

Poussin, Roma, Amor

Méditations sur une tempête à Babylone

Mickaël Szanto

DANS **REVUE DE L'ART** 2017/4 N° 198 , PAGES 7 À 15

ÉDITIONS **ÉDITIONS OPHRYS**

ISSN 0035-1326

DOI 10.3917/rda.198.0007

Date de mise en ligne : 17/04/2024

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-l-art-2017-4-page-7?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Ophrys.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Poussin, Roma, Amor Méditations sur une tempête à Babylone

« Mon naturel me contraint de chercher
et d'aimer les choses bien ordonnées,
fuyant la confusion qui m'est aussi contraire
et ennemie comme est la lumière des obscures ténèbres »
(Lettre de Poussin à Chantelou, 7 avril 1642!)

L'anecdote, rapportée dans les *Vite* de Bellori (1672), est restée célèbre. Alors que Nicolas Poussin se promenait dans les ruines de Rome avec un voyageur de passage dans la cité Eternelle et que celui-ci se montrait désireux de rapporter de son séjour « quelque rareté antique », le peintre assura pouvoir lui offrir la plus belle antiquité qui fût. Ramassant à même le sol « un peu de terre et de graviers avec des débris de porphyre et de marbre presque en poussière », il dit : « voici, Monsieur; rapportez les dans votre musée et dites “ceci est la Rome antique” ». » Au-delà de la docte méditation à laquelle nous invite Poussin sur la fragilité des Empires, on notera que le peintre réduit la grandeur antique à la terre de Rome, comme si la *Caput mundi*, dans les débris de sa beauté, résumait à elle seule l'Antiquité.

Or cette singulière centralité – Rome, miroir de l'Antiquité – n'est pas fortuite chez Poussin tant le motif de l'*urbs* hanta peu à peu sa peinture, tout particulièrement au tournant des années 1640-1650. Non seulement le peintre porta intérêt à des sujets spécifiquement liés à la destinée de Rome – ainsi *Numa Pompilius et la nymphe Egérie* (Chantilly, musée Condé), *Vénus montrant ses armes à Enée* (Rouen, musée des Beaux-Arts), *Coriolan supplié par les siens* (Les Andelys, musée municipal) –, mais il se plut également à intégrer dans nombre de ses compositions des architectures appartenant en propre à la Rome antique et moderne, peu importe que ces motifs n'eussent guère à voir avec le sujet traité.

Ainsi le portique de l'église de San Lorenzo in Lucina apparaît-il dans *Les Aveugles de Jéricho* (Paris,

musée du Louvre), les architectures du Capitole dans *La Mort de Saphire* (Paris, musée du Louvre), le temple de la Fortune virile dans *Moïse piétinant la couronne de Pharaon* (collection particulière), le Belvédère du Vatican dans le *Paysage avec Diogène* (Paris, musée du Louvre), la tour des Milices dans le *Paysage avec saint Matthieu et l'ange* (Berlin, Staatliche Museen) ou encore le château Saint-Ange dans le *Paysage avec Orphée et Eurydice* (Paris, musée du Louvre). La présence singulière de Rome, qu'elle soit antique ou moderne, dans la Judée du Christ, l'Égypte de Pharaon ou la Grèce des philosophes, invite pour le moins à s'interroger. Notre propos est de tirer le fil rouge de cette intrusion de motifs romains dans l'œuvre de Poussin à la lumière d'une seule peinture, l'un de ses grands chefs-d'œuvre, le *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé* (fig. 1).

L'épisode mythologique – tragédie amoureuse narrée dans les *Métamorphoses* d'Ovide sur un fond de Babylone antique – ne se prêtait guère à des références romaines. Mais, de nouveau, Poussin insère dans son arrière-plan des architectures inspirées de la Rome antique : l'église paléochrétienne de Santa Costanza, qu'on croyait également être un ancien temple de Bacchus (fig. 2), le Colisée réinventé, pour l'occasion, en tour de Babel abandonnée (fig. 2) et le « mausolée des Publius Paccius » (fig. 3), citation tirée de la célèbre carte de la Rome antique de Pirro Ligorio (fig. 4). Le motif du mausolée romain en terres babyloniennes est d'autant plus énigmatique qu'il réapparaît dans l'arrière-plan de trois autres compositions importantes de Nicolas Poussin :



Éditions Ophrys | Photo tirée le 08/06/2026 sur <https://shs.cnam.info> (IP : 216.73.217.98)

1. Nicolas Poussin, *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, huile sur toile, 192 x 273 cm, Francfort-sur-le-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie.

La Remise des Clés à saint Pierre, l'un des sept *Sacrements* peint pour Paul Fréart de Chantelou en 1647 (Edimbourg), *Moïse sauvé des eaux*, peinture exécutée la même année pour Jean Pointel (Paris, musée du Louvre), et enfin *Moïse exposé sur les eaux*, composition ambitieuse réalisée quelques années plus tard, en 1653, pour Jacques Stella (Oxford, Ashmolean Museum³).

Un tel emploi qui permet de relier les amis de Poussin (Stella, Chantelou, Pointel et Dal Pozzo), mais aussi Jérusalem et Babylone, des cités que la religion chrétienne oppose radicalement, est pour le moins intrigant. L'étrangeté de ces associations interdit selon nous de considérer ces motifs architecturaux comme de simples citations et moins encore comme la preuve d'un prétendu libertinage dont on suspecte Poussin. Nous souhaiterions mettre en évidence que ces insertions se font non seulement l'affirmation du primat de Rome, image de la totalité des cités, mais qu'elles traduisent plus encore chez Poussin une conception de l'histoire nourrie par la pen-

sée de saint Augustin : une histoire providentielle du monde terrestre – l'ici-bas des tribulations humaines – fondée sur deux cités, Babylone et Jérusalem, l'une amour terrestre, l'autre amour céleste, et dont Rome serait à elle seule la « figure » mystérieuse.

Passions humaines et désordre du monde

Le *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé* fut achevé durant l'année 1651 pour Cassiano Dal Pozzo, principal mécène romain de Poussin et son ami intime. Ce chef-d'œuvre – il s'agit du plus grand paysage que Poussin ait jamais fait – a suscité une abondante littérature et de nombreuses interprétations tant l'iconographie est complexe et énigmatique⁴. Il est aussi l'une des rares peintures à propos desquelles Poussin lui-même se soit livré. Dans une lettre adressée à Jacques Stella, le peintre lui annonce qu'il vient de terminer une composition autant ambitieuse qu'insolite :

