

100 Paysages

Exposition d'un genre

Sous la direction de Michael Jakob et Claire-Lise Schwok

inFOLIO

1	ANONYME, <i>Paysage</i>	M. Jakob
2	<i>Mosaïque de l'Eglise Saint-Georges</i>	J. Lévy
3	GIOTTO, <i>Le Miracle de la source</i>	B. Debarbieux
4	LORENZETTI, <i>L'allégorie du bon gouvernement</i>	J.-R. Pitte
5	LIMBOURG, <i>Les Très Riches Heures du duc de Berry</i>	D. Ribouillault
6	VAN EYCK, <i>Le Baptême du Chirst</i>	S. Wetterwald
7	CAMPIN, <i>La Vierge à l'écran d'osier</i>	A. Roger
8	VAN EYCK, <i>La Vierge au chancelier Rolin</i>	M. Baridon
9	VAN DER WEYDEN, <i>Saint-Luc dessinant...</i>	J.-P. Le Dantec
10	WITZ, <i>La Pêche miraculeuse</i>	C. Ritschard
11	GOZZOLI, <i>Voyage des Rois Mages</i>	M. Brock
12	UCCELLO, <i>Saint Georges et le dragon</i>	T. Golsenne
13	MANTEGNA, <i>Mort de la Vierge</i>	A. Gampp
14	DELLA FRANCESCA, <i>Portrait de Federico da Montefeltro</i>	D. H. Bodart
15	DA VINCI, <i>Paysage</i>	D. Ribouillault
16	POLLAIUOLO, <i>Saint Sébastien</i>	M. Brock
17	LIPPI, <i>Apparition de la Vierge à Saint Bernard</i>	T. Golsenne
18	BELLINI, <i>Allégorie sacrée</i>	Y. Hersant
19	BOSCH, <i>L'Adoration des Mages</i>	E. Radar
20	DÜRER, <i>Autoportrait</i>	T. Golsenne
21	DÜRER, <i>Moulins près de Nuremberg</i>	P. Vaisse
22	PATINIR, <i>Paysage avec la fuite en Egypte</i>	Y. Escande
23	DA VINCI, <i>La Joconde</i>	B. Debarbieux
24	LOTTO, <i>Allégorie du vice et de la vertu</i>	G. Polizzi
25	DI COSIMO, <i>Le Feu dans la forêt</i>	F. Lestringant
26	GIORGIONE, <i>La Tempête</i>	E. Cogato Lanza
27	TITIEN, <i>Le concert champêtre</i>	S. Gaffino Möri
28	HUBER, <i>Vue du Mondsee avec le Schafberg</i>	P. Vaisse
29	PATINIR, <i>Paysage avec prédication...</i>	E. Radar
30	TITIEN, <i>Amour sacré et Amour profane</i>	G. Polizzi
31	ALTDORFER, <i>Paysage avec la vallée du Danube...</i>	P. Amaldi
32	CALDARA, <i>Paysage avec scènes de la vie de la Madeleine</i>	H. Brunon
33	ALTDORFER, <i>La bataille d'Alexandre</i>	R. Bonnefoit
34	TITIEN, <i>Vénus avec joueur d'orgue et Cupidon</i>	C. Maurice
35	MET DE BLES, <i>Mercier endormi pillé par les singes</i>	M. Weemans
36	ANONYME, <i>Paysage anamorphosé</i>	M. Weemans
37	BRUEGEL L'ANCIEN, <i>Paysage avec chute d'Icare</i>	M. Weemans
38	BRUEGEL L'ANCIEN, <i>La Pie sur le gibet</i>	S. Wetterwald
39	CARRACCI, <i>Paysage fluvial</i>	A. Brogi
40	VAN VALCKENBORCH, <i>Paysage avec fonderie</i>	R. Salerno
41	UTENS, <i>Lunette Lappeggi</i>	H. Brunon
42	VAN CONINXLOO, <i>Paysage avec chasseurs</i>	M. Papenbrock
43	DOMENICHINO, <i>Paysage avec Saint Jérôme</i>	A. Brogi
44	SAVERY, <i>Paysage de montagne avec un torrent</i>	L. Fagnart
45	ELSHEIMER, <i>La fuite en Egypte</i>	A. Ottani Cavina
46	DE NOMÉ, <i>Scénographie théâtrale</i>	M. Bayard
47	EL GRECO, <i>Vue de Tolède</i>	D. Ribouillault
48	BRILL, <i>Paysage avec les pèlerins d'Emmaüs...</i>	C.-L. Schwok
49	SEGHERS, <i>La vallée</i>	M. Jakob
50	VAN SANTVOORT, <i>Paysage avec ferme</i>	M. Jakob

