



HAL
open science

Voyage d'Italie (1826-1827) d'Anna Potocka-Wąsowicz : entre romantisme et réalisme

Stanislaw Fiszer

► **To cite this version:**

Stanislaw Fiszer. Voyage d'Italie (1826-1827) d'Anna Potocka-Wąsowicz : entre romantisme et réalisme. L'Italie sous la plume des femmes: espace, genre, discours 1789-1914, Groupes de recherche: Centre de recherche sur les cultures et littératures européennes (CERCLE), Interdisciplinarité dans les études anglophones (IDEA), Nov 2024, Nancy, France. hal-04775884

HAL Id: hal-04775884

<https://hal.science/hal-04775884v1>

Submitted on 10 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Voyage d'Italie (1826-1827) d'Anna Potocka-Wąsowicz : entre romantisme et réalisme

Stanisław FISZER
Université de Lorraine

Dès les premières lignes de son *Voyage d'Italie (1826-1827)*¹, Anna Potocka-Wąsowicz² confesse qu'elle visite ce pays pour se consoler de la mort de sa fille de cinq ans³. Quelques lignes plus loin, elle révèle un autre objectif de son voyage : introduire sa fille aînée, Nathalie, dans la société aristocratique et cosmopolite tout en initiant cette jeune passionnée des arts au patrimoine d'Italie. Suivant le Grand Tour initiatique des deux femmes, nous nous proposons d'étudier l'image de la société et des arts italiens véhiculée par l'auteure et sa conformité avec les clichés romantiques de l'époque.

La relation que Potocka ponctue de dates est un véritable récit de voyage découpé en dix-neuf chapitres. Le 20 septembre 1826, la mère et sa fille partent de Trieste, passent 8 jours à Venise et après un court séjour à Bologne, début octobre elles arrivent à Florence qu'elles quittent le 8 novembre. Le 16, elles sont déjà à Rome et y séjournent tout l'hiver. Le 10 mars, elles parviennent à Naples, visitent Pompéi pour retourner à Rome le 27 mai et y rester jusqu'au 4 juillet. En passant par Sienne, Pise, Gênes fin août les deux femmes atteignent Milan, d'où elles vont encore à Brescia et à Vérone, l'ultime étape de leur périple d'environ un an.

Potocka, présentée à Napoléon en 1810⁴, est toujours restée une fidèle partisane de sa politique, certes impériale et spoliatrice, mais à bien des égards - réformatrice. Selon elle, les Italiens « un *peu secoués*, par le règne de Napoléon », qualifié de « grand homme », « sont

¹ *Voyage d'Italie (1826-1827)* fut pour la première fois publié en 1899 par Casimir Stryenski.

² La comtesse Anna Potocka-Wąsowicz, née Tyszkiewicz (1779-1867), est connue avant tout comme l'auteur des *Mémoires (1794-1820)*, publiés par Casimir Stryenski en 1897, traduits en allemand, anglais, danois, polonais, russe et tchèque.

³ L'auteur dit à ce propos : « Je venais de perdre une enfant adorée [...] l'on me conseilla de faire un voyage en Italie. Quel que soit le chagrin qu'on éprouve, un changement opère à la longue une diversion. On commence par regarder sans voir, par écouter sans entendre, mais insensiblement la curiosité et l'intérêt qu'inspirent les objets nouveaux captivent l'attention », Anna Potocka-Wąsowicz, *Voyage d'Italie (1826-1827)*, Paris, Librairie Plon, 1899, p. 1-2.

⁴ Anna Potocka, *Mémoires de la Comtesse Potocka (1794-1820)*, Paris, Plon, 1897, p. 204-214.

retombés dans le *dolce farniente* »⁵. Quelque stéréotypée qu'elle soit, cette dernière expression, en dit long sur la léthargie du peuple italien avant son réveil national, dit Risorgimento.

