



**HAL**  
open science

## **Articuler pratiques et représentations paysagères en histoire de l'art : recherches récentes sur l'Italie à la Renaissance**

Hervé Brunon

### ► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Articuler pratiques et représentations paysagères en histoire de l'art : recherches récentes sur l'Italie à la Renaissance. Paysage et environnement : de la reconstitution du passé aux modèles prospectifs, 2006, Chilhac, France. p. 383-391. ⟨halshs-00167955⟩

**HAL Id: halshs-00167955**

**<https://shs.hal.science/halshs-00167955v1>**

Submitted on 18 Feb 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Article paru dans

*Paysage et environnement : de la reconstitution du passé aux modèles prospectifs*

[Actes du colloque organisé par le Réseau thématique pluridisciplinaire du CNRS (Session 3 : « Représentations environnementales et paysagères »), Chilhac, 27-30 septembre 2006], sous la direction de Didier GALOP, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Annales littéraires », série « Environnement, sociétés et archéologie », 2008, p. 461-469.

## Articuler pratiques et représentations paysagères en histoire de l'art.

### Recherches récentes sur l'Italie à la Renaissance

Hervé BRUNON\*

#### Résumé

De nouvelles approches du paysage en histoire de l'art se sont affirmées dans les vingt dernières années, notamment dans la littérature anglophone. Elles ne considèrent plus seulement un genre pictural, mais des phénomènes de construction culturelle, interrogés notamment dans leurs dimensions idéologiques. Deux thèses récentes sur l'Italie à la Renaissance se proposent ainsi d'analyser les rapports entre paysage et stratégies d'affirmation identitaire des élites, ouvrant des pistes de recherche stimulantes.

#### Abstract

New approaches to landscape have emerged in art history during the last two decades, especially among the English-speaking literature. They consider not only a genre of painting, but also a range of cultural construction processes, examined according to their ideological implications. Two recent dissertations on Italy during the Renaissance analyse the relationships between landscape and strategies of identity affirmation, and thus open stimulating research perspectives.

---

\* UMR8150 (Centre André Chastel), Institut National d'Histoire de l'Art – 2 rue Vivienne – F-75002 Paris.  
[hervé.brunon@paris4.sorbonne.fr](mailto:hervé.brunon@paris4.sorbonne.fr)

Si l'histoire de l'art s'est intéressée de longue date au paysage, c'est traditionnellement dans le cadre d'enquêtes centrées sur la notion de genre pictural, suivant un paradigme notamment instauré par Kenneth Clark (Clark 1949). Entendu comme la représentation iconique de la nature, de l'environnement, voire de la ville, le paysage est abordé essentiellement du point de vue des artistes, des généalogies formelles, des courants géographiques ou chronologiques – écoles, styles –, plus rarement en fonction de thèmes iconographiques : les questionnements se sont affinés, mais cette focalisation historiographique tend à perdurer comme le montrent les récentes sommes collectives (par exemple Trezzani 2004).

Néanmoins, certains secteurs de la recherche se sont ouverts aux problématiques soulevées par d'autres champs disciplinaires des sciences de l'homme et de la société, qui consistent essentiellement à considérer le paysage comme « fabrique culturelle ». On s'attachera ici à l'intérêt pour la dimension idéologique des phénomènes impliqués, qui amène les historiens de l'art à entendre les représentations paysagères non plus seulement comme des images artistiques, mais aussi comme des images sociales. Cette tendance sera illustrée plus particulièrement par deux exemples de recherches récentes sur l'Italie à la Renaissance. L'une porte fondamentalement sur des pratiques paysagères, dans le domaine de l'architecture et de l'aménagement territorial, l'autre sur des représentations paysagères, en l'espèce des images topographiques, ces deux exemples montrant comment de nouvelles méthodologies tentent de recouper ces deux plans.

