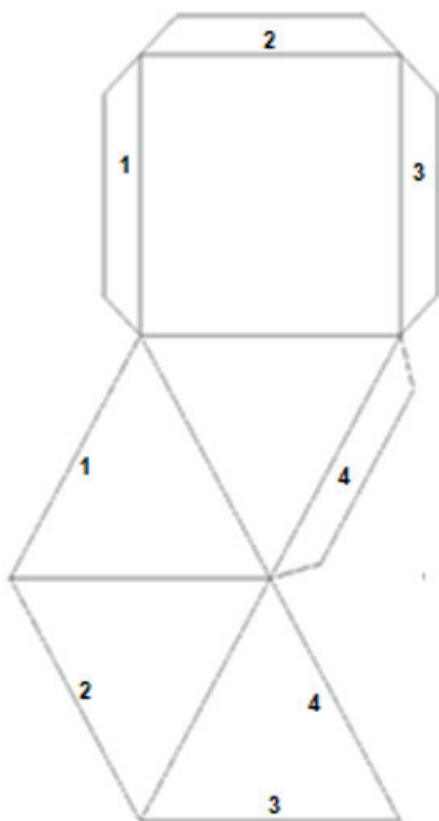
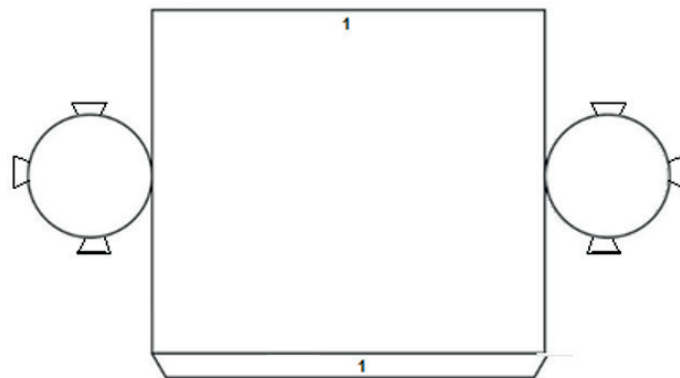
Ce qu'il faut avant tout faire comprendre aux élèves c'est que la lumière se déplace en ligne droite. Ainsi on ne peut avoir, avec une même source de lumière, qu'une seule direction d'ombre. Le soleil irradie dans toutes les directions de l'espace mais la distance avec la Terre (150 milliards de km) fait que l'on reçoit les rayons de façon parallèle. Ainsi, on ne peut avoir des ombres dans différentes directions sur un même lieu. L'unique source de lumière donne la direction de l'ombre.



> Avant la visite

Fiche pratique : De l'école au musée

Cylindre



Pyramide

Problématique de départ : quel objet permet d'observer cette forme sur l'écran ?

Matériel nécessaire :

Feuille, règle, crayons, ciseaux

Lampe, milieu obscur

Durée estimée :

Préparation : 20 minutes

Durée de l'activité : 30/60 minutes en fonction du niveau (débat, fabrication d'objets en classe).

> Au Musée

Étude des ombres, de la source à leur création



Matériel nécessaire :

Deux tableaux en noir et blanc imprimés

Support d'écriture

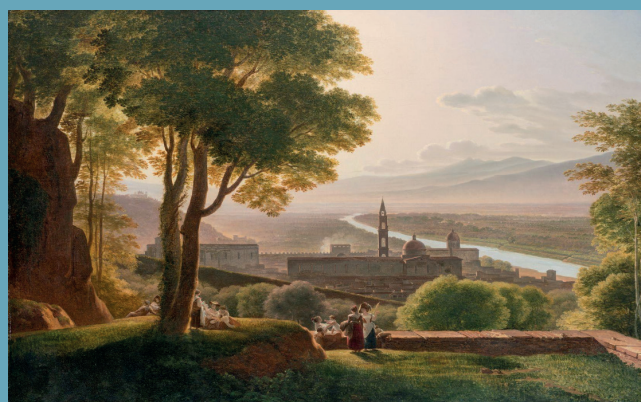
Crayons de couleurs

Durée estimée :

Durée : 20 minutes

L'observation des ombres permet de mettre en évidence l'importance de la lumière dans un tableau, son origine et son impact sur le tableau. Sur les deux reproductions en noir et blanc de deux tableaux présentés dans l'exposition, les élèves devront retrouver ces jeux de lumière en dessinant dessus.

1. Identifier la source de la lumière : d'où vient le soleil d'après les jeux d'ombres et de lumière des tableaux.
2. Dessiner, au crayon gris, les zones d'ombre et, au crayon jaune, les zones de lumière sur le tableau.
3. Dans une autre couleur, chercher et dessiner le contour des formes d'ombre qui sont différentes de l'objet d'origine.
4. Chercher sur les tableaux des ombres qui ne seraient pas dans la bonne direction !





III. HISTOIRE DES ARTS

> Introduction

Louis Gauffier (1762– 1801) a suivi le parcours de formation défini par l'Académie royale de peinture dès la fin du XVII^e siècle qui l'a mené à parfaire ses connaissances à Rome après avoir obtenu le grand prix de l'Académie ou prix de Rome en 1784. La conjoncture révolutionnaire le conduit à demeurer à Rome puis à s'établir Florence où il devient le portraitiste de la société aristocratique du *Grand Tour*.

L'exposition organisée au musée Fabre permet d'illustrer le parcours d'un peintre en Italie en relation avec la question limitatives proposée en classe de Terminale spécialité Histoire des Arts « le voyage des artistes en Italie, XVII^e–XIX^e siècles » pour les années 2021–2022 et 2022–2023 > <https://www.education.gouv.fr/bo/21/Hebdo26/MENE2117451N.htm>

Le présent dossier documente le séjour italien de Louis Gauffier selon le parti-pris biographique adopté par l'exposition au musée Fabre. Deux villes sont au cœur du parcours italien de Louis Gauffier, Rome et Florence. L'une et l'autre sont représentées dans ses œuvres, selon des formules différentes que ce dossier propose d'étudier.

L'étude du séjour romain permet de s'interroger sur la formation des artistes où le dessin et la copie des anciens sont au cœur des pratiques. La Rome dessinée par Louis Gauffier, comme l'y invite l'enseignement académique, célèbre son passé prestigieux mais paraît figée, comme hors du temps.

À Florence, Louis Gauffier, artiste désormais installé et reconnu, renouvelle sa pratique artistique. Pour répondre au goût de sa clientèle, soucieuse de garder un souvenir de son *Grand Tour*, il élabore une formule originale de portraits où figurent les monuments emblématiques de Florence.