51	VAN RUYSDAEL, <i>Après la pluie</i>	M. Butor
52	VAN GOYEN, <i>Paysans sur un talus</i>	R. Ireland
53	RUBENS, <i>Paysage avec la pleine lune...</i>	A. Merle du Bourg
54	REMBRANDT, <i>Paysage d'orage</i>	C. Lucken
55	VROOM, <i>Paysage avec rivière et arbres</i>	M.-P. Zufferey
56	POUSSIN, <i>Les Bergers d'Arcadie</i>	F. Chenet
57	POST, <i>Le Rio São Francisco...</i>	F. Lestringant
58	CUIJP, <i>Paysage vespéral</i>	S. Gaffino Möri
59	BERCHEM, <i>Bergère trayant une chèvre</i>	C.-L. Schwok
60	LORRAIN, <i>Port de mer avec l'embarquement...</i>	M. G. Roethlisberger
61	ROSA, <i>Paysage fluvial avec Apollon...</i>	J. Dixon Hunt
62	CODAZZI, <i>Colonnes toscanes et ruines...</i>	F. Lui
63	POUSSIN, <i>Paysage orageux avec Pyrame et Thisbé</i>	C. Nau
64	VAN RUISDAEL, <i>Le cimetière juif</i>	D. Leatherbarrow
65	DE CHAMPAIGNE, <i>Le Christ mort sur la croix</i>	B. Saint Girons
66	VERMEER, <i>Vue de Delft</i>	S. Malfroy
67	DUGHET, <i>Cascade de Tivoli</i>	A. Gendrat-Claudé
68	LORRAIN, <i>Paysage avec Psyché...</i>	C. Nau
69	VERMEER, <i>Femme debout devant sa virgine</i>	P.-H. Frangne
70	VAN RUISDAEL, <i>Vue de Haarlem...</i>	D. Leatherbarrow
71	KONINCK, <i>Paysage avec rivière</i>	M.-P. Zufferey
72	HOBBEEMA, <i>L'allée de Middelharnis</i>	B. Lévy
73	VAN WITTEL, <i>Vue du Tibre au Château Saint-Ange</i>	L. Gallo
74	WATTEAU, <i>Embarquement pour Cythère</i>	G. Polizzi
75	PANNINI, <i>Forum Romain. Caprice</i>	R. Salerno
76	VERNET, <i>Le château et le pont Saint-Ange</i>	L. Gallo
77	GAINSBOROUGH, <i>Mr and Mrs Andrews</i>	M. Baridon
78	WILSON, <i>Ariccia, arbre renversé</i>	C. Cœuré
79	BELLOTTO, <i>La forteresse de Königstein vue du nord-ouest</i>	A. Brogi
80	BOUCHER, <i>Le moulin de Quiquengrogne à Charenton</i>	C. Gouzi
81	FRAGONARD, <i>Le petit parc</i>	M. Butor
82	GUARDI, <i>Gondole sur la lagune</i>	A. Corboz
83	ROBERT, <i>Composition architecturale...</i>	M. Mosser
84	LIOTARD, <i>Paysage à Genève</i>	C. Walker
85	A. COZENS, <i>Le nuage</i>	C. Maurice
86	WOLF, <i>Orage et foudre sur le glacier de Grindelwald</i>	C. Reichler
87	WRIGHT OF DERBY, <i>Le Vésuve en éruption...</i>	S. Malfroy
88	TOWNE, <i>La source de l'Arveyron</i>	S. Briffaud
89	JONES, <i>Un mur à Naples</i>	A. Ottani Cavina
90	J. R. COZENS, <i>La loge de la Villa d'Este à Tivoli</i>	A. Ottani Cavina
91	HACKERT, <i>Le Jardin Anglais à Caserte</i>	C. De Seta
92	TURNER, <i>Le lac de Buttermere...</i>	M. Jakob
93	GILPIN, <i>Vue de la Wye depuis le cimetière de Ross</i>	S. Briffaud
94	COTMAN, <i>Greta Bridge</i>	R. Ireland
95	GRANET, <i>Paysage de la campagne romaine...</i>	M. Bayard
96	DE VALENCIENNES, <i>Etude du ciel au Quirinal</i>	L. Gallo
97	FRIEDRICH, <i>Les blanches falaises de Rügen</i>	O. Schefer
98	FRIEDRICH, <i>Le Watzmann</i>	A. Guyot
99	CONSTABLE, <i>Le saut du cheval</i>	S. Briffaud
100	D'après SCHINKEL, <i>Vision de la Grèce à son apogée</i>	S. Malfroy

