

## Pierre Patel, peintre de ruines (1605-1676)

Le peintre Pierre Patel (1605-1676), célèbre pour ses paysages rigoureux et limpides baignant dans une atmosphère idyllique et intemporelle, ornés de ruines antiques aux bas-reliefs finement ciselés, est originaire de Picardie. Sa jeunesse se déroula, comme celle des frères Le Nain, autres artistes picards, dans la région de Laon<sup>1</sup> dévastée par la guerre et les épidémies de peste.

Il subsiste à ce jour fort peu de documents biographiques concernant Pierre Patel<sup>2</sup> et les incertitudes sont encore nombreuses pour certaines périodes de sa vie, tout particulièrement ses années de formation. Grâce à la découverte de son acte de baptême<sup>3</sup>, on sait désormais qu'il a été baptisé le 14 novembre 1605 à Chauny, petite ville située sur l'Oise, à une trentaine de kilomètres de Laon. La famille semble modeste – son père, Léon Patel, exerçait le métier de maçon – et l'on sait peu de choses sur elle.

Ses années de jeunesse restent obscures. A-t-il reçu sa première formation d'un maître local ? On sait qu'à cette époque, entre 1610 et 1620, l'important chantier du château de Blérancourt<sup>4</sup>, situé à une dizaine de kilomètres de Chauny, était très actif et qu'une équipe de tout premier plan y travaillait : l'architecte Salomon de Brosse (v. 1571-1626), Martin Fréminet (1567-1619), très admiré au début du XVII<sup>e</sup> siècle et célèbre pour les décors qu'il réalisa à Fontainebleau, et le sculpteur Barthelemy Tremblay (1568-1629). Un des plus précieux témoignages que l'on conserve sur ce château, aujourd'hui en grande partie détruit, est celui que nous a laissé en 1619 Pierre Bergeron<sup>5</sup> : il relate dans son *Voyage ès*

1. Voir J. F. L. Devisme, *Histoire de la ville de Laon*, 1822, 2 vol. (plus particulièrement les livres 5 et 6 du volume 2).
2. Les principales notices concernant Pierre Patel sont celles de Pierre-Jean Mariette (*Abecedario de Pierre-Jean Mariette et autres notes inédites*, publié et annoté par Philippe de Chennevières et Anatole de Montaiglon, t. IV, Paris, 1857-1858, p. 88-89) et la notice biographique d'Auguste Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire...*, Paris, 1867 ; nous citons la 2<sup>e</sup> édition de 1872, p. 942-943.
3. Arch. dép. Aisne, 1 E 190/8. Nous remercions vivement Patrice Marcilloux, directeur des Archives départementales du Pas-de-Calais, de nous avoir signalé cet acte. Ce document vient confirmer les indications données par Pierre-Jean Mariette (*op. cit.*, t. IV, 1857-1858, p. 88) selon lesquelles Patel serait né en Picardie vers 1605.
4. Sur Blérancourt, voir l'ouvrage de Rosalys Coope, « Salomon de Brosse and the Development of the Classical Style in French Architecture from 1565 to 1630 », in *Studies in Architecture*, vol. XI, 1972 et plus particulièrement le chapitre V sur Blérancourt : « The Patrons, the Artists and the Building », p. 75-92.
5. Le *Voyage de Pierre Bergeron ès Ardennes, Liège et Pays-Bas en 1619* a été publié par Michelant à Liège en 1875.



**Fig. 1 :** Pierre Patel, *Paysage avec une chasse au héron*.  
Cherbourg, musée Thomas Henry. Inv. 835-136.

*Ardennes, Liège et Pays-Bas*, la forte impression qu'il reçut en visitant Blérancourt : « En ce seul bastiment se peut veoir l'abrégué de tous les autres plus beaux et plus excellens qui soient au monde [...] pour [...] la hautesse et majesté de l'eslevation de son bastiment, son esquise structure, sa juste symétrie et proportion, ses divers ordres d'architecture accompagnez de toutes leurs moulures, colonnes, architraves, frises, corniches, entablemens... ». Le jeune Patel, âgé d'une quinzaine d'années, s'est vraisemblablement rendu sur le chantier et cet ensemble n'a pu manquer de marquer profondément son imagination : on pourrait voir là l'origine de son goût pour l'architecture et pour les décors sculptés qui occupent une place prépondérante dans son art. Aurait-il ensuite cherché à gagner l'Italie, comme la littérature artistique l'a parfois dit au cours du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup> ? Mais rien dans ses premières œuvres conservées ne semble confirmer l'hypothèse d'un voyage outre-monts. On ne trouve dans les tableaux de Patel aucun monument réel de Rome ; d'une toile à l'autre, des motifs semblables réapparaissent, habilement réajustés ; Patel offre l'image d'un monde antique recomposé, avec lequel il semble jouer. Et plutôt que de représenter fidèlement un monument

