



HAL
open science

Paysage et histoire de l'art : un 'geographic turn' ?

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Paysage et histoire de l'art : un 'geographic turn'?. *Revue de l'Art*, 2011, 173, pp.13-19. halshs-00634096

HAL Id: halshs-00634096

<https://shs.hal.science/halshs-00634096>

Submitted on 2 Sep 2023

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.

Copyright

Paysage et histoire de l'art : un « *geographic turn* » ?

Pour Domenico Luciani

Le paysage fait l'objet, depuis une trentaine d'années, d'une réflexion de plus en plus abondante dans un ensemble très varié de sciences et de pratiques, qui ne constituent pas un domaine autonome mais trouvent de multiples terrains de rencontre, de confrontation ou même d'affrontement, notamment à l'occasion de colloques ou d'ouvrages collectifs et dans le cadre de revues spécialisées¹. La quantité des productions et l'intensité de certains débats s'accompagnent d'une « conjoncture théorique et historiographique complexe, ambiguë » comme le remarque Jean-Marc Besse, qui précise :

« Il y a en effet aujourd'hui une polysémie et une mobilité essentielles du concept de paysage, et cette situation théorique est due en partie à l'éclatement professionnel et académique des différentes "disciplines" qui en ont fait leur champ d'études et d'interventions² »

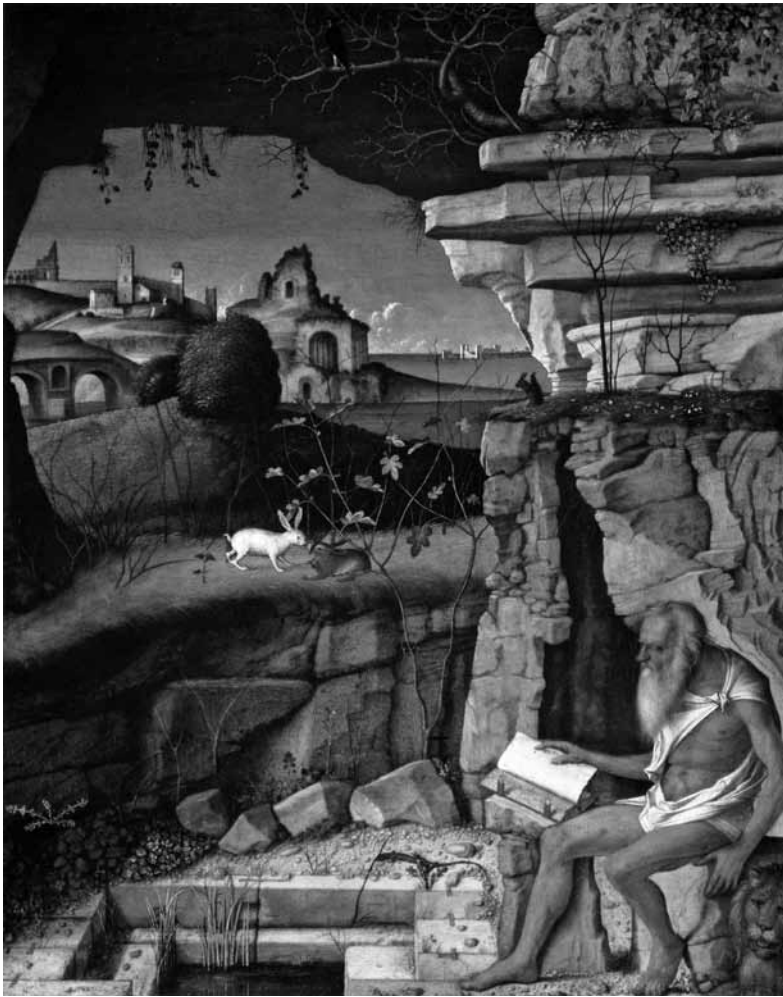
qu'il s'agisse notamment de l'architecture, la sociologie, l'anthropologie, la géographie, l'écologie, les études littéraires ou encore la philosophie.

Comment, au sein d'une telle effervescence, l'histoire de l'art aborde-t-elle aujourd'hui cette notion particulièrement problématique ? Sans prétendre tracer un panorama exhaustif de la recherche, il s'agit ici de mettre en lumière un certain nombre de questionnements centraux et de tendances de fond : on verra que le décalage des perspectives quant à la peinture de paysage, le dépassement d'un modèle historiographique longtemps canonique et les impulsions méthodologiques venues essentiellement du monde anglo-saxon dessinent, dans les travaux récents sur le paysage en histoire de l'art, un certain « tournant géographique », qui reste certainement à poursuivre à travers différentes pistes.

Pour une géographie de la peinture de paysage

Depuis l'essai inaugural de Kenneth Clark³, l'histoire de l'art s'est traditionnellement attachée à aborder le paysage avant tout sur le plan pictural, scrutant l'émergence et le développement, au cours de

l'époque moderne, d'un « genre » d'abord mineur puis progressivement autonome. La multiplication des enquêtes monographiques et thématiques, notamment à l'occasion d'expositions⁴, a permis d'enrichir considérablement cette approche, en affinant l'analyse de la chronologie, des acteurs et des conditions de cette évolution complexe. Il convient notamment de citer à ce propos le vaste projet collectif mis en chantier par Federico Zeri et Anna Ottani Cavina : *La pittura di paesaggio in Italia*, fondé sur un ambitieux recensement des artistes et des œuvres⁵. Face à une telle masse documentaire, les opérations de synthèse, posant en particulier des problèmes toujours plus aigus de périodisation, s'avèrent par conséquent difficiles et, de fait, se révèlent peu nombreuses. Comment tenter de restituer, en une vision d'ensemble et par un récit continu, une réalité perçue comme de plus en plus foisonnante ? Dans sa *Geschichte der Landschaftsmalerei* publiée en 2006, Nils Büttner s'est contenté d'une distribution classique par siècles puis par grands foyers culturels, tout en



1. Giovanni Bellini, *Saint Jérôme dans le désert*, 1505, huile sur panneau, 49 x 39 cm, Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection.

reconnaissant le danger inhérent à ce mode de présentation, « l'illusion rétrospective que l'histoire se déroule, suivant une structure et une logique relativement nécessaires, depuis un point de départ, une origine conçue en quelque sorte comme cause première – ou plus exactement comme principe générateur –, jusqu'à notre présent⁶ ». De son côté, Alain Mérot vient de proposer de rendre compte *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne* de manière plus novatrice, en préférant à la diachronie une typologie des « discours » sous-jacents à la production artistique et en distinguant dès lors trois modèles : descriptif, lié au souci de vraisemblance ; théâtral, basé sur une scénographie de l'espace mais aussi du temps ; poétique, partagé entre deux inspirations, païenne et chrétienne, dont l'humanisme des années 1550-1650 aura expérimenté l'hybridation⁷.