« J'ai essayé de représenter une tempête sur terre, imitant le mieux que j'ai pu, l'effet d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurité, de pluie, d'éclairs et de foudres qui tombent en plusieurs endroits, non sans y faire du désordre. Toutes les figures qu'on y voit, jouent leur personnage selon le temps qu'il fait; les unes fuient au travers de la poussière et suivent le vent qui les emporte; d'autres au contraire vont contre le vent et marchent avec peine, mettant leurs mains devant leurs yeux. D'un côté un berger court et abandonne son troupeau, voyant un lion, qui, après avoir mis par terre certains bouviers, en attaque d'autres, dont les uns se défendent et les autres piquent leurs bœufs et tâchent de se sauver. Dans ce désordre, la poussière s'élève par gros tourbillons. Un chien assez éloigné aboie et se hérissé le poil, sans oser approcher. Sur le devant du tableau, l'on voit Pyrame, mort et étendu par terre, et auprès de lui Thisbé qui s'abandonne à la douleur⁵. »

On notera que le sujet mythologique n'est cité qu'en dernier lieu comme si la tempête n'était en rien le fond scénique de la tragédie ovidienne, mais au contraire le sujet même du tableau. On relèvera également qu'assez curieusement certains éléments saillants de la composition sont dus par l'artiste : ainsi le motif des deux taureaux luttant corne contre corne (fig. 7), placé au cœur de la toile, la vaste étendue d'eau dont la quiétude s'oppose, de manière mystérieuse, à la tempête qui fait rage, ou encore l'arrière-plan urbain composé d'éléments romanisants, tels le temple de Bacchus.

Poussin esquisse l'essentiel sans rien dévoiler de la signification : une tempête « sur terre » où règne le « désordre » (le terme est utilisé à deux reprises) et dont les effets se font ressentir, sur les bêtes comme sur les hommes. À la lecture de la lettre de Poussin, pourrait-on s'interroger sur la présence inattendue de ce lion déchaîné qui cause autant de confusion que l'orage même ? Mais la tragédie amoureuse évoquée par Poussin en dernier lieu vient lui donner sens. Car un lion (ou plus exactement une lionne) est, selon le récit d'Ovide, le responsable malgré lui de l'infortune des deux amants. Voisins d'habitation à Babylone, Pyrame et Thisbé s'aimaient depuis toujours, mais contre la volonté de leurs parents. C'est par l'interstice d'un mur mitoyen que les deux amoureux avaient pu entretenir leur passion interdite, sans jamais se voir, jusqu'au jour où Pyrame proposa à Thisbé de le retrouver secrètement dans un bois, à la tombée de la nuit.

« Ils résolurent ensemble de sortir la nuit de la maison et se rendre tous deux hors la ville au sépulchre de Ninus où il y avoit près d'une fontaine un grand arbre chargé de meures blanches. Ce meurier fut leur rendez-vous⁶ ».

Mais la jeune fille, parvenue la première sur les lieux, dut s'enfuir effrayée par une lionne « teinte de sang de quelques bœufs fraîchement dévorés ». Dans sa course, elle perdit son voile, que l'animal féroce rencontra « par hasard » et qu'il « deschira de ses dents encore sanglantes ». Pyrame, arrivé peu après, découvrit le voile souillé de sang. « Ha ! nuit infortunée, perfide nuit qui dessus l'appas d'un bonheur a conduit deux amans à la mort, tu estois donc destinée à nous perdre », s'exclama-t-il. Persuadé que Thisbé venait de périr sous les crocs de la bête, il se donna la mort. Thisbé, revenue sur les lieux, découvrit le corps de son amant. « L'horreur d'un tel spectacle luy fit faire deux pas en arrière, elle demeura sans couleur et tremblotante, fut agitée de la mesme façon que la mer, quand un petit vent ne fait que frizer le dessus des eaux ». Comprenant la méprise – il s'agit de l'instant représenté par Poussin –, elle « s'abandonne à la douleur » (fig. 5), et, avant de porter contre elle le poignard de Pyrame, implore le murier de leur rendez-vous qu'il rappelle à jamais le temps de leur mort :



2. Nicolas Poussin, *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, huile sur toile, 192 x 273 cm, Francfort-sur-le-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie (détails du mausolée inspirée de l'église de Santa Costanza et de la tour de Babel inspirée du Colisée).



3. Nicolas Poussin, *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, huile sur toile, 192 x 273 cm, Francfort-sur-le-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie (détail du mausolée inspirée de celui des Publius Pacius).



4. Pirro Ligorio, *Carta della Roma antica*, 1561, (détail).

« [...] faits que ton fruit revêtu d'une couleur noirâtre porte le deuil du double meurtre qui englantera tes racines [De fait] La racine [du murier] abreuvée du sang qui s'écoula par terre, fit que cette teinture leur demeura ».

Si Poussin chercha à restituer l'esprit du texte ovidien – on reconnaît à l'arrière-plan les portes de la cité, la splendeur de l'architecture urbaine, qui avait fait la renommée de Babylone au temps de Sémiramis, l'imposant mausolée qui pourrait évoquer celui de Ninus, l'essentiel, le « grand arbre chargé de mûres », n'est pas clairement désigné, au point de penser que l'artiste souhaita estomper le thème de la métamorphose. Plus encore, il ajoute à sa composition nombre d'épisodes étrangers au récit : chien aboyant, gardien abandonnant son troupeau, bouviers luttant contre le lion, taureaux s'affrontant, le tout sur un fond de Babylone que découpent les éclairs d'un violent orage : vaste paysage de chaos du monde, où la puissance des éléments emporte les hommes, quoi qu'ils décident, mais où règne, contre toute attente, un lac à l'impénétrable tranquillité (fig. 6).

L'étonnante composition, où le lac statique contraste avec la tragédie des passions qui se déroule au premier plan, n'a cessé de fasciner les historiens de l'art. Pour certains, il s'agit de la représentation de l'irreprésentable, l'image même du Sublime en peinture⁷ ; pour d'autres, sans que ces interprétations se contredisent pour autant, le tableau est avant tout une méditation stoïcienne sur l'aveuglement des hommes, jouets de l'inconstante Fortune, maîtresse des destinées⁸. Qu'il faille associer ce grand paysage de l'infortune avec l'ambitieux projet auquel avait songé Poussin en 1648 – peindre les tours que joue la Fortune aux pauvres hommes, ses « sujets », pour inviter chacun à la vertu et à la sagesse – ne peut être mis en doute⁹. D'une part, la « tempête », dans la tradition iconographique, se confond avec la représentation de la déesse Fortuna. Rappelons qu'anciennement dans la langue italienne « fortunare » signifiait « être dans la tempête » de même que « correre fortuna » (« courir fortune ») « être pris dans la tempête¹⁰ ». D'autre part, l'épisode de Pyrame et Thisbé, abondamment cité dans la littérature morale depuis le Moyen Âge, est l'exemple du « fol amour », de la passion aveuglante dont l'homme sage doit se détourner¹¹. Face aux dangers des passions, face à la violence des tribulations du monde, l'homme doit apprendre à être le lac de Pyrame et Thisbé : impassible.

