



Le « portique » de Raoux au palais Giustiniani-Lolin

OLIVIER ZEDER

Avant que Nicolas Ivanoff n'identifie en 1964 les quatre grandes toiles de la fondation Levi, le séjour à Venise de Raoux était « désincarné » (voir cat. somm. 9-12 pour l'historique et la bibliographie). Dezallier d'Argenville, notre principale source pour la connaissance de la vie du peintre, nous donne des informations précieuses sur cette période¹ : « Il partit en l'année 1704, et l'étude des grands maîtres fut son principal objet à Rome; après un séjour de trois ans à l'Académie, un noble [Justiniano Lolini] vénitien le fit venir à Venise, et l'entretint pendant deux autres années. Il peignit dans son palais un portique qui lui acquit quelque réputation; étant tombé alors dangereusement malade, le Grand-Prieur de Vendôme, qui l'avait connu à Rome, et qui avait fort goûté sa manière de peindre, le vit dans cet état, et lui promit de prendre soin de lui durant son séjour en Italie, qui fut de dix ans. Venise est la ville où Raoux a le plus séjourné, et cette école avait ajouté à la force de son coloris. » Raoux est parti de Paris en 1705 (voir Chronologie), il est arrivé à Venise trois ans après selon Dezallier, disons fin 1707 ou 1708. Le « portique » en question est le grand salon central de l'étage noble des palais vénitiens.

Ivanoff reconnut en 1964 comme étant de Raoux et provenant du palais Giustiniani-Lolin, quatre toiles : *Le Parnasse* (fig. 1), *Ariane consolée par Bacchus* (fig. 2), *Le Jugement de Pâris* (fig. 3), *L'Enlèvement d'Hélène* (fig. 4), conservées au palais Corner-Spinelli dans la collection Salom, avec une attribution à Federico Cervelli. Les similitudes entre les nymphes et faunes du *Ariane consolée par Bacchus* et ceux du plus tardif *Portrait de Mlle Prévost en bacchante* (cat. 45) lui suggérèrent cette attribution, puis la découverte lors de travaux de restauration de signatures sur *L'Enlèvement d'Hélène* et *Le Jugement de Pâris* la confirmèrent. Quelques années après, Ugo et Olga Levi acquirent en 1977 les quatre toiles pour les réinstaller dans le palais Giustiniani-Lolin, qui accueillait leur fonda-

tion. La provenance vénitienne de ces œuvres, leur monumentalité convenable pour l'ornement d'un grand salon palatial, l'attribution avérée, tout concourt à les identifier avec la commande de Giustiniani-Lolin dont parle Dezallier d'Argenville.

Le professeur Bruno Gabbiani des archives de Venise communiqua à Célia Alegret un document inventariant les biens de la maison Giustiniani (« Ziustinian Zolin ») du 6 juin 1766 et dont les trois dernières lignes disent : « *Fornimento di quadri con Pitture istoriate di mano / di Monsieur de Raus, in cassati nel Portico del primo piano con sopra porta simili Quadri* »². C. Galli-Rosso identifia ces dessus-de-porte avec les quatre tondi qui étaient aussi dans la collection Salom : *Vertumne et Pomone* (fig. 5), *L'Amour et Psyché* (fig. 6), *Mercure et Argus* (fig. 7), *Énée et Didon* (fig. 8)³.

Les quatre très grandes toiles de la fondation Levi (H. 3,45; L. 3,34 env.) sont signées et *Le Parnasse* est daté de 1708. Elles sont encadrées par une bordure, avec des consoles, des figures tenant des guirlandes ou des drapés, des bas-reliefs et agrafes en trompe-l'œil, ensemble illusionniste particulièrement sculptural et baroque. Les médaillons sur le montant supérieur du faux cadre, imitant le bas-relief, sont en rapport avec les scènes centrales : *Apollon écorche Marsyas* pour *Le Parnasse*; *Mercure remet le jeune Bacchus aux nymphes du mont Hélicon* pour *Ariane consolée par Bacchus*; *Vénus emportant dans le char la pomme d'or* pour *Le Jugement de Pâris*; *Énée emportant Anchise avec Créüse et Ascanie s'enfuit de Troie* pour *L'Enlèvement d'Hélène*. L'effet obtenu semble une suite de tapisseries. Quant aux quatre tondi, ils sont présentés avec un cadre au décor beaucoup plus limité.