5

JEAN, POL et HERMANN DE LIMBOURG (Nimègue, vers 1380 – Nimègue, 1416), dits les Frères de Limbourg, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, vers 1413-1416, illumination sur vélin, 22,5 cm x 13,6 cm, Chantilly, Musée Condé, Ms 65

Chef d'œuvre des frères Limbourg, associé au style gothique international, la miniature du mois de Mars des *Très Riches Heures du Duc de Berry*, continuera certainement d'étonner pour l'exactitude topographique, la minutie élégante de ses détails et ses couleurs chatoyantes et précieuses. Trahissant de bien des manières des influences italiennes, elle donne l'illusion criante d'une réalité palpable rarement atteinte jusque-là. On y voit les premiers travaux des champs : taille des vignes, labour, semailles. Du château de Lusignan en Poitou on reconnaît, de droite à gauche, la Tour Poitevine d'où s'échappe la fée Mélusine, la Tour de l'Horloge, la barbacane (ou fortification avancée) et la double enceinte. Le paysage découpé en parcelles presque géométriques, écrasé par le profil du château qui ramène toujours la vue vers le bas, est un paysage contrôlé, mesuré, enclos. À la croisée des chemins, la borne ou « montoire », en écho aux donjons de la forteresse, est un marqueur de la présence de Dieu sur le territoire et de celle du seigneur des lieux, le puissant duc de Berry, frère du roi Charles V. À gauche, le campanile d'une église surmonté de sa croix, comme une tour de guet, surveille aussi le travail des paysans. À une époque de grande instabilité politique pour le duc, menacé par les guerres et les soulèvements paysans, ce paysage, célébré pour son 'naturalisme', est pourtant avant tout une construction utopique marquée par l'idéologie féodale de son propriétaire. La série des mois recense comme un cadastre les châteaux du duc, décrit comme une encyclopédie les objets de la vie médiévale, contraste les activités des paysans courbés et des fiers aristocrates. Dans le mois de Mars, la figure du laboureur – l'homme, l'outil, l'animal –, dans son champs triangulaire, représente littéralement et figurativement la 'base', c'est-à-dire le Tiers-état dont le travail permettait la subsistance de la Noblesse et du Clergé. Elle renvoie, dans une grande majorité des représentations du Moyen-âge et dans la Bible, à la figure d'Adam, puni pour ses péchés et condamné à travailler la terre à la sueur de son front. Dans la littérature et les sermons du Moyen-âge, le travail, supplice expiatoire, était la fonction principale du paysan selon l'ordre « naturel » voulu par Dieu. La voûte constellée figurant les signes du zodiaque en haut de l'image prolonge donc la composition de manière essentielle. Comme aux portails des cathédrales gothiques, elle inscrit l'économie politique du paysage dans une dimension cosmique et divine qui la justifie et la transcende.



15

LEONARDO DA VINCI (Vinci, 1452 – Amboise, 1519), *Paysage*, 1473, plume et encre, 19,6 cm x 28,7 cm, Florence, Galleria degli Uffizi, INV G.D.S.U. 8P