La découverte de l'exposition, mais aussi des œuvres de Louis Gauffier de la collection permanente du musée Fabre peut s'inscrire aussi dans un parcours d'Éducation Artistique et Culturelle. Ce dossier offre des pistes pour mettre en œuvre un projet pédagogique autour du patrimoine urbain. Par son œuvre, Gauffier invite à observer, dessiner, photographier le paysage vécu. Mais la pratique florentine qui célèbre le patrimoine emblématique de la ville peut conduire à interroger la notion de « patrimoine », son élaboration et sa célébration à travers des pratiques dont celle du tourisme et ses avatars tels la carte postale. Interroger la distinction entre paysage vécu et paysage patrimonialisé peut être fécond.

A ce titre, nous renvoyons aux dispositifs proposés sur Eduscol dans la thématique Art et Patrimoine.

<https://eduscol.education.fr/2208/arts-et-patrimoine>

En Occitanie, le dispositif académique « Partage ton paysage » fondé sur un partenariat avec les CAUE (Conseil d'Architecture d'Urbanisme et de l'Environnement) qui s'adresse aux élèves de l'école primaire jusqu'au lycée pourrait être le cadre d'un prolongement pédagogique. <https://disciplines.ac-toulouse.fr/daac/partage-ton-paysage-appel-projet>

> Axe 1

Louis Gauffier présente le parcours exemplaire de formation d'un artiste du XVIII^e siècle. Une formation couronnée par l'obtention du grand prix de l'Académie Royale : un séjour de quatre ans au Palais Mancini, siège de l'Académie de France à Rome

1779 – 1784

Vers le grand prix de l'Académie

Gauffier a suivi le parcours de formation défini par l'Académie pour les jeunes peintres qui visent la consécration. Le voyage en Italie est un temps fort de cet apprentissage. Il a été institutionnalisé par la création du « grand prix Royal ou grand prix » (futur prix de Rome), en 1663 qui donne accès à l'Académie de France à Rome, établie dès 1666. Antenne de l'Académie parisienne, elle accueille et parfait la formation de l'élite artistique pendant quatre ans. C'est la promesse d'une carrière soutenue par des commandes officielles.

Quelques éléments biographiques de Louis Gauffier montrent les principales étapes de ce parcours sélectif :

10 avril 1779 : Gauffier est pour la première fois signalé à Paris, à l'âge de 17 ans. Il fréquente les classes de l'Académie royale ainsi que l'atelier d'Hugues Taraval.

- Un élève était admis à l'académie sur recommandation d'un membre de cette institution, souvent le propre maître d'atelier qui se portait garant des aptitudes de l'élève

1779 et 1780 : participe à l'épreuve du prix de quartier, concours de dessin, qui permettait d'accéder aux places du troisième rang dans les salles de dessin d'après le modèle vivant à l'Académie.

- En obtenant la troisième médaille pour une académie dessinée, il peut alors participer aux concours qui couronnent les études de peinture : concours de la tête d'expression, prix du torse, épreuve finale du grand prix

de peinture. Le jeune peintre affronte le concours des esquisses, de l'académie peinte d'après nature, puis l'épreuve finale d'après un sujet choisi par les académiciens dans la mythologie ou l'histoire ancienne ou la Bible. Ces épreuves sont échelonnées sur six mois.

28 août 1784 : Après l'avoir tenté en 1782 et 1783, Louis Gauffier remporte le premier Prix de l'année 1779, mis en réserve car non décerné alors, tandis que son émule Jean Germain Drouais, élève favori de David, remporte le premier Prix de l'année 1784.

Rappel sur le prix de Rome – Dossier Cabanel
<https://museefabre.montpellier3m.fr/content/download/4439/35087/file/05%20RAPPELS%20SUR%20LE%20PRIX%20DE%20ROME.pdf>

Louis Gauffier, *La Cananéenne aux pieds du Christ*, 1784, huile sur toile, 110 x 140 cm, Paris, École des Beaux-Arts. Tableau de Louis Gauffier récompensé par le grand prix de l'Académie Royale de peinture et de sculpture en 1784



Proposition pédagogique : analyser le tableau couronné par le prix de Rome pour caractériser la formation académique des peintres du temps de Louis Gauffier

> Un sujet biblique qui relève du grand genre ou peinture d'histoire

La hiérarchie des genres codifiée par l'Académie, consacrait la première place à l'invention dans la représentation d'une scène d'histoire religieuse, ou tirée de la mythologique ou de l'histoire grecques et romaines, aux dépens de l'imitation dont se contentaient les portraitistes, peintres de paysages ou de natures mortes

> Une référence omniprésente à l'Antiquité.

Décor composé de vestiges archéologiques et traitement du sujet qui met en avant la continuité du récit inscrit sur le bas-relief et la scène biblique décrite.

Les sujets choisis conduisent les artistes à mettre en avant leur érudition concernant l'histoire et la culture antique.

> Douceur des coloris et de la lumière, élégance des drapés, expression mesurée des personnages renvoient au goût classique privilégié par l'Académie.

La pratique du dessin est d'une importance primordiale dans la genèse des tableaux

présentés au concours du prix de Rome. Elle s'appuie sur la formation exigeante de l'Académie d'après moulage et modèles vivants. Selon les principes définis par les théoriciens du XVII^e siècle, comme Charles Le Brun ou André Félibien, le dessin est jugé supérieur au coloris, car le dessin réalise une idée, tandis que le coloris est sensuel.

Documents complémentaires

Tableau de Jean-Germain Drouais, élève de Jacques-Louis David, récompensée par le grand prix de l'Académie Royale de peinture et de sculpture en 1784, la même année que Gauffier.

Le 28 août 1784, Le jury proclamait le résultat : Gauffier et Drouais sont admis ex aequo, et seront tous deux reçus à Rome. Cette journée particulière est relatée par Le Journal de Paris :

« Depuis très longtemps l'Académie n'avait eu à se prononcer sur d'aussi bons ouvrages de ses élèves, et l'on disait publiquement que

tel qui cette année remporterait un second prix, aurait dans une autre obtenu le premier. Ce bruit favorable avait attiré une grande foule de monde dans les salles de l'Académie. Tous les élèves et leurs amis, rassemblés à la place du Louvre, pour attendre la décision de l'Académie sur les concurrents aux grands prix, enchantés que cette compagnie ait accordé des couronnes à ceux que leur imagination avait couronnés d'avance, pour fêter leurs camarades et ceux qui les avaient jugé, ont été sur le champ chercher des tambours aux Invalides, ont remporté des branches encore vertes des arbres du jardin de l'Infante, les ont jetés sur le passage des académiciens et quand quelques-uns d'eux sortaient, ils les recevaient au milieu des acclamation, au bruit du tambour. Ils ont fini par se saisir des vainqueurs, les ont ceints de lauriers et les ont jusques chez eux portés en triomphe sur leurs épaules. Français, quittez la triste manie de déprimer dans leur nouveauté toutes les productions des Arts ! Ce beau délire est le germe créateur du sublime dans tous les genres », dans le Journal de Paris, 30 août 1784.