L'accumulation des données induit également des déplacements de problématiques. L'étude de la peinture de paysage à la Renaissance, certes de moins en moins dominée par la fascination envers quelques figures « héroïques » – Altdorfer, Patinir, etc. – et une certaine « quête des origines » – où et quand voit-on apparaître un « paysage indépendant⁸ » ? –, restait néanmoins marquée par le schéma explicatif avancé en 1953 par Ernst Gombrich, selon lequel l'essor de la peinture de paysage aurait constitué non pas une évolution graduelle mais un événement de nature révolutionnaire, fondamentalement lié au développement du marché de l'art : la production, essentiellement nordique, aurait été stimulée par la demande, essentiellement italienne, elle-même favorisée par le cadre théorique instauré par l'humanisme avec la recon-

naissance du statut esthétique de l'art et l'emprunt à l'Antiquité de l'idée de peintre spécialisé dans le paysage – le modèle plinien de *Studios* ou *Ludius*. « Cette demande fut le cadeau qu'offrit le Sud renaissant au Nord gothique⁹ », affirmait l'historien de l'art en une formule devenue célèbre.

Le développement des travaux sur le collectionnisme et le marché de l'art¹⁰, s'appuyant sur une exploitation systématique d'autres sources que le corpus théorique¹¹ et notamment des archives, a permis d'approfondir et en même temps de nuancer cette vision des choses, en particulier grâce à la prise en compte d'une circulation bien plus intense qu'on ne le pensait il y a un demi-siècle des artistes, des œuvres et des idées. Paula Nuttall a ainsi étudié l'impact des formules flamandes de composition sur le travail des peintres florentins du *Quattrocento*¹². Le vif intérêt porté envers les paysages nordiques en Italie au début du XVI^e siècle, notamment à Venise, s'explique selon Beverly Louise Brown par de nombreux facteurs sociaux dépassant la seule sphère artistique, dont la spéculation sur des produits d'importation et l'adéquation du contenu narratif de ces tableaux à la ferveur religieuse qui caractérisait la péninsule¹³. Dans un livre publié en 2006, Larry Silver a quant à lui privilégié les répercussions du commerce des tableaux et des estampes à Anvers sur l'essor, durant le XVI^e siècle, de nouveaux genres tels que le paysage, en faisant l'hypothèse que l'établissement de catégories picturales inédites soit soumis, sous la pression du marché, à des mécanismes de « sélection culturelle » analogues à ceux de l'évolution biologique des espèces et à la même oscillation entre de longues phases de conservatisme et de brèves phases d'innovation, conformément à la théorie des « équilibres ponctués » élaborée par les paléontologues Stephen Jay Gould et Niles Eldredge¹⁴.

Peut-on répondre à la question posée par Silver : quand une peinture de saint dans un paysage devient-elle celle d'un paysage avec saint¹⁵ ? Certes, pour reprendre le thème iconographique qu'il cite en exemple¹⁶, le traitement de saint Jérôme au désert diffère considérablement entre une huile de Bellini (fig. 1) et un panneau de Patinir

peint une décennie plus tard (fig. 2) : échelle de la figure principale, articulation des plans successifs, etc. Mais comment recourir selon une telle approche, s'interrogeait récemment Reindert Falkenburg en dénonçant le caractère téléologique de ce modèle biologique, aux indications documentaires concernant des œuvres disparues ? En cherchant à comptabiliser ce qui relève ou non du genre paysager dans les mentions souvent laconiques des inventaires anciens, on prend le risque de surimposer des catégories postérieures à la variabilité terminologique des archives. Le paysage, conclut Falkenburg, relève alors d'un motif et non d'un genre¹⁷, notion dont le travail philologique de Mathilde Bert a d'ailleurs souligné la faible consistance dans la théorie de l'art avant la hiérarchie mise en place par Félibien et les débats que la suprématie accordée à la peinture d'histoire suscita ensuite aux XVIII^e et XIX^e siècles¹⁸ – un dossier que reprend ici même Chiara Stefani quant au statut ambigu du paysage dans l'art français.

Cette controverse méthodologique peut encourager plusieurs directions de recherche. Enquêter, d'abord, sur des catégories moins générales – pour ne pas dire « génériques » – que le paysage au sens large, qu'il s'agisse par exemple des ruines, pour lesquelles Nicole Dacos a analysé l'importance du séjour romain de Posthumus, Marten van Heemskerck et Lambert Sustris¹⁹, du « paysage rustique » notablement pratiqué dans l'art hollandais²⁰ ou des scènes de tempête, qui posent des problèmes passionnants de divergence entre théorie et pratique artistiques²¹. Comme le suggèrent les pages consacrées par Victor I. Stoichita au rôle de la fenêtre comme métaphore de la peinture du XV^e au XVII^e siècle²², l'histoire de l'art pourrait sans doute à ce sujet tirer certains enseignements des études littéraires, pour lesquelles le paysage constitue justement un motif irréductible à un genre spécifique mais fréquemment chargé d'une fonction « métatextuelle », renvoyant aux questions du descriptif, du poétique, voire du romanesque²³. Mieux explorer, ensuite, les relations entre la peinture de paysage et d'autres domaines culturels. Ainsi ses interactions fécondes avec la cartographie aux XVI^e et XVII^e siècles ont-elles à juste titre

attiré l'attention de certains auteurs concernant l'art flamand et hollandais²⁴, et plus récemment pour l'art italien²⁵. Les répercussions de l'esthétique du sublime, y compris avant sa théorisation systématique au XVIII^e siècle dans l'œuvre de Poussin²⁶, ou les relations entre peinture et musique dans le romantisme allemand²⁷ ont donné lieu à certaines des thèses les plus novatrices de ces dernières années. Poursuivre, enfin, l'effort de décloisonnement de perspectives longtemps limitées par un cadre national ou régional, en adaptant peut-être certains des concepts aujourd'hui mobilisés par la *world history* ou histoire globale, tels que les histoires partagées, connectées ou croisées et les transferts culturels²⁸ – selon un angle d'ores et déjà adopté par des contributions récentes à propos des jardins aux XVIII^e et XIX^e siècles²⁹. En d'autres termes, il s'agirait, pour l'histoire de la peinture de paysage, de s'engager davantage encore, dans l'approche contextuelle des productions et des réceptions, sur la voie de la « géographie de l'art » défendue par Thomas DaCosta Kaufmann³⁰.