## 1. La « fabrique culturelle » du paysage

Au cours des dernières décennies, différentes approches développées en histoire, en géographie, en sociologie, en anthropologie ou encore en esthétique se sont interrogées sur un point capital : le paysage n'est pas le monde que nous voyons, mais une construction de ce monde ; il dérive d'une production sociale et culturelle. C'est ce que montre par exemple l'enquête de l'historien Simon Schama sur le paysage et la mémoire, qui retrace la généalogie de certains archétypes fondamentaux dans l'imaginaire occidental de la nature. Pour l'auteur, les paysages apparaissent avant tout comme des constructions que l'imaginaire projette sur l'univers matériel, au travers de processus qui relèvent de la mémoire collective et dont il décrit la mise en

œuvre en distribuant ses exemples en fonction de trois grands ensembles thématiques : le bois, l'eau et le rocher. Tout au long de cet ouvrage touffu, Schama répète que « les paysages sont culturels avant d'être naturels » (Schama 1995). On rencontre d'ailleurs fréquemment l'appellation « culturaliste » à propos des théories qui, d'une manière ou d'une autre, partagent cette conviction, bien au-delà de la géographie culturelle, tout en se démarquant les unes des autres par de nombreuses nuances, lesquelles débouchent sur des différences de terminologie. On l'observe bien chez les philosophes qui ont réfléchi sur le paysage d'un point de vue esthétique. Ainsi Rosario Assunto, dont l'œuvre a beaucoup compté en Italie, parlait-il déjà en 1973 d'*institutionnalisation* pour désigner le phénomène qui permet, dans le paysage, à la culture de se projeter sur la nature et à la nature de s'identifier à la culture (Assunto 1994). Plus récemment, Anne Cauquelin nomme *invention* du paysage les processus discursifs d'esthétisation informés par la pratique picturale (Cauquelin 1989). Le philosophe Alain Roger met en avant le concept d'*artialisation*, opération par laquelle la création artistique confère au « pays » une valeur esthétique et le fait accéder au statut de « paysage » en élaborant des modèles qui conditionnent l'expérience perceptive, suivant deux modalités possibles (Roger 1997) : soit directe, sur le terrain, *in situ* (le jardin, le Land Art), soit indirecte, par la médiation du regard, *in visu* (le tableau, la photographie, le texte littéraire). On rencontre encore l'expression *schématisation* de la nature chez le sociologue Michel Conan (Conan 1991), ou encore le terme *émergence* chez Michael Jakob, pour qui le paysage apparaît, à partir du moment où un « seuil » est franchi, dans différents champs (culturel, imaginaire, artistique, littéraire, ontologique, phénoménologique), et donc dans diverses aires et à des dates plurielles (Jakob 2004). Pour se référer à cette idée commune de production ou de dynamique culturelle, au-delà des divergences qu'elle suscite, on pourrait employer, comme le proposent certains auteurs tels que Philippe Nys et Françoise Chenet, le mot *fabrique*, qui permet d'insister, par sa dénotation latine (atelier), sur la dimension du paysage comme artéfact au sens anthropologique.

Sans réduire le paysage à l'image subjective qu'en donnent les artistes, ni *a contrario* au donné objectif d'une « réalité » géographique, les méthodologies développées récemment en histoire de l'art veulent l'envisager en tant que processus culturel, dynamique de production d'espaces comme de valeurs et de pratiques, allant parfois jusqu'à accorder à la notion de paysage un sens verbal davantage que substantif – en interrogeant ce que le paysage « fait » plutôt que ce qu'il « signifie » (Mitchell 2002a).

La synthèse fournie par Malcolm Andrews permet de prendre la mesure, à cinquante ans du livre de Clark, des avancées récentes selon lesquelles l'histoire de l'art a pu réagir, si ce n'est

participer, aux multiples renouvellements des autres approches du paysage. Par exemple, l'auteur relève judicieusement chez son prédécesseur une contradiction, entre essentialisme et relativisme, lorsque ce dernier affirmait : « *with the exception of love, there is perhaps nothing else by which people of all kinds are more united than by their pleasure in a good view* » (Clark 1949), au seuil d'un chapitre sur « La vision naturaliste » qui entendait démontrer à l'inverse que l'œuvre d'un grand maître tel que Constable avait provoqué des changements révolutionnaires dans le goût pour les paysages. Or Andrews tire quant à lui les leçons des théories culturalistes du paysage, auxquelles il adjoint celles du « constructivisme » en histoire de l'art, apportées notamment par le livre de Gombrich sur *L'Art et l'Illusion* (Gombrich 1960), qui ont établi que l'innocence du regard était un mythe : « *Such relativist, constructionist beliefs insist that the aesthetic value of landscape is not inherent in the spectacle – not a part of its 'essence' – but 'constructed' by the perceiver. A landscape, then, is what the viewer has selected from the land, edited and modified in accordance with certain conventional ideas about what constitutes a 'good view'* » (Andrews 1999). D'où l'importance accordée, dans la suite des analyses, aux « facteurs » qui, dans la représentation artistique, donnent au paysage une organisation signifiante : le cadre, délimitant et donc définissant le paysage ; le sujet, légitimant la présence du paysage et lui conférant une valeur sémantique. Il s'agit en définitive d'interroger un double processus : « *land into landscape ; landscape into art* ».

