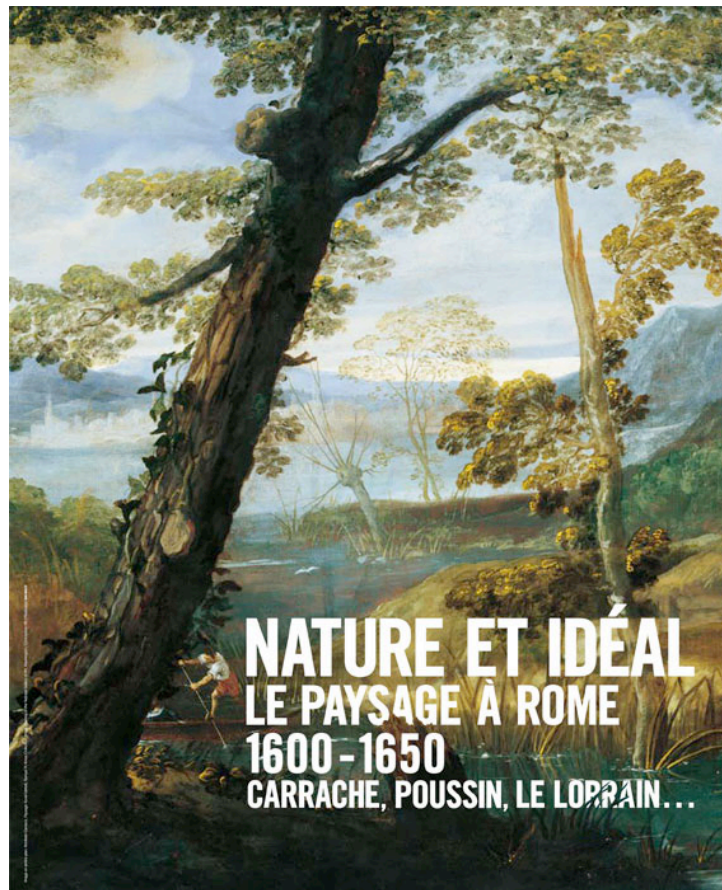


RMN-GRAND PALAIS, GALERIES NATIONALES
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
ENSEIGNANTS



EXPOSITION
NATURE ET IDÉAL
LE PAYSAGE À ROME, 1600-1650
CARRACHE, POUSSIN, LE LORRAIN



Annibal Carrache (1560-1609)
Paysage fluvial (détail)
Vers 1599
Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art
Samuel H. Kress Collection
© National Gallery of Art, Washington

SOMMAIRE

DOSSIER DES ENSEIGNANTS

L'EXPOSITION *PAYSAGE À ROME, 1600-1650*

DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE DES ARTS

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

INTRODUCTION

ROME DE 1600 À 1650

LE CENTRE DE LA CHRÉTIENTÉ

UN FOYER ARTISTIQUE

LA VILLE ÉTERNELLE

LES SOURCES DU PAYSAGE ROMAIN

DES ARTISTES VOYAGEURS

LE MODÈLE BOLONAIS

LE GOÛT DU DESSIN

NATURE ET IDÉAL

LES PEINTRES BOLONAIS

LES PEINTRES NORDIQUES

LES PEINTRES FRANÇAIS

CONCLUSION

DOSSIER DES ÉLÈVES (second fichier pdf à télécharger)

INTRODUCTION

LES ŒUVRES RACONTENT



MATTHEUS BRIL : L'ARC DE TRIOMPHE DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME
(VERS 1580)



ANNIBAL CARRACHE : TROIS PHILOSOPHES DEVANT UN PAYSAGE
FLUVIAL (VERS 1600)



PIETRO PAOLO BONZI : LATONE MÉTAMORPHOSANT LES PAYSANS DE LYCIE
EN GRENOUILLES (VERS 1600)



CORNELIUS VAN POELENBURGH : VUE DU CAMPO VACCINO À ROME AVEC
UN ÂNE (VERS 1620)



NICOLAS POUSSIN : PAYSAGE AVEC TROIS HOMMES (1645-1650)



CLAUDE GELLÉE DIT LE LORRAIN : ULYSSE REMET CHRYSEIS À SON
PÈRE (1644)

CONSEILS POUR **DESSINER COMME EN 1600**

L'EXPOSITION PAYSAGE À ROME, 1600-1650
DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE DES ARTS

Les thèmes et informations sont expliqués dans le dossier qui suit.

Période historique :

xvii^e siècle (1600-1650)

Géographie

Europe ; Italie ; Rome ; Bologne

Domaine artistique

Art du visuel : paysagistes européens travaillant à Rome ; fresquistes, peintres de chevalet, dessinateurs ; Nicolas Poussin ; Claude Gellée dit le Lorrain ; Annibale Carrache

Art du langage : mythes antiques, sujets bibliques et du Nouveau Testament ; romans du xvi^e siècle

NIVEAU ÉCOLE – COLLÈGE

Thématique « Arts, États et pouvoir »

L'œuvre d'art et le pouvoir

Les commandes de l'Église, du pape, des nobles, des lettrés, des collectionneurs ; le paysage comme sujet d'enseignement, de méditation ou de contemplation ; la peinture décorative ; le paysage historié

L'œuvre d'art et la mémoire

Le paysage souvenir du voyageur ou de l'artiste ; description ou imaginaire ; le paysage idéal ; le paysage de ruines ; ville et nature ; le paysage de site célèbre ; les monuments de Rome (arc de triomphe, palais, temple) ; paysage de campagne ; paysage de bord de mer et scènes de navigation.

Thématique « Arts, mythes et religions »

L'œuvre d'art et le mythe

Le paysage symbole de l'éternité ou des mythes passés ; *Les Métamorphoses* d'Ovide ; les philosophes

L'œuvre d'art et le sacré

Le paysage symbole de la Création et de l'histoire chrétienne ; sujets bibliques et du Nouveau Testament

L'œuvre d'art et les grandes figures de l'inspiration artistique en Occident

Abraham, bergers, Jésus, Latone, paysans, Phocion, saint Jean, saint Jean-Baptiste, Ulysse, Vénus, Vierge...

Thématique « Arts, ruptures, continuités »

L'œuvre d'art et la tradition

Paysage idéal ou paysage décrit ; paysage avec des scènes du quotidien ; *vedute* (vues de sites célèbres) ; les influences extérieures (peinture flamande, allemande, bolonaise)

L'œuvre d'art et sa composition

Composition classique (règle des unités de temps, lieu, action) ; composition par plans ; vue panoramique ; études de détails ; travail sur le motif ou à l'atelier

L'œuvre d'art et le dialogue des arts

Emprunts littéraires (Ovide, le Cavalier Marin, la Bible) ; respect du texte ou réinterprétation

QUELQUES ARTISTES

Mattheus Bril ; Pietro Bonzi ; Annibale Carrache ; Claude Gellée ; Nicolas Poussin ; Cornelius Van Poelenburgh

NIVEAU LYCÉE (SECONDES et TERMINALES)

CHAMP ANTHROPOLOGIQUE

Thématique « Arts, réalités, imaginaires »

L'art et le réel

Travail sur le motif, observation, transcription ; paysage dessiné puis recomposé en atelier ; l'invention du pittoresque (bambochade, *vedute*)

L'art et l'imaginaire

Paysage maniériste ; paysage de tempête ; paysage idéal ; paysage du présent pour rappeler le passé

Thématique « Arts et sacré »

L'art et les grands récits

Paysage historié avec scènes mythologiques ; paysage historié avec scènes bibliques ;

L'art et le divin

Le paysage comme expression de la puissance des dieux ou de la grandeur de Dieu

Thématique « Arts, sociétés, cultures »

L'art et les identités culturelles

Les écoles de peinture (italiennes et étrangères) ; les regroupements par nationalités à Rome ; les influences réciproques ; les déplacements d'influences artistiques en Europe ; la diffusion par la gravure ; la diffusion par la dispersion des collections

CHAMP HISTORIQUE ET SOCIAL

Thématique « Arts et économie »

L'art et le marché

S'exiler pour vivre de son art ; s'attacher un mécène ; la misère de l'artiste non protégé ; entraide entre artistes ; les ateliers familiaux ; le népotisme

L'artiste et la société

Corporation ; la fondation des académies ; artiste protégé ; artiste indépendant ; association d'entraide (la Bent à Rome)

Thématique « Arts et idéologies »

L'art et les formes d'expression du pouvoir

Mécénat papal ; mécénat des nobles ; mécénat des lettrés ; le népotisme

CHAMP SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

Thématique « Arts, contraintes, réalisations »

L'art et la contrainte

Crises politiques ou religieuses des nations comme contrainte à l'exil pour l'artiste ; brièveté du mécénat à Rome : 1600-1650 ; le népotisme comme contrainte à l'installation d'un artiste à Rome ; les réseaux des marchands comme solution de survie ; la copie et les faux

L'art et les étapes de la création

Le dessin, art à part entière ; la reconnaissance de l'invention de l'artiste ; les collections de dessins ; le *museo cartaceo* (musée de papier) ; travailler sur le motif ; dessin à l'encre ; travailler en atelier ; le travail d'équipe

CHAMP ESTHÉTIQUE

Thématique « Arts, artistes, critiques, publics »

L'art et ses lieux d'exposition et de diffusion

Église ; palais ; collections de peinture ; collection de dessin ; livres imprimés

Thématique « Arts, goût, esthétiques »

L'art et ses classifications

Art classique ; art baroque ; maniérisme

QUELQUES ARTISTES

Peintres bolonais : Francesco Albani dit l'Albane ; Annibale Carrache ; Domenico Zampieri dit le Dominiquin

Peintres nordiques : Paul Bril ; Batholomeus Breenberg ; Adam Elsheimer ; Cornelis van Poelenburgh ; Goffredo Wals

