

# CLAUDE GELLÉE

---

LA PEINTURE DE PAYSAGE ET LES VARIATIONS SUR LA LUMIÈRE

# CLAUDE GELLÉE DIT LE LORRAIN (1600(?)-1682)

---

- Il fut essentiellement un **peintre de paysages**, tous largement inspirés par la campagne romaine ou la baie de Naples, où Claude Gellée dut faire plusieurs séjours.
- Mais ses paysages sont **imaginaires**, ils ne sont pas la fidèle reproduction d'un endroit particulier, mais sont constitués de plusieurs éléments empruntés à un (ou plusieurs) lieux réels, à partir de croquis pris « sur le vif ». Cette pratique est usuelle dans la peinture de l'époque, mais Claude (comme l'appellent les anglais) l'a porté à un haut degré de sophistication.
- Alors que le genre dominant était la « peinture d'histoire » que Poussin pratiquait avec bonheur sur de petits formats, Le Lorrain donna ses lettres de noblesse au paysage composé, celui-ci étant le sujet (et en un certain sens le « héros ») de ses tableaux, même si y apparaissaient des personnages mythologiques ou bibliques.



# LA TRADITION DES PAYSAGES À LA FIN DU XVIÈME SIÈCLE

- Le style de Claude évolua au cours de sa longue carrière, mais dans sa période de maturité il a utilisé une « formule » qui le différenciait des pratiques de l'époque, exposées ci-dessous
- Traditionnellement, un peintre présentait ses personnages dans un premier plan bien éclairé, de telle façon que l'action soit visible. Un arbre était peint à gauche en contrejour, qui « cadrait » l'action.
- En second plan, un décor brun ou ocre (terre ou roche) ouvrait vers un plan de prairies vert foncé qui s'éclaircissait et s'estompait en s'éloignant. Une succession de « coulisses », un cours d'eau, de la végétation, des collines, ou des montagnes « meublait » l'arrière plan, pour donner de la « diversité ».
- Le ciel lui-même passait d'un bleu clair à un blanc évanescent à l'horizon.
- Ci contre un tableau d'un peintre flamand qui a vécu à Rome et qui a influencé Claude Gelée au début de sa carrière

Un exemple de paysage à la fin du XVIème siècle



Paul Brill : « Scène de chasse » (105x137cm, 1590-95)



# CLAUDE GELLÉE: PAYSAGE FLUVIAL AVEC DES MARCHANDS, 1631, 97x144cm

- C'est un tableau de sa « première phase », quand son style n'était pas encore établi. On y découvre néanmoins plusieurs caractéristiques.
- Si plusieurs personnages du premier plan semblent éclairés, la plupart sont dans l'ombre, ainsi que les vases de fleurs, les coques de bateau à gauche.
- Il n'y a pas un mais tout un groupe d'arbres à gauche, qui n'est pas en premier plan, mais contribue à faire le contrejour. Un cours d'eau unifie l'ensemble des plans successifs.
- Mais ce qui frappe le plus, c'est le jeu de lumière provoqué par l'aube éclatante à l'horizon, qui se reflète sur les parois des murs de la tour et du moulin, ainsi que sur les roches de la colline. Cette lumière expose au contrejour les arbres à gauche.
- Les nuances du blanc au gris sombre dans les nuages sont splendides. Ce jeu subtil de lumière sera la grande « signature » du Lorrain.





# CAMPAGNE ROMAINE 1639

- Ce paysage reprend les éléments de composition du précédent

- Le premier plan (un troupeau de vaches au pelage blanc avec un berger jouant de la flûte) est dans la pénombre, ainsi qu'un bosquet à gauche, mais derrière, la grande bâtisse paraît éclairée par le soleil que l'on devine à l'arrière.
- Il y a une correspondance de bleu entre le ciel et le fleuve calme qui crée la perspective. Au fond une barrière de colline bloque l'horizon.
- L'opposition entre les masses sombres des arbres et l'espace clair structure le tableau de façon presque « géométrique »
- Ce paysage a sans doute été emprunté à la campagne romaine (le Tibre?).





## DEUX PENDANTS: VUE DE PORT ET LA FÊTE VILLAGEOISE, 1639

- Les **pendants** sont des tableaux de dimension similaire, payés par le même commanditaire et destinés à être accrochés l'un à côté de l'autre. Ils sont donc censés être en correspondance. Claude en a peint beaucoup. Ces deux là ne semblent pas avoir de relation évidente. L'un représente une vue portuaire au coucher de soleil, l'autre une fête à la campagne, avec des danseurs.