Jean Germain Drouais, *La Cananéenne aux pieds du Christ*, 1784, huile sur toile, 114 x 146 cm, Paris, musée du Louvre

> Axe 2

Louis Gauffier à Rome, une formation en référence à l'Antique



Charles Percier, *Personnages au bas de l'escalier du palais Mancini*, 1786-1791, papier, mine de plomb, plume, lavis sépia, 26,8 x 21,2 cm, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France.

L'album de dessin romain de Gauffier

Gauffier arrive à Rome le 25 novembre 1784 pour un séjour de quatre ans. Il réside au cœur de la cité, via del Corso, au Palais Mancini, siège de l'Académie de France. Il reste soumis à un programme strict consistant en divers travaux à exécuter : copies d'après nature ou d'après l'antique, esquisses peintes et tableaux d'histoire. Des envois à Paris doivent démontrer les progrès accomplis. Cependant, les jeunes pensionnaires disposent d'une grande liberté de mouvement et parcourent la ville.

Rome est alors la capitale européenne des arts, un creuset d'échanges et de réflexions artistiques. De plus, Rome offre ses vestiges, ses églises, ses collections privées et ses musées. En 1749, Benoît XIV a ouvert au Palais des Conservateurs, la première pinacothèque publique. Les jeunes artistes fréquentent aussi le musée Pio Clementino situé dans le palais du Belvédère au Vatican. Ils y découvrent les œuvres de l'Antiquité grecque et romaine, ainsi que celles de la Renaissance italienne.

Charles Percier, lauréat du grand prix d'architecture en 1786 et qui rejoint Louis Gauffier au Palais Mancini, relate la curiosité fiévreuse qui s'empare de tous les artistes à la découverte de Rome :

« Jeté tout d'un coup au sein d'une ville si remplie de chefs-d'œuvre, j'étais comme ébloui de me faire un plan d'études. J'éprouvais, dans mon saisissement, ce tourment de Tantale qui cherche vainement à se satisfaire au milieu de tout ce qu'il convoite. J'allais de l'antiquité au

moyen-âge, du moyen-âge à la Renaissance, sans pouvoir me fixer nulle part, voulant tout voir, tout apprendre, dévorant tout et ne pouvant me résoudre à rien étudier. Qui sait jusqu'où se serait prolongé cet état de trouble et d'inquiétude où l'enthousiasme tenait de l'ivresse, et où il y avait du charme jusque dans la perplexité ? »

La Rome de la fin du XVIII^e siècle, plus encore qu'aujourd'hui, est un fascinant mélange d'époques diverses, comme l'exprime Pierre Henri de Valenciennes, le grand réformateur du paysage à l'époque néoclassique qui résida à Rome de 1777 à 1785, et qui eut une influence considérable sur l'imaginaire des jeunes artistes :

« C'est par le mélange des édifices anciens et modernes, des temples ruinés et des églises élégantes, des monuments publics antiques et des palais nouvellement construits que la ville de Rome présente aujourd'hui le spectacle le plus intéressant et le plus magnifique de l'Europe. On voit souvent la masse principale d'un bâtiment construite sur les fondations d'un autre, qui quelquefois se trouve antique ou du moins plus ancien que la partie supérieure. Ce mélange d'antique et de moderne, cet assemblage d'irrégularité et de symétrie, d'incohérence et d'harmonie, de folie et de raison, forme un tout original que l'on ne trouve qu'en Italie et surtout à Rome. »

Dans *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, 1799, p.595-596.

L'album de dessins romains de Gauffier est consultable en ligne sur le site de la médiathèque Emile Zola de Montpellier.

<https://memonum-mediathèques.montpellier3m.fr/ark:/12148/btv1b10489530g>

Cet album rend bien compte de l'activité principale des jeunes artistes, l'étude de l'antique par la copie. Les 102 dessins exécutés au lavis ou au crayon montrent avant tout des sculptures antiques, des objets d'art ou du mobilier, quelques dessins d'architectures et des vues de Rome. Gauffier a conservé toute sa vie cet album qui a constitué un répertoire de motifs et de formes dans lequel il a parfois puisé pour ses tableaux et qui témoigne de son érudition.

Le regard du conservateur : « Mais à la différence de ses émules, une grande part des dessins de Gauffier se caractérisent par l'extrême degré de préparation et de soin apporté à leur exécution : par recherche de symétrie, les feuilles illustrant

des objets sont divisées en deux, à l'horizontale ou à la verticale, par un trait au crayon (no 3, 6, 7, 8, 9, 24, 26, 34, etc.) ; le lavis est placé avec précision et sûreté, renforçant les contrastes d'ombres et de lumières ; les sculptures sont présentées selon un point de vue objectif, idéal, totalement émancipé de leur contexte muséal. Dans certains dessins, l'artiste tente même de donner vie au marbre, en introduisant ses figures dans un décor naturel, composé de roches ou de végétations. »

Pierre Stepanoff, Catalogue de l'exposition *Le voyage en Italie de Louis Gauffier* au musée Fabre, 2022, p.118.

Piste pédagogique : de l'original antique, au dessin d'observation puis au tableau.

Comment l'observation des antiques à Rome, conduit Louis Gauffier à faire œuvre originale ?

1 - *Deux Femmes conduisant un taureau*, bas-relief néo-attique d'après un relief du temple d'Athéna Nikè, vers 410 av. J.-C., marbre, 100 x 175 cm, Rome, musées du Vatican

2 - *Album de dessins romains de Louis Gauffier*, n° 67 et 69 — *Une femme vêtue d'un manteau* — *Une femme vêtue d'un chiton* — Crayon graphite, plumes, lavis brun

3 - *Achille reconnu par Ulysse à la cour de Lycomède*, 1791. Huile sur toile, H. 81,5 ; l. 114 cm, 1791. Stockholm, Nationalmuseum

Son sujet se réfère au mythe d'Achille avant sa participation à la guerre de Troie, à un épisode qui n'est pas inclus dans l'Iliade, mais qui est relaté dans des versions postérieures de l'histoire du héros, en particulier l'Achilléide de Stace. C'est un sujet bien connu des peintres.

Inquiète pour le sort de son fils, dont un oracle lui a prédit qu'il mourrait à la guerre, Thétis croit lui permettre d'échapper à son destin en le cachant sur l'île de Skyros, où il porte des vêtements féminins et vit déguisé en compagnie des filles du roi Lycomède. Les Achéens envoient alors Ulysse et Diomède sur cette même île pour convaincre Achille de se joindre à l'armée grecque qui combat sous les murs de Troie. Afin de le démasquer, Ulysse recourt à un stratagème en ajoutant un casque et une épée aux cadeaux destinés aux filles de Lycomède (des bijoux, de riches habits et des instruments de musique) : tandis que les princesses concentrent leur admiration sur ces dons, Achille saisit d'instinct le casque et l'épée, et trahit du même coup sa véritable identité.