## 2. Le paysage comme idéologie

En s'inscrivant dans ce mouvement général d'intérêt pour le paysage comme « fabrique culturelle », certains courants de la recherche en histoire de l'art se sont plus particulièrement concentrés sur la dimension idéologique et politique du paysage. Cette tendance s'observe bien entendu dans d'autres champs disciplinaires, par exemple en histoire culturelle. François Walter s'attache ainsi, dans *Les Figures paysagères de la nation*, à montrer les stratégies idéologiques et politiques qui ont permis au paysage, dans toute l'Europe du XVIII<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, d'inscrire dans le territoire l'appartenance identitaire à la nation, instance abstraite et distante, de lui donner une forme sensible, aboutissant à l'élaboration de stéréotypes comme la montagne suisse, la forêt germanique, la lande scandinave, la plaine hongroise, etc. Il s'agit d'aborder le paysage en tant que production sociale et culturelle, et d'explicitier ses liens avec les processus de construction des identités nationales. L'auteur recourt fréquemment à des peintures, interrogées, à l'instar d'autres sources comme les relations de voyage ou les descriptions topographiques, en

fonction de leur contexte précis (Walter 2004). Comme c'était déjà le cas dans l'ouvrage pionnier d'Emilio Sereni, qui traitait de l'histoire du paysage rural en envisageant les œuvres d'art comme documents historiques, indicateurs des modes de mise en valeur agricole mais aussi des conceptions culturelles rattachées au paysage (Sereni 2001), l'analyse et l'interprétation des images artistiques occupent donc une place tout autre que négligeable dans de telles approches, encourageant en retour l'histoire de l'art à appliquer les mêmes questionnements à ses matériaux propres...

C'est le sens de l'ouvrage de Martin Warnke : *Politische Landschaft*, qui s'intéresse notamment aux signes de propriété et d'autorité territoriale (démarcation des frontières, valeur symbolique des fortifications érigées sur des positions dominantes) ou encore à la représentation des champs de bataille (Warnke 1992). De même, dans l'ouvrage collectif qu'il a dirigé sur les rapports entre paysage et pouvoir, W. J. Thomas Mitchell va même jusqu'à formuler l'hypothèse stimulante du « paysage impérial ». Le discours majoritaire en histoire de l'art repose selon lui sur trois assertions : le paysage serait une pure forme occidentale ; il correspondrait à une invention post-médiévale, de nature révolutionnaire, caractéristique de la modernité ; il serait originellement constitué par un nouveau genre pictural, associé à un nouveau mode de vision, représentation et perception étant fortement interdépendantes. Ces présupposés ont été mis en place par l'essai d'Ernst Gombrich sur *La théorie artistique de la Renaissance et l'essor du paysage*, publié pour la première fois en 1953 (Gombrich 1966). En remettant en cause ces postulats, Mitchell propose de considérer le problème du paysage à l'échelle globale, comme « *medium* », moyen d'échange entre l'humain et le naturel qui, à l'instar de la monnaie, n'a pas de valeur en soi mais s'avère potentiellement sans limites d'évaluation, et qui transcende en réalité la peinture. Aussi la réduction de ce *medium* au genre pictural, érigé en modèle universalisant, peut-elle être considérée comme une opération impérialiste. Il s'agit par contrecoup de s'interroger sur les liens entre la promotion du paysage et l'affirmation des empires coloniaux, notamment dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle (Mitchell 2002b).