## VUE AVEC PORT 1639, 103x137 cm

- Ce thème reviendra souvent dans l'œuvre de Claude. C'est un décor composé, à partir de lieux et d'objets réels
- C'est le coucher de soleil qui unifie le décor, la lumière semblant dissoudre les formes des objets, faisant vibrer la surface de l'eau
- A gauche un bâtiment antique avec un portique, un fronton muni d'un cadran solaire, est séparé par un canal d'un bâtiment massif de style Renaissance. Au loin un phare, puis un campanile.
- A droite une tour semble marquer l'entrée du port, où stationnent plusieurs navires.
- Au premier plan plusieurs groupes de personnages dans des attitudes plus ou moins animées.



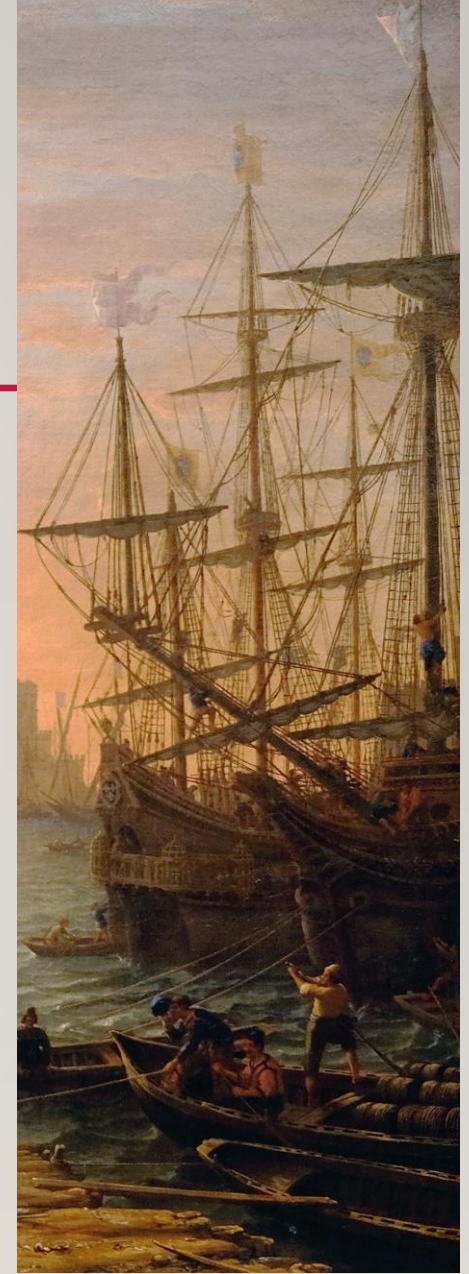
Ce tableau du Louvre est analysé en profondeur dans le film d'A. Jaubert



# DÉTAILS



- Le bâtiment à gauche ressemble à une église mais porte des statues antiques, et un cadran solaire, pas de symbole religieux. Ce serait donc un temple antique. Pourtant la terrasse devant, avec ses pots contenant un arbuste et sa balustrade, est typiquement romaine. Ce bâtiment est donc totalement imaginaire
- Les navires à droite paraissent peints avec beaucoup de réalisme. Il semble que se soient des navires de guerre. On voit les marins accrochés aux haubans, Mais les mâts sont trop grands par rapport à la coque, de sorte que ces navires seraient incapables de naviguer sans chavirer. Ceci montre que Claude peignait de mémoire, à partir de croquis faits sur le vif.





## AUTRE DÉTAIL D' ARCHITECTURE

Le grand palais est inspiré par les architectures Renaissance.

Le palais Barberini



- Le côté est peut être inspiré du palais Barberini (Rome). La façade sur la mer, avec sa terrasse en avant, rappelle un palais gênois.





## DÉTAILS (FIN) ; UNE FRISE DE PERSONNAGES BIEN COMPOSÉE

- A gauche deux femmes avec un enfant, assises sur les bagages, attendent calmement, accompagnées d'un musicien. A droite une scène violente entre deux « rustres » que deux « nobles » (portant épée, s'apprêtent à séparer. Au milieu deux hommes discutent avec un « oriental », sans doute pour « faire affaire ». Complètement à droite un homme debout se protège du soleil avec son chapeau, en surveillant l'embarquement des marchandises. Claude illustre les mille et une activités d'un port.
- 