Deux Femmes conduisant un taureau, bas-relief néo-attique d'après un relief du temple d'Athéna Nikè, vers 410 av. J.-C., marbre, 100 × 175 cm, Rome, musées du Vatican



Album de dessin romain de Louis Gauffier, n° 67 et 69, *Une femme vêtue d'un manteau* et *Une femme vêtue d'un chiton*, crayon graphite, plumes, lavis brun, Montpellier, médiathèque Emile Zola.



Louis Gauffier, *Achille reconnu par Ulysse à la cour de Lycomède*, 1791, huile sur toile, 81,5 x 114 cm, Stockholm, Nationalmuseum.

> Axe 3

Promenade dans Rome, une ville hors du temps à la silhouette épurée.

Regard de Gauffier sur Rome

Gauffier recompose, à partir d'éléments pris dans la réalité ou imaginaire, un paysage familier situé entre le Capitole et l'ancien forum de Trajan. On reconnaît la colonne Trajane et les deux dômes, ici transformés, des deux églises jumelles Santa Maria di Loreto et Santissimo Nome di Maria. A droite en hauteur, l'église de l'Ara Coeli et dressée sur le rocher, la tour St Paul III, détruite en 1886. En arrière-plan à gauche, le Colisée. Le fronton à droite, rappelle que s'élevait ici, dans l'Antiquité, le forum Trajan, l'un des forums impériaux les plus imposants.

Cette vue propose un cadrage à hauteur des toits, inspiré de la démarche rationnelle de Pierre Henri de Valenciennes vers une ville géométrisée et simplifiée dont Gauffier et ses compagnons sont les héritiers.

Pierre Henri de Valenciennes réside à Rome de 1777 à 1785, juste avant l'arrivée de Gauffier. Observateur attentif de la ville, il témoigne de l'intérêt plastique de ces architectures dans les *Eléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, son traité sur la peinture de paysages publié 20 ans plus tard.

« A Rome, il y a beaucoup de couvents,

dont l'extérieur, percé de peu de fenêtres, offre de grandes parties lisses qui, par leur effet tranquille et large, reposent l'œil en contribuant parfaitement à augmenter la sévérité du style. Toutes ces fabriques éparses ou rapprochées, dont les toits ont très peu de pente, et qui sont presque toutes surmontées d'une terrasse couverte où l'on fait sécher le linge et où l'on va respirer le frais dans la soirée. La couleur des matériaux dont elles sont construites, le peu de cheminées sur les maisons, enfin la forme des monuments publics et des habitations particulières, tous ces édifices, qui tantôt se groupent, tantôt se contrastent, mais qui toujours se lient avec noblesse, constituent cet ensemble qui donne une physionomie originale aux principales villes d'Italie ».

Dans *Eléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, 1799. `

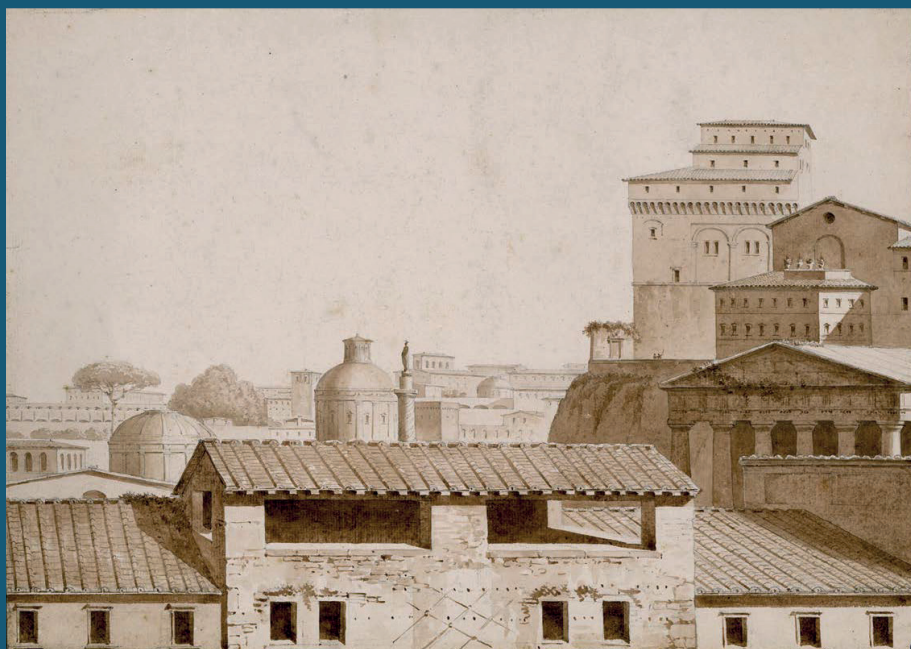
Le regard de l'Historien de l'art

« Le cercle d'artistes gravitant autour de David manifestait ainsi une cohérence stylistique particulière et refusait l'image sépulcrale de Rome, la ville d'ombres, de mousses et de ruines imposée par Piranèse à toute l'Europe [...]. Une lumière solaire, pleins feux, réinvestit les édifices et les rues, et

met en relief les architectures d'une Rome désertée par l'homme. Le paysage coïncide avec les édifices d'une cité dessinée sur le motif et perçue à travers les lentilles de la géométrie [...].

Face à ces villes pétrifiées, inorganiques, peut-être faut-il attribuer au dessin, en cette fin du XVIII^e siècle, une fonction d'exploration autonome issue des méthodes de travail des artistes. Car la vue, esquissée en hâte sur le motif, était ensuite « normalisée » et rectifiée en atelier, débarrassée de toutes ses composantes variables. Perçue, sur le dessin, comme une interférence et une irrégularité, la nature végétale et organique disparaît donc en totalité ».

Ana Ottani Cavina, Catalogue de l'exposition *Le Voyage en Italie de Louis Gauffier*, 2022 p. 148 et p. 152.



Louis Gauffier, *Vue imaginaire de Rome*, vers 1785-1789, plume, encre brune, lavis brun sur traits au crayon graphite sur papier vergé, 33,7 x 47,3 cm, Montpellier, musée Fabre

Piste pédagogique : les Vedute

D'après l'Encyclopédie Universalis, article Vedute

La veduta ou « vue » en français signifie ici « ce qui se voit », donc « comment on le voit ». Elle s'apparente à la scénographie (puisque l'artiste met en scène une vue extérieure) et présente des problèmes de recherche spatiale.

