

Poussin paysagiste

Le paysage « moral »

Poussin, un peintre stoïcien

- Pour Poussin, la peinture est une « *cosa mentale* » (une chose de l'esprit), pour reprendre une expression de Leonard de Vinci: Il ne s'agit pas de flatter l'œil, de susciter des émotions comme le voudraient l'époque et le lieu dans lesquels vit Poussin (le baroque à Rome), mais au contraire de solliciter la raison du spectateur, et de faire passer une morale susceptible de guider l'Homme dans ses actions. Cette morale, c'est pour Poussin le « néo-stoïcisme ».
- Dans la philosophie stoïcienne, la raison dompte les passions, le sage accepte son sort (la mort notamment) et ne revendique rien. Le néo-stoïcisme, apparu au IV^{ème} siècle après JC, y ajoute une « cosmologie » pour interpréter le monde. Inspiré par Héraclite, il affirme que l'ordre des choses est cyclique, de la naissance à la mort, qui engendre un nouveau cycle, etc. Le principe de vie (donc de génération des cycles) naît de la rencontre du soleil (lumière mais aussi Logos, source d'ordre et de connaissance) et de la terre (ou de l'eau, bref, de la matière). Cette rencontre engendre la Nature, le monde vivant, l'âme. Poussin illustrera cela.
- Une autre caractéristique des paysages chez Poussin, est l'insistance sur la « géométrie » et notamment sur la structuration par des verticales et des horizontales, comme si le décor était un « plan euclidien » (Kenneth Clark).

Poussin et le paysage

- Poussin puisera (surtout après 1630) dans les mythes antiques, les auteurs anciens (Ovide, Plutarque, Virgile) ou la religion chrétienne (Ancien et Nouveau Testament), les histoires qui lui serviront à créer ces images traduisant sa philosophie néo-stoïcienne. Mais les moyens picturaux qu'il mobilisera pour cela varieront beaucoup durant sa carrière.
- Poussin a vécu à Rome dont il aimait profondément le cadre historique (les monuments antiques) et naturel (la sérénité et la chaleur de la campagne du Latium). Il a donc fait de nombreux croquis de son environnement, qui lui ont servi ensuite pour construire ses tableaux.
- Mais puisqu'il s'adressait directement à l'Homme, Poussin n'était pas, au départ, un peintre paysagiste, bien au contraire. Il mettait en scène des situations où les actions des hommes et des dieux illustraient sa philosophie néo-stoïcienne.
- Vers la fin de sa vie toutefois (aux alentours de 1650), peut être sous l'influence de son ami Claude Gellée (Le Lorrain), il a donné de plus en plus d'importance au paysage. Dans certains cas que l'on va examiner maintenant, celui-ci constitue l'essentiel du tableau, même si demeure un « sujet », de nature religieuse ou mythologique.

FUNÉRAILLES DE PHOCION, 1648, 117,5x178 cm

- Phocion était un stratège athénien, prototype du héros stoïcien, vivant frugalement quand la classe politique était corrompue, général brillant préférant la négociation à la guerre.
- Il fut injustement accusé de trahison, condamné à l'empoisonnement et son corps fut brûlé et enterré hors d'Athènes.
- Poussin compose son tableau de façon très calculée. Au premier plan le corps emporté hors de la ville.
- Au second plan un paisible paysage de campagne romaine avec des bergers faisant paître leurs troupeaux.
- En arrière plan enfin, une représentation imaginaire d'Athènes avec des temples, des sarcophages, une grosse tour (tous exacts archéologiquement parlant et empruntés au paysage romain)



Funérailles de Phocion, suite

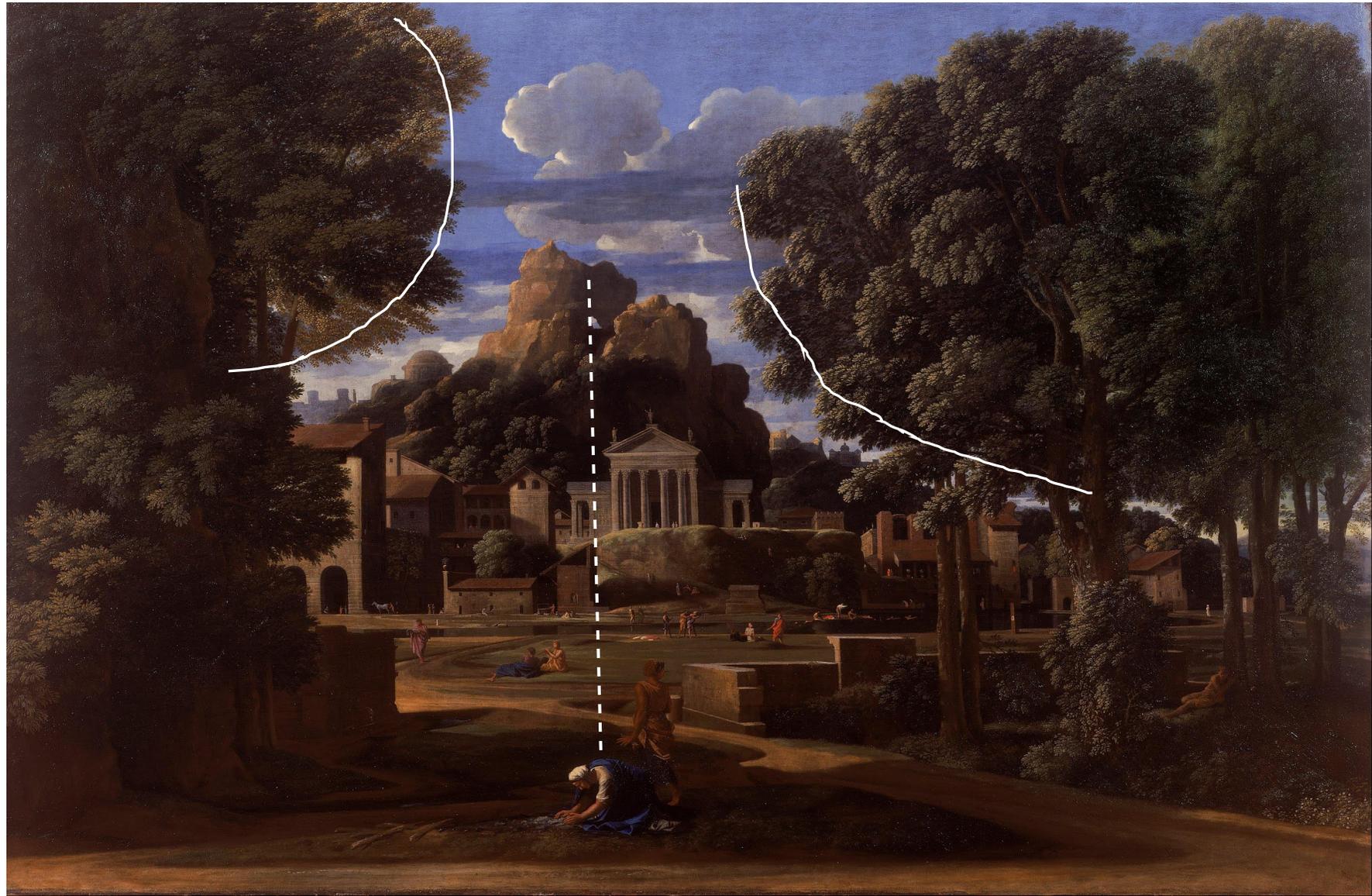
- On reconnaît des modèles réduits des monuments romains