Ces bordures en camaïeux ont-elles été peintes par Raoux? Hormis les meubles et vaisselle de métal représentés dans les œuvres parisiennes de Raoux (cat. 20, 29, 42), nous n'avons pas, dans cette ampleur, d'exemple de rendu comparable des dorures et des reliefs sculptés. Le visage du faune qui tient la guirlande au-dessus d'*Ariane consolée par Bacchus* ressemble à celui de Silène et l'atlante de *L'Enlèvement d'Hélène*, à Pâris et Bacchus. Raoux peut bien être l'auteur de l'ensemble, à preuve du contraire. Une série de *Saisons* en grisaille du musée de Padoue lui a été attribuée par

DÉTAIL DE LA FIG. 3

JEAN RAOUX,

Le Jugement de Pâris, 1708-1710, huile sur toile (cat. somm. 11), Venise, fondation Ugo et Olga Levi



FIG. 1.
JEAN RAOUX,
Le Parnasse, 1708, huile sur toile (cat. somm. 9),
Venise, fondation Ugo et Olga Levi

Dal Pozzolo⁴, en comparaison des grisailles des tableaux Giustiniani dont elles sont effectivement très proches. Le problème reste entier.

L'attribution des tondi nous paraît douteuse, la mention d'archives, l'encadrement de même style militent pour le nom de Raoux, mais les figures semblent plus italiennes, les drapés sont plus souples que ceux, plats et cassés, des scènes centrales aux femmes graciles avec des épaules étroites. Pourtant l'Amour a un visage proche de celui de la figure en trompe-l'œil à droite de *L'Enlèvement d'Hélène*. Alors, camaïeux et tondi auraient-ils le même auteur ?

Chacune des toiles Levi présente des choix de composition différents. Dans *Le Parnasse*, le parti général ressemble à celui d'un projet d'Antoine Coypel connu par une gravure anonyme⁵. Apollon préside l'assemblée des neuf muses sur le mont Hélicon, Pégase derrière lui : Polymnie, la Rhétorique, est debout au fond avec un geste de discours; Melpomène, la Tragédie, tient un poignard; Thalie, la Comédie, est couronnée de lierre, un masque à la main; assise de dos, Euterpe tient une trompette; devant elle, Calliope est l'Éloquence; plus au fond, avec l'Amour à ses pieds, Érato est la Poésie lyrique; à droite, assise et fière, Clio, l'Histoire,



FIG. 2.
JEAN RAOUX,
Ariane consolée par Bacchus, 1708-1710, huile sur toile (cat. somm. 10),
Venise, fondation Ugo et Olga Levi

tient un livre; derrière, Uranie, l'Astronomie, est appuyée sur un livre et une sphère armillaire; enfin, dansante, Terpsichore, la muse de la Danse dont le bérêt à plume se retrouve dans la *Jeune fille au miroir* (cat. 9). Cette œuvre très repeinte est aussi la plus faible, tant au niveau de l'exécution que de la composition. Aussi nous serions tentés de croire que cette toile, datée de 1708, est peinte la première, Raoux étant d'ailleurs arrivé certainement depuis peu à Venise.