Mais réduire l'ambitieuse composition à une simple leçon de sagesse néo-stoïcienne serait faire erreur. Comme nous l'avons montré ailleurs, le tableau s'offre bien plus comme la synthèse des réflexions que mène l'artiste sur la toute-puissance de la Fortune-Providence¹². C'est dans le *De Ordine* de saint Augustin que s'esquissent selon nous les principales sources de cette tempête sublunaire, où le chaos apparent du monde et l'aveuglement des hommes masquent l'ordre caché de la divine

Providence¹³. Sous la forme d'une libre discussion menée entre amis à Cassiciacum, aux abords du lac de Côme – temps de « christianae vitae otium » –, saint Augustin développe une réflexion philosophique sur l'ordre de l'univers dont la beauté – visage de Dieu – n'est accessible qu'aux âmes supérieures. Alors que l'évêque d'Hippone craint que l'un de ses amis, le jeune poète Licentius, ne s'étourdisse à « chanter Pyrame¹⁴ », et ne s'éloigne de la sagesse (III, 8), il l'invite non pas à renoncer à la poésie mais à la consacrer à la philosophie. Aussi l'exhorte-t-il à chanter la mort de Pyrame et Thisbé en poète-philosophe :

« – Quand Pyrame se sera poignardé, lui dis-je, ainsi que son amante, sur son corps à demi-mort, comme tu dois le chanter, tu auras la plus favorable des occasions, dans cette douleur même, qui doit porter dans ton poème l'émotion la plus vive. Pénètre-toi d'horreur pour l'amour dégradant et les femmes empoisonnées qui conduisent à ces déplorables excès, puis élève-toi pour chanter cet amour pur et sans tache qui, au moyen de la philosophie, unit à l'Intelligence les âmes cultivées par l'étude et embellies par la vertu, et qui non seulement fuient la mort, mais jouissent encore de la vie bienheureuse¹⁵. »

Et saint Augustin de conclure le *De ordine* par une invitation à la sagesse, chemin vers Dieu, en

citant les vers de Virgile : comme un rocher immobile, il résiste aux flots de la mer.

Poussin se fait ici, en peintre-poète-philosophe, l'interprète du projet augustinien : représenter, dans le style sublime qui mène au repentir¹⁶, l'horreur de « l'amour dégradant » pour nous inviter à cheminer, paisiblement, tel un sage traversant la tempête, vers « l'amour pur et sans tâche ». Si le *De Ordine* nous semble être le texte principal permettant de cerner l'invention de Nicolas Poussin, il ne saurait expliquer à lui seul la complexité du montage iconographique à laquelle aucune interprétation univoque ne semble pouvoir résister. L'artiste se plaît à sédimer les histoires comme à entrelacer les temps : le temps de la tour de Babylone, le temps présent du drame, le temps futur des monuments romains, autant antiques que paléochrétiens, le temps de l'orage et le temps du calme. Poussin se plaît aussi à jouer des antagonismes. La *Tempête* est un paysage de bruit – le souffle du vent, le déchirement de l'orage, le cri de Thisbé, le rugissement du lion, le hurlement du chien, le craquement de la branche frappée par la foudre, auxquels se confondent l'agitation des figures et la diversité des émotions, le courage, la rage, la peur, la douleur, le désespoir. Mais le *Paysage de tempête* est aussi le règne du silence, de l'immobilité et de la raison que représente à lui seul le lac à la puissance magnétique. Il est encore un paysage sous tension dont la beauté et l'harmonie se



5. Nicolas Poussin, *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, huile sur toile, 192 x 273 cm, Francfort-sur-le-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie (détail de Pyrame et Thisbé).



6. Nicolas Poussin, *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, huile sur toile, 192 x 273 cm, Francfort-sur-le-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie

fondent sur les contraires qu'il réunit : la vie et la mort, l'amour et la haine, la lutte et la fuite, le ciel et la terre, la lumière et les ténèbres, le calme et l'orage. C'est dire combien l'invention de Poussin est aussi ambitieuse qu'énigmatique.

Tenter d'en percevoir le secret par une clé d'interprétation unique nous paraît non seulement illusoire mais contraire à la démarche même de l'artiste. Si le sens de cette poésie sacrée, où les vers d'Ovide le disputent aux versets de la Bible, ne se dévoile pas avec évidence, c'est qu'il se veut caché. Comme l'a si justement écrit Louis Marin au sujet du tableau :

« [...] de toutes ces histoires qui, au fond, ne racontent pour Poussin que la même histoire, le spectateur, au gré de sa vision, au gré de sa contemplation méditative, peut choisir, dans les diverses parties du tableau ou sur ses divers plans, les emblèmes, les allégories, les symboles qui s'entrecroisent, s'emblématisent, s'allégorisent, se symbolisent les uns les autres¹⁷ ».

Mais ce pluriel des lectures auquel le *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé* peut se prêter *ad libitum*, tient à la fonction particulière que l'artiste attribue à l'image peinte : révéler aux hommes par l'histoire – fabuleuse ou biblique – qu'il dépeint des vérités supérieures. Nicolas Milovanović a montré que l'œuvre religieuse de Poussin ne peut être comprise si l'on néglige l'exégèse biblique et *ses quatre sens*, tant le peintre en use abondamment dans l'invention de ses iconographies¹⁸. Un tel usage impose

un chemin dans la lecture de l'œuvre, depuis la lettre de l'histoire jusqu'à sa portée spirituelle. Aussi lorsque Poussin mêle dans son *Paysage de tempête* le récit biblique de la tour de Babel à la poésie ovidienne de l'amour, lorsqu'il colore la grandeur de Babylone de monuments romains, il contribue assurément à épaissir le mystère de l'histoire, mais il ne renonce en rien à donner à son invention un sens de lecture permettant cette élévation. Souvenons-nous, le chant poétique demandé par Augustin à Licentius devait contribuer à ce cheminement, de l'amour dégradant de Pyrame et Thisbé à l'amour de Dieu « pur et sans tâche ». Mais, plus encore, l'exégèse qui irrigue l'ensemble de l'œuvre de l'Africain et spécifiquement ses réflexions sur Babylone, « première Rome », permettent de mieux saisir, selon nous, l'ambition du *Paysage de tempête* et l'infinité des résonnances sémantiques qu'il réveille.

Babylone : la lettre de l'histoire

Tout d'abord, force est d'admettre que l'association de l'orage et de Babylone, l'intrusion d'architectures romaines, la tour de Babel, la sauvagerie animale, amplifient de manière assez explicite le message iconographique dans un sens eschatologique, comme si la Babylone d'Ovide se muait sous le pinceau de Poussin en une terrifiante Babylone-Rome, la « grande prostituée » de l'Apocalypse de Jean, où aura lieu la fin des Temps¹⁹. La broderie des motifs tissée par Poussin évoque

avant tout un univers du mal, conforme à l'imaginaire du XVII^e siècle²⁰. Bellori dira de la toile « de la terre, du ciel et de toute chose s'exhale une funeste horreur²¹ ». De surcroît, l'articulation qu'opère Poussin entre le premier plan – ovidien – du fol amour de Pyrame et Thisbé et le dernier plan – biblique – de la tour de Babel, image de l'amour de soi, réaffirme Babylone comme le lieu du péché et du châtement divin.

