

Le peintre Louis Ducros à Rome (1776-1793) : ruines antiques et commanditaires du Grand Tour

Pierre Chessex¹

En 1776, au moment où Gibbon publie le premier tome de *Decline and Fall of the Roman Empire*, Louis Ducros (1748-1810), un jeune peintre vaudois de 28 ans, traverse l'Italie pour rejoindre Rome². Sa formation se résume à peu de choses : quelques leçons de dessin, beaucoup de copies de maîtres anciens, des croquis d'après nature à l'aquarelle, quelques notions de gravure à l'eau-forte. Ne pratiquant que le paysage, genre encore considéré comme mineur, Ducros est privé de commandes religieuses, réservées aux peintres catholiques. Il réalise alors que son salut réside auprès des étrangers de passage dans la Ville éternelle, friands de « souvenirs » de leur voyage en Italie. Rome avait consolidé sa position de capitale des arts après la divulgation par la gravure des découvertes archéologiques qui se multiplient en Italie dès le milieu du XVIII^e siècle (Herculanium et Pompéi, Paestum), des découvertes qui intéressent de près les Vaudois³. Philosophes, écrivains, savants et intellectuels font le voyage d'Italie, avec un arrêt obligé dans la Ville éternelle. Les gazettes rapportent régulièrement le séjour des aristocrates et des souverains de l'Europe dans cette étape suprême du Grand Tour. Marchands, collectionneurs, guides de toutes nationalités convergent vers Rome pour y faire fortune. Et certains deviennent célèbres, comme Thomas Jenkins (1722-1798)⁴, banquier et marchand d'art qui joua également un rôle diplomatique non négligeable. Ou encore James Byres (1734-1817)⁵, un architecte écossais, marchand et cicérone, qui commence sa carrière en guidant Gibbon dans la cité italienne⁶. Donnant le ton dans les milieux anglo-saxons de Rome, il expose dès la fin des années 1770 dans sa maison à la Strada Paolina (aujourd'hui Via del Babuino), à côté des maîtres anciens, une vingtaine d'œuvres d'artistes contemporains, parmi lesquels Giovanni Battista Piranèse, Johann Heinrich Füssli, Angelika Kauffmann et Louis Ducros.

Le peintre vaudois avait eu la chance de se faire engager, au début de 1778, par le beau-frère de Belle de Zuylen, future Madame de Charrière, qui se rendait au royaume des Deux-Siciles avec quelques compatriotes hollandais de La Haye. Ducros était chargé de fixer par le dessin les péripéties du voyage et le souvenir des monuments visités. Le périple qu'il accomplit d'avril à août 1778 avec ses commanditaires dans le sud de l'Italie, en Sicile et à Malte constitue une formidable formation : Ducros découvre les paysages méditerranéens, ainsi que les monuments antiques et s'exerce à la vue topographique. Les quelque trois cents dessins, lavis et aquarelles qu'il exécute – aujourd'hui conservés dans les collections du Rijksprentenkabinet d'Amsterdam – forment un répertoire de vues et de scènes pittoresques dont il saura faire usage. D'autant qu'à son retour à Rome, les voyageurs du Grand Tour vont devenir ses principaux clients. En effet, même si la musique occupe une place de choix dans l'emploi du temps des grands touristes qui fréquentent les salles d'opéra et de concert dans chaque ville d'importance, les beaux-arts sont au centre de leurs préoccupations. La visite des monuments, des ruines antiques et des palais fait partie du programme imposé. Et les voyageurs désirent acquérir des objets qui leur permettront, de retour au pays, d'afficher les signes extérieurs de leur pouvoir culturel : médailles, camées, sculptures, vestiges archéologiques (ou copies vendues comme tels) viendront orner leurs résidences. Les plus fortunés se font peindre à côté d'un monument célèbre, d'autres achètent des vues de sites antiques. Ces souvenirs, disposés dans leurs demeures, rappelleront aux visiteurs qu'ils ont eu le privilège de voyager aux sources du « monde civilisé »⁷.