Peintres français : Claude Gellée ; Nicolas Poussin

ROME, 1600-1650 : REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1592-1605	PONTIFICAT DE CLÉMENT VIII (né Ippolito Aldobrandini)
1600	Jubilé Arrivée du peintre allemand Adam Elsheimer Le moine dominicain Giordano Bruno est brûlé vif pour ses écrits jugés hérétiques
1601	Début des décors de la galerie Farnèse par Annibal Carrache et ses disciples
1601-1606	Séjour du peintre flamand Pierre Paul Rubens
1605	PONTIFICAT DE LÉON XI (né Alessandro de Medicis)
1605-1621	PONTIFICAT DE PAUL V (né Camillo Borghese)
1605	Début des travaux de la villa Borghèse
1606	Le tableau de Michelangelo Merisi dit le Caravage <i>La Mort de la Vierge</i> (aujourd'hui au Louvre) est refusé par les religieux de l'église Santa Maria in Trastevere
1607	Premier séjour du peintre Guido Reni
1608	Début de l'apprentissage du graveur lorrain Jacques Callot
1609	Mort de Ferdinand I ^{er} de Médicis ; recul de la vie artistique à Florence Mort d'Annibal Carrache ; il est enterré au Panthéon
1610	Mort du Caravage Fresques de la chapelle San Andrea al Quirinale par Guido Reni
1610-1611	Galilée présente à Paul V ses travaux sur le mouvement des astres
1612	Façade de Saint-Pierre de Rome par Carlo Maderno
1614	Arrivée à Rome de Claude Gellée dit le Lorrain
1621-1623	PONTIFICAT DE GRÉGOIRE XV (né Alessandro Ludovisi)
1623-1644	PONTIFICAT D'URBAIN VIII (né Maffeo Barberini)
1622	Canonisation d'Ignace de Loyola et de François Xavier
1623	Épidémie « de fièvres » Le poète Giambattista Marino dit le Cavalier Marin publie l' <i>Adone</i>
1624	Arrivée à Rome de Nicolas Poussin ; il se lie et travaille avec le peintre Jacques Stella Baldaquin de Saint-Pierre par Gian Lorenzo Bernini dit le Bernin
1625	Jubilé marqué par la consécration de la nouvelle basilique Saint-Pierre Mort du Cavalier Marin, ami de Nicolas Poussin
1626	Mort du peintre flamand Paul Bril
1627	Début des travaux du palais Barberini
1630	Rome est épargnée par l'épidémie de peste qui ravage l'Italie du Nord et la Savoie Claude Gellée est au service du pape Premier séjour du peintre espagnol Diego Velasquez
1633	Condamnation en procès de Galilée
1639	Premier séjour du graveur lorrain Israël Silvestre
1640	Mort du peintre Giuseppe Cesari dit le Cavalier d'Arpin Nicolas Poussin est à Paris
1642	Retour de Nicolas Poussin à Rome en compagnie de Charles Lebrun
1643	Mort des compositeurs Claudio Monteverdi et Girolamo Frescobaldi
1644-1655	PONTIFICAT D'INNOCENT X (né Giovanni Battista Pamphili)
1644-1653	Travaux de la villa Pamphili nuova et du Casino del Bel Respiro
1645	Retour de Charles Lebrun à Paris
1645-1652	<i>Extase de sainte Thérèse</i> du Bernin (église Santa Maria della Vittoria)
1648-1651	Travaux de la fontaine des Quatre-Fleuves (piazza Navona) du Bernin
1650	Jubilé

INTRODUCTION

Au XVII^e siècle en Italie, l'art est avant tout religieux et militant puisqu'au service de la Contre-Réforme catholique. Dans la pierre comme par le pinceau, il doit convaincre ou émouvoir, mais toujours montrer le triomphe de l'Église.

Dans ce contexte, le sujet « Nature et idéal, le paysage à Rome, 1600-1650 » peut sembler à l'écart des préoccupations de son époque. Pourtant, ce genre connaît un véritable engouement. Pourquoi ? Comment ?

L'exposition aux Galeries nationales invite à redécouvrir ce que l'on appelle le « paysage classique » : sa naissance dans une ville devenue un immense atelier, son épanouissement dans un milieu cosmopolite et son succès puisqu'il deviendra un modèle pour de nombreuses générations d'artistes.

NB : Les œuvres citées dans ce dossier sont celles du catalogue de l'exposition. Celles suivies d'un * sont visibles sur le site de l'Agence photographique de la Rmn-Grand Palais à l'adresse suivante : <http://www.photo.rmn.fr>

En 1600, toutes les routes mènent à Rome !

Quelle autre ville d'Europe peut rivaliser avec son passé antique, son histoire, son pouvoir religieux et temporel ? Depuis le xvi^e siècle, la papauté s'impose sur l'échiquier politique ; un siècle plus tard, elle est un interlocuteur incontournable. Rome, de fait, est **le siège d'une des plus grandes puissances d'Europe**.

Pèlerins¹, religieux, messagers ecclésiastiques, délégations diplomatiques, grands aristocrates et artistes de toutes les nations prennent le chemin de Rome. Mais pourquoi un artiste entreprend-il le voyage ?

LE CENTRE DE LA CHRÉTIENTÉ

Rome est d'abord le centre de la chrétienté. Et en ce début du xvii^e siècle, **l'Église met en application la Contre-Réforme** voulue par le concile de Trente (1545-1563).

Les décrets tridentins² avaient insisté sur l'importance de la pastorale et la mise en scène de la liturgie. **La ville est ainsi un vaste chantier** : les églises modestes sont rénovées et de nombreux monuments religieux construits. Tous doivent émouvoir le fidèle et fortifier sa foi : le plan et l'éclairage des édifices valorisent le maître-autel, le décor peint ou sculpté célèbre la gloire céleste, et le rituel intègre chants et *oratori*³. Le style baroque⁴ s'épanouit et le caravagisme⁵ se diffuse.

L'Église recherche bras et talents, et ses besoins sont connus hors des États pontificaux. Tous ceux qui y répondent ne sont pas forcément retenus mais **les ambitions individuelles** ou **l'appel du voyage** sont les plus forts ; Claude Gellée entreprend le périple, semble-t-il, sans autre motivation que celle de l'aventure. Rappelons cependant que « le tour » en fin d'apprentissage était inscrit dans les règlements des corporations d'Europe ; les appels du clergé ne font que repousser les frontières.

Les guerres incitent également au départ. On ne s'étonnera donc pas de trouver autant d'expatriés flamands et hollandais pendant le conflit entre l'Espagne et les Pays-Bas, puis avec les Provinces-Unies. Les Allemands arrivent massivement au début de la guerre de Trente ans. Les Français constituent aussi une colonie importante ; malgré les destructions dues aux guerres de Religion, les commandes passées sous le règne d'Henri IV et pendant la Régence ne sont pas assez nombreuses pour satisfaire la génération née à la fin du xvi^e siècle (cf. encart).

Peintres et graveurs français, lorrains compris, à Rome (tous styles confondus)

Peintres : Jacques Blanchard, Valentin de Boulogne, Sébastien Bourdon, Jacques Courtois, Claude Deruet, Gaspard Dughet, Guy François, Martin Fréminet, Claude Gellée dit le Lorrain, Charles Lebrun, Jean Lemaire, Jacques de Létin, Claude Mellin, François Perrier, Nicolas Poussin, Nicolas Régnier, Jacques Stella, Nicolas Tournier, Claude Vignon, Simon Vouet.

Graveurs : Jacques Callot, Claude Deruet, Claude Gellée dit le Lorrain, Jean Le Clerc, Gabriel Périelle, François Perrier, Israël Silvestre, Philippe Thomassin dit Phlippus Gallus.

¹ Le grand jubilé de 1600 aurait attiré 300 000 pèlerins. Pour comparaison, la population de Rome au xvii^e siècle est estimée à 100 000 habitants (elle chute en 1623 lors de l'épidémie « de fièvres » et en 1656 pendant la peste). Paris compte environ 300 000 habitants et Londres 180 000.

² Tridentin : de Trente, ville italienne où s'est achevé le concile du même nom.

³ *Oratorio* : opéra religieux sans effet scénique. Le compositeur romain Emilio da Cavalieri (1550-1602) est considéré comme l'inventeur de ce genre musical.

⁴ Baroque : style au service de l'effet ; la peinture baroque montre mouvement et couleurs contrastées.

⁵ Caravagisme : du nom du peintre italien Michelangelo Merisi dit le Caravage (1573-1610) ; style marqué par une recherche de naturalisme et un éclairage théâtral.

UN FOYER ARTISTIQUE

Rome est donc le premier foyer artistique d'Europe.

Notons combien le mécénat romain est marqué par le **népotisme**⁶ : les principaux mécènes sont les proches et compatriotes du pape qui favorise leur ascension sociale. Dans la première moitié du XVII^e siècle se succèdent les réseaux des Aldobrandini (sous Clément VIII), Borghese (sous Paul V), Barberini (sous Urbain VIII), Pamphili (sous Innocent IX) et Chigi (sous Alexandre VII).

Dès lors, quel que soit son talent, **un artiste italien, et plus encore un étranger, doit être introduit**. Son « intégration » est facilitée s'il appartient à la suite d'un grand, comme Annibal Carrache appelé par le cardinal Farnèse, Simon Vouet, peintre de l'ambassadeur de Harlay, Jacques Callot, au service d'Henri II de Lorraine, ou Pierre Paul Rubens, peintre du duc de Mantoue. **Le quidam, quant à lui, doit affronter concurrence et intrigues** : des modifications dans une commande, le discrédit d'un protecteur ou le décès du souverain pontife signifient, du jour au lendemain, la fin d'un chantier, voire le non-paiement des salaires dus. La précarité d'emploi, parfois même la misère (cf. encart) et le mal du pays expliquent que **les séjours soient courts**, en moyenne de trois à cinq ans. Nicolas Poussin, Claude Gellée, Charles Mellin⁷ ou les frères Bril (Mattheus et Paul), qui s'installent définitivement à Rome, constituent des exceptions.