- L'unité du tableau est donnée par le chemin où est emportée la dépouille, et qui remonte en lacet vers la ville d'Athènes, au fond. Il crée la continuité dans les plans du tableau.
- Le cadre est fixé par les verticales des arbres et les horizontales des différents plans, jusqu'aux murs de la ville, conformément à la conception géométrique de Poussin. Cela donne une grande stabilité à la composition.
- Les plans découpés par les murs des monuments offrent une surface rectangulaire qui crée un contrepoint aux volumes sombres et irréguliers des feuillages
- Ces funérailles se font dans l'indifférence générale: chacun vaque à ses occupations. Pourtant, le grand arbre à droite, au feuillage délicat, est penché, comme s'il s'inclinait devant la dépouille du héros. C'est le seul signe de l'émotion associée au contenu du sujet.



Paysage avec cendres de Phocion, 1648, 116x178,5 cm

- C'est un « pendant » du précédent : Les deux devaient être accrochés à proximité. Le corps de Phocion brûlé, sa femme recueille ses cendres pour les ramener à Athènes
- Cette pieuse femme est de taille réduite, agenouillée au premier plan. Comme dans le tableau précédent, c'est le paysage qui transmet le grand message moral, l'héroïsme stoïcien de son mari, anéanti par les Athéniens.
- En effet, la grande masse de rochers qui barre l'horizon au fond, prolongée par la couronne d'arbres en dessous, domine le temple à ses pieds. Ils sont dans le prolongement vertical des deux personnages au premier plan (traits pointillés), soulignant leur importance (malgré leur taille modeste).
- Les massifs d'arbres à gauche et à droite entourent la scène (courbes blanches). Ils forment ainsi un écrin de verdure à la scène centrale focalisée sur la femme de Phocion
- Toute la nature semble ainsi protéger la l'épouse agenouillée dont le costume bleu et blanc, éclate dans ces tons sourds.



- La reproduction est sombre et ne rend pas justice à l'aspect lumineux du tableau.

Cendres (II)

- Le chemin qui part du coin droit en bas, introduit le spectateur dans le tableau.
- Il coupe la ligne horizontale du muret, passe à travers une prairie et conduit à une rivière qui court horizontalement le long de la ville de Mégare, où le corps avait été porté.
- L'assistant de la veuve, de dos, semble aller dans cette direction.
- Mais la géométrie reste présentée par l'abondance des verticales et des horizontales (bords de maisons, colonnes du temple, bordures de murets, rives du lac).
- Le ciel est chargé de nuages gris où apparaissent même des stries horizontales plus sombres, comme pour souligner le caractère funéraire de la scène. Ces bandes de nuages ferment l'horizon qui ne se dégage qu'à l'extrême gauche, au loin, derrière le rideau d'arbres. La ville au loin est Athènes.



Un temps calme
1651, 97x132 cm

- Il forme un « pendant » avec le tableau suivant (l'Orage), pour illustrer un cycle « météorologique », comme le fera plus tard le cycle des « Saisons »
- Ce qui domine ici c'est la sérénité. La grande surface bleue et polie du lac qui occupe le quart du tableau, reflète les blocs cubiques des bâtiments. Cette surface lisse est une métaphore de l'esprit calme du stoïcien, on la retrouve même dans des scènes plus agitées.
- L'atmosphère est baignée d'une lumière matinale douce, comme Poussin en a connu dans la campagne romaine, et qui fait resplendir la surface des bâtiments.
- Les groupes d'arbres, dense à gauche et au contraire délicat à droite, encadrent le tableau en contribuant à son assise, mais introduisent aussi une belle variété.
- On retrouve encore une fois la présence multiple des verticales et des horizontales



Temps calme (suite)

- Les dégradés de bleu, de gris et de jaune dans le ciel, les nuances de gris de la montagne, accentuent la sérénité du lieu.
- Au premier plan, la tache claire sur le chemin descendant, le berger à la tunique rouge et son troupeau, font pénétrer le spectateur dans le tableau.
- Le rouge de la tunique et le noir de quelques chèvres, le troupeau de vaches et de moutons multicolores de l'autre côté du plan d'eau, colorient à peine le ton général.
- La cavalier au galop à gauche crée lui, le seul mouvement dans ce cadre paisible.



Des détails
éblouissants



- Ces détails, permis par une reproduction de très haute qualité, montrent la finesse d'exécution de Poussin, son maniement subtil des couleurs, sa science des effets de lumière.