Lors de son périple, Potocka continue à fréquenter la famille du feu empereur. Les portraits des Bonaparte exilée en Italie, loin d'être flatteurs, dépeignent des rois et des reines déchus et symbolisent une époque à jamais révolue. Potocka brosse ainsi le tableau de la famille réunie à Florence chez Caroline Bonaparte, ex-reine consort de Naples⁶ :

[...] dans un salon mal éclairé [...] régnait une atmosphère de contrainte et d'ennui, tristes restes d'une grandeur passée. La jeune femme [Charlotte Bonaparte] complètement disgraciée de la nature, était fort ridicule avec ses airs de princesse. Sa mère, femme de Joseph, ex-roi d'Espagne, paraissait bonne personne, mais on ne comprenait pas comment elle avait pu occuper un trône. Joseph lui-même [...] avait quelque chose du dandinement et de la bonhomie de Louis XVIII [...] il aimait à faire le roi, ce qui était d'autant plus singulier qu'il avait renoncé à l'être. [...] Tout cela n'était guère amusant⁷.

La haute société de l'Italie de la Sainte-Alliance se compose d'étrangers qui y séjournent plus ou moins longtemps et d'Italiens eux-mêmes. Parmi les premiers figurent les membres du corps diplomatique. La mémorialiste qui les côtoie, les tourne en ridicule. Elle vise en particulier l'ambassadeur de France à Rome, le duc de Montmorency-Laval⁸. Chez lui la fatuité s'accompagne d'un esprit rétrograde : il déteste « toute innovation » et n'aime que « son nom et son roi »⁹. Les habitués de salons sont principalement des Anglais ; ils traînent « à leur suite l'ennui et la nullité »¹⁰. Les dames anglaises – poursuit Potocka sur le même ton de dérision - « savent par cœur leurs généalogies »¹¹ et ne s'intéressent qu'aux questions de préséance. L'une d'entre elles, Lady Elisabeth Berkeley¹², « tenait à la fois de la vieille héroïne et de la princesse de théâtre »¹³. Cette affectation dissimule à peine une complète vacuité et une déchéance physique et morale.

⁵ *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 180.

⁶ Caroline Bonaparte (1782-1839), femme du maréchal d'Empire Joachim Murat (1767-1815), fut reine consort de Naples entre 1808 et 1815.

⁷ *Ibid.*, p. 39-40.

⁸ Anne-Adrien-Pierre de Montmorency-Laval (1768-1837).

⁹ *Voyage d'Italie., op. cit.*, p. 59-60.

¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹ *Ibid.*, p. 41.

¹² Lady Elisabeth Berkeley, dite lady Craven (1750-1828).

¹³ *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 128.

Quant à l'aristocratie du pays, elle prête à la caricature. Ainsi, le marquis Pepoli¹⁴ est « tout petit, tout rond, tout blond »¹⁵, il sue beaucoup, parle peu, ne sait que l'italien et se contente de faire des signes d'approbation à tout ce que dit sa femme. Sous la plume de Potocka, la satire qui dénonce les vices et les faiblesses des grands, devient parfois ouvertement politique comme dans cette évocation de l'ambassadeur du royaume des Deux-Siciles auprès des États pontificaux, le marquis Fuscaldo¹⁶ : ce « vieillard octogénaire, représente à merveille la caducité et l'inertie du gouvernement de son pays, où les vieux préjugés et les vieilles méthodes sont rentrées avec une vigueur nouvelle »¹⁷. Potocka fustige également la passivité, le snobisme et l'étroitesse d'esprit de la jeunesse italienne qui fréquente le monde : elle s'accommode bien de son inanité et, « uniquement occupée de galanterie, est d'une ignorance scandaleuse »¹⁸.