# EMBARQUEMENT DE STE PAULA 1642

- Ce tableau peut surprendre à cause de son format. Comme le fait remarquer A. Merot, il n'est pas « paysage » comme on dit en informatique, mais « portrait », plus haut que large.
- L'« étroitesse » est perceptible, renforcée par les grands bâtiments à gauche et à droite, qui occupent toute la hauteur et semblent fuir rapidement vers l'horizon. Sont allégrement mélangées les ruines (temple romain à gauche) et les architectures contemporaines (villa Renaissance à droite, avec son double portique). Au loin un palais massif bouche l'horizon à droite.
- Mais plus que la sainte (en habit bleu), le sujet principal c'est le lever de soleil à gauche, qui éclaire fortement et dissout les formes, tout en faisant vivre des reflets sur les vagues, exposant à contrejour les architectures délicates des voiliers.
- La faible taille des personnages paraît souligner leur « insignifiance », par rapport à la grandiosité du décor baigné de lumière.





## ENCORE DES « PENDANTS » : DAVID COURONNÉ ROI PAR SAMUEL, ET L'ARRIVÉE DE CLÉOPÂTRE À TARSE

- Sont mis en face et opposés, Cléopâtre, reine ambitieuse au destin tragique et David, berger devenu roi, ou encore l'histoire antique et l'histoire chrétienne. Visuellement, un paysage de campagne au lever du jour, contre une vue portuaire en fin d'après midi. A gauche les collines du Latium bloquent l'horizon, mais à droite la mer porte le regard à l'infini, vers le soleil. Il y a aussi des liens entre les deux pendants: les blocs de ruine au tout premier plan ainsi que les personnes assises qui commentent la scène, le bois des troncs est lié au bois des bateaux, les bâtiments de l'autre côté, cadrent la scène dans chacun des tableaux





# DÉBARQUEMENT DE CLÉOPÂTRE À TARSE 1643, 119x166 cm

- La scène représente Cléopâtre débarquant à Tarse et s'apprêtant à séduire Marc Antoine. La reine en bleu fait face au général en rouge qui descend pour l'accueillir. Ils sont en costume « d'époque », alors que l'architecture est « contemporaine ».
- Le cœur du tableau est comme précédemment, la boule jaune du soleil, vers lequel convergent les lignes de fuite des bâtiments (traits rouges). L'espace au premier plan est ouvert, les personnages sont à contrejour, ils permettent ainsi de dégager la vue vers l'horizon, infini et brillant. C'est une formule que Claude reproduit systématiquement dans ses vues portuaires.
- Les deux côtés du tableau sont dissymétriques: Voilier finement décrit à gauche, bâtiments « Renaissance » massifs à droite
- Le bleu sombre de la mer animée et éclairée de reflets, contraste avec le jaune brillant du ciel. C'est la « poésie » du Lorrain





# DÉTAILS

- La lumière est tellement forte qu'elle dissout la couleur bleue du ciel dans un jaune presque uniforme, et les formes des bâtiments et des navires semblent enveloppées dans une brume. C'est cette idée que reprendra Turner 150 ans plus tard.
- A gauche les bateaux en contrejour sont peuplés de petits personnages qui animent une scène par ailleurs plutôt statique. Les cordages semblent tisser une toile d'araignée.





## DÉTAIL: LA SCÈNE PRINCIPALE

- Les personnages sont à contrejour, donc peu mis en valeur. Leurs costumes sont néanmoins brillants, ils sont vêtus « à l'antique ». Des touches de blanc illuminent l'épaule de Cléopâtre et des visages de profil. La lumière est omniprésente chez Claude, même sur ces personnages à contrejour.
- 





# ULYSSE REMET CHRISEIS À SON PÈRE 1644

- On retrouve encore la formule connue des paysages portuaires : architectures antique et renaissance mélangées, premier plan bas et dégagé où s'inscrivent de petits personnages « racontant » le sujet, lumière solaire qui unifie le tableau
- Le but est toujours de diriger le regard vers le lointain, vers l'espace infini où l'eau et le ciel se rejoignent sous la lumière éblouissante.
- Mais il y a des variations. Un gros bateau en contrejour cache la boule de feu, ses drapeaux et celui de la tour créent une animation dans un cadre plutôt géométrique.
- Des pins typiquement romains, au feuillage mousseux, se mêlent aux architectures sévères.
- La mer, avec son flux bleu foncé ondulant mêlé de reflets argentés, occupe une large part de la partie inférieure, et s'oppose au ciel jaune et bleu clair, sans nuage.
- Les bœufs sont destinés au sacrifice pour satisfaire les dieux que l'enlèvement de Chryséis par Agamemnon avait courroucés. Cette fois-ci les personnages sont en costume soit oriental soit du XVIème!