L'orage, 1651

- C'est le pendant du « temps calme ». Les teintes claires de celui-ci ont fait place à un tableau sombre où, dans un ciel très noir, éclate une tache blanche à l'horizon, ainsi que les formes beiges aux angles acérés des maisons.
- Au premier plan, protégé par un muret, il y a un chariot tiré par des bœufs qui, comme leurs passagers, se sont allongés de peur. Les vêtements forment l'unique source de couleur dans un environnement très sombre. Un homme est accroupi devant le chariot, se bouchant les oreilles, un autre fuit en courant, à droite



- Si l'on rapproche ce tableau avec le précédent, le contraste est évidemment saisissant.

- Il est difficile de trouver sur Internet une meilleure reproduction que celle-là. Il vaut donc mieux aller voir l'original au Musée des Beaux Arts à Rouen



Les deux « pendants »

- Les deux tableaux doivent être vus l'un près de l'autre



Paysage avec Pyrame et Thisbé,
1651, 192,5x273,5 cm

- C'est un des plus grands tableaux de Poussins, qui peignait plutôt des petits formats.
- Il raconte le drame de deux jeunes gens, Pyrame et Thisbé, une version antique de Roméo et Juliette.
- La scène au premier plan représente Thisbé découvrant Pyrame mourant. Le paysage dramatique (un autre orage) est en symbiose avec le sentiment de la jeune fille.
- Les arbres sont inclinés, leur feuillage tendu, on sent le souffle de l'ouragan. La violence des éléments fait écho à la douleur de Thisbé.



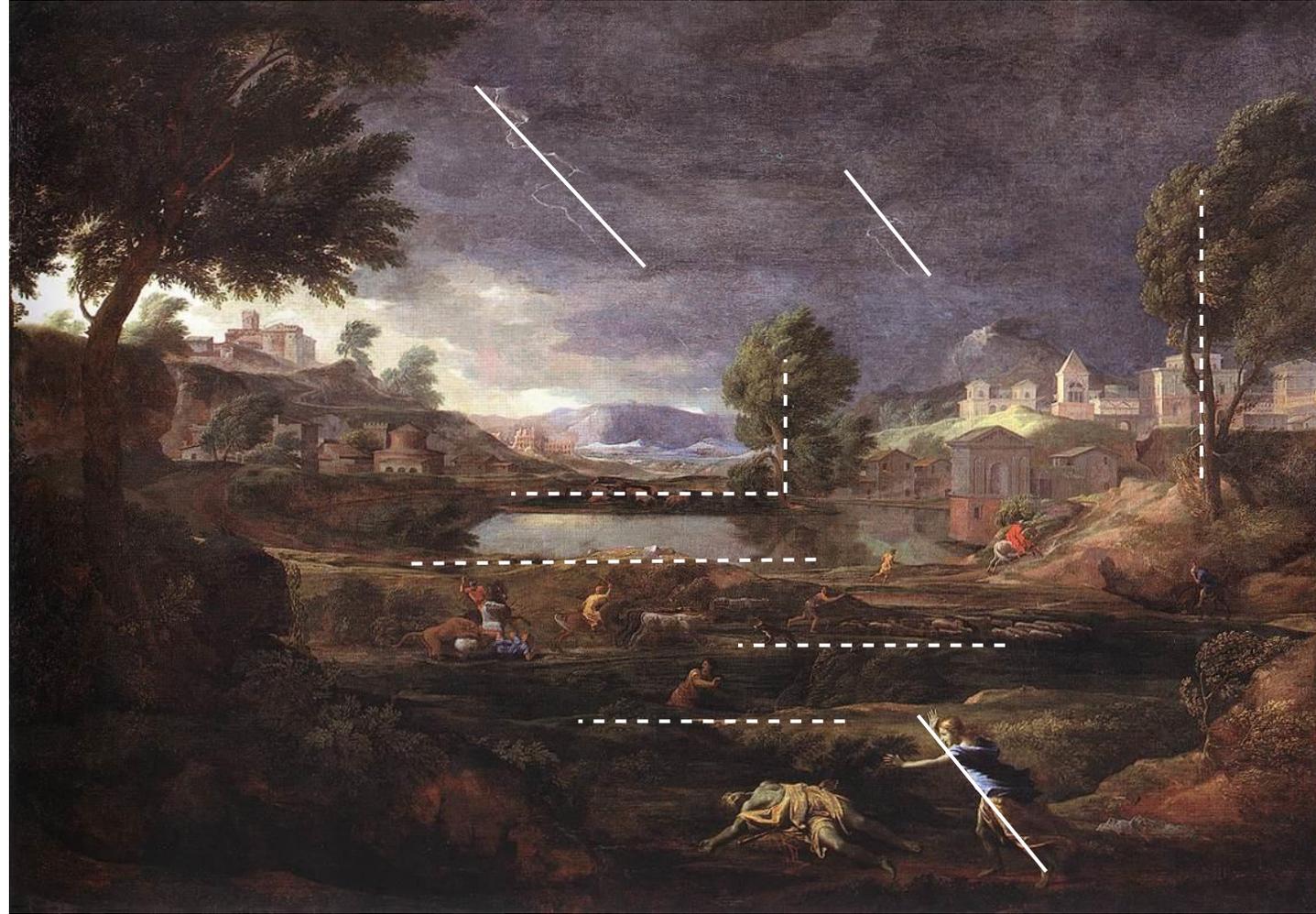
Pyrame et Thisbé (suite)

- Le contraste entre la bande lumineuse à gauche et le ciel chargé de nuages noirs, contribue au drame de la scène. Les éclairs participent aussi à la douleur de Thisbé, qui est « foudroyée » par la vue de son amant.
- Cet ouragan entraîne la fuite des personnages affolés : cavaliers, troupeau.
- Les plans successifs sont marqués par les horizontales qui portent vers l'arrière plan: rives du lac, chemin, troupeaux, collines au loin. Les verticales sont données par les arbres. La « géométrie euclidienne » de Poussin est bien présente.



- Un lion s'est attaqué à une personne que tente de protéger un cavalier. Cela renvoie à l'histoire : Pyrame s'est suicidé car un lion avait déchiré le voile que Thisbé avait abandonné. Pyrame avait cru qu'il avait dévoré sa bien aimée.