« De toute façon, la veduta n'est pas simplement la peinture d'un paysage née de suggestions extérieures : la veduta est ce paysage historiquement objectif, décrit avec précision et reconnaissable. C'est là que naît une attitude constante chez tous les véritables peintres de veduta : une fidélité absolue à la perception optique de la réalité, dans ses traits les plus communs comme dans ses aspects les plus extraordinaires et les plus célèbres. Le peintre sort de son atelier et descend dans la rue, sinon avec son chevalet tout au moins avec son carnet de croquis qu'il remplit rapidement d'esquisses saisies sur le vif. Ce matériel constitue son patrimoine visuel, son vocabulaire d'images qu'il utilisera au fur et à mesure pour ses tableaux, pour ses vedute (cf. Alberto Martini, « Notizia su Pietro Antoniani, Milanese a Napoli », in *Paragone*, mars 1965). »

Le *Grand Tour*, voyage effectué à travers l'Europe par les jeunes aristocrates européens afin de parfaire leur éducation humaniste, encourage la production des vedute que rapportent ces voyageurs, en souvenir de leur séjour : des tableaux de ruines antiques à Rome par Giovanni Battista Piranesi ou Giovanni

Paolo Pannini ou bien des vues de Venise par Canaletto ou Guardi.

1/ Il est possible de constituer un corpus de vues de Rome de différents artistes et ainsi de confronter la représentation de Rome proposée par Gauffier et ses compagnons avec d'autres œuvres iconographiques voire même littéraires dans une perspective d'Histoire des arts.

Une analyse pourra être envisagée sur la perception de Rome comme ville antique et/ ou ville moderne mais aussi comment ces œuvres dans leur distance par rapport au réel font converger la représentation de Rome avec celle d'une ville idéale ou fantasmée.

Vues d'artistes italiens du XVIII^e siècle : Giovanni Battista Piranesi ou Giovanni Paolo Pannini.

Vues d'artistes français du XVIII^e : Hubert Robert, Jean-Baptiste Lallemand, Jean Honoré Fragonard, Joseph Vernet.

On pourra étendre sa documentation en s'appuyant sur l'ouvrage *Viva Roma ! Le voyage des artistes à Rome de Vincent Pomarède*, 2018, Editeur Snoeck Gent.

Dans une perspective d'ouverture chronologique, il pourrait être possible d'inclure des vues photographiques en s'appuyant sur l'ouvrage publié à l'occasion de l'exposition tenue à Orsay en 2009 : *Voir l'Italie et mourir*, photographies et peintures dans l'Italie du XIX^e siècle.

Œuvres littéraires : On peut aussi ajouter des textes issus d'une courte anthologie sur le

Voyage en Italie, proposée par la BNF — Les Essentiels Littérature — deux extraits évoquent Rome mais plus tardifs, un de Chateaubriand « Rome si triste, si belle » et un des frères Goncourt « L'infinie étendue de Rome ». Ou des extraits publiés dans *Italie, Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles* chez Bouquins Robert Laffont, 1988.

2/ A partir de vues romaines réalisées par Gauffier et d'autres artistes, il est possible de cartographier le parcours de Gauffier et de ses compagnons dans la Rome du XVIII^e siècle.

En s'appuyant sur un outil numérique comme Genially, il serait possible de mettre en relation les lieux, les vues d'artistes et leurs réalités contemporaines. Et ainsi de percevoir les choix de cadrage et donc de point de vue, les choix de composition, l'intérêt pour les vestiges du passé romain ou le pittoresque des rues.

On peut aussi ajouter des textes issus d'une courte anthologie sur le voyage en Italie, proposée par la BNF — Les Essentiels Littérature — deux extraits évoquent Rome mais plus tardifs, un de Chateaubriand « Rome si triste, si belle » et un des frères Goncourt « L'infinie étendue de Rome ». Ou des extraits publiés dans *Italie, Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles* chez Bouquins Robert Laffont, 1988.

Un plan de Rome de 1748, de Giovanni Nolli est téléchargeable ici. Vous trouverez ci-après, une version simplifiée.

<http://www.sylvainmottet.fr/NolliPiranesi1748/>

Sélection de vues romaines de Louis Gauffier et de ses compagnons

Louis Gauffier – Album de dessins romains consultable sur le site de la médiathèque E.Zola de Montpellier.

<https://memonum-mediathèques.montpellier3m.fr/ark:/12148/btv1b10489530g>

Vue 104 — Vue de la cour du Belvédère au Vatican
Les autres vues de paysage, 98, 99 et 101, 103 et 108 ne sont pas localisées.

Gauffier Louis – Album de dessins romains, Livre vert, conservé au Getty Research Institut https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE502164

n°22 – Campo Vaccino (Jusqu'au début du XIX^e siècle, le Forum romain en ruine est un espace de pâture et de marché des vaches)

n°24 – Le Chevet de la basilique des Saints-Jean-et-Paul à Rome

n°25 – Villa Negroni

n°32 – Près des thermes de Caracalla

n°33 – Derrière St Pierre

n°34 – Vue de la basilique Saint-Laurent-hors-les-Murs

n°38 – Près de Porta Portese

n°40 – Vue de St Jean du Latran

Jean Germain Drouais (Rome, 1763 — Rome, 1788) élève préféré de David, il remporte en 1784, ex-æquo avec Louis Gauffier, le grand prix de l'Académie. Ils séjournent ensemble à Rome mais Drouais décède brutalement en 1788. Album Drouais, musée des Beaux-Arts de Rennes, consultable sur le site de la RMN <https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks?k=Jean-Germain%20Drouais&periods=18e%20si%C3%A8cle&locations=Rennes%2C%20mus%C3%A9e%20des%20Beaux-Arts>

Rive du Tibre avec la Cloaca Maxima — Vue de Rome avec la tour des milices — Paysage avec la pyramide de Cestius

Jérôme René Demoulin (Montpellier, 1768 — Augusta, 1799). Il séjourne en Italie entre 1785 et 1790

Dessins consultables sur le site du Musée Fabre — Ressources / Recherches d'œuvres
Vue de la chapelle Sixtine — Vue du chevet de la basilique des St Jean et Paul à Rome — Eglise de Ste Constance à Rome

Charles Percier (Paris 1764, Paris 1838) — Prix d'architecture, il séjourne à Rome de 1786 à 1791. Dossier « Le voyage en Italie de Charles Percier » consultable en ligne sur le site de l'Institut de France.

<https://www.institutdefrance.fr/lesdossiers/le-voyage-en-italie-de-charles-percier-1786-1791/>
Vue des rives du Tibre — Vue du palais Mancini, où résident les pensionnaires de l'académie de France — Vue Porte du Peuple à Rome

> Axe 4

Louis Gauffier à Florence, peintre du *Grand Tour*

Arrivé au terme de ses études à Rome, Louis Gauffier rentre à Paris où il est admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 24 août 1789. Mais les événements révolutionnaires précipitent son retour en Italie, dès le mois de décembre. Chassé de Rome par des émeutes antifrançaises, il rejoint la Toscane en 1793 où il est nommé professeur à l'académie de Florence et se constitue une riche clientèle en devenant le portraitiste de la société européenne du *Grand Tour*.