2. Joachim Patinir, *Paysage avec saint Jérôme*, v. 1516-1517, h/t, 74 x 91 cm, Madrid, Museo nacional del Prado.

Dépasser la « West Side Success Story »

L'un des enjeux consiste à repenser la place de la peinture dans l'histoire culturelle du paysage et à dépasser définitivement un certain modèle historiographique, qui s'est imposé à partir de l'essai déjà cité de Gombrich³¹ et repose sur le triple postulat selon laquelle la notion même de paysage, « invention » de la Renaissance, serait originellement européenne, uniquement post-médiévale et fondamentalement picturale. Largement diffusé durant les années 1990 hors du cercle des historiens de l'art³², ce « scénario » a été nettement remis en cause³³, au point que Michael Jakob n'hésite pas aujourd'hui à le dénoncer en tant que discours « de type biologique », selon lequel « le phénomène paysage "naît" et "croît" tout d'abord timidement, il connaît ensuite une période de "maturation" il entre en "pleine vigueur" et atteint son "âge mur" ou son apogée, pour initier enfin sa phase de déchéance » : interprétant le paysage comme une conquête,

cette construction « l'inscrit volontiers dans une *success story* paradigmatique et typiquement occidentale³⁴ ».

Cette thèse, nourrie en réalité d'une vision héritée de l'idéologie progressiste du XIX^e siècle à travers Humboldt et Burckhardt, pour laquelle l'appréciation du paysage serait un trait de la modernité³⁵ – inaugurée selon le second par Pétrarque³⁶ –, les antiquisants ont récemment contribué à la battre en brèche en mettant en relief des modalités de figuration du paysage propres au monde gréco-romain, reposant par exemple sur la notion géographique de chorographie, d'analyse régionale, et s'illustrant dans le répertoire pictural des *topia*³⁷. L'époque de Pétrarque et de Lorenzetti – dont l'œuvre traite le paysage à la fois comme entité détachée d'un tout et comme unité recomposée plastiquement, selon la lecture proposée par Anne-Laure Imbert dans le présent dossier – devient chez l'historien Michel Baridon non pas l'étape liminaire mais le point d'arrivée d'une enquête de longue durée, centrée sur les rapports entre sphère esthétique et

sphère scientifique, qui détecte les premières représentations de paysage dès l'Égypte et la Mésopotamie anciennes, notamment dans les relations écrites ou figurées de hauts faits, expéditions et surtout batailles, le paysage ayant partie liée avec la stratégie militaire et la volonté de maîtrise territoriale³⁸. On pourrait également espérer de grands bénéfices de démarches comparatistes qui confronteraient l'Occident avec d'autres cultures paysagères, à commencer par l'Extrême-Orient, comme le suggèrent les dernières avancées du travail sur la structure d'horizon de Michel Collot, spécialiste de littérature, consacrées dans ce sens à la peinture³⁹.

Idéologies de la représentation : un tournant méthodologique

En déliant le nœud serré a posteriori entre paysage et peinture, cette remise en cause de la *success story* agencée par Gombrich invite à étudier d'autres formes artistiques. L'essai de Malcolm Andrews paru en 1999 sous

le titre *Landscape and Western Art*⁴⁰ demeure l'une des rares tentatives d'intégrer, dans une problématisation d'ensemble, pratiquement toutes les facettes du traitement artistique du paysage, démarche indispensable pour appréhender les mutations induites à l'époque contemporaine par l'avènement de nouvelles pratiques, notamment la photographie⁴¹, puis les interventions *in situ*⁴² – ce n'est d'ailleurs qu'assez récemment que se sont multipliées les études cinématographiques sur le paysage⁴³. Mais l'un des grands mérites de l'exposé d'Andrews est aussi d'avoir pris toute la mesure d'une inflexion historiographique ayant vu le jour dans le monde anglo-saxon durant les années 1980, qui consiste à aborder le paysage avant tout comme construction culturelle.

Ce renouvellement méthodologique repose sur une remarquable conjonction interdisciplinaire entre histoire de l'art et géographie⁴⁴. D'un côté, les travaux de spécialistes britanniques tels que John Barrel et Ann Bermingham, influencés par le « marxisme culturel » de John Berger



3. Royaume des jardins de Dessau-Wörlitz (Allemagne, Saxe Anhalt), « exemple exceptionnel de l'application des principes philosophiques du siècle des Lumières à la conception d'un paysage intégrant harmonieusement art, éducation et économie » (justification de l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial, 2000).



4. Parc de Muskau (Pologne, Lubuskie, et Allemagne, Saxe), ayant « marqué une étape significative dans l'évolution de la théorie et de la pratique paysagère » (justification de l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial, 2004).



5. Cinque Terre (Italie, Ligurie), paysage culturel qui « traduit un mode de vie traditionnel existant depuis un millier d'années et qui continue à jouer un rôle socio-économique de premier plan dans la vie de la communauté » (justification de l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial, 1997).