- La profondeur est donnée par les deux arbres sur la rive droite. Au milieu, l'étendue d'eau calme souligne le sentiment du stoïcien face à ce déchaînement de passions.



Godefroy Dang Nguyen

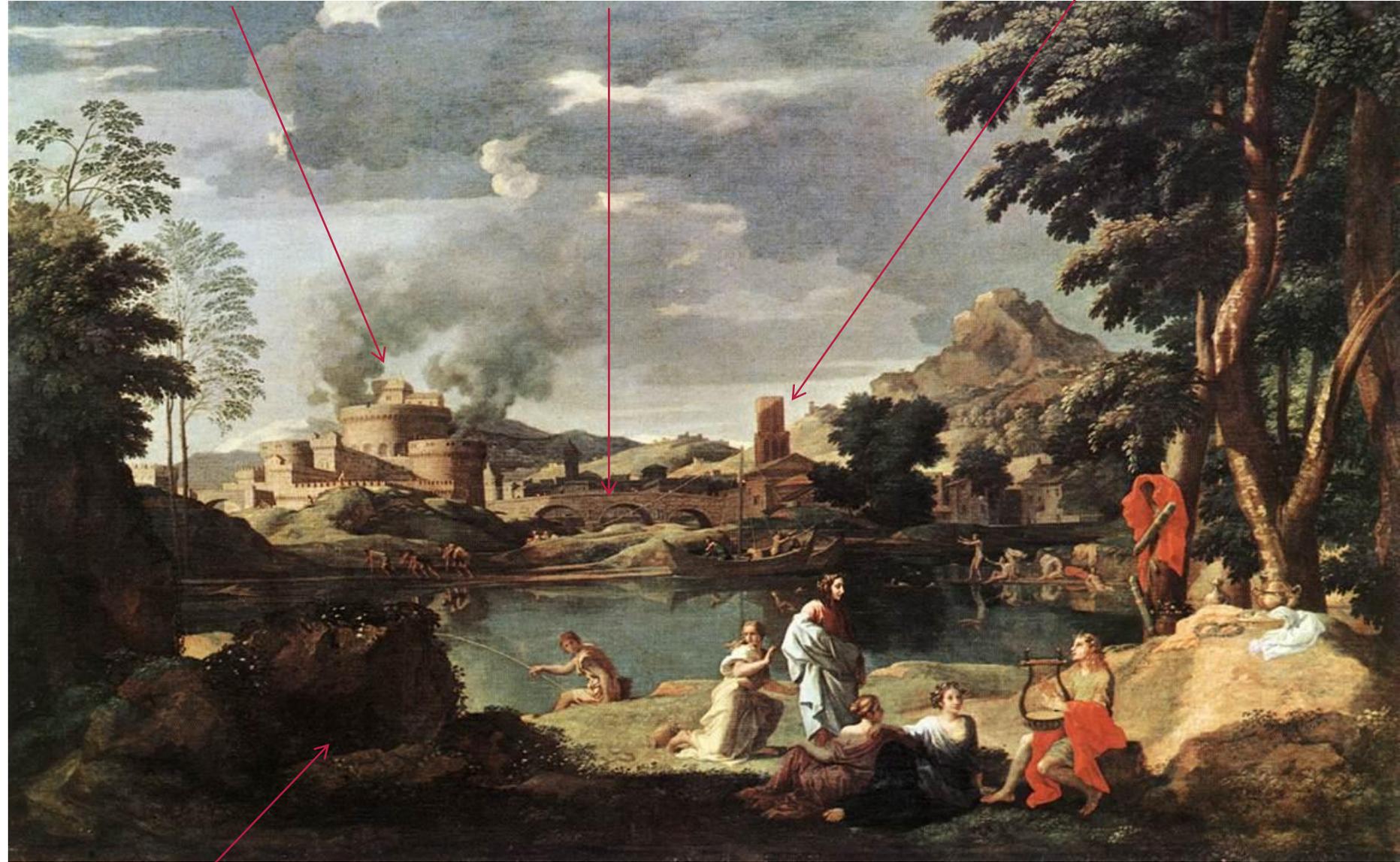
Orphée et Eurydice

- On retrouve les monuments romains repris par Poussin

Castel Sant'Angelo

Pont Milvius

Tour des marchés de Trajan



Trou noir

Godefrey Dang Nguyen

- Le lac symbolise ici l'harmonie que porte la musique

- Orphée chante en jouant de la lyre et charme les nymphes à ses pieds. Eurydice, qui l'écoute aussi, crie en se retournant car elle se fait mordre par un serpent. Orphée devra aller la chercher au Royaume de la Mort.
- Le thème est celui du drame soudain dans un moment et un lieu élégiaques.
- A droite, le monde heureux: une clairière, Orphée et sa musique qui charme ses auditrices détendues, des baigneurs à l'arrière.
- A gauche, le drame, Eurydice qui crie, le pêcheur au bord de la rive surpris par ce cri, à l'arrière les hommes de peine qui tirent le bateau, la forteresse qui brûle. Le mat vertical et son reflet dans l'eau, pointent sur Eurydice
- Au premier plan un trou noir dans la masse sombre des rochers, symbole de l'entrée vers le royaume des morts, destin d'Eurydice. L'ombre portée en premier plan symbolise l'avancée de la mort (ou son recul face à la musique d'Orphée qui apporte la lumière).
- Orphée qui n'est pas stoïcien et ne résiste pas à ses passions, perdra Eurydice alors qu'il aurait pu la sauver grâce à sa musique