On pourrait objecter qu'il n'est pas nécessaire d'avoir lu saint Augustin pour faire de Babylone la capitale du mal et de la colère divine. Les saintes Écritures, depuis le livre de la Genèse jusqu'à l'évangile de Jean, en passant par le livre de Daniel, les prophéties d'Isaïe et de Jérémie, ou les psaumes de David, restituent une cité historique et mythique, dont l'orgueil impie conduira à la ruine. Dans un même sens, l'image d'une tempête invitant le Chrétien à considérer la toute puissance de la Providence divine, de même qu'à maîtriser ses passions pour cheminer avec confiance vers le port du Salut est un lieu commun amplement développé dans les recueils d'emblèmes moraux de la Renaissance et les ouvrages de dévotion²². Mais articuler l'impure Babylone, théâtre des passions mortifères et de la sauvagerie animale, à une image de quiétude et de paix, que représente chez Poussin la pureté du lac, repose sur une dialectique qui est au fondement même de l'œuvre d'Augustin, *La Cité de Dieu* : l'histoire de deux cités « mêlées » l'une à l'autre, celle de la terre et celle du ciel, Babylone et Jérusalem, figures mystérieuses de l'économie du salut :

« Les deux cités, en effet, sont mêlées et confondues ensemble pendant cette vie terrestre jusqu'à ce qu'elles se séparent au dernier jugement. Exposer leur naissance, leur progrès et leur fin, c'est ce que je vais essayer de faire²³ ».

Pour saint Augustin, ces deux villes furent des cités historiques : « Babylone a été », « Jérusalem a été²⁴ » : « Babylone fut bastie dans le fond de la Perse et elle a été longtemps comme la capitale du monde²⁵ ». Nicolas Poussin, s'il évoque dans sa composition le cadre poétique inventé par Ovide, y intègre également des éléments propres à la lettre de l'histoire. Tout d'abord, le peintre, en représentant à l'arrière-plan de la composition la célèbre tour de Babel, symbole d'un peuple mécréant, rappelle les origines post-diluviennes de Babylone racontées dans le chapitre XI de la Genèse. Car Babylone, fondée par le géant Nimrod, arrière-petit-fils de Noé, fut la première des cités du premier des empires créées après le Déluge. Mais cet empire ne tarda pas à répéter les vices qui avaient suscité la colère de l'Éternel. Aussi Nimrod, par crainte d'un nouveau châtement, souhaita construire, comme le rapporte également Flavius Josèphe dans ses *Antiquités hébraïques*, une « tour assez haute pour que les eaux ne puissent s'élever jusqu'à elle²⁶ ».



7. Nicolas Poussin, *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, huile sur toile, 192 x 273 cm, Francfort-sur-le-Main, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie (détail de la joute des deux taureaux).

fut celle d'Abel par Caïn. Ce premier corps à corps préfigure la lutte entre Babylone et Jérusalem³⁵, elles-mêmes images de l'intériorité du chrétien, où combattent l'amour terrestre et l'amour céleste³⁶. Cette dialectique des contraires, entre Caïn et Abel, le mal et le bien, la guerre et la paix, la mort et la vie, Babylone et Jérusalem, l'amour terrestre et l'amour de Dieu, est le ressort de la beauté selon Augustin; il est aussi le moteur de l'histoire individuelle et universelle. Car le « premier fondateur de la cité de la terre, qui tua son frère » fut imité « depuis par le fondateur de Rome », « cette ville qui devait être la maîtresse de tant de peuples et la capitale de la cité de la terre », cette cité qui, avec Rémus et Romulus, « se divise contre elle-même³⁷ ».

Rome-Babylone

D'une phrase qui associe Caïn et Abel à Rémus et Romulus, Augustin accorde à Rome une place centrale dans la dynamique de l'histoire³⁸, cette succession des temps qui occupe également Poussin dans son *Paysage de tempête*³⁹. Nous n'avons pas encore interrogé les motifs d'architectures romaines que le peintre a insérés dans sa tragédie babylonienne : le Colisée dont la structure est évoquée dans l'architecture de la tour de Babel, le mausolée des Publius Paccius placé au niveau de la porte de la ville, qui rappelle le tombeau de Ninus cité par Ovide, et enfin l'église de Santa Costanza, mausolée paléochrétien qui passait au XVIII^e siècle, nous l'avons dit, pour avoir été fondé sur un ancien sanctuaire bachique. Il est frappant de noter que le peintre en trois éléments romains parvient à restituer le sens de l'histoire, le temps des origines post-diluviennes du monde, avec la tour de Babel, symbole d'orgueil, le temps de l'empire romain, avec le mausolée des Publius Paccius, et enfin celui de l'antiquité chrétienne à venir, avec l'église de Santa Costanza. Si ce dernier motif a passionné les historiens de l'art, c'est qu'il introduisait dans ce paysage de tempête la figure

de Bacchus, motif singulier qui nourrit depuis plus de trente ans de nombreuses interprétations. Or il est probable que Poussin se soit intéressé à cette architecture en raison de sa double nature, à la fois profane et chrétienne. La *Rome souterraine* d'Antonio Bosio rappelle la beauté de ce monument antique consacré à sainte Constance. « Des antiquaires pense qu'il [le monument] fut un ancien temple de Bacchus »; « ce qui peut être facilement »; « Constantin le fit restaurer et décorer de figures sacrées et restituer (comme de nombreux autres) de la gentilité au culte chrétien, puis dédier à sainte Constance. Il s'agit probablement du même, peut-on croire, qui fit faire le tombeau de porphyre, qui s'y voit, orné de semblables figures de Bacchus, et que le vulgaire croit être son tombeau : laquelle tombe (fut-elle réalisée pour un usage profane) servit pour la sépulture de ladite sainte Constance », ce qui est attesté, précise Bosio, par une mention d'archives :

« La bienheureuse Constance, demeurant désormais dans la sainte virginité, le temps de l'hiver étant passé, et le temps du printemps ayant commencé⁴⁰ ».

De fait, Constance, fille du premier empereur chrétien, parce qu'elle s'engagea à vivre après la mort de son époux dans la chasteté par amour de Dieu, fut une vierge consacrée. Aussi le mausolée de l'arrière-plan, à la fois évocation d'un temps à venir, le christianisme, mais aussi de l'amour de Dieu, répond à la figure de Thisbé, citoyenne impie de la capitale de la concupiscence, que semble frapper le foudre divin.

En trois motifs, le Colisée, le mausolée des Publius Paccius, le sanctuaire de santa Costanza, Poussin articule les temps de Babylone avec ceux de Rome, mixité qui peut sembler bien étrange mais ô combien augustinienne. L'association de Babylone à Rome, amplement développée, cela est bien connu, dans les *Historiae adversus Paganos* de Paul Orose, ouvrage dont l'influence fut consi-

dérable⁴¹, appartient à l'œuvre de son maître, saint Augustin. À plusieurs reprises, l'évêque de Hippone rappela dans *La Cité de Dieu* et dans plusieurs de ses sermons⁴² que Rome est la « seconde Babylone⁴³ », l'« autre Babylone », la « Fille de la première⁴⁴ », la « Babylone de l'Occident⁴⁵ », de même que Babylone est aussi la « première Rome ». Selon Augustin, l'histoire de l'ici-bas peut se réduire à celle de deux cités, Babylone, première cité, et son héritière, la Babylone de l'Occident Rome.