L'Italie, entre le passé napoléonien réformateur et le présent réactionnaire, ne se résume pourtant pas à son aristocratie. Elle peut se prévaloir de sa bourgeoisie. L'attitude de Potocka à l'égard de cette dernière est ambivalente : critique envers sa propre classe, elle ne l'est pas moins envers une classe montante. Cette ambivalence se manifeste, par exemple, dans le portrait du banquier Giovanni Torlonia¹⁹, qui évoque celui qu'en a fait Stendhal dans ses *Promenades dans Rome*²⁰. D'une part, le duc Torlonia, appartenant à une famille fraîchement anoblie, « entasse or sur or » et jouit de ses richesses, acquises toutefois d'une manière plus qu'équivoque, alors que son épouse est bourgeoise le matin pour « redevenir une grande dame le soir ». D'autre part, la « superbe » maison de Torlonia à Rome « reçoit tout ce qu'il y a ici d'étrangers distingués »²¹.

L'attitude ambiguë à l'égard de la bourgeoisie transparait à travers tout le *Voyage d'Italie*. Son auteure considère le commerce et la vie marchande des vieux centres proto-capitalistes, tels que Venise et Gênes, comme incompatibles avec le mythe romantique de l'Italie « patrie des arts ». À Gênes « les gens [...] sont bourgeoisement riches »²², il y règne

¹⁴ Guido Taddeo Pepoli (1789-1852), marquis Pepoli comte de Castiglione, mari de Maria Letizia Murat (1802-1859).

¹⁵ *Voyage d'Italie*, op. cit., p. 22.

¹⁶ Le marquis Fuscaldo en qualité d'ambassadeur du royaume des Deux-Siciles est mentionné dans l'*Almanach de Gotha* de 1828.

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸ *Ibid.*, p. 181.

¹⁹ Giovanni Raimondo Torlonia (1755-1829).

²⁰ Stendhal, *Promenades dans Rome*, in *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. del Litto, Paris, Gallimard, 1996, p. 721-724.

²¹ *Voyage d'Italie*, op. cit., p. 48-49.

²² *Op. cit.*, p. 180.

« une activité purement commerciale »²³, « ce n'est plus le royaume de l'imagination et des arts, tout est calcul et vise au positif de la vie »²⁴. Toujours est-il que Potocka nuance une opinion des romantiques²⁵ qui opposent les villes et les régions du nord, plus germaniques, et celles du sud, plus méridionales²⁶. En réalité, l'Italie apparaît comme un pays plein de contrastes qui ne correspondent guère à cette vision dichotomique. À Naples, l'un des pôles du tourisme international de l'époque, où il est rare de « rencontrer [...] des artistes », « tout est luxe, splendeur, élégance », des couturiers et des cuisiniers français « viennent ici faire fortune »²⁷. En ce qui concerne la bourgeoisie napolitaine, elle cherche à imiter des étrangers de passage²⁸. En revanche, ceux qui visitent Milan, l'une des villes italiennes les plus économiquement avancées et opulentes, « peuvent se faire une juste idée de la patrie des arts »²⁹.

Dans un autre passage son *Voyage*, Potocka a l'air de surmonter sa répugnance pour les occupations terre-à-terre de la bourgeoisie : « quelles étaient les richesses de ces petites républiques - s'exclame-t-elle lors de la visite de Sienne et de Pise – qui [...] semblaient tirer leur splendeur des ressources qu'enfante le génie du commerce et de la liberté »³⁰. En réalité, la voyageuse se rend à l'évidence : c'est la liberté économique et politique qui pourrait tirer le peuple italien de « la misère »³¹. On trouve d'ailleurs l'une des rares évocations des couches populaires dans la description du carnaval de Rome. Il est significatif que tout en portant un jugement favorable sur les gens du peuple, Potocka les oppose à son propre milieu social : « J'ai rencontré plus de gens spirituels au Corso, au milieu de la foule, que dans les salons de Rome »³².

²³ *Op. cit.*, p. 198.

²⁴ *Op. cit.*, p. 177.

²⁵ Parmi eux Germaine de Staël (1766-1817) et Victor von Bonstetten (1745-1832), habitué du Groupe de Coppet, qui dans leurs écrits représentent les villes et les régions d'Italie comme plus ou moins méridionales.

²⁶ À première vue, Potocka semble adhérer à cette opposition, en disant : « Gênes devrait servir d'intermédiaire entre l'Allemagne et l'Italie, c'est un passage de l'idéal au réel, d'une vue d'imagination au bien-être physique », *op. cit.*, p. 176.