Dans la recherche anglo-saxonne, l'attention pour les aspects idéologiques du paysage a été encouragée par l'historiographie marxiste, notamment l'analyse sociale de l'idéal pastoral anglais qu'avait fournie Raymond Williams (Williams 1973), et qui a nourri par exemple l'enquête d'Ann Bermingham sur la « tradition rustique » (Bermingham 1986). En outre, un rôle moteur a été tenu par le concept de « paysage symbolique » développé par le géographe Denis Cosgrove. L'auteur y définit le paysage comme « manière de voir » ou « modalité visuelle » (*way of seeing*) : il s'agit selon lui d'un concept essentiellement idéologique, dont il entend retracer l'histoire à partir

de la Renaissance, et qui représente une modalité par laquelle des groupes dominants ont signifié leur propre monde à travers une relation imaginaire à la nature. La genèse de l'idée de paysage serait, en dernière analyse, le fruit d'un changement dans l'appropriation sociale de l'espace, de la terre (*land*), inhérent à la transition du féodalisme au capitalisme (Cosgrove 1984). On doit noter que la démarche de l'auteur, explicitement située dans le champ de la géographie culturelle, est constamment nourrie des données de l'histoire de l'art, l'argumentation s'appuyant même sur des analyses d'œuvres parfois fort détaillées. En outre, la série de travaux interdisciplinaires que Denis Cosgrove et Stephen Daniels ont fédérée sous la bannière d'une « iconographie du paysage » – entendant appliquer les leçons méthodologiques de l'iconologie héritée de Warburg et de Panofsky à la mise en évidence les valeurs culturelles et sociales portées par le « paysage symbolique » – a d'ailleurs pu stimuler les historiens de l'art à reprendre à leur profit un point de vue méthodologique inspiré de leur propre discipline (Cosgrove et Daniels 1988). Et ce d'autant plus que Cosgrove lui-même n'a pas hésité de son côté à replacer les créations d'un grand architecte, Palladio, dans le contexte social, économique et culturel de la colonisation de la *terraferma* vénitienne au XVI<sup>e</sup> siècle (Cosgrove 1993).

Les propositions théoriques et méthodologiques de ces géographes, largement relayées outre-Atlantique dans la mouvance de ce que l'on nomme les *cultural landscape studies*, ont jusqu'ici connu leurs plus fortes répercussions dans un secteur particulier de la recherche, celui des études sur le *landscape design*, locution difficile à traduire, en d'autres termes non plus sur la représentation picturale – suivant la voie « traditionnelle » instaurée par Kenneth Clark –, mais sur les aménagements dessinés : jardins, parcs, voire urbanisme (Rogers 2001), autrement dit sur un ensemble de pratiques paysagères. On en trouve ainsi des échos dans la manière d'aborder l'histoire des villas, ce qui n'étonne guère, en raison de la propre implication de Cosgrove dans ce domaine, avec son ouvrage déjà cité sur Palladio, mais aussi, plus généralement, de la forte attention, encouragée depuis les années 1970, de ce champ d'étude pour les dimensions idéologiques de cette catégorie architecturale (Bentmann et Müller 1070 ; Ackerman 1990 ; Harris 1999). C'est ainsi que l'étude des villas et des jardins italiens à l'époque moderne, pratiquée aux États-Unis à partir des années 1960 selon une perspective iconographique dérivée des travaux de Panofsky et soucieuse d'interpréter des programmes décoratifs, s'est de plus en plus élargie à une approche culturelle des paysages agraires qui environnaient les demeures (Benes 1999).

### 3. Paysage et identité

En témoigne la thèse soutenue par Tracy L. Ehrlich en 1995 à la Columbia University de New York, et publiée en 2002 sous le titre *Landscape and Identity in Early Modern Rome. Villa Culture at Frascati in the Borghese Era* (Ehrlich 2002). L'objet de l'enquête apparaît dans l'expression « *villa culture* », qu'il faudrait peut-être traduire par « civilisation des villas », au sens où l'entendait Michelangelo Muraro pour la Vénétie (Muraro 1986) : le développement des résidences campagnardes ne répond pas seulement à des préoccupations esthétiques se reflétant dans l'instauration de certains types architecturaux, mais s'inscrit dans un contexte culturel beaucoup plus large, qui possède des facettes sociales, politiques et économiques. Comprendre la place qu'a pu occuper le paysage dans cette « civilisation des villas », comment les élites ont essayé de l'exploiter dans le cadre de stratégies d'affirmation identitaire, telle est la question que soulève ce travail à l'aide d'une lecture critique d'innombrables documents, notamment des sources d'archives.