« Entre tous les empires que les divers intérêts de la cité de la terre ont établis, écarter-il, il en est deux singulièrement puissants, celui des Assyriens et celui des Romains, distincts l'un de l'autre par les lieux comme par les temps. Celui des Assyriens, situé en Orient, fleurit le premier; et celui des Romains, qui n'est venu qu'après, s'est étendu en Occident. La fin de l'un a été le commencement de l'autre. On peut dire que les autres royaumes n'ont été que des rejetons de ceux-là⁴⁷ ».

Et restituer l'histoire de l'empire assyrien, c'est pour le patriarche :

« [...] montrer comment Babylone, cette première Rome, s'avance dans le cours des siècles, avec la cité de Dieu pèlerine en ce monde ».

Mais cette succession des temps, entre l'Orient et l'Occident, entre Babylone et Rome, n'est pas fortuite. Elle est, selon saint Augustin, l'œuvre de la seule Providence divine, la main de Dieu qui décide du devenir des Empires, de leur gloire et de leur chute. Le patriarche rappelle que la toute puissance de Rome ne dépend ni du hasard, ni du destin, mais n'est autre que l'œuvre de Dieu :

« La cause de la grandeur de l'empire romain n'est ni fortuite, ni fatale, à prendre ces mots dans le sens de ceux qui appellent fortuit ce qui arrive sans cause ou ce dont les causes ne se rattachent à aucun ordre raisonnable, et fatal, ce qui arrive sans la volonté de Dieu ou des hommes, en vertu d'une nécessité inhérente à l'ordre des choses. Il est hors de doute, en effet, que c'est la providence de Dieu qui établit les royaumes de la terre⁴⁸ ».

Plus encore, selon le théologien, l'empire de l'Orient se fait la préfigure de celui de l'Occident, de même que Babylone celle de Rome. Pour preuve, les prophéties réalisées par les Juifs durant leur exil à Babylone annonçant l'arrivée du Christ au temps de la *Pax Romana* :

« Ce fut donc en cet espace de temps que jaillirent ces sources de prophéties, sur la fin de l'empire des Assyriens et au commencement de celui des Romains. Comme en effet c'est à la naissance de la monarchie des Assyriens que les promesses du Messie furent faites à

Abraham, elles devaient être renouvelées à ces prophètes au commencement de la monarchie romaine, Babylone de l'Occident, sous le règne de laquelle elles devaient s'accomplir par l'avènement de Jésus-Christ ».

La théologie d'Augustin, dont la fortune au XVIII^e siècle n'est pas à démontrer, nous semble pouvoir être l'une des clés d'accès au mystérieux paysage inventé par Poussin, de même que l'exégèse du patriarche, dans l'infinité de son arborescence, contribue selon nous à la diversité des lectures que la toile, *nolens volens*, ne cesse de féconder. Le *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé* est le portrait du monde, où la confusion apparente des choses masque l'ordre défini par Dieu, où le chaos des sons interdit d'entendre la mélodie de l'univers, où l'horreur de la mort voile la beauté de l'éternité. L'artiste traduit dans la matière des couleurs les conceptions théologiques du patriarche : donner à voir l'ordre caché dans le désordre du monde⁴⁹. Tout d'abord l'ordre comme déroulement et enchaînement causal des choses. Les événements ne procèdent en rien du « hasard », mais ne sont que l'expression de la volonté divine⁵⁰. Ainsi Thisbé, le lion, le voile ensanglanté, la méprise et la mort sont autant de causes et d'effets dessinant la trame de la tragédie sous l'œil de la Providence. Ensuite l'ordre comme hiérarchie ordonnée de la nature, depuis les choses inanimées propres au monde sensible, les végétaux, les animaux, jusqu'aux hommes que la raison rend supérieurs et unit à Dieu. Mais ce vaste paysage ne saurait être réduit au récit des péripéties enchaînées d'ici-bas ou bien au rappel du bel ordonnancement du monde qui distingue la férocité animale du lion de l'intelligence de l'homme, pour peu que les passions ne l'aveuglent pas. La toile, par son immensité, invite celui qui la contemple à s'y laisser absorber, à contribuer à cet ordre du beau. Car l'ordre divin, c'est aussi participer à cet ordre par la pratique des vertus et des savoirs, c'est être de ceux, pour citer Augustin, « qui envisagent les écueils et les orages de cette vie avec un front noblement élevé » et non pas être de ceux « à la vue rétrécie » qui sont incapables d'envisager « la liaison et l'harmonie universelle », ni d'« embrasser dans l'ensemble et dans le détail ces emblèmes qui concourent à l'unité d'un beau tableau⁵¹ ». En ce sens, conformément à l'esthétique augustiniennne, l'œuvre de Poussin, dont l'éclatement des motifs iconographiques contribue à l'harmonie du tout, invite l'œil à ce travail de l'esprit : considérer le Sublime de la tragédie humaine ; baigner son regard dans le lac paisible du paysage, Jérusalem, vision de paix, miroir de l'âme, qui est tout à la fois espérance et lien d'amour qui « unit à l'Intelligence les âmes cultivées » ; fuir à jamais la Babylone de la confusion et du châtement. Mais le paysage de tempête est aussi le dévoilement de l'ordre de l'histoire. Lorsque Nicolas Poussin restitue la tour de Babel sous la forme évocatrice du Colisée, c'est rappeler une histoire providentielle du monde ter-

restre, faite de grandeur et de décadence, de gloires et de misères, de temps calme et de coups de tonnerre ; c'est aussi représenter Babylone comme la préfigure de Rome, de sa puissance mais aussi de sa fin. De même qu'évoquer le sanctuaire-mausolée de Bacchus et de Constance, c'est rappeler le sens de l'histoire, et le passage du paganisme au christianisme par la venue du Rédempteur et dont Rome, siège de l'Église, est à la fois le fondement et l'articulation.

La fascination qu'a exercée l'*Urbs* sur Poussin – en témoigne la récurrence de motifs romanisants qui pérégrinent dans son œuvre d'un tableau à l'autre, d'une histoire à l'autre, des terres d'Égypte à celles de Judée, de la Grèce à la Perse –, tient à la centralité qu'il lui accorde. Rome, *caput mundi*, *urbs et orbi*, porte en elle toute l'histoire de l'humanité, toute l'histoire de l'antiquité, toute l'histoire de la chrétienté, mais aussi toute l'histoire de l'amour. Dans le *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé*, dans cette histoire d'amour qui est une métamorphose de mûres, mémoire de mort, s'écrit l'histoire de Rome : des histoires où résonnent autant les méditations d'Augustin que le célèbre palindrome d'Ovide, ROMA-AMOR⁵².