L'incertitude du lendemain explique que très peu d'ateliers (hors ceux des chantiers⁸) ont pu être recensés dans ce contexte pourtant exceptionnel de développement des arts. Celui de Paul Bril est connu parce qu'il était le point de ralliement des artistes du Nord.

En effet, **les expatriés se soutiennent entre eux**. Poussin partage un temps chambre et vivres avec le sculpteur flamand François Duquesnoy, puis avec le peintre-graveur lorrain Claude Mellin. Les artistes flamands et hollandais fondent une association d'entraide : la *Bent* (cf. encart). Et surtout les artistes se regroupent dans la paroisse desservie par l'église de leur nation : San Luigi dei Francesi (les Français), San Nicola dei Lorenesi (les Lorrains), San Giuliano dei Fiamminghi (les Flamands), Santa Maria dell'Anima (les Allemands). Les commandes de ces établissements religieux servent de faire-valoir.

Survivre à Rome :

Les lettres de Nicolas Poussin témoignent de sa détresse vers 1624-1625

« [Je vous écris] pour vous supplier de toutes mes forces de m'aider en quelque chose, tant j'en ai grand besoin [...] je n'ai aucune ressource pour vivre que le travail de mes mains. »

Malade en 1630, il doit sa guérison au soutien de Jacques Dughet, cuisinier français établi à Rome. Poussin épouse la fille de son bienfaiteur et forme son fils, le paysagiste Gaspard Dughet.

Une fondation originale et providentielle : la *Bent*

Les artistes flamands et hollandais séjournant à Rome mettent en place vers 1620 une société d'entraide : la *Bent* (la « bande »). Eux-mêmes se surnomment les « *Bentvueghels* » (les « oiseaux de la bande »). Au-delà des rituels d'entrée dans le groupe (farces et ripailles placées sous le patronage de Bacchus, et attribution d'un surnom), cette confrérie exerce un rôle social : partage de logement, mise en commun de vivres et de matériel, recommandation auprès d'un mécène, collaboration pour une commande. L'académie de Saint-Luc à Rome, soucieuse de promouvoir l'image de ses artistes, incite Clément XI à prononcer son interdiction en 1720.

⁶ Népôtisme : de l'italien *nipote* (« neveu »), en souvenir de Pietro Aldobrandini, cardinal-neveu du pape Clément VIII, qui aurait profité très largement de son nom et de sa charge. En 1692, Innocent XII met fin aux abus. « Mes neveux, ce sont les pauvres », déclare-t-il.

⁷ Nicolas Poussin est inhumé en 1665 à San Lorenzo in Lucina. Claude Gellée est d'abord enseveli en 1682 à la Trinité-des-Monts, puis en 1836, sa dépouille est transférée à San Luigi dei Francesi. Charles Mellin est inhumé en 1649 à San Nicola dei Lorenesi.

⁸ Les ateliers des chantiers sont un peu mieux identifiés, mais, par exemple, l'activité pourtant importante du sculpteur lorrain Nicolas Cordier est pratiquement inconnue !

LA VILLE ÉTERNELLE

Un autre argument peut aussi à lui seul motiver le voyage : *Rome est la Ville éternelle*. Et les nations européennes se sentent autant liées à son passé antique qu'à celui de l'Eglise. Quel peuple ne revendique-t-il pas *des racines communes* ?

À la Renaissance, Rome contribue à l'éveil de *la culture humaniste* : ses mythes, particulièrement ceux relayés par *Les Métamorphoses* d'Ovide, ont nourri des générations de lettrés ; ses vestiges archéologiques sont devenus les fleurons de toute collection d'érudit. Ses monuments ont été popularisés par la gravure et des « guides » des lieux historiques ont été publiés, la ville étant par ailleurs un des grands centres d'imprimerie européen.

Certes, les ruines témoignent d'une gloire qui n'est plus, mais *la curiosité l'emporte* sur les *Regrets* de Joachim du Bellay⁹ ! Qui ne souhaiterait contempler le Forum, le Capitole, le Panthéon ou le Colisée, le mausolée d'Auguste, celui d'Hadrien, devenu le château Saint-Ange, ou les frises de la colonne Trajane ?



Pierre Paul Rubens
et Paul Bril
*Paysage avec les ruines du mont Palatin**
1614-1618
Huile sur bois
Paris, musée du Louvre
© RMN / Gérard Blot

Quelques peintres et graveurs partent ainsi avec des commandes de « vues avec monument antique » à réaliser pour le compte du mécène qui finance leur voyage. C'est le cas en 1642 de Charles Lebrun, protégé du chancelier Séguier.

Mais, même sans projet précis, les artistes entendent tous constituer *des recueils de dessins* de paysages, édifices et vestiges divers ; indépendamment de l'envie légitime de garder le souvenir de leurs découvertes, la vogue de l'antique est telle qu'ils veulent, à leur retour, pouvoir répondre aux attentes des amateurs et lettrés¹⁰.

Précisons que *la notion de monument inclut la statuaire*. Les œuvres les plus célèbres¹¹ ne seront pas accessibles à tous, puisque principalement conservées au palais du Belvédère, la propriété des papes (*Apollon* ou *Vénus* dits *du Belvédère*, *Laocoon et ses fils luttant contre Python*...). Mais d'autres ornent les places comme les *Dioscures* au Quirinal, ou la statue équestre de Marc Aurèle sur le Capitole. Et la ville est suffisamment riche en reliefs (à commencer par ceux des arcs de triomphe ou des stèles funéraires) et autres sculptures pour combler tout curieux. Les gravures de François Périer connaissent ainsi un beau succès lorsqu'elles sont publiées en 1638 et 1645.

Par ailleurs, n'oublions pas que l'Antiquité est aussi regardée *avec les yeux des grands maîtres de la Renaissance* qui l'ont étudiée, particulièrement Raphaël (chambres et loges du Vatican) et Michel-Ange (chapelle Sixtine).

Ainsi les générations d'artistes italiens, français, flamands, hollandais, allemands ou espagnols, qui se mettent en route pour Rome entre 1600 et 1650, partent avec le désir de se faire un nom et, à défaut, de rentrer riches de l'expérience exceptionnelle qu'ils espèrent vivre. C'est dans cette ambiance cosmopolite et, ô combien, stimulante qu'émerge et s'épanouit un genre jusqu'à présent considéré comme mineur : la peinture de paysage.

⁹ Le recueil des *Regrets*, écrit à Rome entre 1553 et 1557, est publié l'année suivante.

¹⁰ Les tableaux représentant des cabinets de curiosités avec des œuvres antiques sont une spécialité des peintres d'Anvers à partir de 1580 (Frans II Francken, Cornelis de Baellieur...).

¹¹ Certaines ont été décrites dès l'Antiquité, d'autres influencent les artistes de la Renaissance ; de plus, des réductions sont offertes par les ambassades. En France, le *Speculum romanae magnificentiae* (*Miroir des merveilles romaines*) d'Antoine Lafréry (1512-1577) rencontra un vif succès. Antoine Caron s'inspira de ses gravures pour le *Massacre du Triumvirat* (1562) conservé au musée du Louvre.

Rappelons d'abord que le **paysage** est présent dans la peinture européenne depuis le **xv^e siècle**, mais qu'il **n'est pas considéré comme un genre à part entière**. Dans un tableau de chevalet, il ne sert qu'à situer un fait historique ou animer l'arrière-plan d'un portrait ; dans la peinture murale, il n'a qu'une fonction décorative.

Les peintres de la Renaissance sont des virtuoses de l'illusion de l'espace, mais par le recours à la géométrie ou les dégradés de tons. Enfin, si le paysage contribue à l'atmosphère poétique ou dramatique des œuvres de Gorgione ou de Titien¹², cette démarche est peu suivie en dehors de Venise.

Le paysage devient un genre pictural à part entière quand il est représenté pour lui-même. Comment expliquer cette évolution ?

DES ARTISTES VOYAGEURS

Les « inventeurs » du genre sont pour la plupart **des artistes expatriés**. Cela n'est pas un hasard : comment ne pas être sensible au paysage quand on fait le voyage jusqu'à Rome ?

De Paris, il faut compter cinq à six semaines à pied. Et si les plus fortunés vont à dos de mule, tous font l'expérience de la variété des décors géographiques et des changements d'atmosphères climatiques. **La lumière méridionale est une révélation** (*L'Aurore* par Adam Elsheimer).

Sur place, ils découvrent une ville étendue, qui n'est pas cernée de remparts et à l'étroit comme la plupart des cités des pays septentrionaux. Les quartiers construits ou en chantier s'ouvrent sur des zones où la nature a repris ses droits : le Forum (ou Campo Vaccino¹³) sert ainsi de pâture. **Rome n'est que contrastes** : édifices antiques et baroques, ruines et constructions, ville et friches, fastes et misère (*Vue du Campo Vaccino** par Cornelius van Poelenburgh ou Claude Gellée). Seul le Tibre reste le cours tranquille célébré par les auteurs romains (*Paysage avec le Tibre* par Claude Gellée).

Sitôt arrivés, les artistes travaillent, pour eux-mêmes, pour leur mécène ou pour en trouver un, pour se faire connaître et vivre de leur art. Ils vont seuls ou à plusieurs peindre sur le motif¹⁴ : ainsi de Nicolas Poussin accompagné de François Duquesnoy, ou de Claude Gellée et Joachim Sandrart.

Ils nous font découvrir **les sites majeurs de la ville**. *L'Arc de triomphe de Septime Sévère à Rome** du Flamand Mattheus Bril appartient à un ensemble de neuf pièces¹⁵. Le tracé à la plume, précis, détaille jusqu'à l'arbuste au sommet de l'édifice. Et pour plus de vraisemblance – de pittoresque ? –, le peintre n'oublie pas – ou ajoute – chariots et dalles de marbre abandonnés. Ces vues connaîtront **un certain succès** et seront réutilisées par de nombreux peintres ou graveurs, anonymes ou célèbres comme Jan Bruegel.