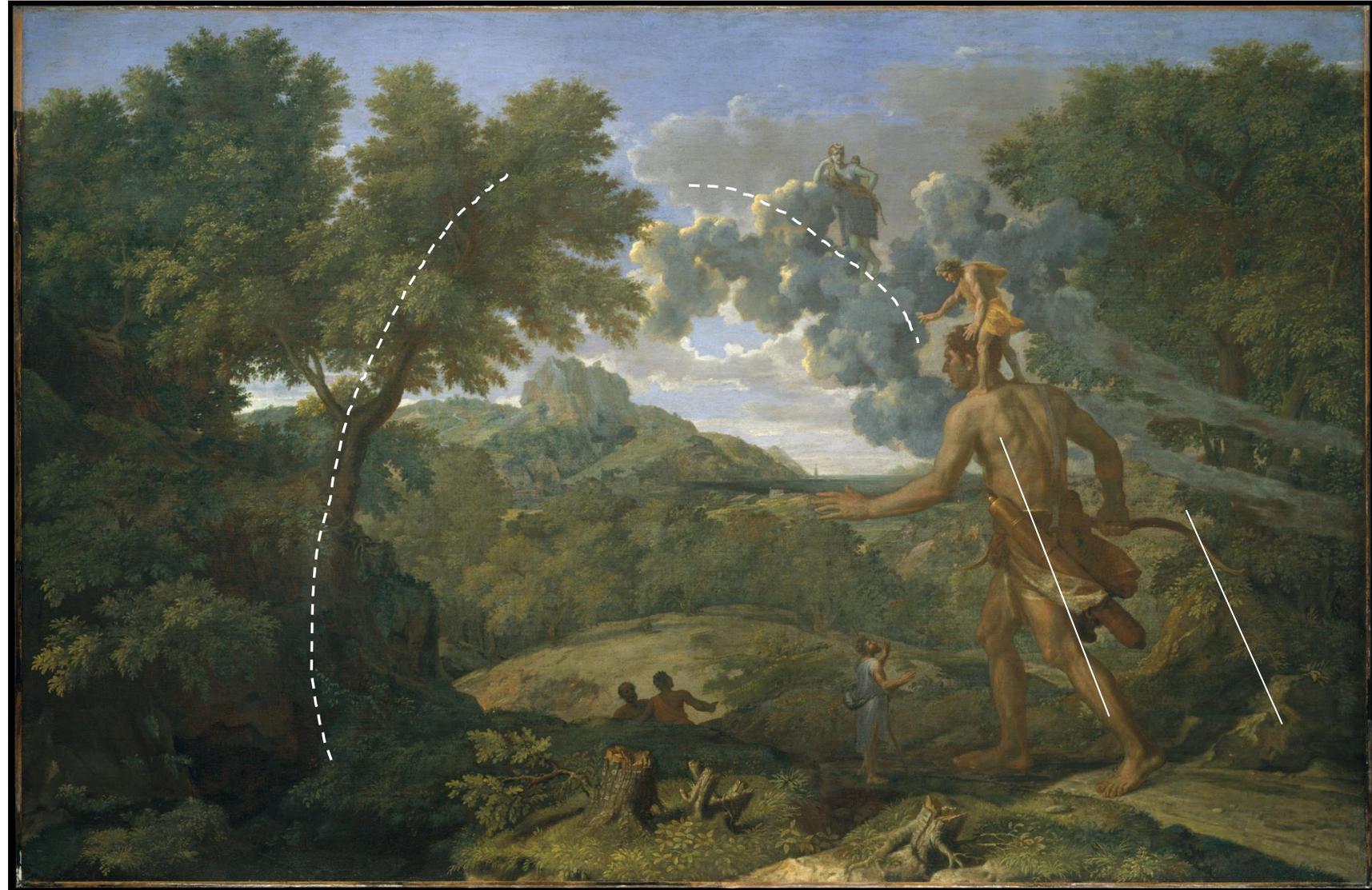
Paysage avec Diane et Orion, 1658

- Comme le dit Blunt, à partir de ce tableau, la nature cesse d'être « rationnellement » organisée en coordonnées euclidiennes, elle prend un aspect plus sauvage
- Orion est un géant né à la fois, d'Apollon, (soleil), de Jupiter (air) et de Neptune (eau) : il est donc le symbole des nuages. Aveuglé, il doit, guidé par Celiadon, aller vers le soleil (Apollon) pour recouvrer la vue. Une trainée de nuages l'accompagne sur laquelle est juchée Diane qui, plus tard, le tuera accidentellement. Il prendra alors sa place dans le ciel sous forme d'une constellation.
- La cosmologie néo-stoïcienne explique le tableau: le soleil (Logos) va rendre la vue du géant, créer une âme, mais son destin final est la mort (Diane), ceci pour recommencer un nouveau cycle (Orion est transformé en constellation qui tourne éternellement dans le ciel)



Orion (suite)

- D'un point de vue formel, la nature semble accompagner la marche du géant, former un portique entourant son avancée vers le soleil (invisible)
- La trainée de nuage qui accompagne Orion lui cache aussi la lumière (métaphore de l'aveuglement)
- Mais Orion est peut être une allégorie des nuages qui se dissolvent au soleil. Ainsi pour Gombrich, ce tableau serait à la fois une allégorie de la Nature (Orion et son environnement) et une image concrète de celle-ci (le paysage) qui se superposerait à l'allégorie.
- Orion pourrait aussi être on l'a dit, une représentation de l'âme (née de la rencontre du soleil/ logos avec la matière (eau)) qui naît en s'approchant de la Connaissance (logos), mais est destinée à mourir
- Pour Poussin la peinture est vraiment une « cosa mentale »!



détails

- Le feuillage au premier plan , décrit de façon précise, introduit vers une grotte, l'ancre de Vulcain qui a accueilli Orion dans son parcours vers le soleil



- La Main du géant semble toucher l'horizon, car les plans intermédiaires sont esquissés assez grossièrement (A. Merot)
- Par contre le tronc au premier plan est décrit de façon précise par les jeux d'ombre et de lumière. Il ressemble presque à un monstre sorti des enfers. Et de fait, Le personnage derrière serait Vulcain qui a confié Celiadon au géant pour le guider, et donne ses derniers conseils.