Aussi, lorsque Poussin ramassa cette poussière de Rome, il ne tenait pas seulement dans le creux de sa main les fragments d'une ville antique mais aussi la terre d'une Babylone mystique : la lettre de l'histoire et sa figure mystérieuse. En septembre 1649, quelques mois avant de se consacrer à la réalisation de son *Paysage de tempête*, le peintre assura sur un ton de sentence :

« Dès le commencement, Dieu disposa toute chose avec ordre et rapport à la fin pour laquelle il perfectionnait son ouvrage⁵³ ».

NOTES

1. Ce texte est le prolongement d'une communication que nous avons faite à l'École Normale Supérieure le 17 mars 2015 dans le cadre du séminaire d'élèves « Notre jeunesse est l'antique » organisée par A. Martin et B. Bouty. Je tiens à remercier pour leurs remarques et leur relecture Christel Dupuy, Olivier Grussi, Annick Lemoine, Alain Mérot et Nicolas Milovanovic. Ch. Jouanny éd., *Correspondance de Nicolas Poussin*, Paris, 1911, n° 59 p. 133. L'association des binômes confusion/ordre et ténèbres/lumière est un lieu commun emprunté aux origines du monde narrées dans la Genèse.
2. « Trovandomi io seco un giorno a vedere alcune ruine di Roma con un forastiere curiosissimo di portare alla patria qualche rarità antica : dissegli Nicolo io vi voglio donare la più bella antichità che sappiate desiderare, & inclinando la mano raccolse frà l'herba un poco di terra e calcigni con minuzzoli di porfidi e marmi quasi in polvere, poi disse : eccovi Signore portate nel vostro museo e dite questa è Roma antica » (G. P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Rome, 1672, p. 441).
3. La structure du mausolée des Publius Paccius, base triangulaire surmontée d'une pyramide, qui a inspiré Poussin, évoque également la célèbre tombe dite de Zacharie à Jérusalem bien connue par des descriptions. Le caractère égyptianisant du monument dont on trouve également des exemples en terres saintes justifie sa représentation dans les arrière-plans urbains évoquant l'Égypte ou la Judée.
4. Sur l'importante bibliographie concernant cette œuvre et

les nombreuses interprétations auxquelles elle a donné lieu, voir l'étude récente de J. Grave, « Grenzüberschreitungen und trugerische Evidenzen. Nicolas Poussins "Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe" », dans *Marburg Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 2016, p. 183-197.

5. Lettre de Poussin à Stella, vers 1651, repr. dans Ch. Jouanny éd., *Correspondance de Nicolas Poussin*, 1911, Paris, n° 188 p. 424.
6. *Les Métamorphoses d'Ovide de nouveau traduites en françois avec XV discours contenant l'explication morale des fables*, Paris, 1610, p. 169-170.
7. L. Marin, « La description du tableau et le sublime en peinture : sur un paysage de Poussin », *Versus*, 29, 1981, p. 59-75 ; L. Marin, « Le sublime classique : les "tempêtes" dans quelques paysages de Poussin », dans Actes de colloque *Entre le paysage, lire les paysages*, Saint-Etienne, 1984, p. 201-219 ; L. Marin, « Locus classicus sublimis : l' "orage" dans le paysage poussinien », dans *L'Esprit créateur*, XXV, n° 1, 1985, p. 53-72 ; L. Marin, *Sublime Poussin*, Paris, 1995 ; C. Nau, *Le temps du sublime*, 2005, p. 208-223.
8. R. Verdi, « Poussin and the "Tricks of Fortune" », dans *Burlington Magazine*, 124, 1982, p. 681-685 ; J. Bätschmann, « Gewittersturm, Bacchus, Fortuna : Nicolas Poussins "Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe" », dans *Nicolas Poussin, Claude Lorrain*, 1988, p. 41-56 ; R. Brandt, *Pictor philosophus: Nicolas Poussin, Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe*, *Städels-Jahrbuch*, 12, 1989 (1990), p. 234-258 ; O. Bätschmann, « Nicolas Poussin : *Landschaft mit Pyramus und Thisbe; das Liebesgück und die Grenzen der Malerei* », Franckfort-sur-le-Main, 1995 ; A. Nova, « Il vortice del fenomeno atmosferico e il grido metaforico : le "tempeste" di Leonardo e il "Piramo e Tisba" del Poussin », dans A. Nova et T. Michalsky dir., *Wind und Wetter*, 2009, p. 53-66 et 311-321.
9. Voir la fameuse lettre de Poussin à Chantelou, dans Ch. Jouanny éd., *op. cit.* à la note 5, n° 162, p. 384.
10. Voir F. Buttay-Jutier, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris, 2008, p. 41.
11. G. Bucchi, « Au delà du tombeau : Pyrame et Thisbé dans deux réécritures de la Renaissance italienne », *Italique*, XIII, 2010, p. 5380 ; Chr. Lucken, « Thisbé dans la *Cité des Dames* », dans M. Szkilnik (dir.), *Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge*, 2010, p. 303-320.
12. Voir M. Szanto et F. Buttay, « L'éclair de la providence. Poussin et Fortuna », dans M. Szanto et N. Milovanovic, catalogue de l'exposition *Poussin et Dieu*, Louvre, 2015, p. 84-93.
13. M. Szanto, « Poussin et ses amitiés chrétiennes. "Passaggiare la terra con la mente fissa nel cielo" », dans M. Szanto et N. Milovanovic, catalogue de l'exposition *Poussin et Dieu*, Louvre, 2015, p. 52 ; voir également la notice dans le même catalogue, n° 92, p. 426-429. Pour une lecture également chrétienne du *Paysage de tempête*, voir F. Trémolières, « La beauté de l'ordre », dans *XVII^e siècle*, 2017, 1, p. 69-78.
14. Sur l'unique poème conservé de Licentius, voir D. Shanzer, « "Arcanum Varronis iter" : Licentius's Verse Epistle to Augustine », dans *Revue des Etudes Augustiniennes*, 37, 1991, p. 110-143.
15. Saint Augustin, *De Ordine*, VIII, 24.
16. Voir C. Nau, *Le temps du sublime*, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 28-29.
17. L. Marin, « Sur une tour de Babel dans un tableau de Poussin », dans Jean-François Courtine et al., *Du Sublime*, Paris, 1988, p. 237-258.
18. N. Milovanovic, « Poussin et l'exégèse », dans catalogue d'exposition M. Szanto et N. Milovanovic, *Poussin et Dieu*, Louvre, 2015, p. 56-65.
19. « Du trône sortent des éclairs, des voix et des tonnerres. [...] Il y a encore devant le trône comme une mer de verre, semblable à du cristal. Au milieu du trône et autour du trône, il y a quatre êtres vivants remplis d'yeux devant et derrière. Le premier être vivant est semblable à un lion, le second être vivant est semblable à un taureau, le troisième être vivant à la face d'un homme, et le quatrième être vivant est semblable à un aigle qui vole (Apocalypse de Jean, IV, 5-7) ; l'ange « cria d'une voix forte, comme rugit un lion. Quand il cria, les sept tonnerres firent entendre leurs voix » (X, 3) ; Il disait d'une voix forte : Craignez Dieu, et donnez-lui gloire, car l'heure de son