²⁷ *Op. cit.*, p. 121.

²⁸ Potocka en parle ainsi : « À son [de la société aristocratique] exemple, la bourgeoisie aisée y [à la strada Ancora à Naples] apparaît dans des véhicules de toutes sortes qu'elle se procure à n'importe quel prix », *op. cit.*, p. 124.

²⁹ *Op. cit.*, p. 198. D'après Potocka « Milan est sans contredit la troisième grande ville d'Italie et la quatrième d'Europe [...] elle offre encore toutes les ressources que le luxe, la civilisation et une opulence générale peuvent offrir », *op. cit.*, p. 196.

³⁰ *Op. cit.*, p. 173.

³¹ En traversant les différents États d'Italie, Potocka observe « la misère et [...] l'oisiveté » et à Rome elle voit « des rues sales, des maisons mal bâties, partout la négligence et la malpropreté, la misère d'aujourd'hui à côté de la magnificence d'autrefois », *op. cit.*, p. 172 et 47.

³² *Op. cit.*, p. 112.

Étonnamment proche de la démarche de Stendhal pour qui un livre sur l'Italie doit être un « recueil de sensations »³³, Potocka formule son propre credo au risque de bousculer des idées reçues et des jugements esthétiques communément admis :

Il faut une sorte de courage – affirme-t-elle – pour ne point se ranger à une opinion généralement acceptée. Bien des gens ont peut-être pensé comme moi sans oser l'avouer. Je juge les arts par l'impression que j'en reçois³⁴.

Potocka voit donc et évalue les œuvres d'art à travers le prisme des sensations qu'elles lui procurent. Leur connaissance immédiate et intuitive est un gage de liberté de jugement.

L'indépendance d'esprit et le non-conformisme de l'aristocrate polonaise s'expriment en premier lieu par son rejet des « idées vulgaires des voyageurs sans goût »³⁵ qui se laissent transporter d'admiration de commande. Potocka, elle, ne ressent « aucun de transport d'usage »³⁶ en arrivant à Rome. À ses yeux, la *Cène* milanaise de Leonard da Vinci est « une de ces beautés de convention sur lesquelles les voyageurs se croient obligés de s'extasier »³⁷, alors que la fameuse fresque se trouve dans un état de conservation déplorable. Potocka ne se laisse pas non plus influencer par la lecture de nombreux guides³⁸ : « Pour jouir de Pompéi - avertit-t-elle – il faut se bien garder de subir l'influence des descriptions qu'on en a lues »³⁹ et, à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan, elle se déclare méfiante à l'égard des détails qui échappent à sa mémoire et qu'on trouve « dans tous les guides de voyages »⁴⁰.

Potocka n'hésite même pas à contester certaines opinions des voyageurs dont elle apprécie en général la justesse d'observation. À l'encontre de Stendhal qui ne se lasse pas de chanter les louanges d'Antonio Canova⁴¹, très apprécié au début du XIX^e siècle, elle taxe ses sculptures de « faibles imitations » de l'art grec⁴² ; et contrairement à Lady Morgan dont elle

³³ Cette expression figure dans *Rome, Naples et Florence* de Stendhal.

³⁴ *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 37. Potocka oppose aux voyageurs « sans goût » les personnes, dont elle-même, qui sont dotées d'un sens du beau. Ainsi, en décrivant sa visite de la villa royale à Monza, elle dit : « on nous retint pendant longtemps dans les jardins, qui sont loin de mériter l'attention des voyageurs de bon goût », *op. cit.*, p. 204.

³⁵ *Op. cit.*, p. 16.

³⁶ *Op. cit.*, p. 44.

³⁷ *Op. cit.*, p. 199.

³⁸ Le Grand Tour a donné lieu à la publication de nombreux guides dont l'un des premiers utilisés fut *An Account of some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings and Pictures in Italy* (1722), écrit par les peintres britanniques Jonathan Richardson (1665-1745) et son fils Jonathan Richardson le Jeune (1694-1771).