Comme de nombreux jeunes artistes, Louis Gauffier est confronté en 1789 aux bouleversements du système artistique dans lequel il a évolué jusqu'alors : les commandes royales ont disparu, les académies sont supprimées, les grands chantiers sont annulés. Certains comme David s'affichent comme de fervents révolutionnaires, d'autres comme Elisabeth Vigée Le Brun migrent à l'étranger pour poursuivre leur carrière. A Rome, de jeunes artistes restés fidèles à la royauté refusent de regagner Paris. François-Xavier Fabre (1766-1837) est de

ceux-là. Parti à Rome en 1787, il ne rentre en France qu'en 1824, après un long séjour à Florence. La plupart des artistes pensent leur exil temporaire et ne cherchent pas à rester dans leur pays d'accueil. Ils rentrent en France sous l'Empire après la loi d'amnistie des émigrés, ou bien sous la Restauration. Louis Gauffier décède en Italie en 1801.

Le *Grand Tour*

L'expression *Grand Tour* vient de la culture anglo-saxonne. Le terme désigne un voyage pratiqué par des jeunes gens fortunés à travers l'Europe aux XVII^e et XIX^e siècles. Ce voyage est conçu comme une pratique émancipatrice où le savoir se forge par l'expérience et la rencontre avec autrui. Source de tolérance, le voyage permet de trouver sa place dans l'espace commun.

L'Italie, et plus particulièrement Rome et Venise, demeurent des destinations privilégiées. John Milton, poète anglais du

XVII^e siècle relève cinq éléments d'attraits de l'Italie pour le voyageur : le climat, les antiquités, les cours princières, les formes de gouvernement et les universités.

Le voyage des artistes en Italie ne participe que lointainement à cette tradition du *Grand Tour* car il relève d'une pratique spécialisée qui sert à apprendre le métier de peintre, de dessinateur d'architecte ou de sculpteur. L'Italie est ici considérée comme la gardienne de la tradition artistique européenne de l'Antiquité et de la Renaissance. D'ailleurs, une fois à Rome, les artistes sont peu mobiles. Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome explorent la campagne romaine et n'obtiennent qu'en 1776, l'autorisation de se rendre ailleurs qu'à Rome et à Naples où séjourne Gauffier pendant trois semaines en 1788.

Il faut attendre la contrainte des événements révolutionnaires pour qu'à partir de 1793, certains artistes français quittent durablement Rome pour Florence.



Louis Gauffier, *Portrait du peintre Guillaume Joseph Coclers Van Wyck* (1760-?), 1797, huile sur toile, 67,5 x 51,5 cm, Montpellier, musée Fabre

Piste pédagogique : comment Louis Gauffier répond-il aux attentes des étrangers en séjour en Florence ?

On note le choix de petits formats intimistes et aisés à transporter, le choix de composition qui font des lumineux paysages emblématiques de la Toscane l'écrin des portraits aux poses élégantes et décontractées.

NB : L'étude de ces œuvres pourrait être aussi prolongée par l'analyse du tableau *Vue sur la vallée de l'Arno* de Louis Gauffier, présent dans la collection permanente du Musée Fabre qui célèbre Florence.

Guillaume Joseph Coclers a séjourné en Toscane où il a rencontré Gauffier.

Le regard du conservateur :

« Ce qui fait incontestablement tout le charme du portrait de Coclers c'est son caractère détendu et intimiste : à la différence de la plupart des portraits aristocratiques conservés, le regard du modèle, ici, est tourné vers l'extérieur, ce qui agrandit l'espace et met en valeur sa qualité de peintre observateur attentif du monde visible. L'expression pleine d'assurance, un rien malicieuse, la nonchalance de la pose, la mise soignée sont le reflet d'une certaine conscience de soi et d'affirmation du rôle de l'artiste en cette fin du siècle des Lumières. »

Michel Hilaire, *Catalogue de l'exposition Le voyage en Italie de Louis Gauffier*, 2022, p. 310



Louis Gauffier, *Portrait de Thomas Penrose* (1769–1851), 1798, huile sur toile, 69 x 53 cm, Minneapolis, The Minneapolis Art Institute.

Thomas Penrose fréquente le milieu des aristocrates anglais et voyage en Italie comme diplomate en Toscane de 1794 à 1803.

Le regard du conservateur :

« Gauffier exalte cette fois une vue « canonique » de la ville avec ses monuments les plus insignes : Santa Maria del Fiore et le campanile de Giotto, la partie haute de l'église d'Orsanmichele avec

ses baies gothiques, les tours et les édifices médiévaux du quartier de San Pier Maggiore tel qu'il se présentait à l'époque, enfin le palais de la Seigneurie à droite. Gauffier tient la balance entre souci d'objectivité et vision harmonieuse d'une ville chargée d'histoire qui fascinait tous les étrangers de passage. »

Michel Hilaire, Catalogue de l'exposition *Le voyage en Italie de Louis Gauffier*, 2022, p. 311.

Louis Gauffier, *Onze réductions de portraits*, 1793–1801, huile sur toile, 34,5 x 47 cm, Montpellier, musée Fabre.

En haut, de gauche à droite :

Portrait d'Elizabeth Billington (v. 1765/1768–1818) ; Portrait d'Elizabeth Vassall Webster, troisième Lady Holland (1771–1845) ; Portrait d'un couple inconnu dans un jardin

Au milieu, de gauche à droite :

Portrait d'un cavalier avec son cheval et ses chiens ; Portrait de la princesse Katarina Nikolaïevna Galitzine Mensikova (1764–1832) éduquant son fils le prince Alexandre (1787–1869) ; Portrait de José Xavier de Lima, comte de Mafra (1767–1839)

En bas, de gauche à droite :

Portrait d'un chef d'escadron de chasseurs à cheval ; Portrait d'Étienne Michaux (v. 1771/1774–1850) ; Portrait de la famille Salucci ; Portrait d'un gentilhomme inconnu ; Portrait de Joseph Saint-Cricq (1771–1803).

Figurent ici les représentants de la société cosmopolite du *Grand Tour* auxquels succèdent des officiers français, acteurs des bouleversements politiques qui affectent la Toscane. Leurs portraits soulignent l'élégance des uniformes mais reprennent les codes de la représentation des voyageurs du *Grand Tour*.



A Florence, Gauffier conserve une trace de sa production sous la forme de petits formats afin de pouvoir répondre à la demande de réplique des portraits mais aussi comme « répertoire de poses et d'arrière-plans susceptibles d'être proposés à de nouveaux clients ».

Emilia Calbi, Catalogue de l'exposition *Le Voyage en Italie de Louis Gauffier*, 2022, p. 314–316

> Chronologie de la vie de Louis GAUFFIER

9 juin 1762 : naissance à Poitiers de Louis Pierre Gauffier, fils de Louis Joseph Gauffier, artisan.