jugement est venue; et adorez celui qui a fait le ciel, et la terre, et la mer, et les sources d'eaux; Et un autre, un second ange suivit, en disant : Elle est tombée, elle est tombée, Babylone la grande, qui a abreuvé toutes les nations du vin de la fureur de son impudicité! (XIV, 7-8); Et il y eut des éclairs, des voix, des tonnerres, et un grand tremblement de terre, tel qu'il n'y avait jamais eu depuis que l'homme est sur la terre, un aussi grand tremblement. Et la grande ville fut divisée en trois parties, et les villes des nations tombèrent, et Dieu, se souvint de Babylone la grande, pour lui donner la coupe du vin de son ardente colère (XVI, 18-19); Cette femme était vêtue de pourpre et d'écarlate, et parée d'or, de pierres précieuses et de perles. Elle tenait dans sa main une coupe d'or, remplie d'abominations et des impuretés de sa prostitution. Sur son front était écrit un nom, un mystère : Babylone la grande, la mère des impudiques et des abominations de la terre (XVII, 4-5); Il cria d'une voix forte, disant : Elle est tombée, elle est tombée, Babylone la grande! Elle est devenue une habitation de démons, un repaire de tout esprit impur, un repaire de tout oiseau impur et odieux; parce que toutes les nations ont bu du vin de la fureur de son impudicité, et que les rois de la terre se sont livrés avec elle à l'impudicité, et que les marchands de la terre se sont enrichis par la puissance de son luxe (XVIII, 2-3); Et il me montra la ville sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel d'auprès de Dieu, ayant la gloire de Dieu (XXI, 10).

20. Que l'on songe, par exemple, aux descriptions que donnent, selon le père Nicolas Caussin (1624), les contempteurs de la cour, le « lieu où le vice règne par nature » : « cachot de ténèbres », prison d'esclaves « rongez d'une infinité de passions », « caverne des vents » et « perpétuelle tempeste en terre ferme », « maison de Circé, où les créatures raisonnables se transforment en bestes sauvages, où les taureaux se heurtent, les lions rugissent, les dogues s'étranglent, les vipères sifflent, et les basilics portent la mort dans leurs regards » (N. Caussin, *La cour sainte*, Paris, 1624, éd. cons. Rouen, 1644, p. 2 et 3).

21. St. Germer éd., Bellori, Félibien, Passeri, Sandrart. *Vies de Poussin*, Paris, 1994, p. 106.

22. Sur ce point, voir M. Szanto, « Poussin interprété. *Paysage de tempête avec Pyrame et Thisbé* », dans Fr. Cousinié, *Du corpus à l'exégèse : interpréter la peinture du XVII^e siècle en France, entre Provinces et capitales européennes*, musée des Beaux-Arts de Rouen, 2016, actes de colloque à paraître.

23. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, I, chap. 35. Voir A. Laurus, « Deux Cités, Jérusalem et Babylone. Formation et évolution d'un thème central du *De Civitate Dei* », dans *La Ciudad de Dios*, L'Escorial, 167/2, 1954, p. 117-150; J. Van Oort, *Jerusalem and Babylon. A study into Augustine's City of God and the sources of his doctrine of the two cities*, Leyde, 1991.

24. Saint Augustin, *Sermons de S. Augustin sur les psaumes, traduits en François*, III, Paris, 1683, psaume LXIV, *Pour la fin, psaume à David. Cantique de Jérémie et d'Eszechiel pour le peuple de la transmigration lorsqu'ils commençoient de sortir*, p. 450.

25. *Id.*, p. 451.

26. Flavius Josèphe, *Histoire de Fl. Josèphe, sacrificateur bébrien, mise en François*, trad. Gillb. Gènebrard, I, Paris, 1627, p. 11.

27. Selon le troisième livre des Oracles sibyllins, comme le rapporte toujours Flavius Josèphe, « les Dieux foudroyèrent dessus [la tour] et la renversèrent et donnèrent à chacun son langage, qui a esté cause que ceste ville-là fut appelée Babylone » (Flavius Josèphe, *id.*, p. 11).

28. L. Thomassin, *Méthode d'étudier et d'enseigner chrétiennement et solidement les historiens profanes par rapport à la religion chrétienne et aux Écritures*, I, Paris, 1693, p. 72.

29. Hérodote, *Les histoires d'Hérodote mises en François...*, Paris, éd. 1658, p. 82-83. La reine Nitocris, personnage de légende cité par Hérodote, n'était pas inconnue des artistes. Elle apparaît par exemple dans le plafond de la chambre du grand Appartement de la reine à Versailles peint par Gilbert de Sève, vers 1671-1672.

30. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XVI, chap. 2.

31. Saint Augustin, *Sermons de S. Augustin sur les psaumes, traduits en François*, III, Paris, 1683, psaume LXIV, *Pour la fin, psaume à David. Cantique de Jérémie et d'Eszechiel pour le peuple de la transmigration lorsqu'ils commençoient de sortir*, p. 451.

32. *Id.*, p. 452.

33. « S'il trouve qu'il soit citoyen de Babylone, qu'il arrache la

cupidité de son cœur, et qu'il plante la charité. S'il trouve au contraire qu'il soit citoyen de Jérusalem, qu'il tolère sa captivité et qu'il espère sa liberté. On commence à sortir de cette ville, lorsque l'on commence à changer d'amour. Car plusieurs en sortent invisiblement et leurs pieds sont les affections de leur cœur. Ils sortent donc de Babylone, c'est-à-dire de la confusion. Comment sort-on de Babylone et de la confusion? C'est lors que ceux qui d'abord estoient confondus et meslez par les mesmes passions et par les mesmes désirs criminels, commencent à se séparer, ils ne sont plus confondus, et quoy qu'ils soient encore meslez de corps, les saints désirs les séparent néanmoins dans le cœur. Ce mélange extérieur fait qu'ils ne sont pas encore sortis de Babylone, mais leurs affections pures les en ont déjà séparés » (Saint Augustin, *Sermons de S. Augustin sur les psaumes, traduits en François*, III, Paris, 1683, psaume LXIV, *Pour la fin, psaume à David. Cantique de Jérémie et d'Eszechiel pour le peuple de la transmigration lorsqu'ils commençoient de sortir*, p. 452).

34. *Sermons de S. Augustin sur les psaumes, traduits en François*, VII, Paris, 1683, psaume CXXXVI, p. 120.