Mais Ducros devait encore consolider sa position professionnelle afin de trouver des débouchés pour ses vues des ruines [fig. 1] et des jardins de Rome [fig. 6]. Il a



Fig. 1. Louis Ducros, *Vue générale du Campo Vaccino à Rome*, plume, lavis gris et aquarelle, 53 x 73.7 cm, [v. 1778]. MCBA, inv. 888.

l'intelligence de s'associer avec un graveur italien, Giovanni Volpato (1732-1803), qui jouissait d'un grand prestige pour ses estampes de reproduction des *Stanze* de Raphaël et qui bénéficiait, en outre, de la protection du pape Pie VI Braschi. Les deux artistes mettent au point une technique de gravure originale: ils réalisent des eaux-fortes au trait de grand format en utilisant du papier de Hollande propice au travail du pinceau, puisque ces gravures étaient ensuite aquarellées à la main. Ils publient ainsi une série de *Vues de Rome et environs* qui obtiennent un succès considérable auprès des grands touristes [fig. 2]. C'était une synthèse entre la tradition des estampes de reproduction dont Volpato était l'héritier et la pratique artisanale des gravures coloriées des petits maîtres suisses que Ducros introduisit en Italie. L'écho du succès de Ducros parvient très vite dans son pays d'origine: le couple Guiguer de Prangins note dans son journal le 8 août 1779:

Monsieur Ducros [François Barthélemy Ducros, pasteur à Prangins] nous apporte cinq grands dessins coloriés de vues d'Italie prises près des arcades du temple de la Paix à Rome. Ces dessins sont de son frère qui commence à se faire connaître comme peintre paysagiste. Chaque tableau a 2 pieds et $\frac{1}{2}$ de largeur sur 20 pouces de hauteur environ. Il y en a trois destinés pour l'Angleterre; nous les avons beaucoup admirés.⁸

Une seconde mention dans leur journal, en janvier 1781, évoque la technique de l'atelier Ducros/Volpato:

Monsieur Ducros nous apporte, pour nous les montrer, douze grandes vues prises à Rome par Monsieur son frère. Ces douze pièces doivent faire le tour de la Suisse pour donner une idée de l'entreprise. Monsieur Ducros, à Rome, dessine et peint en *aquarella* les vues dont il prend la partie inanimée sur les lieux et dont il compose la partie vivante, les animaux et les hommes, qui forment des groupes et souvent une scène entière et générale dans tout le tableau. Des graveurs copient et indiquent les contours principaux si légèrement qu'on n'aperçoit pas leur ouvrage et des élèves joignent des couleurs à ces tableaux gravés. Ainsi on multiplie une édition autant qu'on le veut. Celle que nous avons vue nous a fait beaucoup plaisir.⁹

Les *Étrennes helvétiques pour 1783* du Doyen Bridel relateront également sa présence à Rome où il « a publié des estampes coloriées de différentes vues de cette capitale; il rend surtout les ruines antiques avec une vérité frappante ».

Fort du succès de ces estampes, Ducros réalise alors de grandes aquarelles originales qu'il prend soin de vernir, de mettre sous verre puis d'encadrer. Ces œuvres étaient destinées à des clients plus fortunés, aristocrates



Fig. 2. Louis Ducros, *L'arc de Septime Sévère*, plume et encre noire, lavis gris et aquarelle, 52.5 x 74 cm, [v. 1779]. MCBA, inv. 873.

anglais, suédois et russes. Elles témoignent d'un style plus personnel qui varie les procédés de composition (point de vue latéral, amplification de l'échelle des monuments par rapport aux personnages). On retrouve, aujourd'hui encore, ces grands paysages¹⁰ dans des châteaux anglais (Stourhead, Dunham Massey, Coughton Court), des palais suédois (Drottningholm, Lövstad) et russes (Pavlovsk). Mais la plus importante collection se trouve au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, constituée par les œuvres que Ducros ramène en Suisse à la fin de sa vie. Sauvées de la dispersion après la mort du peintre et rachetées par l'État de Vaud en 1816, elles forment le noyau du premier musée cantonal : le musée Arlaud.