Ariane consolée par Bacchus dérive aussi d'un modèle de Coypel, tableau de même sujet de 1693 conservé à Philadelphie

(Philadelphia Museum of Art), œuvre importante, divulguée par l'estampe. La composition générale est similaire, ainsi que le duo des amants, inversé, qui est à peine varié, et les deux couples de satyre et bacchante. L'organisation des groupes est beaucoup plus heureuse que dans *Le Parnasse*, bien accompagnée par les zones d'ombre et de lumière qui concentrent progressivement l'éclairage sur Bacchus et Ariane. Celle-ci, abandonnée par Thésée et consolée par le dieu, est d'une grande beauté, encore douloureuse et dolente. La multiplicité des personnages et animaux du cortège bachique, l'Hymen, les Amours qui planent, saturent la composi-



FIG. 3.
JEAN RAOUX,
Le Jugement de Pâris, 1708-1710, huile sur toile (cat. somm. 11)
Venise, fondation Ugo et Olga Levi

tion. Des tableaux d'histoire faits à Paris présenteront aussi cette tendance (cat. 23, 25, 26 et 27).

Le Jugement de Pâris est plus italien, par contraste. Junon part avec Mercure en menaçant Pâris; Minerve est vue de dos, avec son bouclier et sa lance; Vénus, au centre, reçoit la pomme gage de sa victoire. Les postures du jeune héros et de Minerve dérivent des modèles de Marcantonio Raimondi et de la fin de la Renaissance,

certain *ignudi* de Carrache au palais Farnèse en particulier. La densité de la composition est assez maniériste d'esprit.

Le quatrième tableau a un sujet ambigu. Dans la collection Salom, il était intitulé *L'Embarquement de Cléopâtre* alors que le sujet plus habituel est le débarquement de la reine à Tarse pour rejoindre Antoine. *L'Enlèvement d'Hélène* nous paraît plus juste, d'autant que Raoux paraît s'être inspiré du tableau de même sujet



FIG. 4.
JEAN RAOUX,
L'Enlèvement d'Hélène, 1708-1710, huile sur toile (cat. somm. 12),
Venise, fondation Ugo et Olga Levi

de Reni (fig. 9), au Louvre, gravé par Louis de Boullogne⁶ : la composition en frise, le choix de représenter un enlèvement sans violence, Pâris avec son casque au grand cimier, la servante qui tient la traîne chez Raoux et le petit serviteur noir chez Reni au pied d'Hélène, l'Hymen dans le ciel, la façade vue avec un effet de fuite perspective. Que Raoux ait travaillé chez Bon, le frère de Louis qui a exécuté la gravure, rend tout à fait plausible cette influence.

Au-delà, Raoux, avec ses marins en plein effort, retrouve l'esprit des scènes maritimes vénitiennes, leur agitation affairée. Cléopâtre est une princesse orientale avec turban et plume, vêtue de soie, qui annonce le meilleur Raoux, « disciple » de ter Borch et de Netscher dans la virtuosité à rendre la richesse des matières textiles. De même, le chien, le serviteur noir, cette fantaisie orientale et ce dynamisme sont bien éloignés de Reni. Cette toile, qui est la plus



FIG. 5.
ÉCOLE ITALIENNE (DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE),
Vertumne et Pomone, huile sur toile,
Italie, collection particulière



FIG. 6.
ÉCOLE ITALIENNE (DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE),
L'Amour et Psyché, huile sur toile,
Italie, collection particulière



FIG. 7.
ÉCOLE ITALIENNE (DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE),
Mercure et Argus, huile sur toile,
Italie, collection particulière



FIG. 8.
ÉCOLE ITALIENNE (DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE),
Énée et Didon, huile sur toile,
Italie, collection particulière

réussie du cycle, dévoile tôt la propension de Raoux à mélanger la peinture d'histoire avec les familiarités venues de la scène de genre.