³⁹ *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 139-140.

⁴⁰ *Op. cit.*, 201.

⁴¹ Voir en particulier l'*Histoire de la peinture en Italie* (1817) et *Promenades dans Rome* (1829) de Stendhal.

⁴² Voici l'opinion intégrale de Potocka sur Antonio Canova (1757-1822) : « Mais que dire des productions modernes ? Comment parler des statues tant vantées de Canova et de l'effet d'une lumière concentrée sur ses

connait bien les récits de voyages en Italie⁴³, la Polonaise considère la Villa Paolina comme inférieure à tout ce qu'elle avait « vu en ce genre à Rome et dans les environs »⁴⁴. Les jugements de Potocka frisent parfois la provocation comme dans cet extrait de son *Voyage* où elle évoque Michel-Ange :

[Ses] statues sont d'un dessin merveilleux, mais elles ne disent rien, elles n'ont point de vie. [...] On vante sa statue de la *Nuit* qui décore le tombeau de Jule de Médicis [dans la chapelle funéraire de l'église San Lorenzo à Florence], mais je fus désagréablement surprise devant ce *chef-d'œuvre*. C'est l'image d'une grosse femme toute déformée qui semble s'assoupir⁴⁵.

Potocka dit encore préférer une fresque du Dominiquin, imitateur baroque de Raphaël, au tableau sur le même sujet de son maître⁴⁶. De toute façon, un grand nombre d'opinions anticonformistes témoigne d'un doute méthodique que l'écrivaine manie comme un moyen d'affirmation de sa propre personnalité et de son propre goût.

Même si elle déclare avec fierté qu'elle ne jugera « rien comme les autres », son écriture reflète les tendances intellectuelles et artistiques qui l'ont marqué tout au long de sa vie. Outre une forme de romantisme d'inspiration principalement stendhalienne, certains passages du *Voyage d'Italie* témoignent de l'influence du sentimentalisme qui, en Pologne, se développe à la fin du XVIII^e siècle dans la résidence des Czartoryski à Puławy. La douceur mélancolique propre au sentimentalisme émane, par exemple, de la description du jardin de la Villa Paolina et de ses « ruines pittoresques » :

faibles imitations des plus beaux modèles ? On ne peut leur reprocher d'être en marbre, elles sont en coton, et le jeune Persée, la tête de Méduse à la main, paraît disposé à danser un pas de ballet », *op. cit.*, p. 156.

⁴³ Ce qui en témoigne est le début du chapitre III : « Qui n'a pas vu Venise, n'a rien vu et qui ne l'a pas vue ne rencontrera jamais rien de semblable. [...] Lady Morgan est la seule qui ait su décrire Venise », *op. cit.*, p. 16.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 163. À l'encontre de Potocka, Lady Morgan en voyage à Rome en 1820 décrit la Villa Paolina en superlatifs : « [...] parmi toutes les villas de la famille Borghèse, [...] une seule offre la propreté anglaise, l'élégance française et le goût italien, unis de la manière la plus heureuse : c'est la Villa Paolina Bonaparte Borghèse, ornée, meublée et réparée par la princesse », https://artwonders.it/sito_culturale/villa_bonaparte (consulté le 05. 11. 2024).

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 36. Il est intéressant de rapprocher le jugement de Potocka de ce passage du *Cicerone* de Jacob Burkhardt : « Les œuvres de Michel-Ange n'ont pas généralement ce qui est nécessaire pour produire une heureuse impression ; je veux dire l'absence de préméditation, la spontanéité. Partout le motif se présente pour lui-même, et non pas comme l'expression appropriée du sujet. [...] Le spectateur est singulièrement prévenu contre un artiste dont la grandeur s'impose généralement à lui, et dont les sentiments pourtant s'éloignent si absolument des siens propres », *idem, Le Cicerone. Guide du plaisir esthétique dans les œuvres d'art d'Italie*, traduction, présentation et notes de Jean-Louis Poirier, Paris, Klincksieck, 2018, p. 677 et 685.