35. « [...] toujours opposées l'une à l'autre, ces deux sociétés lutteront ensemble jusqu'à la fin du monde »; ces deux villes « se font une guerre continuelle, l'une pour l'iniquité, l'autre pour la justice, l'une pour la vanité, l'autre pour la vérité » (saint Augustin, *Sermons de S. Augustin sur les psaumes, traduits en François*, III, Paris, 1683, psaume LXI, p. 346 et 349). « L'écriture marque que Caïn bastit une ville au commencement du monde, & et avant qu'il y eust aucune ville sur la terre. [...] Jérusalem fut bastie ensuite [...]. Comprenez icy un grand mystère & souvenez-vous de ce que j'ay dit d'abord : que ce n'est pas ce qui est spirituel qui a esté formé le premier, mais ce qui est animal, & ensuite ce qui est spirituel » (*id.*, p. 348).

36. « [...] pendant que nous sommes icy, quoy que nous commençons à nous renouveler dans l'âme en désirant Jérusalem, il y a néanmoins dans cette chair corruptible une source de révoltes et de combats qui s'élèvent contre nous, qui ne s'élèveront plus lors que la mort sera absorbée et détruite pour jamais »; « La paix sera victorieuse et la guerre finira et quand la paix sera victorieuse cette bienheureuse ville qui s'appelle vision de paix le sera aussi. Ainsi la mort ne la troublera plus par la moindre atteinte » (*Sermons de S. Augustin sur les psaumes, traduits en François*, III, Paris, 1683, psaume LXIV, *Pour la fin, psaume à David. Cantique de Jérémie et d'Eszechiel pour le peuple de la transmigration lorsqu'ils commençoient de sortir*, p. 457).

37. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, livre XV, chap. 5.

38. Sur saint Augustin et le temps, voir P. Cambronne, *Saint Augustin. Un voyage au cœur du temps*, 3 vol., Bordeaux, 2010-2013.

39. R. Arbesmann, « The Idea of Rome in the Sermons of St. Augustine », *Augustiniana*, 4, 1954, p. 305-324; F. G. Maier, *Augustin und das Antike Rom*, Stuttgart, 1955; J. Lamotte, « Le mythe de Rome "Ville Eternelle" et saint Augustin », *Augustiniana*, 11, 1961, p. 225-260.

40. A. Bosio, *Roma sottoranea...*, Rome, 1650, p. 414.

41. B. Lacroix, *Orose et ses idées*, Paris, 1965.

42. Voir plus particulièrement les sermons sur les psaumes LXI « Soumission à Dieu », LXIV « la délivrance », LXXXVI « la Jérusalem céleste », CXXV « délivrance de la captivité » et surtout le très célèbre sermon CXXXVI « Babylone ou la captivité de cette vie ».

43. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XVIII, chap. 2.

44. *Id.*, XVIII, chap. 22.

45. *Id.*, XVIII, chap. 24.

46. *Id.*, I, chap. 35.

47. *Id.*, I, chap. 2.

48. « [...] et si quelqu'un vient soutenir qu'ils dépendent du destin, en appelant destin la volonté de Dieu ou sa puissance, qu'il garde son sentiment, mais qu'il corrige son langage » (saint Augustin, *La Cité de Dieu*, V, chap. 1 « La destinée de l'empire romain et celle de tous les autres empires ne dépendent ni de causes fortuites, ni de la position des astres »). Le thème apparaît préalablement dans Flavius Josèphe, *Histoire des Juifs écrite par Flavius Josèphe sous le titre de Antiquitez judaïques*, II, éd. Paris, 1672, p. 204 : « Ce grand prophète (Daniel) a aussi eu connaissance de l'Empire de Rome et de l'extrême désolation où il reduiroit nostre païs. Dieu luy avoit rendu toutes ces

choses présentes et il les a laissées par écrit pour faire admirer à ceux qui en verront les effets les faveurs qu'il a reçues de luy et pour confondre l'erreur des épicuriens qui au lieu d'adorer sa providence croient qu'il ne se mesle point des affaires d'icy-bas, et que le monde n'est ny conservé ny gouverné par cette suprême essence également bien-heureuse, incorruptible et toute puissante, mais qu'il subsiste par luy mesme. Sans considérer que si ce qu'ils disent estoit véritable, le verroit bientôt perir comme un vaisseau qui n'ayant point de pilote est battu de la tempeste ou comme un chariot sans conducteur qui est entraîné par des chevaux. Il ne faut rien de meilleure preuve que ces prophéties de Daniel pour faire admirer la folie des personnes qui ne veulent pas que Dieu prenne soin de ce qui se passe sur la terre ».

49. G. Hultgren, *Le Commandement d'Amour chez saint Augustin. Interprétation philosophique et théologique d'après les écrits de la période 386-400*, Paris, 1939, p. 25-27.

50. Saint Augustin, *De Orline*, livre I, V, 13 : « Ne vois-tu pas [...] que ces feuilles qu'emportent les vents, qui se balancent sur l'eau, bravent quelquefois le flot qui les pousse », p. 10. « Ils pèchent aux hommes l'ordre universel ».

51. Saint Augustin, *De Ordine*, livre I, I, 2.

52. B. Poulle, « Les jeux de mots sur le nom de Rome chez Ovide », dans D. Conso et al., *Mélanges de François Kerlouégan*, Besançon, 1994, p. 533-538; G. Sisti, « Amor Mora Metamorphosis Roma », dans M. de Poli éd., *Maschile e femminile : Genere ed Eros nel mondo greco*, Padoue, 2009, p. 7-38; M. Hanses, « Love's Letters : an Amor-Roma Mischelich at Ovid », *Ars Amatoria* 3.507-10 », dans Ph. Mitsis et I. Ziogas éd., *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*, 2016, p. 199-211.

53. Ch. Jouanny éd., *Correspondance de Nicolas Poussin*, Paris, 1911, n° 175, p. 407.

Mickaël Szanto : Poussin, Roma, Amor: Meditations on a Storm in Babylon

The *Paysage de Tempête avec Pyrame et Thisbé* is one of Poussin's most famous paintings today, as well as one of the most analyzed. The iconography associating the tragic love affair of Pyramus and Thisbe, recounted by Ovid, with a stormy landscape, filled with Roman architectures, has given way to numerous interpretations due to its singularity. For some, it is the representation of that which cannot be represented, the very image of the Sublime in painting; while for others the painting is above all a Stoic meditation on the blindness of mankind, toys of unpredictable Fortune. The author proposes to re-read this famous landscape using the yardstick of the theology of Saint Augustine, as an invitation to flee from Babylon, capital of the demon and of concupiscence, and to bathe the regard in the peaceful lake, image of celestial Jerusalem. Following this path of analysis leads to the view in Poussin's work of an Augustinian conception of history: a providential history of the earthly world, based on two cities, Babylon and Jerusalem, one earthy love, the other heavenly love, of which Rome alone would be the mysterious "figure."

Mickaël Szanto, maître de conférences en histoire de l'art moderne, université Paris Sorbonne, Institut d'Art et d'Archéologie, 3, rue Michelet, 75006 Paris