6. Taneka Beri (Bénin, Donga) : groupement tangba illustrant la question du village « comme figure universelle apte à présenter d'innombrables variations, à instituer un rapport surprenant entre archaïsme et hypermodernité, à poser des questions fondamentales sur les rapports entre personne et lieu, entre lieu et communauté » (motivation du jury du Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, 2011).

et de Raymond Williams⁴⁵, ont mis l'accent sur la dimension idéologique de la peinture de paysage en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles, expression des préoccupations territoriales de l'élite rurale⁴⁶. De l'autre, Denis Cosgrove a élaboré l'une des théories les plus marquantes du paysage en géographie culturelle, conçu comme « manière de voir » ou « mo-

dalité visuelle » (*way of seeing*), historiquement déterminée, par laquelle, durant la transition du féodalisme au capitalisme, des groupes dominants signifèrent leur propre monde à travers une relation imaginaire à la nature⁴⁷. Ce « paysage symbolique », éventuellement assimilable à un texte qu'il s'agirait de déchiffrer, mériterait dès lors, selon un programme de re-

cherche engagé par un volume collectif publié en 1988⁴⁸, de donner lieu à une démarche interprétative, une opération de dévoilement de ses significations profondes, du même ordre que l'iconographie ou l'iconologie héritée de Warburg et de Panofsky. Le manifeste méthodologique publié par W. J. T. Mitchell en 1994, s'il récuse l'analogie textuelle, va néanmoins

dans le même sens en considérant le paysage comme un processus par lequel se forment des identités sociales et subjectives, dont il conviendrait d'interroger ce qu'il « fait » plutôt que ce qu'il « signifie », et en appelant à un examen des relations historiques entre paysage et pouvoir⁴⁹.

Rejoignant notamment la perspective d'histoire sociale de l'art dévelop-

pée par Martin Warnke, qui insistait sur l'instrumentalisation politique du paysage⁵⁰, ce type d'orientation s'est développé aux États-Unis au cours des années 1990, en particulier dans le cadre de thèses de doctorat portant par exemple sur l'idéologie de la villégiature en Italie à l'époque moderne⁵¹ ou, dans la lignée des *postcolonial studies*, sur les aspects impérialistes du paysage au XVIII^e siècle⁵², avant que la recherche francophone commence à explorer un tel positionnement méthodologique⁵³ – sans forcément en reprendre, comme souvent en la matière, toute la substance conceptuelle issue du corpus canonique de la *French Theory*... –, ainsi que l'illustre ici même Denis Ribouillault en analysant la place de la villa Montalto dans l'imaginaire du paysage promu par Sixte Quint.

Comme le suggère François Walter au seuil d'un remarquable ouvrage consacré au rôle du paysage dans la construction identitaire des nations en Europe, on pourrait à ce propos penser que l'étude du paysage « se laisse emporter par le tournant herméneutique qui touche l'ensemble des sciences humaines depuis une vingtaine d'années en réaction à l'hégémonie du positivisme⁵⁴ ». De même que l'on a pu discuter l'ampleur d'un *linguistic turn* dans le domaine de l'histoire – jusqu'à quel point le travail sur les documents permet-il d'atteindre la réalité sociale par-delà la médiation de ses représentations discursives⁵⁵? –, il serait tentant de parler, concernant cette inflexion des travaux sur le paysage en histoire de l'art, d'un certain *geographic turn*, qui serait l'une des manifestations particulières de ce « tournant spatial » assez général que l'on repère aujourd'hui dans différentes disciplines historiques – histoire des lieux de savoir, de l'environnement, etc. –, de plus en plus attentives dans l'étude du passé à la dimension territoriale, au local, aux circulations et plus généralement aux conditions géographiques concrètes⁵⁶.

En effet, non seulement la géographie culturelle, en empruntant à l'histoire de l'art une partie de son bagage méthodologique, lui a fourni en retour des outils conceptuels stimulants – « paysage symbolique », « manière de voir⁵⁷ » –, mais l'histoire de l'art s'est vue encouragée à interroger des objets d'un autre sta-

tut ontologique que les œuvres d'art, c'est-à-dire des entités territoriales transformées par l'action humaine et perçues par les sociétés – soit, pour le dire comme Baldine Saint Girons, des « œuvres de civilisation⁵⁸ ».

Défis épistémologiques

Un tel tournant pose à l'histoire de l'art au moins deux défis épistémologiques majeurs. Le premier consiste à ne pas aborder le paysage selon le seul registre de la représentation⁵⁹ – image plastique, construction culturelle, identité sociale –, mais bien en tant que réalité matérielle, disparue ou toujours tangible : c'est l'effort entrepris, aujourd'hui en France, par les travaux sur le « paysage urbain⁶⁰ » et par l'histoire des jardins, champ qui s'est profondément renouvelé grâce aux apports de l'archéologie et de l'histoire des techniques⁶¹, au point que l'étude de ces « systèmes matériels et vivants » – pour lesquels la locution « art des jardins », forgée au XVIII^e siècle, paraît même de plus en plus surannée – requiert aujourd'hui une véritable interdisciplinarité⁶².

Le second défi demeure en revanche presque entièrement à relever. Plus de dix ans se sont écoulés depuis l'adoption de la Convention européenne du paysage, ce traité du Conseil de l'Europe – entré en vigueur le 1^{er} juillet 2006 en France – qui, exclusivement consacré à la protection, à la gestion et à l'aménagement du paysage, désigne ce dernier comme « une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations⁶³ ». Le caractère anthropologique de cette définition, qui dépasse les données lexicographiques traditionnelles – perception collective plutôt que vision individuelle⁶⁴ –, témoigne d'une profonde mutation des enjeux patrimoniaux. Aux sites exceptionnels, objets de politiques de protection à partir de la première moitié du XX^e siècle⁶⁵, s'adjoignent désormais les paysages dits « ordinaires », « quotidiens » ou encore « vernaculaires », selon les termes propres aux *cultural landscape studies* issus de la géographie culturelle de John Brinckerhoff Jackson⁶⁶. Cette évolution se reflète dans l'élar-

gissement des critères d'inscription des « paysages culturels », à partir de la Convention du patrimoine mondial de 1992, tout comme dans les choix retenus pour une campagne de sensibilisation telle que le Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, décerné annuellement par la Fondazione Benetton Studi Ricerche à Trévise⁶⁷ : à côté de créations relevant clairement du projet de paysage (fig. 3-4) – ou de ce que les anglophones nomment le *landscape design*⁶⁸ –, apparaissent désormais des sites résultant de siècles ou même de millénaires d'aménagement (fig. 5-6). Échappent-ils totalement aux compétences de l'histoire de l'art? Gageons qu'auprès de l'archéologie ou de l'anthropologie, la discipline a sans doute un rôle à jouer, pour peu qu'elle continue à ouvrir l'horizon des questions que lui pose le paysage, afin de mieux connaître ces chefs-d'œuvre anonymes et, s'il se peut, d'accompagner face aux pressions délétères du tourisme mondialisé leur perpétuel devenir.