Ces quatre peintures ont un coloris chaud, à mi-chemin entre Flandres et Venise, que l'on pourrait rapprocher de celui d'A. Coypel et de La Fosse. Ivanoff en 1966 l'avait déjà dit : « [...] *curiose come interpretazione della maniera veneziana de parte di un pittore francese dell'ambiente di de Piles e di Antoine Coypel.* » Raoux relève ses rouges et ses bruns avec des zones acidulées de jaune clair et de bleu froid. Les ombres et les lumières se répartissent suivant les préceptes de De Piles, comme le décrit Michèle-Caroline Heck dans l'essai publié dans ce catalogue. L'œuvre de Gregorio Lazzarini (1655-1730) – par exemple son *Orphée dépecé par les ménades* (1698) à la Ca'Rezzonico – a pu lui suggérer ces lueurs changeantes et transparentes du clair-obscur. La facture, sans accent de matière, est plus française qu'italienne, encore moins vénitienne : c'est celle d'un disciple des Boullogne. Le dessin est parfois maladroit, dans *Le Parnasse* en particulier.

D'autres œuvres sont à mettre en rapport avec la commande de Giustiniani. Déjà Bataille en 1930 envisageait que les tableaux de la vente Beurdeley de 1883 (voir cat. 3) aient pu appartenir au cycle Giustiniani, alors que les tableaux de la fondation Levi n'étaient pas connus. L'*Orphée cherchant Eurydice aux Enfers* du musée Getty (cat. 3), qui fit partie de cette vente et de celles qui ont suivi en 1897 et 1904, avait les mêmes dimensions et encadrements en trompe-l'œil. De plus, la *Nymphe de Diane blessée* de ces ventes cachait certainement le *Céphale et Procris*, connu par deux versions plus petites, dont celle de Berlin exposée ici (cat. 4). Enfin, les dessins du musée Atger (cat. 58, 59) ont dû être faits à Venise, pour préparer des toiles décoratives, en hauteur, dans le même esprit.

Si l'on accepte de réunir les tableaux Beurdeley – les deux non évoqués jusqu'à présent représentent *Danaë* et *La Toilette de Diane* – avec ceux de la fondation Levi, l'ensemble, iconographiquement cohérent, est considérable et nécessita beaucoup de travail d'autant que le peintre, « nouveau Vénitien », n'avait probablement pas d'atelier. Raoux est arrivé en 1708, ou alors fin 1707. Il lui a fallu de longs mois pour exécuter l'ensemble.



FIG. 9.
GUIDO RENI (1575-1642),
L'Enlèvement d'Hélène, avant 1628, huile sur toile,
Paris, musée du Louvre (inv. 539)

Dezallier d'Argenville dit que Giustaniani-Lolin l'entretint deux ans : la décoration du palais se fit alors entre 1708 et 1710. Cette réussite lui donna une certaine réputation qui, on peut le supposer, lui permit d'obtenir d'autres commandes, c'est-à-dire les tableaux de la cathédrale et des Servites de Padoue, qu'il faudrait donc dater après 1710 (cat. 5, 6; cat. somm. 4, 5).

Âgé alors d'une trentaine d'années, Jean Raoux est fort d'une expérience riche et variée : la connaissance de l'élite des peintres parisiens, des écoles romaine, lombarde et vénitienne. Chez Boullogne, il a côtoyé les œuvres nordiques, peut-être aussi en Italie, à Florence, s'il y est allé. Sa production à venir montrera qu'il sait jouer de toutes les facettes de sa culture picturale et produire des synthèses adaptées à sa commande et à ses sujets.

1. 1752, p. 260; 1762, p. 375.

2. Venise, Archivio di Stato, Inventari, petizione 464-n° 129.

3. Toile, ovale, H. 1,64; L. 1,60; voir Galli-Rosso, 1989-1990, p. 62, fig. 1 à 4 et, pour le premier tondo, Pavanello *in* cat. exp. Gênes, 2003, pp. 43-48, repr.

4. 1992, n° 57-60 repr.

5. Garnier, 1989, n° 34, fig. 46.

6. Inv. 539 : Loire, 1996, p. 323.