⁴⁶ C'est ainsi que Potocka parle d'un « chef-d'œuvre » du Dominiquin (1581-1641) : « C'est une fresque représentant un possédé exorcisé par Saint François. Raphaël avait peint une figure analogue dans son fameux tableau de *Transfiguration*, mais je crois que le possédé du Dominiquin l'emporte par une expression plus réelle », *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 145-146.

Tout était silencieux et triste dans ce séjour naguère si brillant. [...] Rien ne fait une impression plus mélancolique que cet abandon d'un lieu qui offre encore des traces de toutes les années, de toutes les passions auxquelles a succédé le silence de la mort⁴⁷.

Potocka pousse sa sentimentalité jusqu'à dire que « l'Italie augmente cette sorte de mélancolie qui nous porte à vivre de souvenirs »⁴⁸.

Née en 1779, la petite-nièce de Stanislas-Auguste Poniatowski⁴⁹, le dernier roi de Pologne, a également subi dans sa jeunesse l'influence du classicisme stanislassien⁵⁰. En réalité, Potocka vit à cheval sur deux époques : les Lumières et le romantisme. Se dégageant en partie de l'intellectualisme propre au classicisme, elle garde néanmoins sa prédilection pour l'Antiquité. Outre que la familiarisation avec les antiquités grecques et romaines est l'un des objectifs les plus importants du Grand Tour de l'aristocratie européenne, elles sont la principale inspiratrice aussi bien de la Renaissance que du néo-classicisme.

Au musée du Vatican, la voyageuse polonaise s'émerveille devant les sculptures grecques et romaines d'« une beauté parfaite »⁵¹. Le groupe de *Laocoon* en particulier, dont elle connaît probablement la description élogieuse faite par Johann Winckelmann⁵², produit sur elle une vive impression. L'art antique occupe une place importante dans son récit et dans ses dessins⁵³. À l'instar d'autres visiteurs de l'époque⁵⁴, elle le compare et oppose souvent à la « médiocrité » des artistes et des bâtisseurs contemporains, tout comme elle oppose le passé glorieux de l'Italie à son présent. Lors de son séjour à Rome, Potocka observe d'un œil

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 164.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 31.

⁴⁹ Anna Potocka-Wąsowicz est la fille de Ludwik Tyszkiewicz (1748-1808) et de Konstancja Poniatowska (1759-1830), la nièce du dernier roi de Pologne Stanislas-Auguste Poniatowski (1732-1793).

⁵⁰ Le classicisme stanislassien se développe sous le règne de Stanislas-Auguste Poniatowski (1764-1795) aussi bien dans l'art que dans la littérature. Les écrivains polonais des Lumières ont pris pour l'idéal un style précis et clair, sur le modèle du classicisme français et de l'art poétique de l'Antiquité, en particulier celui d'Horace. Ils ont également porté leur attention sur les poètes polonais de la Renaissance et leur langage limpide et équilibré.

⁵¹ *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 154.

⁵² Potocka pouvait connaître deux descriptions du groupe de *Laocoon* faites par Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) : la première figure dans ses *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) [Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques dans la sculpture et la peinture], la deuxième dans *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) [L'Histoire de l'art dans l'Antiquité], ce dernier ouvrage traduit en français à deux reprises au XVIII^e siècle, en 1766 par Gottfried Sellius et en 1789 par Michel Hubert.

⁵³ La comtesse Potocka était une dessinatrice de talent. Dès 1795, Albert Duvivier (1842-1927) grava à l'eau-forte plusieurs compositions de Potocka, alors encore Tyszkiewicz. La plupart de ces eaux-fortes furent publiées dans *Tygodnik Ilustrowany* de Varsovie en 1897 pour illustrer une série d'articles de Alexander Kraushar (1843-1931), sur les *Bourbons en exil* à Mittau et à Varsovie.