NOTES

* Je remercie Jean-Marc Besse, Luigi Gallo, Monique Mosser et Gilles A. Tiberghien de leurs indications précieuses.

1. Il faut ainsi citer, en France, l'existence de deux périodiques soutenus par l'École nationale supérieure du paysage : *Les Carnets du paysage*, fondés en 1998, et *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, créée en 2008.

2. J.-M. Besse, *Le Goût du monde. Exercices de paysage*, Arles-Versailles, 2009, p. 15. Pour des vues d'ensemble de l'élaboración théorique de la notion de paysage, voir également R. Muir, *Approaches to Landscape*, Basingstoke-London, 1999; H. Brunon, « Paysage, arts et architecture », *Notions*, Paris, 2004, p. 758-760; J. Wylie, *Landscape*, Londres-New York, 2007; *Landscape Theory*, dir. R. Ziady DeLue, J. Elkins, New York, 2008. Sur les aspects historiographiques, voir notamment les essais de synthèse de I. D. Whyte, *Landscape and History since 1500*, Londres, 2002; A. Antoine, *Le Paysage de l'historien. Archéologie des bocages de l'Ouest de la France à l'époque moderne*, Rennes, 2002; C. Tosco, *Il paesaggio come storia*, Bologne, 2007, et *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca tra Medioevo ed Età Moderna*, Bari-Rome, 2009.

3. K. Clark, *Landscape into Art*, Londres, 1949, trad. fr. *L'Art du paysage* (1949), Paris, 1994.

4. Parmi les nombreuses expositions sur la peinture de paysage organisées durant la dernière décennie, on citera par exemple parmi les références d'intérêt général : *Paysages d'Italie : les peintres du plein air, 1780-1830*, dir.

A. Ottani Cavina, Paris-Milan, 2001; P. Bata et al., *L'Invention du sentiment : aux sources du romantisme*, Paris, 2002; *Montagna : arte, scienza, mito da Dürer a Warhol*, dir. G. Belli, P. Giacomoni, A. Ottani Cavina, Milan, 2003; A. Wied et al., *De uitvinding van het landschap. Van Patinir tot Rubens, 1520-1650*, Anvers, 2004; T. Gunnarson et al., *A Mirror of Nature : Nordic Landscape Painting 1840-1910*, Copenhagen, 2006; C. Georgel, *La Forêt de Fontainebleau : un atelier grandeur nature*, Paris, 2007; *Da Corot a Monet : la sinfonia della natura*, dir. S. F. Eisenman, Genève-Milan, 2010; *Nature et idéal. Le paysage à Rome, 1600-1650*, dir. S. Loire, A. Úbeda de los Cobos, Paris, 2011.

5. *La pittura di paesaggio in Italia. Il Seicento. Con saggi d'introduzione dall'antichità al Rinascimento*, dir. L. Trezzani, Milan, 2004; *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, dir. A. Ottani Cavina, E. Calbi, Milan, 2005; *La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, dir. C. Sisi, Milan, 2003. Voir également *La natura e il paesaggio nella pittura italiana*, dir. P. De Vecchi, G. A. Vergani, Cinisello Balsamo, 2002. Parmi de nombreux volumes collectifs de portée plus ou moins générale, on rappellera également les actes du colloque tenu en 1990 au Louvre, *Le Paysage en Europe du XVI^e au XVIII^e siècle*, dir. C. Legrand, J.-F. Méjanès, E. Starcky, Paris, 1994.

6. N. Büttner, *Geschichte der Landschaftsmalerei*, Munich, 2006, trad. fr. *L'Art des paysages*, Paris, 2007, p. 21.

7. A. Mérot, *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne*, Paris, 2009, où le lecteur trouvera une copieuse bibliographie en p. 395-420.

8. Sur ce type d'approche, dont s'avère exemplaire l'ouvrage de C. S. Wood, *Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape*, Londres, 1993, voir notamment les observations critiques de M. Andrews, *Landscape and Western Art*, Oxford-New York, 1999, p. 25-51. Pour Patinir, outre R. L. Falkenburg, *Joachim Patinir : Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life*, Amsterdam-Philadelphie, 1988, consulter désormais *Patinir. Estudios y catálogo crítico*, dir. Alejandro Vergara, Madrid, 2007.

9. E. H. Gombrich, « Renaissance Artistic Theory and the Development of Landscape Painting », *Gazette des Beaux-Arts*, XLI, 1953, p. 335-360, trad. fr. « La théorie artistique de la Renaissance et l'essor du paysage », *L'Écologie des images*, Paris, 1983, p. 15-43, ici p. 20. Sur l'importance historiographique de l'essai antérieur d'O. Pächt, « Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIII, 1950, p. 13-47, voir l'introduction d'E. Castelnuovo à la traduction italienne qui vient de paraître : O. Pächt, *La scoperta della natura. I primi studi italiani*, Turin, 2011, p. XIII-XXX.

10. Parmi les contributions récentes, voir par exemple F. Cappelletti, P. Cavazzini, « Collectionnisme et commerce de la peinture de paysage à Rome dans la première moitié du XVII^e siècle », *Nature et idéal*, op. cit. à la note 4, p. 77-89.

11. Sur les rapports entre théorie et pratique, notamment pour les études en plein air, voir entre autres L. Gallo, *Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) : le paysage dans la théorie artistique et la peinture françaises de la fin du XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 3 vol., 2002.