10 avril 1779 : Gauffier est pour la première fois signalé à Paris, à l'âge de 17 ans. Il fréquente les classes de l'Académie royale ainsi que l'atelier d'Hugues Taraval. Il remporte la troisième médaille de quartier, pour une académie dessinée. Il participera au grand prix de peinture en 1782 et 1783.

28 août 1784 : Gauffier remporte le premier Prix de l'année 1779, mis en réserve, tandis que son émule Jean Germain Drouais, élève favori de David, remporte le premier Prix de l'année 1784.

10 octobre 1784 : départ de Gauffier pour Rome avec les lauréats du Grand Prix de sculpture et d'architecture. Il arrive le 25 novembre et s'installe au Palais Mancini, siège de l'Académie de France à Rome.

25 août 1786 : à l'exposition du Palais Mancini, Gauffier expose ses premières peintures d'histoire. Ce petit salon des pensionnaires du roi est commenté avec intérêt par le public romain et international. Gauffier y exposera chaque année avec succès.

Octobre 1788 : Gauffier visite Naples durant un séjour de trois semaines.

28 avril 1789 : Gauffier, arrivé au terme de son séjour de pensionnaire, quitte Rome pour rejoindre Paris.

4 août 1789 : Gauffier est présenté à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il est admis, à charge pour lui de peindre son morceau de réception.

Début des troubles révolutionnaires en France : de l'ouverture des États Généraux en mai 1789 au retour du roi à Paris, en octobre 1789.

16 décembre 1789 : Gauffier quitte précipitamment Paris et retourne à Rome où il épouse Pauline Châtillon (1772-1801), issue d'une famille de Français établis en Italie.

Septembre 1791 : six œuvres de Gauffier sont exposées au Salon parisien.

14 janvier 1793 : Gauffier gagne la Toscane et s'établit à Florence pour fuir les émeutes anti-françaises à Rome.

3 mai 1793 : Gauffier est nommé professeur à l'Académie de Florence. Il se constitue rapidement une riche clientèle de touristes européens dont il peint le portrait.

La Toscane rejoint la coalition européenne contre la France en septembre 1793. Gauffier est dénoncé comme traître à la Patrie, à Paris, en janvier 1794, sous la Terreur.

Août 1796 : Gauffier se rend à l'abbaye de Vallombreuse afin de réaliser des études et des esquisses pour une commande de quatre paysages. Il travaillera pendant encore un an avant de livrer en 1797 ce cycle qui sera son chef-d'œuvre.

Après de multiples tensions tout au long de l'année 1798, la France déclare la guerre à la Toscane et occupent Florence de mars à juillet 1799 avant d'être reprise par les Autrichiens. Les troupes napoléoniennes font leur retour en mars 1801. Gauffier peindra de multiples officiers et administrateurs français de passage à Florence.

28 mai 1801 : dans une lettre adressée à son ami peintre Castellani, Gauffier fait part de la grave maladie respiratoire qui les afflige avec son épouse qui meurt en juillet 1801.

20 octobre 1801 : décès de Louis Gauffier, à Florence, à l'âge de 39 ans.

> Glossaire

Académie

Académie royale de peinture et de sculpture : institution protégée par l'État chargée de réguler et d'enseigner la peinture et la sculpture en France durant l'Ancien Régime. Créée en 1648, à l'instigation du peintre Charles le Brun, l'académie royale de peinture et de sculpture est instituée, sous la protection de Mazarin. Elle acquiert une réelle importance lorsque Colbert en est désigné vice-protecteur en 1663. Organisée selon une hiérarchie très stricte, directeur, chancelier, recteur, professeurs, académiciens, membres agrégés, l'académie royale va rapidement exercer un véritable monopole sur les arts. Jusqu'à David, lui-même issu de l'académie, rares sont les peintres opposants ou qui feront carrière en marge de la puissante institution.

Académie : L'Institut de France est créé par la loi du 25 octobre 1795 sur l'organisation de l'instruction publique. Au sein du palais de l'Institut de France, travaillent cinq académies : l'Académie française (fondée en 1635), l'Académie des inscriptions et belles-lettres (fondée en 1663), l'Académie des sciences (fondée en 1666), l'Académie des beaux-arts (créée en 1816 par la réunion de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648, de l'Académie de musique, fondée en 1669, et de l'Académie d'architecture, fondée en 1671) et l'Académie des sciences morales et politiques (fondée en 1795, supprimée en 1803 et rétablie en 1832).

Source : <https://www.institutdefrance.fr/les-cinq-academies/>.

Académie des beaux-arts : Créée en 1816 par la réunion de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648, de l'Académie royale de musique, fondée en 1669, et de l'Académie royale d'architecture, fondée en 1671. Institution qui rassemble les artistes distingués par une assemblée de pairs et travaillant le plus souvent pour la couronne. Elle définit les règles de l'art et du bon goût, forme les artistes, organise des expositions.

Une académie : un dessin de nu considéré comme le dessin le plus noble car consacré à l'homme, reflet de la création divine. Son imitation experte est un préalable indispensable à la maîtrise de la peinture d'Histoire. L'enseignement classique exige la maîtrise parfaite de l'étude d'après le modèle vivant, ainsi que la copie d'après l'antique.

L'ambition ultime consiste à dépasser ces deux modèles afin d'atteindre le Beau Idéal. L'objectif de cette démarche demeure in fine la mise en scène des divers personnages qui composent un tableau d'histoire

Antique

Adjectif féminin ou masculin, qui s'oppose à moderne et se dit des choses qui sont d'un temps ancien. Ex : les monuments antiques. Ou qui a un caractère de beauté semblable aux productions de l'Antiquité. Ex : Cette œuvre est d'une simplicité, d'une majesté antique. S'emploie au féminin pour les objets, médailles, vases, statues. Ex : Une belle antique S'emploie au masculin et renvoie aux productions artistiques : Ex : Etudier l'Antique

Caprice

En peinture, un caprice ou un capriccio signifie une fantaisie architecturale, regroupant des bâtiments, des ruines archéologiques et d'autres éléments architecturaux dans des combinaisons fictives et souvent fantastiques, et peut inclure des figures. Il relève du terme plus général de peinture de paysage. Le terme est également utilisé pour d'autres œuvres d'art avec un élément de fantaisie.

Le terme apparaît avec Giorgio Vasari (1511–1574) qui emploie le terme capriccio pour faire référence aux traits de fantaisie énigmatique qui témoignent de l'originalité d'un peintre. Parlant de Filippino Lippi, il souligne les « caprices étranges qu'il exprime dans ses peintures ».

Plus tardivement, la signification du caprice devient métonymique en se référant à l'œuvre elle-même, et non à l'idée fantaisiste qui l'a produite. Le caprice ou veduta ideata de la peinture vénitienne entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle se définit par l'art de composer le paysage par la combinaison libre d'éléments architecturaux réels ou fantastiques, ruines de l'Antiquité retravaillées, et figures.