# LE GUÉ, 1644

- C'est un paysage de la campagne romaine (imaginaire mais composé d'éléments pris sur le vif)
- Le berger paraît « surdimensionné » par rapport à son troupeau, mais il est dans l'ombre (comme d'habitude chez Claude) et cela ne se remarque pas trop.
- Cette fois-ci la source de lumière (soleil couchant) est cachée mais illumine de rose la ruine à gauche ainsi que l'horizon au lointain.





## DÉTAILS DE FEUILLAGE

- Le groupe d'arbres au centre a un feuillage qui vibre sous la lumière avec un dégradé de couleur du vert sombre à l'ocre



- Le feuillage de l'arbre de gauche à contrejour est dessiné avec précision, feuille par feuille





# APOLLON ET LA SYBILLE DE CUMES 1645-49

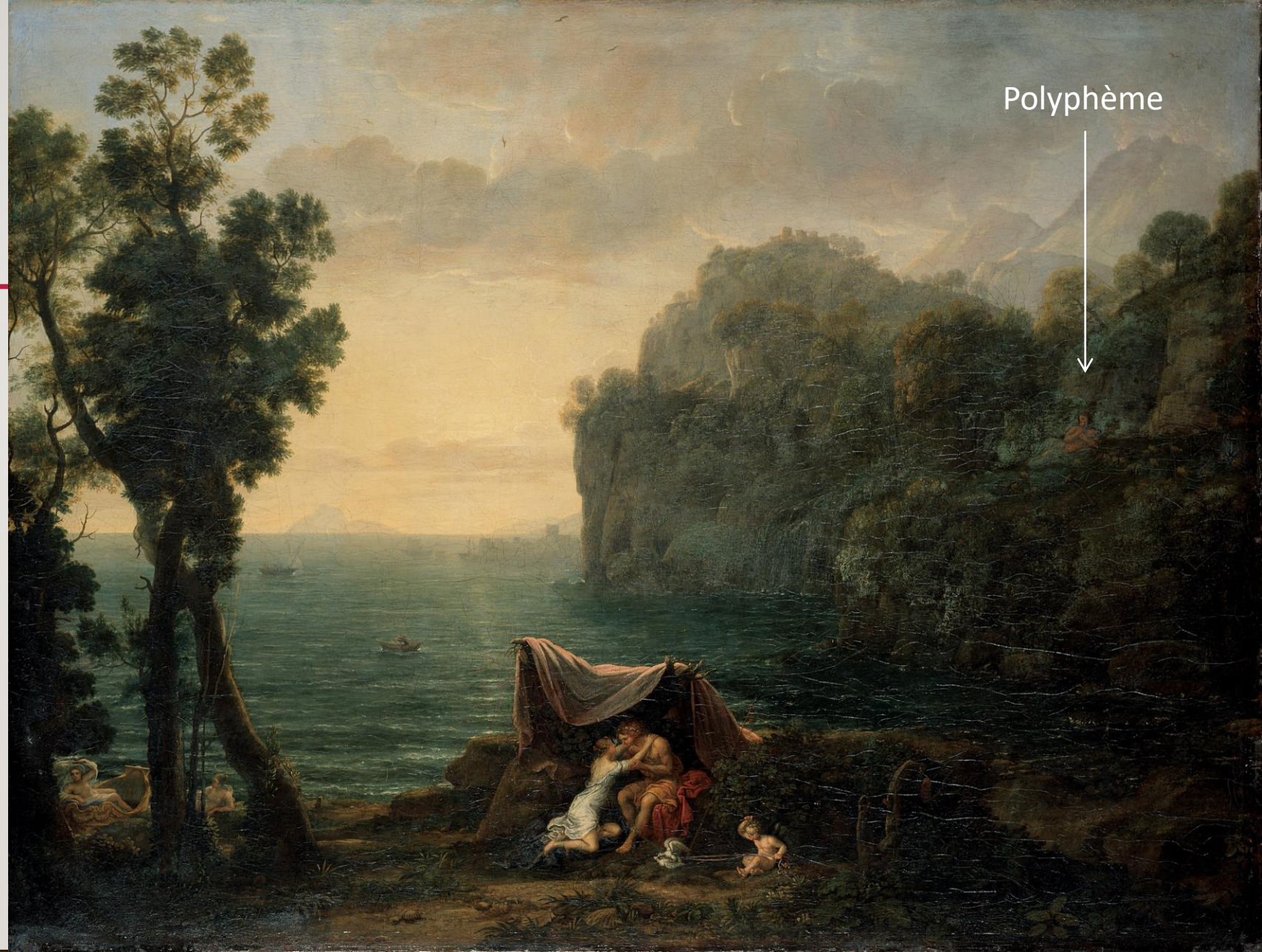
- Ce paysage totalement imaginaire est sans doute inspiré par le golfe de Naples.
- Les ruines indiquent que nous sommes dans le monde mythologique grec. Les deux arbres au feuillage ciselé font contrepoids aux deux tours de la ruine. Les troupeaux de chèvres qui paissent au milieu des ruines montrent la vanité de l'action humaine face à la nature qui reprend toujours ses droits. Claude a dû voir ce spectacle de nombreuses fois.
- La lumière est filtrée par l'arbre du milieu (on entrevoit le disque du soleil) mais éclaire la ruine d'un ocre splendide, tout en faisant briller les morceaux de marbre au premier plan.