Les Saisons

- Il s'agit d'un groupe de quatre tableaux de même format (1,18x1,60 cm), peints par Poussin vers la fin de sa vie, entre 1664 et 1665. Il sont tous les 4 présents au Louvre et ils sont, il faut le reconnaître, un peu ternes, peut être noyés sous la crasse et le vieillissement de la peinture. Certaines reproductions ci-dessous les rendent plus lumineux qu'ils ne le sont réellement.
- A priori Poussin a représenté, successivement, le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hiver. Mais la présence de personnages suggère que chaque tableau a un sujet particulier, emprunté à l'Ancien Testament. Pour le Printemps: il s'agit du Péché Originel, pour l'Été de la rencontre de Booz et de Ruth qui engendrera la lignée de David, donc du Christ, pour l'Automne c'est la découverte du pays de Canaan où les Juifs vont s'installer après avoir fui l'Égypte, et pour l'Hiver c'est le Déluge.
- Le cycle, qui explicite le renouvellement des saisons, a une signification néo-stoïcienne, mais c'est surtout un ensemble de 4 tableaux qui entretiennent des rapports particulièrement étroits les uns avec les autres. Bref, c'est un **cycle extrêmement bien pensé**.
- On peut d'ailleurs donner aussi une interprétation purement religieuse aux 4 tableaux.

Les saisons



- **Printemps** Péchés Originels
- C'est le matin, rôle de **l'air**, place du feuillage, dominante de vert, peu de personnages



- **Automne** Découverte du pays de Canaan
- C'est le coucher du soleil, Rôle de la **terre**, place des sols, dominante de marron, peu de personnages



- **Eté**: Rencontre de Booz et Ruth
- C'est midi, rôle du soleil, (**feu**) place du champ, dominante de jaune, beaucoup de personnages

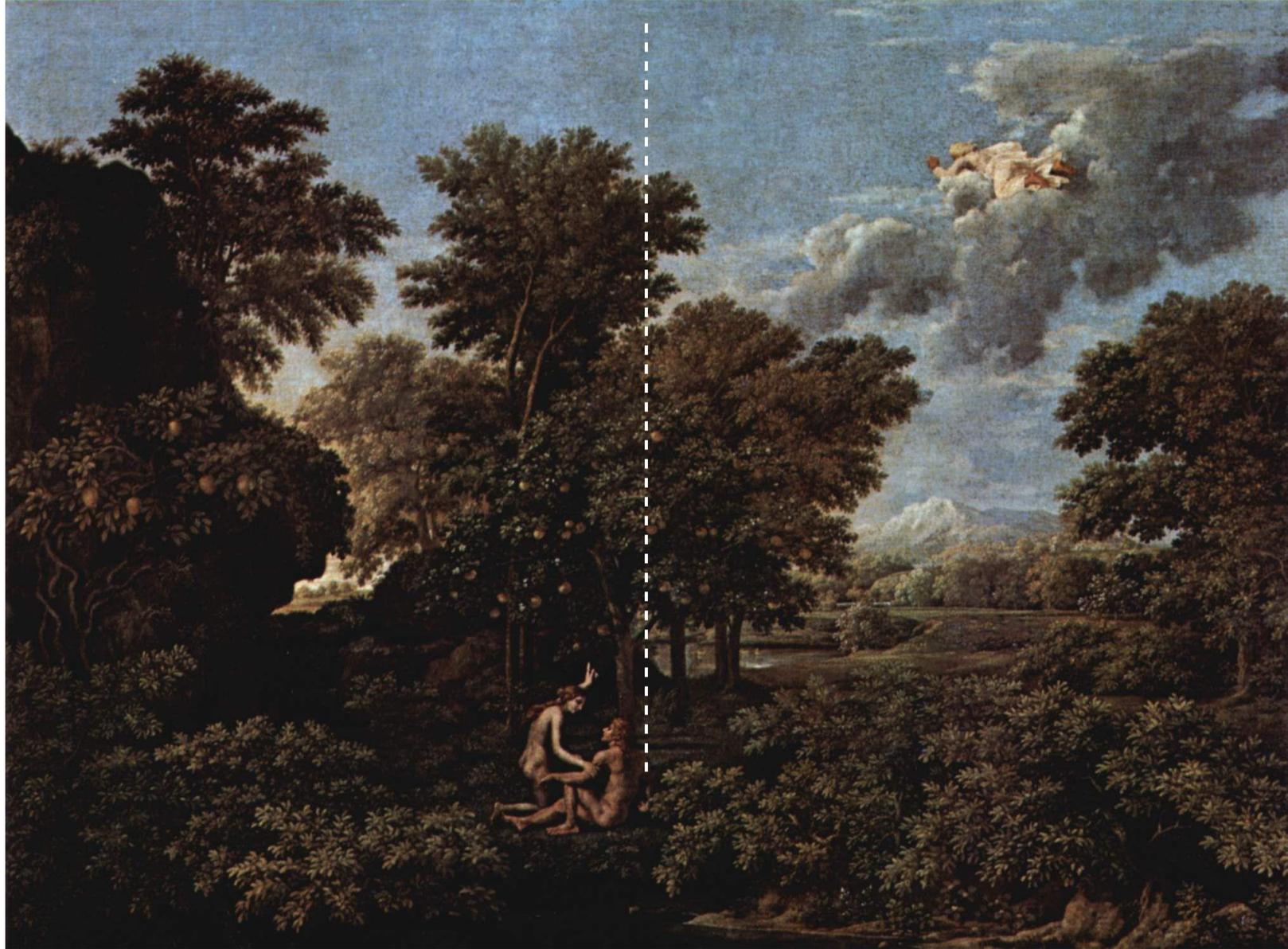


- **Hiver**; le Déluge
- C'est la nuit, Rôle de **l'eau**, place des rochers dominante du gris, beaucoup de personnages

- Ainsi les saisons sont associées aux quatre éléments fondamentaux dont on pensait, à l'époque de Poussin qu'ils constituaient notre monde: L'air, le feu, la terre et l'eau

Le printemps

- Poussin a plus de 65 ans quand il peint la série. Il est atteint d'une maladie nerveuse depuis plusieurs années.
- La conséquence est que sa main tremble et qu'il ne peut pas étaler de larges couches de pinceau. La touche est donc minuscule et presque « pointilliste »
- Certains ont noté que le tableau peut être divisé en 2: à gauche une nature hostile, presque caverneuse, où évolueront Adam et Eve après le péché. A droite une nature ouverte, accueillante, avec cet espace de prairie, le lac calme où s'ébattent les animaux, l'Eden avant la Chute.
- Dieu le père est présent dans la partie « accueillante », sur les nuages.
- C'est lui qui semble « allumer » à distance le soleil levant, à l'arrière plan à gauche



détails

- Le pommier est lourdement chargé, les feuilles brillent au soleil



- Le feuillage est rendu par de petites touches sur un fond noir uni
- Eve indique le fruit défendu à Adam. Les anatomies sont grossières en raison du tremblement de la main du peintre