Les deux premières parties du livre présentent tour à tour la famille et le site dont la rencontre est au cœur de l'enquête. D'origine siennoise, les Borghèse durent leur ascension spectaculaire à l'accession de Paul V (1605-1621) au trône pontifical : ils appartenaient à cette « aristocratie papale » qui, au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, tâcha de s'imposer face à la vieille noblesse baronniale par une politique impliquant notamment alliances dynastiques et mécénat culturel. Quant à Frascati, petite ville des environs de Rome perchée parmi les collines sur le versant septentrional des monts Albains, elle correspond à l'emplacement de l'antique Tusculum où, déjà, un Cicéron aimait à se retirer. La proximité de la cité et le prestige de son occupation ancienne attirèrent les dignitaires de la cour pontificale, notamment à partir de Paul III Farnèse (1534-1549) qui avait été évêque de Frascati. Le cardinal Aldobrandini, neveu de Clément VIII (1592-1605), y fit construire la somptueuse villa du Belvédère. Mais c'est bien avec Scipion Borghèse, neveu de Paul V, que Frascati allait connaître son apogée. Le cardinal achète en 1613 la villa Mondragone et la villa Tusculana aux héritiers du cardinal Altemps, puis l'année suivante la villa Taverna, constituant ainsi un domaine considérable muni de trois palais, restructurés et agrandis sous la supervision de l'architecte Jan Van Zanten. Ces bâtiments furent reliés par des allées rectilignes plantées d'arbres, que l'on peut reconstituer à partir des documents d'archives (fig. 1). L'ensemble était destiné à accueillir toute la famille papale et ses domestiques, les invités de la cour pontificale et des visiteurs venus de l'Europe entière. L'auteur montre que la distribution des espaces architecturaux se conforme aux règles protocolaires de la réception

papale et répond aux habitudes de l'hospitalité princière : la villa participe à la construction du pouvoir à travers le cérémonial. Comme dans sa propriété romaine du Pincio, Scipion Borghèse fait admirer à ses visiteurs une splendide collection de peintures et d'antiques, exposée dans la galerie de la villa Mondragone, la demeure la plus monumentale.

Ce sont les trois derniers chapitres du livre qui explorent surtout le rôle du paysage dans le projet lancé par Scipion Borghèse à Frascati. Grâce à une politique cohérente d'investissements fonciers, Scipion Borghèse ajouta au fief acquis aux Altemps avec la villa Mondragone quantité de fermes, possédant ainsi une vaste portion de la campagne au sud-ouest de Rome, qui correspondait plus ou moins à l'antique *ager tusculanum*, et lui assurait des revenus non négligeables en fonctionnant comme une entreprise commerciale. Les terrains étaient pour la plupart donnés en location à des entrepreneurs agraires. L'originalité de la gestion tenait au fait qu'une même administration centrale, aux mains du gouverneur de la villa, contrôlait de manière unitaire deux types très distincts d'exploitations, soit les *vigne* sur les collines environnant la villa, plantées de vignes, d'oliviers et d'arbres fruitiers, et les *casali* dans la plaine, voués à l'élevage. Par ailleurs, l'acquisition de la villa Mondragone aux Altemps, famille baronniale, s'accompagna de la transmission des droits seigneuriaux rattachés au fief, touchant notamment à l'exercice de la justice. Le développement de la propriété entraînait par conséquent dans la stratégie familiale d'affirmation dynastique, comme l'atteste l'importance accordée à la chasse, activité noble par excellence, que l'on pouvait pratiquer dans un parc enclos ou *barco*. Enfin, le cardinal Borghèse semble avoir voulu exploiter certaines potentialités expressives rattachées aux dimensions culturelles du paysage pour démontrer l'ancienneté et la « romanité » de son clan. On l'observe ainsi dans le choix des essences, tel le pin parasol, planté en rangs dans la pinède de la villa Taverna – comme d'ailleurs à la villa Borghèse de Rome –, arbre dont Martial considérait la présence comme la marque d'un riche propriétaire. De plus, un panégyrique composé par Lelio Giudiccioni, *In Tusculanam Amoenitatem* (1623), que l'auteur publie en annexe avec de nombreux documents d'archives, décrit le paysage de Frascati comme imprégné par le monde pastoral et invite à le vivre sur le plan de l'imaginaire, fonction qu'avaient sans doute certains tableaux de la galerie comme les peintures mythologiques de Giovanni Lanfranco. Cette « artialisation » du pays en paysage, que Tracy Ehrlich analyse dans des termes qui ne déplairaient pas à Alain Roger (Roger 1997), s'opère également dans la mise en scène des vues panoramiques depuis les terrasses de la villa Mondragone, suggérant que le paysage était supposé donner lieu à une contemplation à distance plutôt qu'à une exploration physique.

