UNE LUMIÈRE OÙ VIVRE

Étienne Barilier

Dans la Rome du XVII^e siècle, le paysage, pour la première fois, devient un thème pictural à part entière. Mais c'est un paysage à la mesure de l'homme : le jardin de sa liberté.

Claude Lorrain (vers 1602-1682)
Paysage avec l'embarquement de sainte Paule à Ostie
Huile sur toile, 211 x 145 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado
© Museo Nacional del Prado

Il nous est difficile d'imaginer ce qu'était Rome en 1600 : la Ville Éternelle compte cent mille habitants à peine. La basilique Saint-Pierre se dresse en pleine campagne. Le Forum, appelé *Campo Vaccino*, c'est-à-dire *Champ des Vaches*, est un terrain vague où ces animaux paissent entre les fûts de colonnes et les passants indifférents. Pourtant, Rome garde tout son prestige. Pas seulement parce qu'elle est le cœur impérieux du catholicisme, et d'une Contre-Réforme qui multiplie les chantiers d'églises, mais aussi parce qu'elle entretient la mémoire de l'Antiquité. Pour mieux dire, elle est cette mémoire. La religion catholique triomphe, mais le grand Pan n'est pas mort. Claude Lorrain va représenter Énée, le fondateur mythique de la Rome païenne, avec autant de naturel que l'*Embarquement de Sainte Paule à Ostie*, et Nicolas Poussin traitera ses *Nymphes et Satyres* avec autant de gravité passionnée que son *Saint Paul Ermite*.

Cependant, ces grands thèmes chrétiens et païens se déploient invariablement, dans leurs œuvres et dans celles de leurs contemporains romains, sur fond de paysages somptueux, aimables ou grandioses. Pour mieux dire, ces paysages sont si présents, si puissants, qu'ils en viennent à constituer le véritable sujet du tableau, dont les thèmes bibliques ou païens paraissent alors secondaires. Les titres mêmes des œuvres en témoignent : *Paysage avec Saint Paul Ermite*, ou *Paysage avec les funérailles de Phocion*. Et parfois le paysage constitue même l'unique sujet du tableau.

Paul Bril (1554-1626)
Vue du campo Vaccino avec le marché aux bestiaux
Huile sur cuivre, 21,5 x 29,5 cm
Dresde, Staatliche kunstsammlungen Gemäldegalerie Alte Meister
© BPK, Berlin, Dist. Service presse RMN-Grand Palais / Hans-Peter Kluth

À cela, rien d'étonnant. La Rome du XVII^e siècle est une ville où toutes les rues pourraient s'appeler *Campagne première*. Quoi de plus pittoresque que ses ruines où les fûts de colonnes se confondent avec les fûts des arbres ? Comment y résister ? Un étonnant dessin de Claude Lorrain nous montre un peintre juché sur un haut tabouret que supportent des tréteaux plus hauts encore, en train de dessiner, au *Campo Vaccino*, tout à côté d'une colonnade antique, un personnage féminin debout, sur un fond végétal. Preuve que le peintre se plaisait à s'installer dans ces ruines champêtres, afin d'y travailler sur le motif.

Pourtant, l'histoire de l'art nous rappelle que le paysage, comme genre pictural à part entière, n'a pas toujours existé dans la peinture européenne. C'est à Rome, dans la première moitié du XVII^e siècle, que ce genre s'est épanoui. L'exposition du Grand Palais s'attache à nous le démontrer. Sans doute, on peut énumérer, hors de Rome et avant cette époque, nombre d'œuvres picturales où le paysage est bien présent : chez Giotto, Ambrogio Lorenzetti, Giovanni Bellini, Dürer ou Breughel ; mais aussi, bien sûr, Léonard ou Raphaël. Aucun d'entre eux pourtant (si l'on excepte peut-être le Dürer aquarelliste et voyageur), ne fait du paysage le personnage central de l'œuvre, comme vont le faire Annibal Carrache, Pierre de Cortone, Nicolas Poussin, Claude Lorrain. Pourquoi cette métamorphose ?