- Dieu le Père de Poussin vole comme le Dieu de Michel Ange à la Chapelle Sixtine



- Le Paradis est composé d'une montagne, d'un lac, d'une prairie et d'une forêt, un compendium de la Nature. La lumière matinale pointe à l'horizon derrière les arbres



L'été

- La vaste plaine chargée de blés mûrs débouche sur un horizon lumineux .A droite une cité perchée sur une falaise, est reprise des collines du Latium. Le gros arbre au premier plan peut être interprété comme une métaphore de l'arbre de Jessé, la lignée généalogique du Christ dont Ruth et Booz sont membres
- Poussin décrit fidèlement les travaux de la moisson: fauchage, mise en gerbe et au second plan à droite, 4 chevaux en longe, battent le blé de leurs sabots. Le modèle de ces chevaux est un bas relief antique. C'est midi, les femmes préparent le repas et certains se désaltèrent.
- Au premier plan la scène sacrée: Ruth, à genoux, demande à Booz l'autorisation de « glaner » les épis restant de la moisson. Derrière elle, un intendant s'incline. Booz semble lui dire de se relever.
- Poussin a distribué les couleurs vives de façon calculée, pour rendre compte de la luminosité de la scène, en plein midi.



- La « géométrie euclidienne » de Poussin est de retour. Les lignes horizontales du champ de blé, l'arbre vertical à gauche, créent le « repère orthogonal ».

détails

- Poussin crée de subtiles transitions de bleu de gris, de jaune pâle dans le ciel, de vert, d'ocre et de gris sur la falaise



- Ruth est représentée de manière assez schématique, ses traits sont à peine esquissés. C'est l'habitude de Poussin de peindre ses personnages à partir de petites statues de cire, plutôt que de modèles humains. Par contre les couleurs des vêtements sont brillantes, et les détails des gerbes de blé finement tracés.

- Le musicien en bonnet phrygien jouant de la cornemuse donne un moment de détente



L'automne

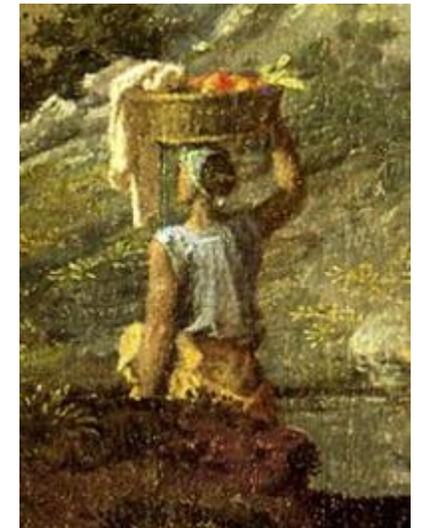
- La scène de fin d'après midi, montre 2 hommes, l'air décidé, lourdement chargés d'une gigantesque grappe de raisin. Derrière des femmes continuent leur récolte, et un homme pêche.
- Moïse ayant passé la Mer Rouge avec les 12 tribus d'Israël fait envoyer 12 hommes (1 par tribu) reconnaître l'endroit où ils sont arrivés. C'est le pays de Canaan, qui se révèle être particulièrement fertile (grappe de raisin et pommes géantes que rapportent les envoyés).
- Ce pays est doté de villes accueillantes (sur la falaise, dans la plaine), est riche en gibier et poissons (pêcheur). Bref une sorte de « pays de cocagne » où le peuple juif va s'installer.
- Une fois encore, le décor est structuré par des verticales et des horizontales où s'insèrent des personnages en oblique.



Godefroy Dang Nguyen

détails

- Les personnages au premier plan sont déjà dans l'ombre de la fin de journée. Mais le reste du paysage reste éclairé par la lumière chaude du soleil: Le pays de Canaan est béni de Dieu.
- Là encore, les personnages sont à peine esquissés, repris des modèles de cire que façonnait Poussin. Mais les mouvements sont naturels



L'hiver

- Ce tableau est le plus original des 4. Le paysage de rochers déchiquetés, la grande chute d'eau au milieu, l'éclair qui zèbre le ciel sombre que le soleil n'arrive pas à percer, donnent une image crépusculaire et illustrent le chaos.
- Les seules couleurs sont fournies par les vêtements des malheureux qui tentent d'échapper à la noyade.
- L'éclair illumine tout à coup le plan d'eau faisant apparaître les gestes désespérés des humains. Mais il y a toujours le plan d'eau calme, symbole du stoïcien.
- Au premier plan, un homme s'accroche à un cheval, une femme à une planche de bois.
- Au loin la vision fantomatique de l'Arche de Noé.
- A gauche sur le rocher, un serpent. Le diable?