Mattheus Bril
*L'Arc de triomphe de Septime Sévère à Rome**
Vers 1580
Encre et plume sur papier
Paris, musée du Louvre
© RMN / Jean-Gilles Berizzi

¹² Giorgio Barbarelli dit Giorgione : vers 1477-1510 ; Tiziano Vecellio dit Titien : vers 1490-1576.

¹³ *Vaccino* viendrait de *vacca*, « vache » en latin comme en langue d'oc.

¹⁴ Peindre sur le motif : à l'extérieur.

¹⁵ Ce dessin appartient à un ensemble de neuf *Ruines romaines* dont quelques reproductions sont visibles sur le site de l'Agence photographique de la Rmn : www.photo.rmn.fr

Les environs de Rome sont aussi explorés, particulièrement Tivoli, la légendaire cité de Tibur, célèbre pour les oracles de la Sibylle. Le motif du « temple de Tivoli¹⁶ » sur son promontoire rocheux rencontre à cette époque un incroyable succès qui culminera au XIX^e siècle avec le romantisme. Paul Bril insiste sur l'escarpement et les sentiers qui y mènent ; Bartholomeus Breenbergh, explorant les Ruines de la villa de Mécène à Tivoli, retient la majesté des voûtes pourtant à demi enterrées et couvertes de broussailles ; Jan Brueghel, pour sa part, invente la vue d'un Bord de mer avec le temple de la Sybille !

D'autres vont jusqu'à Frascati (résidence d'été des papes et de leurs proches), Subiaco (haut lieu bénédictin), Palestrina (fief Barberini), Grottaferrata (*Vénus et Adonis** par Nicolas Poussin). Les biographes contemporains racontent cette habitude d'aller peindre sur le motif : « Il travaillait à la campagne de l'aube jusqu'à la nuit », écrit le peintre Joachim Sandrart à propos de son ami Claude Gellée.

Le paysage romain comporte également des scènes de bateaux et des vues de bords de mer. Ne nous en étonnons pas de la part des artistes hollandais et flamands : ils sont issus d'une culture où l'activité maritime est une fierté nationale. Ce choix est plus surprenant chez un artiste comme Claude Gellée, originaire de Lorraine¹⁷ (*Vue d'un port avec le Capitole**). Mais on sait qu'il était un infatigable voyageur et que son maître, Agostino Tassi, avait aussi peint des vues de ports.

Tous ces voyageurs avaient embarqué à Toulon ou Marseille pour rejoindre Civitavecchia, port distant d'une trentaine de kilomètres de Rome. Ceux qui souhaitaient faire le détour par Florence (Rubens, Vouet, Poussin...) débarquaient à Livourne. La traversée et les étapes dans ces villes portuaires suscitaient maints croquis et compositions.

La diversité des thèmes abordés par les peintres expatriés a contribué sans nul doute à l'engouement pour le paysage. Vue avec monument ou ruine, représentation topographique ou imaginaire, scène de marine, de campagne, de chasse, des quatre saisons, mythologique... le choix est des plus larges (*Paysage avec un berger* par Claude Gellée).

Le sujet séduit riches mécènes et clientèle locale, sensibles au rendu de leur environnement. Le paysage est aussi une alternative à la peinture religieuse ou d'histoire, à une époque où la nature morte et les scènes de genre ne sont pas encore au goût du jour.

Les nouveaux amateurs n'ont pas tous titre et fortune (ce sont aussi des banquiers, des notaires, voire des négociants et commerçants¹⁸) ; les artistes étrangers ne sont pas forcément connus, mais leurs prix sont abordables, voire bradés lorsqu'ils sont aux abois. Le métier de marchand de tableaux apparaît – il n'a pas bonne réputation – et les copies de seconde main se multiplient.

En à peine une décennie autour de 1600, l'engouement pour la peinture de paysage est général : présent dans toute la société romaine, c'est un véritable fait de mode, dont l'ampleur dépasse celle de la gravure un siècle auparavant. Il est à l'origine de la vogue des vedute¹⁹ du XVIII^e siècle. Notons pour finir combien l'activité des paysagistes étrangers peu renommés contribue à la « démocratisation » de leur art, notamment dans les pays du Nord au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle. Par réaction, les peintres académiques (cf. plus loin) insistent sur la dignité du sujet historié.

¹⁶ Le musée Cognacq-Jay a présenté récemment une exposition sur les vues de Tivoli au XVIII^e siècle.

¹⁷ D'où son surnom « le Lorrain », sous lequel on le connaît en Italie.

¹⁸ Les inventaires après décès sont la principale source d'information.

¹⁹ Le terme veduta (pluriel : vedute) désigne au XVIII^e siècle la peinture de site ou de monument célèbre. Les deux principales écoles de vedutistes sont Venise et Rome.

LE MODÈLE BOLONAIS

Les sources du paysage romain se trouvent aussi ailleurs en Italie et particulièrement à Bologne. Au XVII^e siècle, la bourgade appartient aux États pontificaux ; cette tutelle lui vaut de bénéficier des largesses papales et de devenir un centre de mécénat. La dynastie des Carrache (Carracci) va en profiter.



Annibal Carrache
*La Pêche**
1585-1588
Huile sur toile
Paris, musée du Louvre
© RMN / Gérard Blot

Entre 1580 et 1610, l'atelier des Carrache domine la scène artistique au point que l'on parle de l'« école des Carrache ». Les principaux représentants en sont Ludovico, ses cousins, Annibal et Augustino, leurs neveux (dont Antonio²⁰) et, parmi leurs nombreux élèves, Domenico Zampieri dit le Dominiquin, Francesco Albani dit l'Albane, Guido Reni. Leur influence perdurera jusqu'au milieu du XVII^e siècle en Italie et jusqu'à la fin du siècle ailleurs. Quelle est cette leçon ?

L'esthétique des Carrache est avant tout fondée sur l'observation du réel, ce qui n'en fait pas pour autant des peintres naturalistes : leur mission d'artistes reste de donner à voir la *bella natura* de toute chose, par des compositions simples, des attitudes et des formes naturelles, des proportions et des teintes harmonieuses. Le tout est mis en scène de façon à ce que le regard soit conduit du premier plan à l'arrière du paysage. La démarche s'oppose à celle, plus ancienne, du maniérisme italien, qui cultivait les mises en scène complexes, les distorsions des corps et l'emploi de couleurs éclatantes. L'idéal bolonais est à l'origine de l'art classique.

En 1582, les Carrache fondent une académie (cf. encart). Cette institution, ouverte à tout artiste²¹, diffuse leur théorie esthétique par l'enseignement exclusif du dessin²². Les peintres s'exercent d'après l'antique, les œuvres de la Renaissance (Raphaël, le Corrège²³) et le modèle vivant ; enfin – démarche révolutionnaire –, ils vont travailler sur le motif (*Paysage avec un bouvier conduisant un troupeau de bœufs*, *Trois philosophes devant un paysage fluvial* * par Annibal Carrache).

Dès lors, le paysage est étudié comme n'importe quel autre sujet : ses particularités sont soigneusement observées et restituées avec un souci d'équilibre et d'harmonie. A Bologne débute l'histoire de la peinture de paysage, entre nature et idéal (*Paysage avec des laveuses de linge* * par le Dominiquin).



Annibal Carrache
*Vaste paysage de plaine avec un couple de paysans et leurs bœufs**
Fin du XVI^e siècle
Encre et pierre noire, plume sur papier
Paris, musée du Louvre
© RMN / Richard Lambert

²⁰ Les Carrache : Ludovico (1555-1619), Agostino (1557-1602), Annibal (1560-1609), Antonio (vers 1583-1618).

²¹ Un atelier forme uniquement dans son corps de métier.

²² À sa fondation, l'académie des Carrache est simplement nommée « *Accademia del Naturale* » ; elle devient en 1590 l'*Accademia degli Incamminati* (ceux sur le chemin, ceux du progrès).

²³ La *Sainte Cécile* (1516) de Raffaello Sanzio dit Raphaël ornait l'église San Giovanni al Monte (aujourd'hui à la Pinacothèque de Bologne). Annibal Carrache avait étudié Antonio Allegri da Correggio dit le Corrège (1489-1534) à Parme.

En 1598, le cardinal Odoardo Farnèse fait venir à Rome Annibal Carrache pour la réalisation de décors au palais familial²⁴.

Les fresques de la galerie Farnèse sont le testament artistique du peintre qui meurt en 1609. Achevée en 1611 par ses élèves, dont le Dominiquin, l'Albane et Giovanni Lanfranco, la galerie marque la naissance de l'art classique : les sujets sont nobles (les amours des dieux antiques selon Ovide), et le style réconcilie inspiration du réel et beauté idéale. Sa renommée supplante celle de la chapelle Sixtine. Charles Lebrun, devenu premier peintre de Louis XIV, s'en inspire pour la galerie d'Apollon du Louvre (1661), puis pour la galerie des Glaces du château de Versailles (1680).

Au palais Farnèse, le paysage est présent, sous la forme de petits tableaux muraux ou intégrés dans les boiseries de dessus-de-porte. Ces échappées sur une nature bucolique sont un repos pour l'œil dans un environnement de stucs et de boiseries assez chargé. Le succès est immédiat. C'est donc sans tapage, de façon presque discrète, que le paysage apparaît dans les demeures palatiales romaines. Ce faisant, il acquiert une autorité nouvelle : il offre un support pour la méditation à la manière du grand genre de la peinture d'histoire.

Les commanditaires, particulièrement les hauts dignitaires de l'Église, demandent alors l'introduction de références littéraires ou historiques dans les œuvres. Les tableaux réalisés pour la chapelle du palais du cardinal Aldobrandini (*Fuite en Égypte** et *Mise au tombeau du Christ*) en sont les premiers exemples. Toute une clientèle cultivée, italienne mais aussi étrangère (dont de nombreux Français), s'entiche du paysage dit classique ou idéal qui magnifie les grands événements humains, divins ou mythologiques.