Ces considérations conclusives, où l'auteur tente de déchiffrer une « iconographie du paysage » au sens où l'entendent Cosgrove et Daniels, séduisent par l'audace de leur thèse : en remodelant le paysage de Frascati, Scipion Borghèse entendait affirmer l'identité qu'il cherchait à se donner. L'interprétation est assez bien argumentée, même s'il s'avère impossible d'établir positivement que ces valeurs symboliques furent effectivement mises en œuvre de façon aussi délibérée ni qu'elles furent perçues dans toute leur portée. S'il est certain que le complexe commandé par Scipion fit une énorme impression chez les voyageurs de l'époque, l'assimilation de la campagne à un jardin ou encore la comparaison d'une résidence princière avec les palais enchantés de la littérature chevaleresque, motifs dont l'auteur relève l'occurrence dans les descriptions de la villa Mondragone par différents observateurs, sont par exemple des éléments trop *topiques*, autrement dit omniprésents dans la culture du XVII<sup>e</sup> siècle, pour que l'on puisse en tirer un enseignement vraiment significatif sur l'éventuelle réussite de la « propagande » des Borghèse : difficulté de méthode que l'auteur souligne à juste titre en introduction, mais qu'elle aurait peut-être dû rappeler dans ces dernières pages. Bref, le protagoniste de l'enquête fut-il aussi conscient des modalités précises de cette entreprise symbolique ? L'historien est démuné d'instruments pour pouvoir répondre avec assurance. Mais si quelques nuances auraient pu être formulées à ce sujet, il n'en reste pas moins que Tracy Ehrlich contribue brillamment à mieux faire connaître les voies complexes par lesquelles les élites de l'âge moderne ont intégré le paysage dans leur système de valeurs, l'exploitant sur le plan idéologique et social aussi bien qu'économique (Brunon 2005).

#### 4. Paysage et pouvoir

La thèse que Denis Ribouillault vient de soutenir en juillet 2006 à l'Université de Paris-I va dans le même sens. Intitulée *Paysage et pouvoir. Les décors topographiques à Rome et dans le Latium au XVI<sup>e</sup> siècle* (Ribouillault 2006), elle analyse de même, à partir d'un vaste corpus de fresques longtemps négligé, une certaine « iconographie du paysage », pour suggérer combien la représentation du paysage répond dans cette période à des exigences d'affirmation et de légitimation du pouvoir territorial. C'est ainsi que se dégage de cette recherche le leitmotiv d'une idéologie du paysage comme « utopie négative » – suivant l'expression de Reinhardt Bentmann et Michel Müller à propos de la villa en Vénétie comme architecture de la domination (Bentmann et Müller 1970) – qui exprime, tout en les dissimulant, les intérêts territoriaux d'une classe, ou plutôt

de groupes sociaux, pour lesquels l'investissement foncier était fondamental, au plan économique, mais aussi symbolique, à nouveau selon des stratégies d'affirmation identitaire, sur une toile de fond permanente, celle de la consolidation progressive du pouvoir pontifical et de l'émergence de l'aristocratie papale au détriment du vieux pouvoir baronniaux et communal, que l'auteur retrace tant sur la longue durée qu'en rapport avec des conjonctures précises, dans le cas de certains événements familiaux par exemple, qui éclairent les décors étudiés selon une approche contextuelle.

Ce travail se fonde sur une lecture scrupuleuse des paysages peints dans les décors des villas et des palais du Latium, montrant que la plupart, loin d'être de simples « paysages de fantaisie » comme on le pensait généralement, possèdent une indéniable dimension topographique. Dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle se développent en particulier différentes formules de « paysage à l'antique », qui ont notamment recours à l'anachronisme topographique, associant la figuration de monuments contemporains dans un contexte historique antiquisant. Il s'agit ainsi d'affirmer une continuité entre la grandeur de l'Antiquité et les événements du présent.