Les témoignages du succès des paysages de Ducros sont nombreux, tant dans les gazettes romaines (*Diario ordinario*, *Memorie per le Belle Arti*) que dans les revues d'amateurs de l'époque, ces mélanges qui informent les connaisseurs des dernières parutions littéraires ou scientifiques et des nouvelles des beaux-arts (*Mélanges helvétiques*, *Miscellaneen artistischen Inhalts* de Johann Georg Meusel, etc.). Mais on retrouve également de précieuses informations dans certains journaux manuscrits personnels, comme celui de John Ramsay signalant, à la date du 29 mars 1783, qu'il s'est rendu en compagnie du peintre écossais Jacob More (1740-1793) dans l'atelier de Ducros où il a beaucoup admiré les aquarelles. Il relate également sa visite à Lord Breadalbane chez qui il rencontre Sir

William Hamilton et James Byres : tous y admirent les deux dernières acquisitions de Lord Breadalbane : le *Panthéon* et le *Temple d'Antonin et Faustine* par Ducros¹¹.

Un jeune voyageur hollandais, Hendrik Fagel (1765-1838), écrit dans son journal au 6 janvier 1787 :

Parmi les paysagistes, peu de peintres sont aussi réputés que Ducros, Suisse de naissance, le même que celui qui entreprit le voyage en Sicile avec le cousin Ten Hoven et l'oncle Dierkens, et dont les dessins sont en possession du cousin Ten Hoven. Ce peintre a maintenant tellement à faire qu'il vend une seule peinture à l'aquarelle pour 300 à 350 florins. Il est certain qu'on ne trouve rien de plus parfait ni de plus beau, mais cela fait tout de même beaucoup pour une peinture.¹²

Les nombreux sites choisis pour ses paysages constituent un répertoire des lieux de Rome les plus fréquentés par les voyageurs. Principalement les monuments de l'Antiquité romaine que Ducros reprend de ses estampes et traite avec beaucoup plus d'ampleur : d'une vue topographique du Colisée réalisée pour la série des *Vues de Rome* publiée avec Volpato [fig. 3], il passe à plusieurs aquarelles de très grand format représentant l'intérieur et l'extérieur de l'édifice dans lesquelles il met tout en œuvre afin d'obtenir un effet grandiose [fig. 4]. Pour ses mises en page, il choisit des points de vue très abaissés qui renforcent l'aspect monumental, souligné le plus souvent par la présence de petites figurines (les *macchiette*). Il augmente le format de ses aquarelles grâce au collage de plusieurs feuilles de papier marouflées ensuite sur toile : une fois encadrées et mises sous verre, elles pourront ainsi rivaliser avec les formats de la peinture à l'huile.

Les ruines de l'Antiquité sont une source d'inspiration pour les peintres depuis longtemps. Mais, dans les vues de Ducros, ces ruines sont rarement isolées de leur contexte urbain. Elles n'évoquent jamais une Arcadie idéale, hors du temps, mais sont ancrées dans la Rome de l'époque avec ses bâtiments contemporains (palais, églises ou maisons), ses habitants qui vaquent à leurs occupations quotidiennes : ecclésiastiques, marchands, pèlerins ou touristes. Les restes glorieux de la civilisation antique s'intègrent dans la vie italienne de tous les jours.

Le regain d'intérêt pour la ruine au XVIII^e siècle est bien sûr lié aux développements de l'archéologie, mais il correspond aussi aux nouvelles catégories esthétiques de la sensibilité des grands touristes : le sublime (Edmund Burke) et le pittoresque (William Gilpin, Uvedale Price). Ducros, en effet, ne se limite pas aux ruines des monuments de la Ville éternelle ; il va également dans la campagne, sur les



Fig. 3. Louis Ducros, *Vue de l'intérieur du Colisée*,
plume et aquarelle, 53 x 3.6 cm, 1780. MCBA,
inv. 870.