6. Voir par exemple C.J.F. Lecarpentier, *Essai sur le Paysage dans lequel on traite des divers méthodes pour se conduire dans l'étude du paysage, suivi de courtes notices sur les plus habiles peintres en ce genre...*, Paris, 1817, p. 13.

antique précis, il préfère évoquer une antiquité intemporelle et réinventée. Un apprentissage en Picardie, puis à Paris semble donc plus vraisemblable.

La première mention le concernant, après son acte de baptême, apparaît dans son contrat de mariage, passé le 22 février 1632<sup>7</sup>. Pierre Patel a vingt-six ans, il est « peintre », il vit à Paris et habite rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache. Les noms des témoins sont précieux, car ils indiquent que Patel a fait ses débuts dans le milieu artistique de Saint-Germain-des-Prés, où ceux-ci travaillaient aussi comme peintres : Jean-Michel Picart<sup>8</sup>, peintre de fleurs bien connu, Jean de Saint-Igny<sup>9</sup>, peintre et dessinateur rouennais et Mathieu Montaigne<sup>10</sup>, peintre et graveur d'origine flamande, beau-frère et collaborateur du graveur parisien Jean Morin (av. 1600-1650). De ce mariage avec Marguerite Verdier, d'une famille originaire de Rouen, nous connaissons cinq enfants : Claude, Jacques, Simon, Elisabeth et Pierre-Antoine. Jacques et Pierre-Antoine deviendront aussi peintres de paysages. En 1634, Pierre Patel est signalé comme « maître peintre », demeurant à Saint-Germain-des-Prés, dans un contrat d'apprentissage<sup>11</sup> passé avec un peintre originaire de Dordrecht, Pierre Desmartins<sup>12</sup>, plutôt connu aujourd'hui pour son activité de marchand ; le contrat est passé au profit du fils de ce dernier, Pierre : ceci indiquerait que Patel a reçu vers 1633-1634 la maîtrise de Saint-Germain-des-Prés. Celle-ci octroyait aux artistes vivant dans ce quartier un certain nombre de priviléges, notamment celui d'exercer un métier et de tenir boutique, sans craindre les saisies de la commu-

7. Arch. nat. Minutier central, XLIII, 10. Les bans sont publiés le 18 janvier 1632 ; les fiançailles ont lieu le 22 février et le mariage est célébré le 23 février (Jal, *op. cit.*, 1872, p. 942).

8. Jean-Michel Picart (1600-1682), peintre de fleurs et marchand de tableaux, était originaire d'Anvers. Voir à ce propos, Michel Faré, « Jean-Michel Picart (1600-1682), peintre de fleurs et marchand de tableaux », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1957, 1958, p. 91-102.

9. Jean de Saint-Igny (1595/1600-1649), peintre, dessinateur, graveur originaire de Rouen. En 1632, il habite Saint-Germain-des-Prés, près de la porte de Nesle (voir J. Boyer, « Documents inédits sur les artistes parisiens de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, année 1973, 1974, p. 69-74. Il est reçu maître à Saint-Germain-des-Prés en 1628 (voir. J. Guiffrey, « La maîtrise des peintres de Sainct-Germain des Prez - Réceptions et visites (1548-1644) », *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1876, t. IV, p. 93-123 ; voir p. 102).

10. Mathieu Montaigne (v. 1608-1666), originaire d'Anvers, est présent à Paris vers 1626-1628. Dans « Mathieu Montaigne, natif d'Anvers », *Rubens and his world, Anvers*, 1985, p. 279-288, note 10, p. 282, Jacques Thuillier signale que lors de son mariage à Paris le 9 février 1631 avec Catherine Morin, soeur du peintre et graveur Jean Morin, Montaigne est qualifié de « maître-brodeur à Saint-Germain-des-Prés ».

