



ITALIENNES ARCADIES

PAR VINCENT QUÉAU

GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS.
DU 9 MARS AU 6 JUIN.

Nature et Idéal – Le Paysage à Rome 1600-1650. Carrache, Poussin, Le Lorrain...
Commissaires de l'exposition : Stéphane Loire et Andrés Ubeda de los Cobos.



Nicolas Poussin.

Paysage avec saint Paul ermite.

1637-1638, huile sur toile, 155 x 234 cm.

Museo Nacional del Prado, Madrid.



À Rome, comme à Bologne, l'orée du XVII^e siècle fleurit d'une révolution esthétique où le paysage s'aventure à la conquête d'une modernité complète ; ce printemps, le Grand Palais décortique cette épopée, de Carrache à Poussin.

Sans doute, ce terme de révolution pourrait sembler un peu fort en considération de ce qu'a produit l'histoire de la peinture ces deux derniers siècles d'avant-garde ; cependant, il demeure rigoureusement exact si on examine l'avancée primordiale qui provoque le renouvellement du paysage de son acceptation flamande, encore médiévale, vers cette conception moderne qui, selon l'antienne de Passeri, ouvre « une fenêtre sur le monde »... Car effectivement, les champions de la tradition nordique, nourris de Joachim Patinir et Pieter Bruegel l'aîné, vont se débattre un siècle durant dans leur compulsion scholastique visant la récréation globale du monde... Or, ce même esprit de synthèse prévaut encore chez Paul Bril, le véritable passeur du genre dans la péninsule. Ce dernier rejoint son frère Matthijs en 1575 sur les chantiers du Vatican où ils commettent à fresque les premières *veduti* autonomes de l'histoire italienne. Seul notre peintre exécute aussi des paysages où la *bauernfest* bruegélienne, sophistiquée dans un pastoralisme méridional, s'allie avec l'inspiration « antiquaire » de Maerten van Heemskerck. On y admire une Rome de caprice, comme un succédané éternel d'une ville étagée sur des strates héroïques mais factices où gambadent les porcs et broutent les moutons. Peuplées, voire suraménagées, ces compositions touffues et diffuses prolongent l'héritage nordique tout en ouvrant l'esthétique italienne à une beauté quasiment jamais pressentie, celle de la nature. Jusqu'alors restés sans échos, les

Annibale Carracci.

Paysage fluvial. 1590, huile sur toile, 88 x 148 cm.

National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress collection.

essais de Giorgione couplés à l'exemple des frères Bril touchent enfin Annibale Carracci durant son séjour romain. Plus question chez lui de cette vue en contre-plongée ramassée toujours de mise chez son contemporain, l'horizon s'étire et l'œil se perd exactement comme s'il s'agissait de la fenêtre de Passeri. Pas exactement sur une vérité « pure et nue », mais plutôt sur un paysage fragmentaire, incomplet pourtant, et en quête d'un idéal impossible. Car chez Carracci, les lointains paisibles succèdent à des plans angoissés où la nature se révèle presque terrible et pour le moins hostile, changeante. Les feuilles froissées par une brise d'après la tempête, les flots grossis, les branchages fracassés en témoignent. Faussement idylliques, les contrées traversées par Carracci s'autorisent parfois le recours à l'Histoire sainte ; tenant de la tradition, on ne s'étonnera pas alors que celui-ci choisisse une *Fuite en Égypte* pour accompagner un panorama grandiose où un castel contrefait un forum imaginaire et s'attache ce thème chéri par Patinir, le créateur même du genre paysager. L'hommage du rénovateur du réalisme à l'inventeur du paysage à travers cet épisode en marge de la Bible devient dès lors une topique obligée du premier âge baroque.



Paul Bril.

Vue du campo Vaccino avec le marché aux bestiaux.

Vers 1600, huile sur cuivre, 21 x 30 cm.

Staatliche kunstsammlungen Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

LES ENCHANTEMENTS FABULEUX

Et la révolution se greffe alors à la réforme bolo-
naise chez les élèves des Carrache à l'*Accademia degli
Incamminati*, Dominiquin (1581-1641) mais surtout
l'Albane (1578-1660) qui impose le paysage comme fin
et le substitue progressivement à la fable qui ne tient
alors plus qu'un rôle secondaire. L'école napolitaine
en formation autour de Carlo Saraceni et Giovanni
Lanfranco s'engouffre dans cette tendance à noyer la
narration dans une nature verdoyante et calme pour
répondre à la demande d'une clientèle érudite pas-
sionnée de merveilleux et de romans, Ovide, Virgile,
l'Arioste, Guarini... Vénus s'y baigne, Ariane s'y mor-
fond, Hermaphrodite repousse Salmacis et Angélique
sanglote dans ses fers ; rien que de très coutumier
dans un monde déjà en proie au pathos baroque
où règne pourtant une bienheureuse quiétude
déployant les fastes de la création. Ceux-ci servent
évidemment la peinture religieuse de cette Contre-