Grand Tour

Le concept de *Grand Tour* naît au XVII^e siècle comme un déplacement dans l'espace avec une circularité et des lieux de passage obligés. Il répond à un projet éducatif et permet aux élites de façonner une identité sociale et mondaine. Le terme de tour apparaît en anglais en 1609 et, toujours en anglais, tour of France en 1617. Le little tour concerne seulement une province, le *Grand Tour of France* paraît en 1670. Le guide de Thomas Nugent *The Grand Tour* publié en 1749 est une pérégrination de ville en ville

à travers l'Europe comme l'indique la page de titre. Pour la France, le concept de *Grand Tour* naît en 1770. Il est l'un des éléments de la construction d'une culture européenne.

C'est à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e que les termes de tourism et de tourist font leur apparition en anglais. Le début du XIX^e siècle apparaît comme une période de transition. Au-delà même de l'Europe, le *Grand Tour* ouvre sur l'Orient.

Source — Centre de Recherche sur la littérature de voyages :

Le *Grand Tour* : une expression problématique pour désigner les pratiques du voyage des élites en Europe à l'époque moderne ? – Conférence Gilles Bertrand

Genre

Théorie des genres ou hiérarchie des genres : Théorisée par André Félibien en 1667, dans une préface des Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, cette théorie est le cadre de l'enseignement académique en France du XVII^e au XIX^e siècle. Elle soumet la peinture à des catégories, classant les types de sujet à la fois selon les difficultés qu'ils comportent pour le peintre et l'intérêt qu'ils présentent pour le spectateur. On parle du genre majeur (la peinture d'histoire) et de genres mineurs (la scène de genre, le portrait, la nature morte).

- Au sommet se trouve la peinture d'histoire, appelée « le grand genre » : tableaux souvent de grande taille, à sujets mythologiques, religieux ou historiques. Ils avaient pour fonction d'instruire et d'éduquer le spectateur.
- Vient ensuite le portrait, représentant des personnages importants du passé comme du présent.
- Puis les scènes de genre, les sujets moins « nobles » : représentations, généralement de petite taille, de scènes de la vie quotidienne attachées aux personnes ordinaires.
- Les genres dits « d'observation » qu'étaient la peinture de paysage, la peinture animalière et la nature morte.
- D'autres genres furent ajoutés, tels les « fêtes galantes » en l'honneur d'Antoine Watteau, qui ne remirent toutefois pas en cause la hiérarchie.

Cette hiérarchie se révélait lors des concours d'entrée où les peintres d'histoire n'étaient tenus de fournir qu'une seule œuvre contre deux pour les autres genres. Au XIX^e siècle, les peintres se sont progressivement libérés de cette hiérarchie.

> Glossaire

Prix de Rome

À sa création, le 11 février 1666, l'Académie de France à Rome accueille pour quatre ans douze peintres et sculpteurs, nommés par la Surintendance des Bâtiments. Ils sont les lauréats du premier ou du deuxième prix de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, plus tard connus sous le nom de « prix de Rome ». Au-delà des changements de tutelle et de modalités de sélection, de l'élargissement des disciplines admises et des transformations des conditions du séjour romain, la pratique et le nom de « prix de Rome » vont perdurer pendant plus de trois siècles.

Ils ne sont pas forcément le seul mode de sélection des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, installée à partir de 1725 au Palais Mancini et qui accueille des architectes depuis 1720. Du fait des événements révolutionnaires à Paris et à Rome, le concours s'interrompt en 1793. Il est rétabli en 1797 mais les primés ne quittent pas Paris pendant plusieurs années. L'Académie de France à Rome rouvre en 1803 à la Villa Médicis où Napoléon Bonaparte en a transporté le siège. Les statuts sont modifiés : l'organisation du concours est confiée à l'Académie des Beaux-Arts et élargie à de nouvelles disciplines : la gravure de médaille et la composition musicale dès 1803, le paysage historique en 1817. Familièrement on appelle désormais « prix de Rome » le concours aussi bien que l'artiste primé.

En 1968, André Malraux supprime définitivement les prix de Rome et le lien entre l'Institut de France et l'Académie de France à Rome. Il ouvre la Villa à des pensionnaires représentant l'ensemble des disciplines artistiques. Le concours aux épreuves communes est remplacé par un mode de sélection individuelle sur projet. Il n'existe plus désormais de prix de Rome en France : seules certaines Académies nationales à Rome, comme l'American Academy, en attribuent encore.

Source : Article Prix de Rome sur le portail national des Archives https://francearchives.fr/fr/pages_histoire/39500

> Petit glossaire du dessin au XVII^e siècle

Craie blanche

Pierre calcaire utilisée en rehaut sur une surface colorée

Encre

Préparation brune à base de décoction de noix de galle

Esquisse

Dessin ou peinture réalisée rapidement (synonyme : pochade, ébauche)

Lavis (ou bistre)

Encre plus ou moins diluée pour des effets monochromes

Papier

Support réalisé à partir d'une pâte de chiffons ; Fabriano (près d'Ancône) est alors le principal centre italien de fabrication

Pierre noire

Petit bâton de schiste argileux dit aussi « pierre d'Italie »

Plume

Plume d'oiseau taillée (d'oie, mais aussi de coq, de corbeau...)

Sanguine

Bâtonnet d'argile rouge

Rehaut

Touche de couleur claire appliquée pour créer des effets de lumière

Repentir

Correction apportée pendant la réalisation du dessin

Source : Dossier Pédagogique Grand Palais — Nature et Paysage



> Informations pratiques

Retrouvez toutes les ressources pédagogiques à destination des enseignants sur notre site internet : https://museefabre.montpellier3m.fr/RESSOURCES/RESSOURCES_PEDAGOGIQUES

> Horaires

Le musée Fabre est ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le lundi.

> Le centre de documentation

Les mercredis et jeudis de 14h à 18h.

Il est possible de prendre rendez-vous avec le service documentation, en dehors des horaires d'ouverture au public, dans le cadre de recherches en lien avec le musée et ses collections.

> Exposition temporaire

Ouverte du mardi au dimanche de 10h à 18h. Tous les vendredis du mois de Juin, l'exposition est ouverte exceptionnellement en nocturne jusqu'à 21h00.

Retrouvez toute l'offre pédagogique à destination des publics scolaires sur notre site internet : <https://museefabre.montpellier3m.fr/Publics/Scolaires>

Pour réserver une visite téléchargez le formulaire de réservation disponible sur notre site internet https://museefabre.montpellier3m.fr/Publics/Scolaires/Offre_de_visites_et_d_ateliers_par_niveaux et l'envoyer à l'adresse public.museefabre@montpellier3m.fr



> Contacts

Musée FABRE

39, boulevard Bonne Nouvelle
34000 Montpellier – France

Pour tout projet éducatif ou demande spécifique à destination des publics scolaires, n'hésitez pas à écrire à : scolaires.museefabre@montpellier3m.fr