Fig. 4. Louis Ducros, *Intérieur du Colisée*, plume et encre de chine, aquarelle et rehauts de gouache, 75.5 x 114 cm, [v. 1789]. MCBA, inv. 865.

traces d'Horace ou à la recherche d'un point de vue pittoresque. À Tivoli, il peint diverses vues du temple de la Sibylle [fig. 5] dans lesquelles on peut lire la progression de son œuvre vers une plus grande sensibilité météorologique¹³. On y découvre un intérêt croissant pour les variations que la pluie et le beau temps font subir aux paysages et aux effets de lumière qui en découlent. Plusieurs peintres qui sont à Rome à cette époque témoignent d'une telle sensibilité: Thomas Jones et Pierre-Henry de Valenciennes bien sûr, mais également John-Robert Cozens et John « Warwick » Smith, peintres qui fréquentent les mêmes milieux de marchands-collectionneurs et qui ne sont certainement pas étrangers à l'évolution que l'on remarque dans les aquarelles de Ducros. L'artiste confie en 1787 à Philippe Secretan, un de ses compatriotes qui lui rend visite: « Le ciel est dans le paysage ce que la face est dans une figure humaine; c'est le ciel qui, par les accidents de lumière et d'ombre, répand dans un paysage un ton triste ou gai, sombre ou serein, paisible ou agité, convenable au caractère sous lequel on veut le représenter »¹⁴.

Pour Ducros, la rencontre décisive de ces années 1780 fut celle de Sir Richard Colt Hoare, le châtelain de Stourhead (Wiltshire), qui deviendra quelques années plus tard un des premiers mécènes de J. M. William Turner. En 1786, le peintre vaudois fait la connaissance de Sir Richard qui résidera en Italie jusqu'en 1791; aquarelliste lui-même, ce dernier devient un fervent admirateur de Ducros. Il lui commande plusieurs paysages et constitue ainsi la plus importante collection de tableaux du peintre suisse en Grande-Bretagne¹⁵: seules trois aquarelles ont pour sujet les antiquités romaines (*Arc de Titus*, *Arc de Constantin* et *Intérieur du Colisée*). Elles présentent toutes trois une particularité: les ruines sont envahies par la végétation [fig. 4]. On est loin des vues tranquilles et pleines de pittoresque

Fig. 5. Louis Ducros, *Vue de Tivoli avec le temple de la Sibylle*, aquarelle et rehauts de gouache et d'huile, 66.7 × 102 cm, [v. 1785]. MCBA, inv. 798.



Histoire et archéologie

des estampes : le vrai sujet n'est plus seulement l'Antiquité, mais la nature végétale qui prend possession des monuments. Cette évolution du style de l'artiste correspond au goût de ses commanditaires anglo-saxons pour le sublime. Parmi la douzaine de tableaux acquis par Sir Richard, la majorité est composée de paysages des environs de Rome où prédominent des sujets tels qu'orages, cascades, rivières tumultueuses. Le style du peintre marque alors une progression vers l'ombre, typique d'une sensibilité préromantique.

Cet aspect de sa peinture sera encore plus sensible dès les années 1790 alors que, soupçonné de jacobinisme, il doit fuir Rome, se réfugier dans les Abruzzes pour finalement s'installer à Naples où il continuera de travailler pour des protecteurs britanniques : le diplomate et vulcanologue Sir William Hamilton (1731-1803), pour lequel il peindra le Vésuve, et le ministre et commandant de la marine royale du royaume de Naples, Sir John Francis Acton

(1736-1811), qui lui commandera de nombreux tableaux des chantiers navals et des navires de guerre de la flotte napolitaine. Mais ceci constitue un autre chapitre de son histoire qui se passe au tournant du siècle et se terminera par son retour à Lausanne en 1807.