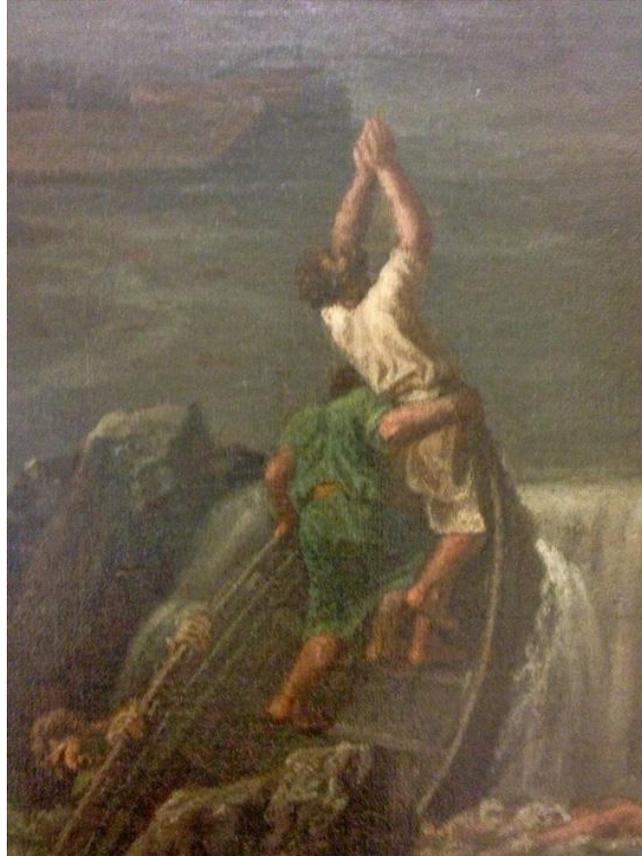


détails

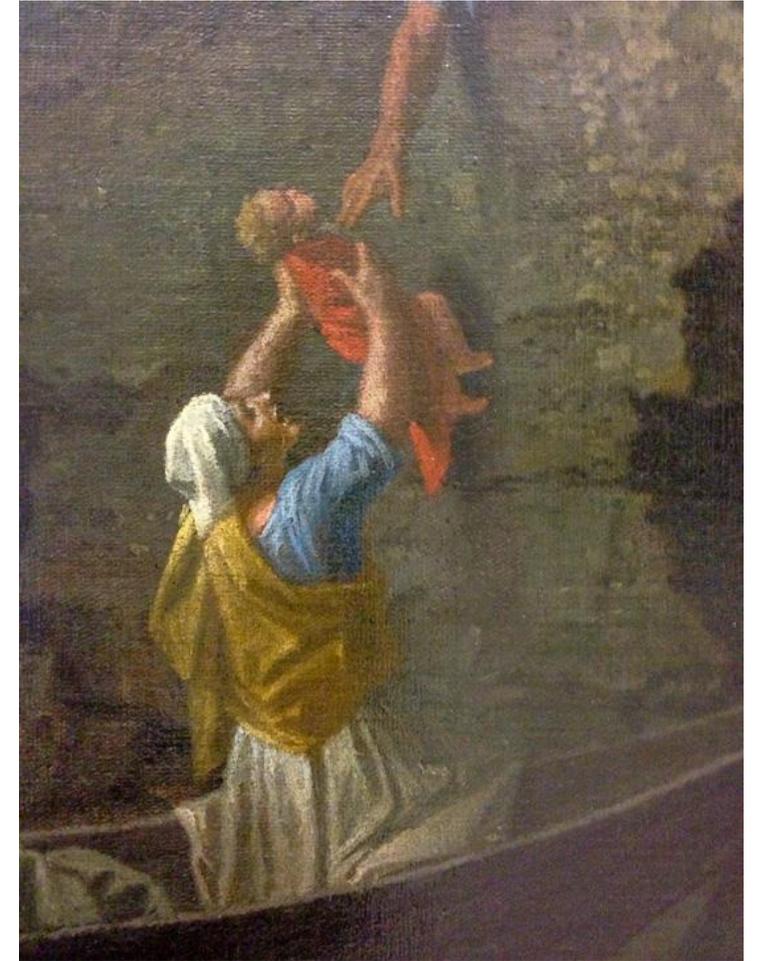
- L'arche semble être un vaisseau fantôme, les villes sont déjà englouties, on voit le toit d'une maison émerger de l'eau



- L'homme, en un ultime geste, semble prier Dieu, soutenu par son compagnon. Mais la miséricorde n'est pas là dans cette scène apocalyptique



- Le XVIIème siècle fut aussi un siècle de guerres et de malheur (pestes). Poussin a dû voir des mères désespérées comme celle-là, tenter de sauver leur enfant



Les saisons: Interprétation religieuse



- **Printemps** Péchés Originels
- Les hommes sont chassés de l'Eden
- **Automne** : La grappe de raisin symbolise le sang du Christ et la Rédemption. Les femmes de Canaan (Juives) tournent le dos à la Rédemption?



- **Eté**: Rencontre de Booz et Ruth
- Symbolique de l'arbre de Jessé, donc annonce de la venue du Christ sur terre
- **Hiver**; le Déluge
- C'est clairement une prémonition de l'Apocalypse et du Jugement dernier (les élus dans l'Arche)



Conclusion

- Poussin est un peintre paradoxal. Il fut de son vivant et après sa mort, le modèle et la référence de presque tous les peintres français, mis à part peut être Georges de La Tour, les frères Le Nain, et les « caravagesques » (comme Valentin de Boulogne). Il a fondé le classicisme français en peinture, qui s'opposa au baroque romain.
- Mais c'est un peintre de nos jours difficilement compréhensible, car il s'adressait à une petite clientèle de bourgeois et d'aristocrates très cultivés (mais pas excessivement riches, d'où le format de ses oeuvres, sur lequel il était d'ailleurs plus à l'aise), qui connaissaient les références mythologiques et religieuses contenues dans ses tableaux. Elles nous manquent aujourd'hui, ainsi qu'une compréhension de sa philosophie très particulière (le néo-stoïcisme).
- Son traitement du paysage n'est pas comparable à celui des peintres hollandais. La nature n'est qu'un vecteur particulier du contenu moral, religieux ou philosophique constituant les sujets.
- Ses œuvres restent malgré tout séduisantes, mais ce d'autant plus que l'on connaît les clés de lecture. Cette présentation a essayé d'en donner quelques unes, glanées dans les références bibliographiques qui suivent.

références

- Allen C. « Le Grand Siècle de la peinture française » Thames & Hudson, 2004
- Blunt A. « Art et architecture en France 1500-1700 » Macula, 1983
- Gombrich E. « Symbolic images » Phaidon, 1978
- Jaubert A. « Poussin » dans « Le grand siècle français » CD ROM; collection Palettes, 1994
- Mérot A. « Le paysage en peinture dans l'occident moderne » Gallimard, 2009
- <https://www.aparences.net/periodes/peinture-francaise-du-xviiie-siecle/nicolas-poussin-le-paysage-historique/>
- <http://www.nicolas-poussin.com/>