Le premier dessin attribué à Léonard de Vinci est un paysage. Fait rare et significatif, le jeune artiste, alors apprenti dans l'atelier de Verrocchio à Florence, le date précisément: « Le jour de Sainte Marie des Neiges, 5 août 1473 ». L'écriture inversée, véritable signature, flotte au-dessus de la vallée. Elle fixe l'espace dans le temps, comme un indicateur de la présence de l'artiste et du pouvoir démiurgique de sa peinture. « Si le peintre [...] veut des vallées, s'il veut des hautes cimes des montagnes découvrir de grandes étendues, [...] il en a la puissance. Et si du fond des vallées il veut apercevoir de hautes montagnes, ou des hautes montagnes les vallées basses ou les côtes, [...], il l'a dans l'esprit d'abord, puis dans les mains. Et celles-ci ont une telle vertu qu'elles engendrent à un moment donné une harmonie de proportions embrassée par le regard comme la réalité même. », écrira Léonard dans son traité sur la peinture. Le croquis est réalisé à la plume et à l'encre brune sur parchemin, technique et support qui se rapportent à la dimension privée de l'étude, à la réflexion, à l'expérimentation. Il figure, depuis un promontoire rocheux d'où jaillit une cascade, une gorge profonde, une vallée cultivée et au loin le profil esquissé des collines toscanes où Léonard passa son enfance. L'effet panoramique est saisissant et témoigne du désir de l'artiste de représenter les jeux de la lumière naturelle et l'illusion de l'espace et de la profondeur. Si le dessin constitue une tentative révolutionnaire de figurer le paysage comme totalité, c'est cependant grâce à l'articulation subtile des détails individuels qui le composent. Véritable laboratoire, il signale une recherche des moyens graphiques les plus adéquats pour représenter les formes particulières et les caractéristiques changeantes du paysage: le vent agitant les arbres, les montagnes vues au loin, l'eau jaillissant des roches, le dessin géométrique des champs. Cette tension saisissante entre harmonie du tout et juxtaposition artificielle des parties a conduit des générations d'historiens à se heurter au problème de l'identification géographique du paysage. Comme l'Éden chrétien sur terre que l'on recherchera en vain, on y a reconnu bien des endroits, mais aucun ne correspond entièrement. Le paysage de Léonard serait un paysage de la mémoire. La définition vitruvienne du paysage antique comme « représentation des caractères typiques de sites réels » conviendrait bien à cet admirable compendium de lieux, de souvenirs et de signes auquel l'artiste a donné l'illusion de la présence et de l'immédiateté.



DOMÉNIKOS THEOTOKÓPOULOS, dit « El Greco », (Candie, 1541 – Tolède, 1614), *Vue de Tolède*, 1610, huile sur toile, 132 cm x 228 cm, Tolède, Museo de El Greco

La ville de Tolède est vue du Nord, de profil, depuis un point de vue théorique et fictif qui la situe d'emblée dans une dimension imaginaire et emblématique : vision mystique ou eschatologique d'un paysage aux couleurs irréelles et saturées, enserré par les nuages annonciateurs d'une apocalypse imminente et d'une théophanie miraculeuse, vue de l'espace de la ville portée par l'expression de la spiritualité mystique qui régnait à Tolède en ce début de XVII^e siècle. Sur ce balcon imaginé, hors du temps et de l'espace, un jeune homme tient un plan de la ville ; à gauche, posé sur la balustrade une représentation allégorique de l'abondance ; au centre, porté par un nuage, le modèle de l'hôpital de Don Juan Tavera que le peintre a mis là car il masquait la vue d'autres monuments. Au-dessus de la ville, est figurée « l'histoire de Notre Dame qui porte la chasuble à Saint Ildefonse ». La composition appelle le spectateur. C'est à lui que s'adresse l'inscription sur la carte où le Greco explique son tableau, à lui que sont donnés les outils d'une compréhension totale du paysage de la ville. En juxtaposant les signes, en modifiant intentionnellement la réalité visible, le Greco palie aux limitations de la perception humaine pour dresser un portrait de la ville qui transcende la simple ressemblance. Entre le paysage et la carte, semble dire le jeune homme, l'identité mais aussi la différence entre l'apparence et l'essence est rendue intelligible. En combinant dans la même image le paysage, la chorographie, la cartographie, l'histoire et l'allégorie, le Greco s'inspire d'une mise en page de l'espace longuement élaborée au cours du XVI^e siècle dans les cycles cartographiques italiens de la Contre-Réforme comme la galerie des cartes au Vatican. Ce principe de composition picturale fait pleinement écho aux descriptions littéraires contemporaines de l'espace urbain dans lesquelles la dimension géographique de la ville ne pouvait en aucun cas être séparée de sa dimension historique, religieuse et mythique. Dans l'œuvre du Greco, Tolède est conçue comme une figure symbolique au visage changeant. Dans le *Laocoon*, elle est Troie promise à la destruction, dans *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*, la *Crucifixion* de Madrid, ou *l'Assomption* de Tolède, elle est tour à tour Nazareth et Jérusalem. Dans le tableau de Tolède, la ville est encore présentée, hommage poignant du peintre chrétien à la ville qui l'adopta, comme une cité sacrée, une nouvelle Jérusalem, *locus religiosus* que le spectateur-visiteur devra voir, parcourir et comprendre tout à la fois.

