



Sébastien Bourdon,
Paysage classique,
vers 1660,
huile sur toile,
80 x 106 cm.

Sébastien Bourdon

(Montpellier 1616 – 1671 Paris)

Paysage classique

Fils d'un maître peintre et vitrier établi à Montpellier, Sébastien Bourdon quitte tôt sa ville natale protestante pour entrer dans l'atelier d'un peintre parisien méconnu, Barthélémy. S'étant engagé comme officier, il délaisse rapidement les armes pour reprendre ses pinceaux et participer aux chantiers royaux. En 1636, il part s'installer à Rome, admire les pastorales de Giovanni Benedetto Castiglione, les paysages d'Annibal Carrache et les compositions de Nicolas Poussin, qui le marquent durablement. S'il s'essaye aux « bamboches » exécutées à la façon de Pieter Van Laer, son contemporain l'historien d'art Joachim von Sandrart fait remarquer qu'il réalise dès cette période « des grands paysages avec des images, des animaux, et des sujets historiques tirés des Saintes Écritures notamment de l'Ancien Testament¹ ». Mais la menace qui pèse sur les réformés de la cité pontificale l'amène à fuir la ville en 1638.

1. Joachim von Sandrart, *L'Academia Todesca della Architectura, Scultura & Pittura : Oder Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste [...]*, Nuremberg, 1675, cité par David Mandrela, « Quelques nouveautés concernant Sébastien Bourdon (Montpellier 1626-Paris 1671) », *La Tribune de l'Art*, février 2017.

Le retour en France marque le début d'une période de production prolifique et variée qui s'étale jusqu'à l'automne 1658. Rapidement, il acquiert une aisance financière et assied durablement son « statut de protestant grave et respecté² », tout en s'octroyant la liberté d'exécuter des œuvres de dévotion religieuse. En 1642, la corporation des orfèvres lui confie la réalisation du *May* de la cathédrale Notre-Dame de Paris. En répondant à cette prestigieuse commande, Bourdon saisit l'occasion

de s'affirmer comme l'un des plus grands peintres de son temps. Avec son atmosphère argentée si spécifique, *La Crucifixion de saint Pierre* (Paris, cathédrale Notre-Dame, dépôt du musée du Louvre) recueille les éloges et participe de la renommée du peintre, alors âgé de vingt-sept ans. En 1648, au moment où sa réputation s'affermi, il prend activement part à la création de l'Académie royale de Peinture. Mais s'il compte parmi les douze « Anciens », notre peintre peine à trouver sa place aux côtés de Charles

2. Jacques Thuillier, *Sébastien Bourdon*, [exposition, musée Fabre, Montpellier, juillet-octobre 2000], Paris, 2000, p. 110.

ill. 1 : Sébastien Bourdon, *Paysage au moulin*, vers 1653-1657, huile sur toile, 86 x 105 cm, Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design.



ill. 2 : Annibal Carrache, *La pêche*, vers 1585-1588, huile sur toile, 136 x 255 cm, Paris, musée du Louvre.

Le Brun et Charles Errard. En 1653, après un bref séjour à la cour de Suède, qui le considère comme premier peintre de la Reine Christine, Bourdon revient à Paris, profitant du regain d'intérêt pour les arts jusqu'alors amoindri durant la Fronde. Ce contexte florissant de commandes coïncide avec l'épanouissement de son style qui se déploie dans les premiers paysages peints pour eux-mêmes.

Par sa composition rigoureusement construite, aérée et calibrée, où la terre, l'eau et le ciel se mêlent par un jeu de plans successivement étagés, notre paysage est la parfaite illustration de son œuvre. Les troncs d'arbres, dont la verticalité scande l'horizontalité des radiers retenant les eaux, servent de cadre

à l'espace naturel et guident le regard vers le lointain, comme ceux du *Paysage au moulin* conservé à Rhode Island (ill. 1).

Comparables par leurs dimensions, leur composition et leur facture aussi légère qu'enlevée, notre toile et celle de Rhode Island reprennent la formule développée par Annibal Carrache dans *La pêche* du musée du Louvre (ill. 2). Jacques Thuillier précise que, si le Montpelliérain emprunte « ce mélange contrasté de sol, de ciel et d'eau, c'est que le Bolonais avait ainsi créé un type de paysage accueillant et sauvage à la fois, où les trois éléments s'associent et se repoussent en un perpétuel mouvement³ ».

3. Jacques Thuillier, « L'influence des Carrache en France : pour un premier bilan », *Les Carrache et les décors profanes. Actes du colloque de Rome (2-4 octobre 1986)*, Rome, 1988, p. 421-455, p. 431.



ill. 3 : Sébastien Bourdon,
Paysage au moulin, détail de l'ill. 1.