# MARINE AVEC ACIS ET GALATÉE, 1657

- Le thème est celui de la rencontre d'Acis (berger) et de Galatée (nymphhe) qui a fui le géant Polyphème
- Les deux héros sont au centre du premier plan, protégés de la vue de Polyphème allongé dans la montagne devant sa grotte. La scène est à la fois idyllique (étreinte des amants) et angoissante (Polyphème finira par tuer Acis). Les deux arbres enlacés à gauche reprennent l'étreinte des amants.
- Le paysage ressemble à celui d'Amalfi (près de Naples) où les roches tombent à pic dans la mer.
- Le soleil à l'horizon illumine la mer d'une clarté « heureuse » tandis qu'à droite la montagne sombre annonce les dangers





# UN DERNIER PENDANT

- A gauche: Abraham chassant Agar et son fils Ismael. (Sarah, sa femme juive, qui l'a incité, regarde de la fenêtre).  
A droite: L'ange indique une source à Agar perdue dans le désert. Les deux tableaux sont au Louvre. Ils ne sont pas en opposition mais en continuation, puisqu'ils racontent une seule histoire à deux moments différents

Sarah

Abraham chassant Agar, 1668, 1,06x1,4 m

Agar et l'ange. 1668, 1,06x1,4 m





## UNE CONSTRUCTION RIGOUREUSE

- Le bâtiment sévère a ses colonnes qui prolongent et soulignent la scène entre Abraham et Agar. Le mur(et le pont) derrière Abraham soulignent son bras tendu chassant Agar. De même à droite les deux arbres noués soulignent le dialogue entre l'ange et Agar. Une lumière les encercle qui révèle l'intervention divine. Au loin une ruine indique que l'on est dans le désert où meurent les entreprises humaines.





# NOLI ME TANGERE, 1681

- C'est un des derniers tableaux de Claude
- A droite le Golgotha avec les 3 croix, en dessous le tombeau veillé par un ange. Deux saintes femmes sont derrière une clôture. A gauche le Christ avec une bêche à la main, devant Marie Madeleine agenouillée (qui l'avait prise pour un jardinier).
- Les personnages sont très allongés, le feuillage est peint en minces taches aux nuances de vert très variées. Au loin Jérusalem encadrée de rempart et l'aube cachée par la colline en contrejour.





# CONCLUSION

---

- Claude Gellée a su porter l'art du paysage à un sommet qui ne sera égalé que par Turner d'abord, puis par les Impressionnistes.
- Il rompt avec les conventions traditionnelles de la peinture de paysage de son époque, en réduisant le rôle des personnages en premier plan, en rapetissant leur taille, en les mettant dans l'ombre, ce pour amener le regard du spectateur vers le fond où brillent ses extraordinaires effets de lumière.
- Comme Caravage avec son clair obscur nocturne, Claude Gellée montre que seule la peinture peut procurer d'aussi intenses impressions rétinienne. Mais tandis que les effets de lumière de l'italien exacerbaient le drame de l'action humaine, ceux du français sont une invitation à la méditation face à l'infini du ciel et de l'espace.
- Les tableaux de Claude ne sont pas tous des exercices de luminosité, malgré tout. Ses paysages campagnards sont des architectures construites savamment, masquées par des jeux subtils de couleur et de forme dans les feuillages, de contrejour, de dissolution du dessin dans des atmosphères embrumées qui confèrent à ces tableaux une indéniable « poésie ».



# RÉFÉRENCES

---

- Allen C. « Le Grand Siècle de la peinture française » Thames & Hudson, 2004
- Blunt A. « Art et architecture en France, 1500-1700 », Macula, 2003
- Jaubert « Le grand siècle français » Collection Palettes, DVD, 2003.
- Mérot A. « Du paysage en peinture dans l'occident moderne », Gallimard, 2009.