Fig. 6. Louis Ducros, *Les jardins de la Villa Médicis*, plume et lavis d'encre de Chine, aquarelle, 53 x 73.5 cm, [v. 1782]. MCBA, inv. 884.



- 1 Cette contribution m'ayant été commandée au début d'avril 2020, en plein confinement dû au Coronavirus, je n'ai pas été en mesure, les bibliothèques et les archives étant fermées, de vérifier si le succès des œuvres de Ducros en Italie avait pu atteindre Gibbon à Lausanne entre 1783 et 1793 ou si ce dernier avait pu voir l'une ou l'autre de ses œuvres. Ce qui serait vraisemblable, Gibbon étant en relation avec des personnes qui entretenaient des liens avec le peintre vaudois (Louis-Philippe Bridel, Philippe Secretan, le Dr Auguste Tissot, les Guiguer de Prangins, les Charrière de Sévery, etc.).
- 2 L'ouvrage le plus récent sur l'artiste est le catalogue de l'exposition *Abraham-Louis-Rodolphe Ducros. Un peintre suisse en Italie*, Musée des Beaux-Arts Lausanne, Milan, Skira, 1998. Sur la nécessité pour les artistes suisses d'émigrer voir Pierre Chessex, « L'émigration artistique à la fin de l'Ancien Régime », *Nos Monuments d'art et d'histoire*, n° 4, 1992, p. 491-501, en ligne sur *e-periodica*.
- 3 Gabriel Seigneux de Correvon, *Lettres sur la découverte de l'ancienne ville d'Herculane, et de ses principales antiquités*, Yverdon, F.-B. de Felice, 1770.
- 4 Brinsley Ford, « Thomas Jenkins. Banker, Dealer and Unofficial English Agent », *Apollo, The Magazine of the Arts*, juin 1974, p. 416-425.
- 5 Brinsley Ford, « James Byres. Principal Antiquarian for the English Visitors to Rome », *Apollo, The Magazine of the Arts*, juin 1974, p. 446-461.
- 6 Gibbon, *Mémoires, suivis de quelques ouvrages posthumes*. La visite de Rome avec « M. Byers, antiquaire écossais » est mentionnée à la p. 175.
- 7 À ce sujet, voir l'article « Grand Tour », in Michel Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, p. 722-725.
- 8 Louis-François Guiguer de Prangins, *Journal 1771-1786*, éd. Rinantonio Viani, Prangins, Association des amis du Château de Prangins, 2008, vol. 2, p. 79 (l'orthographe a été modernisée).
- 9 *Id.*, p. 193 (merci à Béatrice Lovis d'avoir attiré mon attention sur ce texte).
- 10 *Images of the Grand Tour. Louis Ducros 1748-1810*, cat. expo., The Iveagh Bequest, Kenwood, The Whitworth Art Gallery, Manchester; Genève, Tricorne, 1985.
- 11 Journal italien de John Ramsay, National Library of Scotland, cote Ms 1833-34. Texte anglais dans *Images of The Grand Tour, op. cit.*, p. 12.
- 12 Journal de Hendrik Fagel, Nationaal Archief, Den Haag, fonds de la famille Fagel, cote 1.10.29, n° 196.
- 13 De grandes reproductions en couleurs de ces tableaux ont été publiées dans Pierre Chessex et Francis Haskell, *Roma romantica. Vedute di Roma e dei suoi dintorni di A.L.R. Ducros (1748-1810)*, Milano, Franco Maria Ricci, 1985.
- 14 Journal de Philippe Secretan, cote BCUL, IS 4350, fol. 61.
- 15 Kenneth Woodbridge, *Landscape and Antiquity. Aspects of English Culture at Stourhead 1718 to 1838*, Oxford, Clarendon Press, 1970.