Les images étudiées constituent donc des représentations territoriales, dont Denis Ribouillault se propose d'explorer les enjeux. Parmi ceux-ci, on peut citer rapidement trois exemples. Premièrement, l'usage d'une « généalogie du territoire » comme instrument de légitimation s'observe notamment dans le cas des parcs de chasse (*barchi*) baronniaux. Le « paysage à l'antique » y devient le support d'une idéologie de légitimation du statut aristocratique en fonction de l'ancienneté de la présence territoriale. Ainsi, Pompeo Colonna fait aménager par Bramante à Genazzano une fausse ruine à l'allure de nymphée antique, à l'intérieur d'un parc agrémenté d'autres monuments et de lacs artificiels, qui devait évoquer les grands parcs des demeures impériales (villa d'Hadrien à Tivoli, Domus Aurea de Néron...) et participer ainsi à la construction de l'identité de la famille Colonna, se réclamant d'origine antique. Deuxièmement, l'emploi des images topographiques comme support rhétorique d'une célébration du pouvoir papal s'avère particulièrement sensible dans l'iconographie des chantiers urbains de Sixte Quint, sujet qui permet à l'auteur d'aborder la question du paysage urbain. Troisièmement, l'étude attire l'attention sur de subtils rapports entre paysage peint et paysage réel, à travers lesquels l'on peut tenter de reconstituer une « archéologie du regard ». Ainsi, à la villa d'Este à Tivoli, le jeu illusionniste qui confronte paysage peint au-dessus d'une fenêtre (fig. 2) et paysage réel vu à travers l'encadrement (fig. 3) peut être rapproché d'une conception antique du paysage, notamment exprimée dans les *Lettres* de Pline le Jeune (« Vous aurez le plus vif plaisir à apercevoir l'ensemble du pays depuis la montagne, car ce que vous en verrez ne vous semblera

pas une campagne, mais bien un tableau de paysage [*formam pictam*] d'une grande beauté. ». La mise en scène de ces jeux de miroir renvoie à la question du cadre comme élément constitutif du paysage, et à l'opération culturelle qui institue le « pays » réel en « paysage » assimilé à une peinture – cette opération sur laquelle Magritte nous invite à réfléchir dans son fameux tableau *La Condition humaine* de 1933 (Ribouillault 2008).

## 5. Conclusion

De tels travaux permettent ainsi d'éclairer le rôle des modèles antiques dans la « fabrique culturelle » du paysage propre aux élites italiennes de la Renaissance, telle qu'elle s'incarne dans la localisation de leurs résidences, le dialogue instauré avec le site par l'intermédiaire du décor peint et du jardin ou encore la transformation du territoire rural. On pourrait également évoquer la dimension religieuse attribuée au paysage, enracinée dans la tradition médiévale et singulièrement réactivée par la Contre-Réforme. Ce faisant, ces orientations nouvelles de la recherche contribuent à remettre en cause l'idée reçue selon laquelle le paysage aurait été « inventé » à la Renaissance, fruit d'une « découverte de l'homme et du monde », comme le soutenait Burckhardt, et d'une prétendue laïcisation de la nature (Brunon 2006). Il faudrait davantage parler d'une récupération assez systématique des valeurs associées au paysage dans l'Antiquité, notamment le paradigme pictural de la « belle vue », que les élites italiennes ont semble-t-il su s'approprier pour légitimer par le biais de la culture leurs modes d'intervention sur l'environnement, de plus en plus marqués par des stratégies capitalistes de valorisation des patrimoines fonciers.

## Bibliographie

Ackerman J. S., 1991. *The Villa : Form and Ideology of Country Houses*. Londres : Thames and Hudson, 304 p.

Andrews M., 1999. *Landscape and Western Art*. Oxford : Oxford University Press, VII + 248 p.

Assunto R., 1994. *Il paesaggio e l'estetica*. Palermo : Novecento, 604 p. (1<sup>re</sup> éd. 1973).

Benes M., 1999. Recent Developments and Perspectives in the Historiography of Italian Gardens. In : Conan M., (dir.) - *Perspectives on Garden Histories*. Washington : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 37-76.

Bentmann R., Müller M., 1970. *Die Villa als Herrschaftsarchitektur : Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*. Frankfurt/Main : Suhrkamp, 186 p.

Bermingham A., 1986. *Landscape and Ideology : The English Rustic Tradition, 1740-1860*. Berkeley : University of California Press, XVIII + 254 p.