Annibal Carrache
*Paysage avec la fuite en Égypte**
Vers 1602
Huile sur toile
Italie, Rome, Galleria Doria-Pamphili
© ADP - Management Fratelli Alinari

Qu'est ce qu'une académie ?

En Italie, les premières académies désignent des rencontres d'érudits se retrouvant comme Platon et ses élèves au jardin Académus. Pour exemple, citons celles initiées par le philosophe Marcile Ficin à Florence entre 1470 et 1480.

Vers 1563, Giorgio Vasari²⁵ s'en inspire et fonde, sous le patronage de Cosme de Médicis, l'*Accademia degli arti del disegno*, pour former qui le souhaite à l'anatomie, à la géométrie et au dessin. Et l'artiste devient l'égal d'un humaniste : l'académie de Saint-Luc à Rome, voulue par Grégoire XIII en 1577, lui est réservée ; l'étude par la copie des maîtres anciens y est privilégiée. Quelques peintres étrangers ont pu être admis. L'académie des Carrache à Bologne (1585) innove en plaçant le travail sur le motif au cœur de l'enseignement.

À la fin du xvi^e siècle en Europe, les fondations se multiplient. Elles sont désormais « spécialisées » (lettres, sciences, musique, art...) et mettent toutes en avant la noblesse et la qualité de leur art : l'académie est le garant du bon goût officiel. A Paris, l'Académie française est créée en 1635. L'Académie royale de peinture et de sculpture naît en 1648 ; son autorité ne sera remise en cause qu'au xix^e siècle.

²⁴ Depuis 1936, le palais Farnèse est le siège de l'ambassade de France à Rome. Il est exceptionnellement ouvert au public jusqu'au 27 avril 2011 pendant l'exposition « De la Renaissance à l'ambassade de France ». Des photos des voûtes peintes par Annibal Carrache et son équipe sont visibles sur le site de l'Agence photographique de la Rmn.

²⁵ Giorgio Vasari (1511-1574) : peintre, architecte, collectionneur de dessins (*Il Libro dei disegni*) et auteur des *Vite* (*Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*) publiées en 1550.

LE GOÛT DU DESSIN

La naissance du paysage doit être aussi replacée dans le contexte du goût en Italie pour le dessin. Depuis la Renaissance, celui-ci est considéré comme une expression artistique à part entière : il est à l'origine de toute œuvre, raconte le cheminement de la pensée de l'artiste et transmet ses émotions, ses joies comme ses doutes.

Les dessins de paysages romains reflètent l'attrait des artistes pour le sujet. Mais le grand nombre conservé atteste aussi qu'ils ont été très tôt recherchés par les collectionneurs. Ces derniers ont en effet participé à leur façon à la reconnaissance du paysage.

Parmi ces providentiels amateurs, citons symboliquement Cassiano dal Pozzo²⁶, ami de Nicolas Poussin, dont le *muséo cartaceo* (musée de papier) comptait plusieurs milliers de feuillets (cf. encart). À sa mort, cette collection unique fut dispersée et les œuvres allèrent enrichir d'autres ensembles prestigieux, dont celui du banquier Everard Jabach. Ce dernier céda ses collections à Louis XIV en 1671 et ses dessins « romains » intégrèrent le cabinet d'art graphique du Roi-Soleil.

En hommage à tous ces amoureux, artistes et collectionneurs, les Galeries nationales se devaient d'exposer des dessins, de l'esquisse à l'encre ou à la pierre noire, à la composition aboutie à l'encre et à la plume ou au pinceau.



Nicolas Poussin
*Sous-bois ouvert**
Après 1624
Encre et plume sur papier
Paris, musée du Louvre
© RMN / Michèle Bellot

Quelques remarques

– Sans surprise, on constatera que les études sur le motif sont particulièrement recherchées ; l'inscription portée par Paul Bril au revers de *L'Arc de triomphe de Septime Sévère à Rome** de son frère Mattheus en témoigne : « Ceci est un des meilleurs dessins d'après nature que je possède de la main de mon frère. » Très vraisemblablement pour cette même raison, la première ébauche du *Temple de la Sibylle à Tivoli* de Paul Bril, non achevée, n'a jamais été séparée de sa version définitive.

– Les collectionneurs apprécient autant les esquisses que les compositions définitives, les études topographiques simples que les études de détail. Un tracé en quadrillage signale les compositions qui serviront de modèles à un tableau ou une gravure.

– Le travail sur le motif fait expérimenter les angles de vue : vision panoramique (*Paysage avec cascade* par Gaspard Dughet*), en surplomb, en légère contre-plongée (*Vue de Tivoli* par Bartholomeus Breenbergh) ou contrastes de plans (*Paysage avec un grand chêne et une ville dans le lointain** par Annibal Carrache).

– La présence humaine est au service du paysage, pour l'animer, donner un repère d'échelle ou rappeler la continuité du temps.

²⁶ Cassiano dal Pozzo (1588-1657) : érudit italien, secrétaire du cardinal Barberini, et mécène prodigieux et providentiel pour de très nombreux artistes dont Nicolas Poussin. Il fut un proche de Galilée et du savant français Nicolas Fabri de Peiresc ; son poste de secrétaire lui permit de nouer des relations avec les cercles de scientifiques des autres pays européens.

– Les « portraits » d'arbres, de broussailles ou de rochers sont nombreux (*Etude d'arbre** par Claude Lorrain ou *Etude d'arbres** par Gaspard Dughet). La démarche peut être en partie remplacée dans le contexte de l'étude de la nature par les sciences²⁷.

– Certaines compositions laissent deviner le tracé d'une première ébauche à la pierre noire ou à l'encre. D'autres sont réalisées directement à la plume ou avec la pointe du pinceau. Annibal Carrache possède un style très expressif, fait de traits et de hachures (*Paysage avec un grand chêne et une ville dans le lointain**). Nicolas Poussin applique des lavis peu chargés en pigment (*Vue de l'Aventin**) : chaque passage séchant ainsi très rapidement, les tons peuvent être ensuite nuancés ; les repentirs sont bien sûr pratiquement impossibles.

– Les techniques de dessin changent. La génération active entre 1580 et 1600 (Adam Elsheimer, Mattheus et Paul Bril, Jan Brughel l'Ancien) décrit avec force détails et un trait précis. La suivante s'attache à rendre la vie du paysage, notamment par une grande attention à la lumière ; certains artistes peignent en dégradés très nuancés (*Vue de Tivoli** par Cornelius van Poelenburgh), d'autres jouent de forts contrastes (*Paysage avec un temple sur la gauche** par le Maître du Groupe G²⁸). Quelques œuvres portent des rehauts de craie blanche.

Rappelons que les artistes ne peignent pas à l'extérieur ; les couleurs sont préparées au fur à mesure de leurs besoins et il est impossible de le faire dehors. Saluons donc l'extraordinaire mémoire visuelle des peintres du passé qui, à l'atelier, recréent le souvenir de leurs découvertes dans la nature.

Le musée cartaceo de Cassiano dal Pozzo

Le musée de papier – ou en papier – préfigure avec un peu plus de deux siècles d'avance les ambitions encyclopédistes de Diderot et d'Alembert : son inventeur, l'érudit italien Cassiano dal Pozzo, présente un état des connaissances en histoire et en science naturelle par des dessins. Ses achats ou commandes spécifiques sont ensuite classés par thèmes : botanique, zoologie, géologie, histoire. Les recueils de sites, monuments et œuvres antiques comme historiques ont fait la renommée de ce formidable inventaire du début du XVII^e siècle. La classification y est iconographique. L'ampleur de la collecte (plusieurs milliers de dessins) n'a pas permis sa publication du vivant de Dal Pozzo, mais les nombreux emprunts des artistes prouvent que le mécène en permettait généreusement l'accès.

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 réalisé 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

²⁷ Pour mémoire, le microscope est la grande invention des années 1600. En 1603, l'*Accademia dei Lincei* (Académie des lynx, en hommage à la vue perçante de cet animal), dédiée aux sciences, est fondée à Rome. Galileo Galilée en est membre en 1611.

²⁸ Le « Groupe G » rassemble des dessins qui ne sont plus attribués à Nicolas Poussin et dont leur auteur est actuellement anonyme.

LES PEINTRES BOLONAIS

Au XVII^e siècle, la peinture à Bologne est dominée par le renom des Carrache. Leur activité n'excède pas 1610, date à laquelle Ludovico se retire après la mort d'Annibal, l'année précédente, mais les élèves-collaborateurs d'Annibal à Rome (particulièrement le Dominiquin et l'Albane) perpétuent leur manière. Guido Reni et Giovanni Francesco Barbieri dit le Guerchin transmettent leur leçon en Italie comme à l'étranger.

Annibal Carrache (1560-1609)

L'artiste a traité tous les genres en peinture, mais sa notoriété de paysagiste l'emporte. Rappelons que son regard est celui d'un **peintre classique**, c'est-à-dire d'un artiste à la recherche d'un rendu idéal et serein des choses. Néanmoins, l'école des Carrache met l'observation du réel à la source de toute étude du vivant.

*La Chasse et La Pêche** (1585-1588) évoquent la vie à la campagne. Quotidien et paysage forment un tout où **aucun des éléments ne prend le pas sur l'autre**. Le peintre flamand Denis Calvaert, présent à Bologne, a pu influencer l'artiste italien dans son attention aux gestes familiers. Mais Carrache s'en démarque en refusant tout récit ou anecdote : **paysage et humanité deviennent intemporels**.

*Le Sacrifice d'Abraham*²⁹ (1599-1600) oppose la violence du geste à la nature éternelle. L'horizontale de l'arbre couché au-dessus du vide répète celle de l'ange arrêtant le bras ; le temps semble suspendu. Notons que la luminosité et les couleurs évoquent celles des peintres vénitiens (dont Véronèse) étudiés par Carrache lors d'un séjour dans la lagune.