12. P. Nuttall, *From Flanders to Florence: The Impact of Netherlandish Painting, 1400-1500*, New Haven-Londres, 2004, en particulier p. 195-209.
13. B. L. Brown, « Dall'inferno al paradiso : paesaggio e figure a Venezia agli inizi del XVI secolo », *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Tiziano, Diaver*, dir. B. Aikema, B. L. Brown, G. Nepi Scirè, Milan, 1999, p. 425-431.
14. L. Silver, *Peasant Scenes and Landscapes: The Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market*, Philadelphie, 2006.
15. *Ibidem*, p. 2.
16. *Ibidem*, p. 26-27. M. Andrews, *op. cit.* à la note 8, p. 30 *sq.*, avait choisi le même exemple pour sa discussion des rapports entre sujet et décor dans le paysage à la Renaissance.
17. R. Falkenburg, « Punctuated Equilibrium : on the Emergence of new Genres in early Sixteenth-Century Netherlandish Painting », *Regardeurs, flâneurs et voyageurs dans la peinture* [colloque, Paris, 2009], dir. A.-L. Imbert, actes à paraître.
18. M. Bert, « Les genres picturaux à la Renaissance et leur modèle antique : émergence d'une classification ? », *Journal de la Renaissance*, V, 2007, p. 129-150.
19. N. Dacos, *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Rome, 1995, éd. fr. *Roma quanta fuit ou l'invention du paysage de ruines*, Paris, 2004. Voir également S. Forero-Mendoza, *Le Temps des ruines : l'éveil de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel, 2002; M. Makarius, *Ruines*, Paris, 2004.
20. Voir W. S. Gibson, *Pleasant Places: The Rustic Landscape from Bruegel to Ruysdael*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2000.
21. Voir notamment P. Dubus, « La Tempête de Jacopo Palma l'Ancien. Notes sur la réception de l'œuvre au Cinquecento », *Revue de l'art*, 145, 2004, p. 55-61; H. Brunon, « Figurer le tumulte du monde : peinture et météorologie à la Renaissance », *L'Art de la Renaissance entre science et magie*, dir. P. Morel, Paris-Rome, 2006, p. 357-383; *Vision du déluge de la Renaissance au XIX^e siècle*, dir. R. Cariel, S. Wuhrmann, Paris, 2006; *L'Événement climatique et ses représentations (XVII^e-XIX^e siècle) : histoire, littérature, musique et peinture*, dir. E. Le Roy Ladurie, J. Berchtold, J.-P. Sermain, Paris, 2007.
22. V. L. Stoichita, *L'Institution du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes* (1993), Genève, 1999, p. 58-71.
23. Outre le livre précurseur de M. Tison-Braun, *Poétique du paysage : essai sur le genre descriptif*, Paris, 1980, on pourra consulter P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs : description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, 1994; G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novare, 2000; M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Florence, 2005; M. Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, 2005; *Le génie du lieu : des paysages en littérature*, dir. A. Bouloumié, I. Trivisani-Moreau, Paris, 2005; *Le Paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, dir. G. Sangirardi, Dijon, 2006; A. Gendrat-Claudiel, *Le Paysage, « fenêtre ouverte » sur le roman. Le cas de L'Italie romantique*, Paris, 2007.
24. À partir notamment du travail de S. Alpers, *L'Art de dépendre. La peinture hollandaise au XVIII^e siècle* (1983), Paris, 1990, p. 209-290.
- Voir notamment W. S. Gibson, « *Mirror of the Earth* » : *The World Landscape in Sixteenth-Century Flemish Painting*, Princeton, 1989; J.-M. Besse, *Voir la Terre : six essais sur le paysage et la géographie*, Arles-Versailles, 2000, en particulier p. 35-68 à propos de Bruegel.
25. Voir entre autres P. Morel, « Raconter et décrire. La cartographie, l'histoire et le paysage entre le XVI^e siècle et le XVII^e siècle », *Cartographiques*, dir. M.-A. Brayer, Paris, 1996, p. 45-62; L. Federzoni, « Misura, immagine, progetto. Il paesaggio nella cartografia del Cinquecento », *La percezione del paesaggio nel Rinascimento*, dir. A. M. Scanu, Bologne, 2004, p. 99-132; F. Fiorani, *The Marvel of Maps: Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*, New Haven-Londres, 2005; D. Ribouillault, *Paysage et pouvoir. Les décors topographiques à Rome et dans le Latium au XVI^e siècle*, thèse de doctorat, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2 vol., 2006. Sur les relations entre peinture de paysage et cartographie, voir plus généralement M. Andrews, *op. cit.* à la note 8, p. 77-105; E. S. Casey, *Representing Place: Landscape Painting and Maps*, Minneapolis, 2002.
26. Voir C. Nau, *Le Temps du sublime. Longin et le paysage poussinien*, Rennes, 2005. Voir antérieurement *Le Paysage et la question du sublime*, dir. C. Burgard, B. Saint Girons, Paris, 1997.
27. Voir J. Ramos, *Nostalgie de l'unité. Paysage et musique dans la peinture de P. O. Runge et C. D. Friedrich*, Rennes, 2008.
28. Sur ce renouvellement méthodologique, voir entre autres M. Werner, « Transferts culturels », *Dictionnaire des sciences humaines*, dir. S. Mesure, P. Savidan, Paris, 2006, p. 1189-1192; C. Douki, P. Minard, « Histoire globale, histoires connectées : un changement d'échelle historiographique ? Introduction », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 54-4bis, 2007, p. 7-21; B. Zimmermann, « Histoire comparée, histoire croisée », *Historiographies. Concepts et débats*, dir. C. Delacroix, F. Dose, P. Garcia, N. Offenstadt, Paris, 2 vol., 2010, I, p. 170-176; R. Bertrand, « Histoire globale, histoire connectée », *ibidem*, p. 366-377.
29. Voir ainsi *Landschaftsgärten des 18. und 19. Jahrhunderts : Beispiele deutsch-britischen Kulturtransfers / Landscape Gardens in the 18th and 19th Centuries : Examples of British-German Cultural Transfer*, dir. F. Bosbach, G. Gröning, Munich, 2008; Y. Liu, *Seeds of a Different Eden : Chinese Gardening Ideas and a New English Aesthetic Ideal*, Columbia, S.C., 2008; N. Avcioglu, *Turquerie and the Politics of Representation, 1728-1876*, Farnham, 2011.
30. T. DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago-Londres, 2004. Voir également *Le Grand Atelier : chemins de l'art en Europe, V^e-XVIII^e siècle*, dir. R. Recht, Arles, 2007.
31. E. H. Gombrich, *op. cit.* à la note 9.
32. Voir ainsi les contributions du géographe A. Berque, *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, 1995, et du philosophe A. Roger, *Court traité du paysage*, Paris, 1997.