Réforme accentuant un rapport spirituel tout nouveau
au renoncement à l'existence mondaine ; le paysage
incarne l'auxiliaire d'une méditation dans laquelle
saint Jean-Baptiste comme saint Bruno opposent
l'état de grâce religieux à une nature originelle et
sauvage. À Rome, cette manière bolonaise déteint
sur une tradition nordique résistante qui invente
autour d'Elsheimer, puis à la suite de Bartholomeus
Breenbergh et Cornelis van Poelenburgh, des images
aux effets lumineux savants où l'omniprésence de
l'antique rappelle qu'un nombre non négligeable
de ces peintures se trouvait promis à l'exportation
dans l'Europe entière comme autant de souvenirs de
voyage dans les malles des nonces et des pèlerins.
Déjà, le paysage ne semble plus cette affaire locale,
flamande, et tente même Vélasquez qui confère une
vision presque analytique à sa *Vue de la Villa Médicis*,
précédent direct aux Valenciennes et Corot... →





À gauche en haut :

Salvatore Rosa.

Paysage lacustre avec troupeaux.

1640, huile sur toile, 144 x 177 cm.

The Cleveland Art Museum, Cleveland.

À gauche en bas :

Claude Gelée, dit Le Lorrain.

Vue de la Crescenza.

1648, huile sur toile, 39 x 58 cm.

The Metropolitan Museum of Art, New York.

Ci-dessus :

Diego Velázquez.

Vue du jardin de la villa Médicis à Rome.

1649, huile sur toile, 48 x 43 cm.

Museo Nacional del Prado, Madrid.

La PERFECTION CLASSIQUE

Aux côtés de ces tendances nourries du même lait, se développe une troisième démarche promise à une renommée plus constante et amplifiée. Elle aussi revendique la même paternité pour aboutir toutefois à un degré de perfection qui régit toujours (même si son influence semble plus lointaine) les codes des paysages de notre temps, qu'ils soient peints, photographiés, filmés... Car effectivement, Nicolas Poussin fut



Ci-dessus :

Nicolas Poussin. *Nymphe et Satyres*.

1627, huile sur toile, 66 x 50 cm. The National Gallery, Londres.

le premier à révéler qu'un paysage devait avant tout constituer un poème et mener à la rêverie : une élégie, avec les *Funérailles de Phocion*, une pastorale avec le *Paysage aux trois hommes*, une ode avec *Pan et Syrinx*, un rondeau avec la *Bacchanale à la joueuse de guitare*, et même une homélie avec le *saint Jean à Patmos*... Sans doute se réapproprie-t-il les thématiques sylvestres et religieuses de ses prédécesseurs, cependant que sa pleine conscience de créateur le laisse inventer un univers nouveau dans lequel la perfection formelle reflète sa haute et onirique culture. La nature, chez lui, dévoile les artifices de l'art tout en ravissant le contemplateur placé devant cette « fenêtre » sur une Olympe faussement terrestre... Abreuvé à la source des Titien du *Camerino d'Albâtre* échoués à Rome dès 1598, le génie de Nicolas Poussin éblouit la création italienne tout en épurant le baroque de Pierre de Cortone et Salvatore Rosa. Pourtant, peu de maîtres s'exposent à rivaliser avec son pinceau; s'y frottent seuls Jean Lemaire, son élève, et Gaspard Dughet, son beau-frère, à qui la postérité d'ailleurs, accole le sublime nom du maître, comme pour leur adjoindre sa valeur... Soyons plus indulgents qu'elle, ils demeurent des artistes vigoureux qui ne se contentent pas d'un plagiat courtisant mais exsudent des qualités propres... Moins remarquables certainement que celles d'un Lorrain qui adjoint une tonalité rythmique à la poésie « poussinesque » et dont les points du jour comme les crépuscules hissent le paysage vers une perfection céleste. Là, crevées maritimes et promontoires polis accueillent les cérémonies secrètes d'une humanité ordonnée où la destruction des navires troyens, l'ensevelissement d'une sainte, l'embarquement d'une autre et même la vie du pâtre parent un ballet somptueux qui appelle les songes. Après cette révolution sémantique, le reste ne fait figure que d'avancée technique : l'invention des tubes de peinture, celle de la plaque puis de la pellicule photographique...

Ci-contre :

Claude Gelée, dit Le Lorrain. *Paysage avec l'embarquement de sainte Paule à Ostie*.

1640, huile sur toile, 211 x 145 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