Les érudits ne sont pas avares d'explications : ils invoquent la présence simultanée à Rome de peintres venus d'horizons très divers, notam-

ment les Flamands, friands de décors naturels ; les bouleversements du paysage urbain de la Ville Éternelle ; un goût croissant pour le dessin sur le motif ; le succès des tableaux de paysages auprès des riches commanditaires. Pourtant, aucune de ces explications n'est décisive, et plusieurs d'entre elles apparaissent carrément tautologiques : le paysage a du succès ? Soit, mais c'est précisément ce qu'il s'agit d'expliquer ! On aime à dessiner sur le motif ? Ah ! sans doute ! Et pourquoi pas plus tôt ?

On ne prétendra pas ici résoudre un problème qui défie la sagacité des spécialistes. Mais une chose est sûre : comme il en va toujours dans l'histoire humaine, la nouveauté n'est jamais la fille obéissante de l'ancien. Toutes les explications accumulées, qu'elles soient d'ordre matériel, social, intellectuel ou moral, ne sauraient prévoir, même rétrospectivement, les inventions de la liberté. S'il se trouve qu'au début du XVII^e^ siècle, l'homme conçoit le paysage autonome, c'est parce qu'il découvre en lui-même une autonomie croissante ; parce qu'il se sent capable de peindre un monde à sa mesure, de l'embrasser avec sérénité.

Car il faut le souligner : si la peinture d'un Poussin, d'un Claude Lorrain fait jouer les premiers rôles au paysage, c'est pour que les hommes puissent y trouver leurs aises, et même leur bonheur. C'est déjà le cas du *Paysage fluvial* d'Annibal Carrache, daté de 1599 : minuscule dans sa barque, le seul être humain visible est saisi dans l'instant même où il va s'absenter, escamoté derrière un puissant tronc d'arbre. Présent, il a déjà disparu, à l'image de la ville blanche, incertaine, que l'arrière-plan suggère. Et pourtant, cette nature (faussement naturelle, admirablement composée) est le lieu même où nous voudrions habiter. Elle est si profondément huma-

Annibal Carrache (1560-1609)
Paysage fluvial, c. 1590
Huile sur toile, 88,3 x 148,1 cm
Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress collection
© National Gallery of Art, Washington

nisée que la figure du batelier peut bien en disparaître: ce paysage est décidément nôtre.

Les peintres dessinaient souvent sur le motif, oui. Mais c'était pour mieux composer, en atelier, des paysages imaginaires, c'est-à-dire des paysages voulus, ordonnés, accueillants à nos rêves comme à nos projets. Des lieux où tout conspire à fêter la présence humaine.

Le comble du paysage humanisé, du lieu dont nous voudrions faire notre séjour éternel, nous l'admirons dans ces tableaux de Claude Lorrain qui paradoxalement racontent des départs: embarquement de Sainte Ursule, de la Reine de Saba, ou bien encore de Sainte Paule (disciple de Saint Jérôme, en partance pour les lieux saints), thème qu'il traita plusieurs fois, notamment dans le tableau que présente l'exposition du Grand Palais.

Dans chacun de ces chefs-d'œuvre, tout nous conduit vers l'éblouissement de l'horizon. Le reste – les eaux de la mer, les arbres, les colonnes du temple, les clochers d'église, la tour gardienne du port, les humains qui s'affairent sans hâte – le reste ne vise qu'à sertir ces lointains rayonnants.

Ce n'est pas encore le poudroiement voluptueux de l'*Embarquement pour Cythère*. Ni l'éclat de cette Italie mythique mais inaccessible à laquelle rêvera la Mignon de Goethe: «Là-bas, là-bas ! ». Le bonheur des Lumières, la nostalgie du Romantisme sont encore à venir. Pour l'heure, voici le classicisme, dans toute sa splendeur confiante. Ce tableau semble nous dire, avec une sérénité qui nous bouleverse, nous autres, enfants des vingt et vingt-et-unième siècles qui avons trop connu la nuit: hasarde tous les voyages, tu ne saurais te perdre. Dans la lumière où tu veux vivre, ne vis-tu pas déjà ?

NOTA BENE

Nature et idéal: le paysage à Rome 1600-1650
Grand Palais, Paris
Jusqu'au 6 juin 2011

Nicolas Poussin (1594-1665)
Paysage avec saint Paul ermite
1637-1638
Huile sur toile, 155 x 234 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado
© Museo Nacional del Prado