33. Voir notamment les travaux de W. J. T. Mitchell, « Imperial Landscape », *Landscape and Power* (1994), dir. W. J. T. Mitchell, Chicago-Londres, 2002, p. 5-34, et « Gombrich and the Rise of Landscape », *Consumption of Culture, 1600-1800 : Image, Object, Text*, dir. A. Birmingham, J. Brewer, Londres-New York, 1995, p. 103-118. Sur cette question, également traitée par S. Briffaud, « De l'"invention" du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'émergence d'une sensibilité paysagère en Europe », *Comparat(a)ison. An International Journal of Comparative Literature*, II, 1998, p. 35-55, on trouvera de plus amples développements dans mon article « 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, 2006, p. 261-290.
34. M. Jakob, « Avant-propos », *100 Paysages. Exposition d'un genre*, dir. M. Jakob, C.-L. Schwok, Golion, 2011, p. 9-15, ici p. 9. Voir du même auteur *L'Émergence du paysage*, Golion, 2004.
35. « Pour les anciens, on a remarqué avec raison que, si la peinture ne put rivaliser chez eux avec l'art plastique, le sentiment du charme particulier qui s'attache à la reproduction par le pinceau des scènes de la nature leur fut surtout étranger. Cette jouissance était réservée aux modernes », écrivait A. de Humboldt, *Cosmos. Essai d'une description physique du monde* (1846-1851), préf. J. Grange, Paris, 2 vol., 2000, I, p. 408. Voir H. Brunon, *op. cit.* à la note 33.
36. Sur Pétrarque et le paysage, voir désormais *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini di moderno senso della natura*, dir. D. Luciani, M. Mosser, Trévise, 2009.
37. Voir A. Rouveret, « *Pictos ediscere mundos*. Perception et imaginaire du paysage dans la peinture hellénistique et romaine », *Ktema. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, 29, 2004, p. 325-344; E. La Rocca, *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, Milan, 2008.
38. M. Baridon, *Naissance et renaissance du paysage*, Arles, 2006.
39. M. Collot, « Horizon et structure d'horizon : entre Orient et Occident », *Les Carnets du paysage*, 19, 2010, p. 201-209. Sur l'histoire et l'esthétique de la peinture de paysage en Chine, on se reportera avant tout à l'excellente synthèse de Y. Escande, *Montagnes et eaux : la culture du shanshui*, Paris, 2005, ainsi qu'au catalogue de l'exposition *Montagnes célestes. Trésors des musées de Chine*, Paris, 2004, et aux réflexions du philosophe F. Jullien, *La grande image n'a pas de forme, ou Du non-objet par la peinture*, Paris, 2003.
40. M. Andrews, *op. cit.* à la note 8.
41. Voir entre autres P. Galassi, *Before Photography: Painting and the Invention of Photography*, New York-Boston, 1981; R. Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visioni e paesaggi in età moderna*, Turin, 1994; R. Recht, *La Lettre de Humboldt : du jardin paysager au daguerréotype* (1989), Paris, 2006. Sur le paysage dans la photographie contemporaine, voir notamment C. Garraud, *L'Idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, 1994, p. 63-71; G. A. Tiberghien, *La Nature dans l'art sous le regard de la photographie*, Arles, 2005.
42. Parmi la bibliographie aujourd'hui copieuse sur ce domaine, voir en premier lieu les contributions de G. A. Tiberghien, *Land Art*, Paris, 1993, et *Nature, Art, Paysage*, Arles-Versailles-Lavoûte-Chilhac, 2001. Par ailleurs, sur le renouveau du paysage dans la pratique du dessin, voir *Landscape : le paysage et le dessin contemporain*, dir. Matthieu Poirier, Montreuil, 2008.
43. Voir notamment M. Natali, *L'Image-Paysage. Iconologie et cinéma*, Saint-Denis; 1996; J. Mottet, *L'Invention de la scène américaine. Cinéma et paysage*, Paris-Montréal, 1998; *Les Paysages du cinéma*, dir. J. Mottet, Seyssel, 1999; A. Costa, « Cinéma italien : la (re-)invention del paesaggio », *Per un giardino della Terra*, dir. A. Pietrogrande, Florence, 2006, p. 317-328; *Landscape and Film*, dir. M. Lefebvre, New York, 2006; *Cinema and Landscape*, dir. G. Harper, J. Rayner, Bristol-Chicago, 2010.
44. On trouvera des analyses de cette littérature, avec de nombreuses citations, dans les manuels de R. Muir, *op. cit.* à la note 2, p. 149-181; J. Wylie, *op. cit.* à la note 2, p. 55-93.
45. Voir J. Berger, *Ways of Seeing*, Hardmonds-worth, 1972; R. Williams, *The Country and the City*, Londres, 1973.
46. J. Barrell, *The Dark Side of the Landscape : The Rural Poor in English Painting (1730-1840)*, Cambridge, 1980; A. Birmingham, *Landscape and Ideology : The English Rustic Tradition, 1740-1860*, Londres, 1986. Le sujet a été ultérieurement repris sous l'angle des *visual studies* : voir P. de Bolla, *Century Britain*, Stanford, 2003.
47. D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984), Madison, 1998. De cet auteur fondamental dans la géographie anglo-saxonne, disparu en 2008, on pourra également consulter *The Palladian Landscape : Geographical Change and its Cultural Representation in 16th-century Italy*, Londres-Leicester, 1993, et *Geography and Vision : Seeing, Imagining and Representing the World*, Londres-New York, 2008.
48. *The Iconography of Landscape : Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, dir. D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge, 1988.
49. W. J. T. Mitchell, « Introduction », *Landscape and Power*, *op. cit.* à la note 33, p. 1-4.
50. M. Warnke, *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, Munich, 1992.
51. T. L. Ehrlich, *Landscape and Identity in Early Modern Rome : Villa Culture at Frascati in the Borgese Era*, Cambridge, 2002; D. Harris, *The Nature of Authority : Villa Culture, Landscape, and Representation in Eighteenth-Century Lombardy*, University Park, 2003 : sur ces ouvrages, voir H. Brunon, « Le paysage dans la civilisation des villas italiennes : identité et représentation », *Les Carnets du paysage*, 12, 2005, p. 263-266.
52. J. H. Casid, *Sowing Empire : Landscape and Colonization*, Minneapolis-Londres, 2005; voir également A. Sluyter, *Colonialism and Landscape : Postcolonial Theory and Applications*, Lanham/Oxford, 2002.
53. Voir ainsi D. Ribouillault, *op. cit.* à la note 25; *Paysage politique : le regard de l'artiste*, dir. I. Trivisani-Moreau, Rennes, 2011.
54. F. Walter, *Les Figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, 2004, p. 11. Voir également D. Harris, « The Postmodernization of Landscape : A Critical Historiography », *Journal of the Society of Architectural Historians*, LVIII, 3, 1999, p. 434-443. G. Mangani, « Rappresentazione dei paesaggi, invenzione della tradizione e identità », *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte e natura. Manuale di teoria e pratica*, dir. P. Donadieu, H. Küster, R. Milani, Florence, 2008, p. 88-94, parle de « cultural turn » de la géographie.