Dans *La Fuite en Égypte*³⁰ (vers 1605), la Sainte Famille chemine dans un vaste et verdoyant paysage italien avec une ville fortifiée³¹. Seules les couleurs différencient le couple (sans auréole) et son âne des bergers et du pêcheur ; toutes les attitudes sont vraisemblables. La courbe de la colline accompagnant celle du cadre et l'équilibre des pleins et des vides participent à cette vision sereine. Mais Marie et l'Enfant s'avancent vers un premier plan sombre, annonciateur des temps de la douleur.



Annibal Carrache
*Le Sacrifice d'Abraham**
 1599-1600
 Huile sur cuivre
 H. 45 cm ; l. 34 cm
 Paris, musée du Louvre
 © Rmn/ Gérard Blot

²⁹ Depuis son entrée dans les collections de Louis XIV, ce tableau est considéré comme le pendant de *La Mort d'Absalon par Joab** de Giovanni Battista Viola. Le Sacrifice d'Abraham : *Genèse*, 22, 1- 18. La Mort d'Absalon : *2^e Livre de Samuel*, 18, 9-15.

³⁰ *Évangile de Matthieu*, 2, 13-15.

³¹ La tour massive pourrait évoquer l'extérieur de la coupole du Panthéon de Rome.

Domenico Zampieri dit le Dominiquin (1581-1641)

C'est le principal collaborateur de Carrache au palais Farnèse, où sa manière se fond dans celle de son maître. *Le Paysage avec un ermite* (1605-1606) entre ainsi dans la collection de Louis XIV sous le nom d'Annibal Carrache.

Dans ses œuvres personnelles, **la nature occupe tout l'espace du tableau** : les vues sont larges et panoramiques quel que soit le sujet (*Paysage avec des laveuses de linge*³², vers 1605 ; *Paysage avec la fuite en Égypte*^{*}, vers 1620 ; *Paysage avec Hercule*^{*}, vers 1621) ; le ciel, soigneusement décrit, participe à l'atmosphère ; un arbre isolé unit l'azur et la terre. La présence humaine est ramenée au premier plan.

La sobriété des compositions du Dominiquin (il ne multiplie pas les plans ni les détails) marque profondément Nicolas Poussin, convaincu lui aussi que toute description gagne en force et en noblesse lorsqu'elle va à l'essentiel.

Francesco Albani dit l'Albane (1578-1660)

Ce peintre est surnommé « Anacréon » ; comme le poète grec, il célèbre les amours des dieux.

Peinte sur un *tondo*³³, *La Toilette de Vénus* de la galerie Borghèse en épouse les formes : colline, vallon, arbres, corps, tout est courbes. **La nature se fait protectrice** : le premier plan est très rapproché, l'arbre et le plan d'eau ferment l'espace. La figure humaine gagne en importance, le peintre s'attardant sur la souplesse des poses et les chairs laiteuses. Les espiègleries des amours dans les branches ou dans l'eau rappellent la leçon des Carrache sur le modèle vivant. **Les paysages idylliques** de l'Albane perpétuent le souvenir de l'âge d'or des auteurs antiques, la nostalgie de l'*Arcadie* de Virgile ou d'Ovide.

La même formule est utilisée pour les sujets religieux. *Le Repos pendant la fuite en Égypte*^{*} présente au premier plan Marie, assise à même le sol avec son enfant ; une farandole d'anges et de chérubins apporte les fruits d'un palmier pour les restaurer³⁴, tandis que Joseph mène l'âne à boire. L'empressement des anges, le chant de la cascade et les arbres protecteurs composent **une ambiance chaleureuse et paisible**. La lumière invite l'œil à remonter le fil de l'eau pour apercevoir au loin le Ponte Molle³⁵ qui annonce l'arrivée à Rome. Sa silhouette a souvent été peinte par les artistes (dont Poussin et le Lorrain). Nicolas Poussin reprendra aussi le motif de la forteresse au sommet du massif rocheux.

Louis XIV appréciait la peinture bolonaise. Ses acquisitions³⁶ complètent les leçons des artistes rentrés de Rome dont celles de Charles Lebrun, devenu premier peintre du roi. À la suite du monarque, les grands nobles se passionnent pour l'Italie classique. Symboliquement, citons vers 1652-1654 les décors du cabinet des Muses de l'hôtel Lambert à Paris, peints par Eustache Lesueur³⁷ et François Périer ; comme en Italie, la nature sert de cadre idéal et bucolique aux sujets mythologiques. Le paysage bolonais et romain **inspirera encore les peintres du XVIII^e siècle** (Mignard, Boucher, les Coypel...)

³² Ce tableau était la propriété d'Annibal Carrache qui le possédait encore à sa mort en 1609.

³³ *Tondo*, de l'italien *rotondo*, « rond » : format circulaire.

³⁴ Le sujet est tiré des évangiles apocryphes.

³⁵ À trois kilomètres de Rome, le Ponte Molle ou pont de Milvius est toujours une excursion obligée. En 312, la bataille de Milvius fut gagnée par l'empereur Constantin et l'Empire romain devint chrétien.

³⁶ Louis XIV possédait une trentaine d'œuvres de l'Albane sur les quatre-vingts paysages de sa collection.

³⁷ Eustache Lesueur n'a pas fait le voyage à Rome. Le décor du cabinet des Muses^{*} est aujourd'hui conservé au musée du Louvre.

LES PEINTRES NORDIQUES

Les artistes nordiques sont arrivés à Rome dès les années 1580. On ne s'étonnera donc pas que leur peinture soit encore marquée par la tradition maniériste septentrionale (cf. plus loin avec Paul Bril). D'autre part, cette communauté étant très soudée, les influences se croisent et sont fluctuantes.

Paul Bril (1554-1626)

Le peintre flamand aurait rejoint son frère Mattheus (1551-1585) à Rome vers 1575. Membre de l'académie de Saint-Luc en 1582, il travaille aux décors à fresques du palais du Vatican. Ami de Jan Brueghel (dit « de Velours »), ses dessins sont souvent réutilisés dans les compositions de celui-ci.

Le *Paysage avec ruines romaines* (vers 1600) appartient à un groupe d'œuvres qui ont rendu le peintre célèbre. Bril exploite le goût des ruines de son époque et le maniérisme de sa formation à Anvers : des motifs vraisemblables (sites, ruines, personnages) animent un espace aride et imaginaire. Une route sinueuse emmène l'œil au loin, comme souvent chez les peintres nordiques. Les amateurs appréciaient particulièrement la minutie du rendu et les dégradés de couleur (le bleu-vert du lointain) dans une si petite surface (21,5 sur 29,5 cm, soit un format A4).

Le *Paysage avec Psyché et Jupiter* est une œuvre à deux mains, Bril réalisant en 1610 à Rome le paysage et Pierre Paul Rubens ajoutant plus tard, à Anvers, l'aigle-Jupiter venant secourir Psyché³⁸. On retrouve le soin dans le rendu des détails (le feuillage) et les subtils dégradés des couleurs (arcs-en-ciel, cascade) qui caractérisent le paysagiste. On découvre, par contre, tout ce que sa manière doit aux compositions italiennes : le panorama a gagné en ampleur, en équilibre et en luminosité. Rubens conservera cette toile toute sa vie durant.

Le *Paysage avec saint Jean Baptiste*³⁹, œuvre tardive (vers 1620), est la plus italianisante : le peintre met en image la retraite du jeune prophète, suggérant à la fois sa solitude (la silhouette semble minuscule dans l'espace) et la noblesse de son choix (la vue est grandiose). L'arbre prolonge la main levée vers le ciel (le doigt de la prédication). La composition est dépouillée (deux diagonales, une horizontale), les zones d'ombre et de lumière s'équilibrent, et les couleurs se fondent entre elles. Quelques animaux (l'agneau, attribut du saint, des cervidés et des oiseaux) animent sobrement ce coin de nature paisible, édénique.



Paul Bril
*Paysage avec saint Jean Baptiste**
Vers 1620
Huile sur toile
H. 70 cm ; l. 70 cm
Paris, musée du Louvre
© RMN/Droits réservés

³⁸ Jupiter apporte de l'eau du Styx pour aider Psyché à surmonter l'épreuve imposée par Vénus.

³⁹ Dans la collection de Mazarin, cette œuvre constituait un pendant au *Paysage avec saint Eustache** par Giovanni Battista Viola.

Adam Elsheimer (1578-1610)

Mort à Rome jeune et en pleine gloire, ce peintre allemand a **marqué durablement** ses contemporains par la qualité de son métier comme par ses aptitudes à sans cesse innover. C'est un proche des frères Bril et de Rubens.

Cérès moquée (vers 1605) est **une scène nocturne**, la déesse, raconte Ovide, cherchant jour et nuit sa fille Perséphone⁴⁰. La virtuosité avec laquelle le peintre rend les lueurs croisées de la lune, de la torche, de la bougie et du foyer fait oublier la fin de la légende : l'enfant moqueur se transforme en lézard. La peinture rend avec autant d'attention les visages, les corps et les étoffes que le fagot, les plantes, racines ou feuillages. Sans doute se souvient-il des scènes nocturnes du Tintoret (il est allé à Venise) et des effets d'éclairage du Caravage, mais **la minutie de la description** doit surtout à sa formation maniériste.

L'Aurore (1606-1607) ne pouvant être transportée sera évoquée à Paris par une étude à l'encre et à la plume. Rappelons qu'il s'agit du chef-d'œuvre du peintre, réalisé à la fin de sa vie, lorsqu'il se tourne de plus en plus vers le paysage. Le rendu d'une lumière vaporeuse puis limpide donne à ce petit format une impression d'immensité. Elsheimer marqua à son tour de nombreux peintres dont Cornelius van Poelenburgh, Léonard Bramer, Claude Gellée, Nicolas Poussin, mais aussi Rembrandt qui possédait un grand nombre de ses dessins.

Cornelius van Poelenburgh (vers 1586-1667)

Après un séjour à Florence, le peintre néerlandais arrive à Rome vers 1617 ; il est **l'un des fondateurs de la Bent** et reçoit le surnom de... « Satyre » !