Brunon H., 2005. Le paysage dans la civilisation des villas italiennes : identité et représentation. *Les Carnets du paysage*, 12, p. 263-266.

Brunon H., 2006. L'essor artistique et la fabrique culturelle du paysage à la Renaissance. Réflexions à propos de recherches récentes. *Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome*, 4, p. 261-290.

Cauquelin A., 1989. *L'Invention du paysage*. Paris : Plon, 181 p.

Clark K., 1949. *Landscape into Art*. London : John Murray, XIX + 147 p.

Gombrich E. H., 1960. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London : Phaidon, XXXI + 466 p.

Gombrich E. H., 1966. The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape. In : Gombrich E. H. - *Norm and Form : Studies in the Art of the Renaissance*, London : Phaidon, p. 107-121.

Conan M., 1991. Généalogie du paysage. *Le Débat*, 65, 1991, p. 29-42.

Cosgrove D., 1984. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London : Croom Helm, 293 p.

Cosgrove D., Daniels S., (dir.), 1988. *The Iconography of Landscape : Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Cambridge : Cambridge University Press, IX + 318 p. (Cambridge Studies in Historical Geography ; 9).

Cosgrove D., 1993. *The Palladian Landscape : Geographical Change and its Cultural Representations in Sixteenth-Century Italy*. University Park : Penn State University Press, XV + 270 p.

Ehrlich T. L., 2002. *Landscape and Identity in Early Modern Rome : Villa Culture at Frascati in the Borghese Era*. Cambridge : Cambridge University Press, XIX + 422 p.

Harris D., 1999. The Postmodernization of Landscape : A Critical Historiography. *Journal of the Society of Architectural Historians*, LVIII, 3, p. 434-443.

Jakob M., 2004. *L'Émergence du paysage*. Gollion : Infolio, 53 p.

Mitchell W. J. T., (dir.), 2002a. *Landscape and Power*. Chicago-London : The University of Chicago Press, XV + 376 p. (1<sup>re</sup> éd. 1994).

Mitchell W. J. T., 2002b. Imperial landscape. In : Mitchell W. J. T. 2002a, p. 5-34.

Muraro M., 1986. *Civiltà delle ville venete*. Udine : Magnus, 513 p.

Ribouillault D., 2006. *Paysage et pouvoir. Les décors topographiques à Rome et dans le Latium au XVI<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat. Paris : U.F.R. d'Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, 659 p.

Ribouillault D., 2008. *Paesaggio dipinto, paesaggio reale : notes sur une fenêtre de la villa d'Este à Tivoli*. In : Ceccarelli F., Venturi G., (dir.) - *Delizie in Villa : il giardino rinascimentale e i suoi committenti. Atti della VIII Settimana di Alti Studi Rinascimentali, Istituto di Studi Rinascimentali, 13-15 dicembre 2005*. Firenze : Olschki, sous presse.

Roger R., 1997. *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard, 203 p.

Rogers E. B., 2001. *Landscape Design : A Cultural and Architectural History*. New York : Harry N. Abrams, 544 p.

Schama S., 1995. *Landscape and Memory*. New York : A. A. Knopf, XI + 652 p.

Sereni E., 1961. *Storia del paesaggio agrario italiano*. Bari : Laterza, XXVII + 439 p.

Trezzani L., (dir.), 2004. *La pittura di paesaggio in Italia. Il Seicento. Con saggi d'introduzione dall'antichità al Rinascimento*, Milano : Electa, 389 p.

Walter F., 2004. *Les Figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 524 p. (Civilisations et Sociétés ; 118).

Warnke M., 1992. *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. München : Hanser, 189 p.

Williams R., 1973. *The Country and the City*. London : Chatto and Windus, 335 p.

## **Légendes des illustrations.**

Fig. 1. Les avenues plantées de la villa Mondragone à Frascati, vers 1630. Dessin J. Meyerson.  
D'après Ehrlich 2002, fig. 99, p. 153.

Fig. 2. Anonyme, *Paysage*, Tivoli, villa d'Este, appartements du cardinal, vers 1565-1572. Cliché Denis Ribouillault.

Fig. 3. Le paysage au-dessus de la fenêtre (fig. 2) reproduit le paysage visible depuis celle-ci.  
Cliché Denis Ribouillault.