Notre artiste porte effectivement une attention particulière à la notion d'« harmonie du tout-ensemble » autant qu'aux variations atmosphériques. Alors que la nature devient un sujet d'étude, l'artiste applique dans ses tableaux les théories qu'il présente à l'Académie. Il aborde la question de la lumière et ses effets sur le paysage dans sa conférence du 9 février 1669. À partir de l'observation des phénomènes physiques et naturels, il met en parallèle l'intensité lumineuse et l'activité des figures en fonction des heures représentées. Ainsi, selon le résumé que fait Guillet de Saint-Georges de cette conférence, « l'aube du jour, consacrée au silence, était la première de ces six parties. Le lever du soleil, propre à la joie, faisait la seconde. Il considérait pour la troisième la position du soleil entre le levant et le midi, ce qui figurait le travail. Ensuite, il regardait le midi comme le temps destiné au repos. Après il passait à la position du soleil entre le midi et le couchant, et dit qu'elle représentait la licence. Enfin le couchant faisait sa dernière partie et était réservée



ill. 4 : notre paysage, détail.



ill. 5 : notre paysage, détail.



ill. 6 : Sébastien Bourdon,
Paysage au moulin, détail de l'ill. 1.

pour les plaisirs⁴ ». Cette explication éclaire la lecture de notre paysage. À l'ombre de l'arbre, l'homme abreuve les porcs tandis que la femme derrière lui traite une vache. Si nous suivons sa théorie, le temps du labeur entre le lever du soleil et le midi est donc le sujet du tableau. Or « la lumière ayant trop de force, [cette heure] est peu favorable pour les tableaux si elle n'est affaiblie par une représentation de nuages, de pluies et de tempête [...] »⁵.

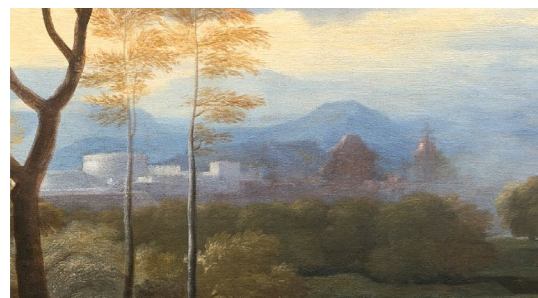
4. Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel, *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, tome 1, *Les Conférences au temps d'Henry Testelin 1648-1681*, vol. 1, Paris, 2006, p. 294.

5. *Idem.*

Dans ces compositions, la ligne d'horizon s'abaisse afin de laisser au ciel la place nécessaire à cette expression du temps. Le ciel de notre paysage s'assombrit progressivement et plonge la rive gauche dans une obscurité envahissante que le bœuf, par son beuglement, semble annoncer. Sur l'autre rive, comme dans le *Paysage au moulin*, le couple affairé est drapé d'étoffes saturées et brillantes (ill. 3-4) qui se détachent à l'ombre des grands arbres aux feuilles frappées par le vent (ill. 5-6).



7.



8.

ill. 7 : Sébastien Bourdon, *Jésus guérissant le possédé*, 1655-1658, huile sur toile, 111 x 143 cm, Montpellier, musée Fabre.

ill. 8 : notre paysage, détail.

ill. 9 : Sébastien Bourdon, *Jésus guérissant le possédé*, détail de l'ill. 7.



9.

ill. 10 : notre paysage, détail.

ill. 11 : Prou, *Herminie parmi les bergers*, détail, estampe d'après Sébastien Bourdon, Paris, BnF.

ill. 12 : Sébastien Bourdon, *La sortie du troupeau*, détail, estampe gravée de sa main, Paris, BnF.

Au loin, le relief naturel dévoile une architecture plongée dans une atmosphère vaporeuse et bleutée, typique de Bourdon, et visible notamment dans le paysage avec *Jésus guérissant le possédé* du musée Fabre de Montpellier (ill. 7, 8 et 9). Sa touche aérienne donne l'impression que l'air circule entre les éléments. Par comparaison avec le *Paysage au moulin* (ill. 1), la structure de la composition est alors adoucie. Les masses organiques de notre tableau se libèrent effectivement de la géométrie artificielle présente dans les paysages des années 1650, sans pour autant exprimer la frénésie fantastique et chaotique de la dernière période (1665-1671). De ce fait, notre toile correspond au style des paysages de la maturité (1658-1665), dont jusqu'ici nous ne conservions le souvenir que grâce aux gravures réalisées d'après ses dessins. Notre paysage empreint de sérénité est animé par une femme affairée, dont le motif se trouve reproduit à deux reprises dans les gravures des *Paysages fantastiques* caractéristiques de la fin des années 1660 (ill. 10, 11 et 12).

Parfaite illustration des théories des « Heures du jour », notre séduisant et très évocateur paysage trouve parfaitement sa place dans l'œuvre de Sébastien Bourdon. Si le *Paysage au moulin* est l'exemple le plus exemplaire des toiles exécutées par le peintre au cours des années 1650, et constitue selon Jacques Thuillier « l'une de ses œuvres les plus personnelles et l'un des paysages les plus originaux du XVII^e siècle⁶ », notre tableau est un très rare témoignage de la période de maturité qui advient au tournant des années 1650 et 1660.

Marie-Caroline Le Guen

6. Jacques Thuillier, *op. cit.*, 1988, p. 431.

10.



11.



12.