55. Sur cette polémique, voir R. Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, 1998, p. 87-107; B. Müller, « Tournant linguistique et histoire », *Dictionnaire des sciences humaines*, op. cit. à la note 28, p. 1183-1186; C. Delacroix, « Linguistic turn », *Historiographies*, op. cit. à la note 28, I, p. 477-490.

56. Sur ce point, voir notamment A. Torre, « Un "tournant spatial" en histoire? Paysages, regards, ressources », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 63, 2008, p. 1127-1144; J.-M. Besse, « Approches spatiales dans l'histoire des sciences et des arts », *Espace géographique*, 211-224, 2010, p. 211-224.

57. Même si l'expression *way of seeing* popularisée par Cosgrove provenait en fait de l'histoire de l'art telle que la concevait J. Berger, op. cit. à la note 45, dans une perspective marxiste.

58. B. Saint Girons, « Jardins et paysages : une opposition catégorielle », *Histoires de jardins. Lieux et imaginaire*, dir. J. Pigeaud, J.-P. Barbe, Paris, 2001, p. 49-73.

59. Voir sur ce point les observations de J.-M. Besse, op. cit. à la note 2, p. 16-30.

60. Voir notamment *Paysages urbains*, dir. D. Sandron et S. Texier, *Histoire de l'art*, n° 65, 2009, et, pour une problématisation de cette notion, *Paysage urbain : genèse, représentations, enjeux contemporains*, dir. H. Jannière, F. Pousin, *Strates, matériaux pour la recherche en sciences sociales*, 13, 2007.

61. Sur l'état des recherches dans ce domaine d'étude, impossible à résumer ici, je renvoie à M. Mosser, « L'histoire des jardins : enjeux, débats et perspectives », *Revue de l'art*, 129, 2000, p. 5-13; H. Brunon, « Questions et méthodes de l'histoire des jardins en France », *Giardini storici. A 25 anni dalle Carte di Firenze : esperienze e prospettive*, dir. L. S. Pelissetti, L. Scazzosi, Florence, 2 vol., 2009, I, p. 11-21.

62. Voir H. Brunon, M. Mosser, « L'enclos comme parcelle et totalité du monde : pour une approche holistique de l'art des jardins », *Ligeia. Dossiers sur l'art*, 73-76, 2007, p. 59-75.

63. *Convention européenne du paysage*, Florence, 2000, article 1. Le 10^e anniversaire de la signature a notamment été célébré par la tenue du colloque *Living landscape : The European Convention in Research Perspective* à l'Université de Florence, les 18-19 octobre 2010. Sur les enjeux actuels du « désir » social de paysage, voir P. Donadieu, *La Société paysagiste*, Arles/Versailles, Actes Sud/ENSP, 2002.

64. « Partie d'un pays, étendue de terre que la nature présente à l'observateur » (*Le Grand Robert de la langue française*); « Vue d'ensemble, qu'offre de la nature, d'une étendue de pays, d'une région » (*Le Trésor de la langue française informatisé*). Sur l'apparition du vocable paysage à l'époque moderne, voir C. Franceschi, « Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes », *Les Enjeux du paysage*, dir. M. Collot, Bruxelles, 1997, p. 75-111.

65. Voir à ce sujet les analyses de S. Settis, *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Turin, 2010.

66. De l'œuvre de J. B. Jackson, on citera avant tout *À la découverte du paysage vernaculaire* (1984), Arles/Versailles, 2003. Pour ce courant, voir entre autres *Understanding Ordinary Landscapes*, dir. P. Groth, T. W. Bressi, New Haven-Londres, 1997; *Everyday America :*

Cultural Landscape Studies after J.B. Jackson, dir. C. Wilson, P. Groth, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2003.

67. Pour l'exemple ici illustré, voir le volume *Taneka Beri. Prix International Carlo Scarpa pour le Jardin, vingt-deuxième édition*, dir. D. Luciani, P. Boschiero, Trévise, 2011.

68. Voir E. B. Rogers, *Landscape Design : A Cultural and Architectural History*, New York, 2001.

ABSTRACT

Hervé Brunon, Landscape and Art History: a Geographic Turn?

Over the past thirty some years, landscape has been the object of an increasingly abundant consideration in numerous areas. This state of recent advances in art history elucidates a certain number of essential interrogations and fundamental tendencies. The work concerning landscape painting questions the category of "genre" and attempts to approach the phenomena of production and of reception in terms of exchanges on a European scale. The historiographical model, which saw, in the rise of landscape painting since the Renaissance, the triumph of a modern Occidental pictorial form appears to have been, for the most part, worn-out. A methodological impulsion, essentially Anglo-Saxon in origin, gives rise to the revelation of an ideological and political dimension to landscape. Research thus seems to have known a certain "geographical turn" which certainly remains to be followed in order to avoid approaching landscape according to the single register of representation – art image, cultural construction, social identity – but as material reality, either having disappeared or still tangible.

Hervé Brunon, historien des jardins et du paysage, chargé de recherches au CNRS, directeur-adjoint du Centre André Chastel (UMR 8150), Galerie Colbert, 2, rue Vivienne 75002 Paris