Le tableau montrant les *Ruines de l'ancienne Rome avec un bas-relief** est le pendant de la *Vue du Campo Vaccino à Rome avec un âne**. Datées de 1620, ces œuvres semblent être les plus anciennes du corpus de l'artiste. Si **le pittoresque nordique** est toujours présent (les bêtes vont à la fontaine sous le relief antique ou déambulent dans l'ancien Forum), ces vues attestent de tout ce que cette génération doit à **la manière italianisante** de Paul Bril : l'espace est traité de façon ample et le ciel est presque aussi important que le monde terrestre. La lumière méridionale rappelle la leçon d'Elsheimer.

Ces vues seront appréciées en Italie pour leur « réalisme », et dans les pays du Nord pour leurs compositions classiques, c'est-à-dire sobres et claires.

Batholomeus Breenberg (vers 1598-1637)

À Rome vers 1620, Breenberg participe aux premières années de **la Bent** (il est surnommé « le Furet ») et travaille pendant un temps chez Paul Bril. Lorsqu'il s'associe avec Van Poelenburgh, leur style se ressemble tant qu'il est difficile d'identifier ce qui leur revient⁴¹ !

*Jésus guérissant un sourd-muet**⁴² (1635) est un exemple de ces œuvres si proches de Van Poelenburgh : ciel immense, ruines imposantes⁴³ et petits personnages inspirés du quotidien populaire. Jésus se différencie de la foule par sa silhouette élancée et son drapé dans la lumière. Le miracle lui-même est à peine évoqué, l'infirme au premier plan et le geste de l'homme vers Jésus étant les seuls indices de l'événement. Ce parti pris n'est pas incompatible avec le contexte d'apostolat chrétien, **l'association paysage-ruines** rappelant à tous le temps, et donc l'éternité.

Notons pour finir que la représentation de personnages du peuple donne naissance au début du XVII^e siècle à un nouveau genre de peinture : **la bambochade**. L'appellation vient du surnom du peintre hollandais Pieter van Laer dit « le Bamboche⁴⁴ », qui, le premier, a mis le sujet au goût du jour. Van Poelenburgh et Breenberg le suivent, comme d'autres peintres du Nord mais aussi italiens, espagnols... tous étant appelés les « *Bambocciati* ».

⁴⁰ *Les Métamorphoses*, livre V.

⁴¹ Ainsi, par exemple, la *Vue du Campo Vaccino à Rome avec un âne** de Cornelius van Poelenburgh est un tableau qui lui fut longtemps attribué.

⁴² *Évangile de Matthieu*, 12, 22-34.

⁴³ Les ruines sont inspirées de celles de la villa de Mécène à Tivoli.

⁴⁴ Pieter van Laer (1599-1642) ; au XVII^e siècle, *bamboccio* signifie « difforme, nain ».



Batholomeus Breenberg
*Jésus guérissant un sourd-muet**
 1635
 Huile sur bois
 H. 0,90 m ; l. 1,22 m
 Paris, musée du Louvre
 © RMN / / Thierry Le Mage

Goffredo Wals (1595-1638)

Installé à Rome vers 1615, ce paysagiste surnommé « *Il Tedesco* » (l'« Allemand ») travaille chez Agostino Tassi, qui emploie Claude Gellée, puis se rend à Naples et Gênes vers 1630.

Maison sur une route de campagne (1620-1630) a toute la noblesse – et l'audace – de la simplicité : au centre, le vide d'un chemin ; au loin, l'horizon ; à droite, une palissade retenant des arbustes ; à gauche, un mur en pisé. La façade d'une maison et un bel arbre, quelques petites silhouettes humaines et des volailles animent la scène sans en perturber le calme. Le ciel d'un bleu uniforme et les tons ocre racontent la chaleur d'un jour d'été. Comme à nos pieds, deux pissenlits ont monté en graine. Cette vue paisible faisait vraisemblablement partie d'une série représentant les quatre saisons, autre thème mis à la mode par les peintres nordiques. Elle rappelle combien les artistes expatriés ont pu être marqués par la lumière et les paysages méditerranéens.

De retour dans leurs pays d'origine, les peintres nordiques adapteront leurs sujets aux goûts de leurs compatriotes : les Flandres catholiques sont avant tout sensibles au style baroque et, dans une moindre mesure, au style classique ; les commanditaires hollandais, protestants, apprécient particulièrement les bambochades. L'art du paysage, qui était déjà présent (comme les marines), trouve un second souffle, les peintres ajustant leur palette à la lumière du Nord.

LES PEINTRES FRANÇAIS

Deux personnalités éclipsent les peintres français expatriés : Nicolas Poussin et Claude Gellée.

Les deux artistes se connaissent et s'estiment. Leurs parcours les rapprochent : des années d'apprentissage difficiles (la famille de Poussin n'était pas favorable à sa vocation ; Gellée est orphelin), la décision de partir pour Rome et d'y rester, des appuis providentiels (le poète Giambattista Marino⁴⁵, Cassiano dal Pozzo et le cardinal Barberini pour Nicolas Poussin ; le peintre Agostino Tassi, puis le cardinal Bentivoglio pour Claude Gellée), une célébrité internationale et le choix de se consacrer presque exclusivement au « *paysage d'histoire* ».

Nicolas Poussin et Claude Gellée sont les maîtres par excellence du paysage historié, genre pictural où nature, personnages et composition participent au récit et à son commentaire. Car les peintres élèvent le paysage au niveau du grand genre de la peinture d'histoire : un tableau permet de connaître, c'est-à-dire d'apprendre, de comprendre et de méditer. Le sujet est décrit à son moment-clé, des détails permettent d'en saisir la signification, et la composition, guidant l'œil de l'un à l'autre des plans du tableau, conduit à la conclusion morale. À maintes reprises, Poussin explique que ses œuvres doivent être contemplées dans une pièce isolée de l'agitation du quotidien et seulement lorsque son (heureux) propriétaire est disponible pour le faire.

Ce genre est une composante du style classique puisqu'il en intègre les règles de beauté idéale : sujet noble, éléments choisis et recomposés, harmonie des formes et des couleurs. Reconnaissance suprême, à Paris, les peintres-professeurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture présentent en conférence des œuvres de Nicolas Poussin ou de Claude Gellée.

⁴⁵ Giambattista Marino, dit « le Cavalier Marin » (1569-1625) : poète italien protégé du cardinal Aldobrandini et de Marie de Médicis ; à Paris, il est un habitué du salon d'Arthénice (la marquise de Rambouillet). Pour mémoire, l'italien était la langue de la cour sous la Régence et sous Louis XIII.



Nicolas Poussin
Vénus et Adonis, 1626
 Huile sur toile
 H. 0,74 m ; l. 1,12 m
 Montpellier, musée Fabre
 © Musée Fabre de Montpellier Agglomération
 – cliché Frédéric Jaulme

Nicolas Poussin (vers 1594-1665)

Signalons d'abord la redécouverte en 2008 d'un [tableau de jeunesse](#), *Vénus et Adonis** (cf. encart), datant des années 1626, période où le peintre peine à être reconnu ; il est soutenu par Cassiano dal Pozzo à qui l'œuvre appartenait.

La campagne de Grottaferrata abrite les étreintes de Vénus et Adonis. Un dieu-fleuve et un autre couple enlacé occupent l'arrière-plan ; les amours joueurs identifient la déesse, le jeune chasseur, le chien et les armes (pieu et cor). Et la nature de s'enflammer à son tour en un coucher de soleil éblouissant ! La restauration a redonné à la toile ses tonalités chaudes, inspirées des Vénitiens⁴⁶. Au-delà de la sensualité du rendu, on notera, comme pour ses dessins, combien le peintre s'attache aux effets de la lumière sur les corps et la végétation. Alors, réalisant que le soleil décline, nous comprenons que Poussin annonce aussi la fin d'un bonheur finalement très humain.

Dans les années 1630, la nature ne se contente plus d'accompagner le sujet ; elle est [la trame sur laquelle se construit le récit](#) comme dans le *Paysage avec saint Jean à Patmos*⁴⁷. L'œil surplombe un espace aride d'où émergent un obélisque, une façade de temple et des vestiges de colonnes ; au premier plan, indifférent à ce qui l'entoure et assis tel un philosophe antique, saint Jean rédige son livre. Son auréole est à peine visible et l'aigle, son attribut, se fond dans l'ombre. Sentier et fleuve emmènent le regard au loin, là où émerge de la végétation un monument qui a la silhouette du mausolée d'Hadrien (château Saint-Ange). Ce paysage austère et grandiose évoque ainsi, à la fin du monde antique, la naissance du Nouveau Testament et de l'Eglise.

Le tableau intitulé *Les Funérailles de Phocion*⁴⁸ a été réalisé en 1648 pour un ami et mécène du peintre⁴⁹, Jacques Sérurier, soyeux (marchand de soie) à Lyon. Le sujet est tiré du célèbre ouvrage de Plutarque (I^{er} siècle) traduit en 1517, la *Vie des hommes illustres*. Le corps du héros grec, injustement condamné à boire la ciguë, est emporté hors d'Athènes pour être enseveli par ses compagnons. Dans cette vue panoramique, Poussin invente une cité hellène (avec un palmier !). Ses habitants sont indifférents au chagrin mêlé de honte des compagnons de Phocion : seul l'arbre au premier plan s'incline au passage de la civière. Le rendu précis des monuments, la lumière sculptant les formes, l'absence de mouvement dans les feuillages ou à la surface du plan d'eau créent une scène presque silencieuse. Un cavalier arrive au galop. Phocion avait demandé à son fils de ne pas le venger. Le fils sera-t-il aussi stoïque que son père ? Va-t-il lui obéir ? Sa destinée sera-t-elle paisible à l'image de ce vaste paysage ?