⁵⁴ Parmi ces visiteurs on peut mentionner Madame de Staël qui dans plusieurs endroits de ses écrits représente l'Italie comme un pays de ruines antiques, figé dans son passé glorieux. Voir à ce propos : Apolline Streque, « Évolutions et révolutions de la représentation de l'Italie dans la correspondance de Germaine de Staël (1805-1815) », *Cahiers Staëliens*, 68/2018 : Le Groupe Coppet et l'Angleterre, p. 278-291.

critique « l'architecture italienne » qui « a remplacé la simple magnificence des constructions antiques »⁵⁵, et, à l'occasion de la visite d'un musée archéologique à Naples, elle vante « l'harmonie des proportions » des artefacts y exposés, l'harmonie qui « est presque toujours outragée par les modernes »⁵⁶. Révélateur de sa prédilection pour l'Antiquité et, à un moindre degré, pour la Renaissance⁵⁷, est le fait suivant mentionné en date du 2 juillet 1827 : « La chaleur nous chasse de Rome. Nous nous occupons de réunir toutes les acquisitions que nous avons faites : marbres, mosaïques, tableaux remplissent de nombreuses caisses »⁵⁸ qui seront expédiées au palais néo-classique de Natolin en Pologne, propriété de Potocka⁵⁹.

Pourtant, ni l'idéalisation de l'antiquité grecque et romaine, ni l'emprise grandissante du Romantisme en Europe ne laissent l'écrivaine s'écarter de sa façon indépendante et très personnelle d'appréhender l'art. Comme remarque à juste titre Olga Płaszczewska, « l'auteur se révèle être une femme mûre et libre dans ses choix [...] et dans ses opinions qui concernent soit les œuvres d'art et de littérature, soit les attitudes politiques et morales des gens »⁶⁰. En effet, malgré son culte de Napoléon, qualifié d'« usurpateur » par la France de la Restauration, Potocka brosse un portrait peu flatteur de la famille des Bonaparte exilée en Italie. En dépit de ses propres origines sociales, elle voit clairement les travers, les ridicules et les tares de l'aristocratie italienne et internationale déclinante. Bien qu'elle ne partage pas les valeurs de la bourgeoisie, son réalisme la force d'admettre la supériorité sinon morale au moins économique de cette classe qui incarne le capitalisme en train d'avancer inexorablement. Enfin, son sens de l'observation la fait se détacher de la vision dichotomique de la société italienne du sud bien différente de celle du nord : elle montre que cette société, soumise à des forces contradictoires, était beaucoup plus complexe que ne le pensaient certains romantiques.

Cela dit, tout comme eux, Potocka est très sensible aux beautés de la nature italienne qui éveille en elle des sentiments quasi mystiques : en contemplant la baie de Naples au lever du soleil, elle reste sous « l'influence magique » de ce spectacle et ne « s'arrache de [son]

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 58.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 125.

⁵⁷ Potocka affectionne en particulier l'architecture de la Renaissance : la basilique « Saint-Pierre au clair de lune – s'enthousiasme-t-elle – est d'une magnificence à laquelle rien de moderne ne saurait atteindre », *op. cit.*, p. 148.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 167.

⁵⁹ Parmi ces acquisitions se trouve une madone attribuée à Andrea Salai, élève de Léonard da Vinci. Potocka, d'habitude bien informée et précise, se trompe ici en considérant Salai comme élève de Raphaël.

⁶⁰ Olga Płaszczewska, « Les “Voyages d'Italie” comme espace de rencontre entre la Pologne littéraire et l'Europe : autour du *Voyage d'Italie (1826-1827)* de la comtesse Anna Potocka-Wąsowicz », <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.844>. (consulté le 22. 07. 2024).

extase qu'au moment du réveil de la grande et bruyante cité »⁶¹. Le contraste entre la rêverie et la réalité est ici saisissant : il résume peut-être le mieux une permanente tension dialectique qui oppose et unit à la fois le romantisme et le réalisme du *Voyage d'Italie*.

⁶¹ *Voyage d'Italie, op. cit.*, p. 115.