En 1640, Poussin est appelé à Paris par Louis XIII. Ne supportant pas la pression de la cour et les cabales de ses confrères, il n'y restera que deux années. À Rome, sa renommée et ses amis⁵⁰ lui donnent les moyens de mener sa carrière librement et à son rythme. Comme Léonard de Vinci, il considère que [la peinture est cosa mentale](#), « chose de l'esprit », et revendique la nécessité de s'isoler.

⁴⁶ Des *Bacchanales* de Titien étaient visibles dans la collection des Ludovisi et *Le Festin des dieux* de Giovanni Bellini appartenait au cardinal Aldobrandini.

⁴⁷ Le *Paysage avec saint Jean à Patmos* est le pendant d'un *Paysage avec saint Matthieu* (non exposé). Les deux autres évangélistes n'ont pas été peints.

⁴⁸ Ce tableau a pour pendant *Les Cendres de Phocion* (non exposé).

⁴⁹ Nicolas Poussin fit de Jacques Sérurier son exécuteur testamentaire ; le Lyonnais possédait une dizaine de ses œuvres et était son intermédiaire auprès des commanditaires français.

⁵⁰ Ses collectionneurs ne sont pas forcément très fortunés, mais nombreux sont ceux avec lesquels il se sent en confiance (Jean Pointel, le plus connu, commande l'*Autoportrait** du Louvre).

Vénus et Adonis

Ovide raconte dans *Les Métamorphoses* (livre X) les amours de Vénus et Adonis, et leur fin tragique : le jeune chasseur est tué par le sanglier qu'il pourchassait.

Pour le tableau de Dal Pozzo, il est très probable que Poussin se soit inspiré aussi de l'*Adone*, recueil de 4 900 vers sur ce même sujet, écrit par leur ami commun, le *Cavalier Marin* (Giambattista Marino). Le poète était mort un an auparavant et l'*Adone* était l'œuvre de sa vie : il y avait travaillé vingt ans avant de la publier en 1623. Plus tard, Poussin reviendra sur la douleur de Vénus (musée des Beaux-Arts de Caen, non exposé à Paris) : elle verse un nectar sur le corps de son amant d'où émergent des anémones, fleurs à la vie aussi éphémère que celle du jeune homme impatient.

Le tableau présenté aux *Galerias nationales* a été coupé en deux au XVIII^e siècle. La partie avec le couple fut donnée en 1825 au musée Fabre de Montpellier par son fondateur, tandis que celle avec le dieu-fleuve réapparaissait en 2008 dans la succession de M^{me} Patti Birch, galeriste à New York. Aujourd'hui reconstituée et restaurée, l'œuvre a retrouvé son format initial, celui d'un dessus-de-porte. On ne sait si Cassiano dal Pozzo avait commandé un pendant à Poussin ; dans cette hypothèse, le sujet aurait pu être proche du tableau de Caen.

Claude Gellée (vers 1600-1682)

Les débuts de Claude Gellée sont le *reflet des opportunités offertes par Rome* : d'abord proche des peintres de la *Bent*, il part à Naples avec le paysagiste allemand Goffredo Wals, rencontre son futur biographe, le peintre Joachim Sandrart, et fréquente Nicolas Poussin, séjourne à Gênes... Il est formé par l'Italien Agostino Tassi, paysagiste et décorateur réputé pour son peu de scrupules à copier autrui⁵¹ et ses nombreux démêlés avec la justice. Les commandes de Tassi lui permettent néanmoins d'entrer dans les palais, d'étudier les collections des mécènes et de se faire connaître. En 1633, son travail est consacré par ses pairs puisqu'il est *admis parmi les peintres de l'académie de Saint-Luc à Rome*. Ses paysages sont dès lors considérés comme des modèles classiques par excellence.

L'Embarquement d'une reine date de cette période de formation (1630) et aurait été réalisé conjointement par le maître et l'élève⁵². Il annonce la formule qui rendra le peintre célèbre : un sujet historique replacé dans un vaste paysage, avant tout une scène marine. Sa manière séduit : les compositions sont simples, tout converge vers l'horizon, les formes s'équilibrent entre elles et quelques touches de couleur animent les plans. Surtout, le peintre accorde une attention particulière à l'ambiance lumineuse. Ses contemporains attestent de ses sorties presque quotidiennes pour en étudier les nuances. Devenu célèbre, il achètera fort cher les meilleurs pigments pour obtenir les tonalités recherchées. *La peinture de Claude Gellée séduit par son apparente simplicité et ses ambiances raffinées, propices à l'imagination ou au rêve.*



Claude Gellée
*Vue d'un port avec le Capitole**
1636
Huile sur toile
H. 56 cm ; l. 72 cm
Paris, musée du Louvre
© RMN / Gérard Blot

La *Vue d'un port avec le Capitole** (1636) est le pendant de la *Vue du Campo Vaccino**. Et le peintre d'opposer les magnifiques édifices du premier tableau aux monuments en ruines du second. Est-ce pour autant une réflexion sur le temps qui passe et détruit ? Il est permis d'en douter : l'image

⁵¹ C'est une des raisons pour lesquelles Claude Gellée entreprend vers 1635 son *Liber Veritatis*, recueil de dessins de ses tableaux (British Museum de Londres).

⁵² Nous ne savons pas ce qui revient à l'un ou à l'autre ; Agostino Tassi pouvait, en tant que maître, revendiquer la propriété de la création de son élève.

du port n'est pas vraisemblable⁵³ et les édifices représentés sont les produits de l'imagination du peintre ! Par contre, les deux œuvres sont unies par la même lumière douce, vaporeuse, bien réelle et éternelle. Claude Gellée touche des mécènes laïcs comme religieux par sa vision hors du temps humain, presque déiste.

*Ulysse remet Chryséis à son père** (1644) montre le navire qui doit ramener Chryséis parmi les siens. Certes, les trois règles de la peinture classique sont respectées : unité de lieu (le port), d'action (le départ du bateau) et de temps (une journée). Mais comment reconnaître l'épisode de la guerre de Troie ? Qui est Ulysse et où se trouve Chryséis ? Est-ce Agamemnon, cette petite silhouette sur les marches d'un palais ? Le peintre préfère s'attarder sur le lever de soleil qui illumine l'horizon et les édifices. Est-ce pour rappeler la puissance d'Apollon, dont le soleil est l'emblème ? Il est probable que, pour ce peintre amoureux de la lumière, la beauté du ciel l'emporte sur l'histoire des vanités humaines. De quoi parlent les personnages du premier plan, eux qui semblent si indifférents au spectacle grandiose de la nature ? Le sujet du tableau ne serait-il pas celui de la destinée de tout un chacun ?

Si l'esthétique poétique et contemplative de Claude Gellée fut admirée de son vivant, elle fut supplantée, après sa mort, par le succès de la peinture d'histoire. Son œuvre fut redécouverte à la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e en Grande-Bretagne par le culte que lui voua le peintre Joseph Mallord William Turner⁵⁴, puis par les préromantiques et les premiers paysagistes en France.

CONCLUSION

Rome, 1600-1650. Comment un foyer artistique si dynamique et innovant a-t-il pu perdre ses attraits aux yeux des artistes ? Les raisons sont à la fois locales et extérieures à la ville.

Les conditions de vie sur place étaient difficiles pour la plupart des artistes ; l'élection du pape Innocent X en 1644 les complique, le souverain pontife étant ouvertement favorable à l'Espagne⁵⁵ catholique.

Dans le même temps, la stabilité politique en France et le mécénat des grands (à commencer par Richelieu puis Mazarin) fait de Paris la nouvelle capitale des arts. Il est ainsi révélateur que Charles Lebrun, contre l'avis du chancelier Séguier, son mécène, décide de rentrer en 1645. Dans la seconde moitié du siècle, le « bon goût » viendra de Versailles.

Le paysage historié classique est un sujet de conférence dans les académies. Néanmoins, il faudra attendre la vogue du « Grand Tour » (qui passe inmanquablement par l'Italie) au XVIII^e siècle, puis le XIX^e, pour qu'il soit à nouveau regardé pour lui-même.

François René de Chateaubriand, secrétaire d'ambassade à Rome⁵⁶
Lettre sur la campagne romaine, janvier 1804

« Rien n'est comparable pour la beauté aux lignes de l'horizon romain, à la douce inclinaison des plans, aux contours suaves et fuyants des montagnes qui le terminent. Souvent les vallées dans la campagne prennent la forme d'une arène, d'un cirque, d'un hippodrome ; les coteaux sont taillés en terrasses, comme si la main puissante des Romains avait remué toute cette terre. Une vapeur particulière, répandue dans les lointains, arrondit les objets et dissimule ce qu'ils pourraient avoir de dur ou de heurté dans leurs formes. Les ombres ne sont jamais lourdes ou noires ; il n'y a pas de masses si obscures de rochers et de feuillages dans lesquelles il ne s'insinue toujours un peu de lumière. Une teinte singulièrement harmonieuse marie la terre, le ciel et les eaux : toutes les surfaces, au moyen d'une gradation insensible de couleurs, s'unissent par leurs extrémités, sans qu'on puisse déterminer le point où une nuance finit et où l'autre commence. Vous avez sans doute admiré dans les paysages de Claude Lorrain cette lumière qui semble idéale et plus belle que nature ? Eh bien, c'est la lumière de Rome ! »

⁵³ Les ports étaient des lieux mal famés.

⁵⁴ Cf. le dossier pédagogique consacré à cet artiste (www.rmn.fr). En juillet 2010, le J. Paul Getty Museum de Los Angeles a acheté aux enchères un paysage de Turner : *The Modern Rome – Campo Vaccino* de 1839. Le tableau est exposé pour un an à la Tate Gallery de Londres.

⁵⁵ Urbain VIII, son prédécesseur, avait été particulièrement favorable aux artistes français.

⁵⁶ On doit à l'écrivain la commande en 1828 du monument funéraire de Nicolas Poussin dans l'église San Lorenzo in Lucina. La stèle, sculptée par Louis Desprez, montre en bas relief le tableau *Et in Arcadia ego* (dont une version est conservée au musée du Louvre).