11. Arch. nat., Minutier central, XLII, 86, f° 663.

12. L'importance de ce personnage a été soulignée par Antoine Schnapper dans *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle. II - Oeuvres d'art*, Paris, 1994, p. 87 et note 23 p. 87 ; son inventaire après décès du 29 décembre 1639 (Arch. nat., Minutier central, XLII, 97) révèle une situation florissante : « Pierre Desmartin, demeurant aux Galeries du Louvre, 29 déc. 1639. Inventaire après son décès : tableaux, tissus, objets de chine, tentures de cuir doré, pierres précieuses et fines, couleurs et laques ».

nauté des peintres parisiens. En 1635, l'artiste reçoit la maîtrise de peinture et sculpture et entre dans la corporation parisienne, à laquelle il demeurera toujours fidèle.

C'est vraisemblablement dans le milieu des artistes venus du Nord rassemblés autour de Saint-Germain-des-Prés que Pierre Patel réalise ses premières œuvres. On peut déceler l'influence directe de Jacques Fouquières (1580/90-1659), l'un des principaux peintres flamands du XVII<sup>e</sup> siècle, dans un petit *Paysage* du musée Thomas Henry à Cherbourg<sup>13</sup>, l'œuvre la plus précoce de Patel qui soit conservée (Fig. 1). Présent à Paris dès 1621, naturalisé français, nommé en 1626 par Louis XIII « Gentilhomme ordinaire de notre chambre », Fouquières<sup>14</sup> connaît en effet un immense succès en France : il apporte au paysage français un esprit nouveau, celui du réalisme et de la fraîcheur. De tels tableau-tins, dérivés d'artistes nordiques comme Paul Bril (1554-1626) ou Fouquières, montrent des scènes de chasse, les chasseurs tapis dans les sous-bois guettant les oiseaux sauvages au bord des marais. On pouvait se les procurer aux foires du Landy ou de Saint-Germain-des-Prés, et ils connaissent une grande faveur dans les intérieurs de la bourgeoisie parisienne de la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>.

D'après un texte d'André Félibien<sup>16</sup> (1619-1695), le premier historiographe français du peintre, on apprend que Patel travaille ensuite dans l'atelier de Simon Vouet (1590-1649)<sup>17</sup>, le plus célèbre des peintres parisiens de l'époque, très apprécié du roi et d'Anne d'Autriche. Vouet rentre à Paris après un long séjour à Rome (1614-1627), maîtrisant un style brillant et enlevé qui apporte à la peinture parisienne un souffle nouveau. Il reçoit de nombreuses commandes et contribue à lancer la mode des grands décors peints pour les hôtels parisiens qui s'élèvent sur l'Île Saint-Louis. Afin de mener à bien ses chantiers, il constitue des équipes d'artistes spécialistes, et Félibien relate que, pour réaliser les cartons de tapisseries qu'on lui confie dès son retour à Paris, il emploie pour « travailler sous

13. *Paysage avec une chasse au héron* (Inv. 835-136 - H. 0, 13 ; L. 0, 17) : il s'agit d'une dérivation d'après un *Paysage avec une chasse aux oiseaux* de Fouquières, connu par une gravure de Jean Morin (Bibl. nat., Est., Ed. 36, fol. p. 87).

14. On connaît un grand nombre de gravures de Jacques Fouquières qui attestent de son succès à Paris, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Voir l'article de Wolfgang Stechow, « Drawings and Etchings by Jacques Fouquier », dans *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1948, p. 419-434. Le musée de Saintes a récemment acheté un *Paysage* (Inv. 93.3.1) donné à Jacques Fouquières qui montre de son côté l'influence du milieu français sur un Flamand d'origine : effets de perspective atmosphérique avec des lointains légèrement bleutés, délicatesse de l'exécution, facture légère.

15. Georges Wildenstein, « Le goût pour la peinture dans la bourgeoisie parisienne au début du règne de Louis XIII d'après des inventaires après décès et des contrats de mariage conservés au Minutier central des Archives nationales », dans *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1950.

16. André Félibien, *Entretiens sur la vie et les ouvrages de plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, t. IV, 1685, p. 88.

17. Sur Vouet, voir le catalogue de l'exposition : *Vouet*, Paris, Grand Palais, 1990-1991 (par Jacques Thuillier, Barbara Brejon de Lavergnée et Denis Lavalle).



**Fig. 2 :** Pierre Patel, *Paysage composé avec ruines antiques*.  
Paris, musée du Louvre, Inv. 7128.

ses desseins, aux païsages, aux animaux, aux ornementaux [...] Juste d'Egmont et Vandrisse, Flamands ; Scalberge, Pastel, Belin, Vanboucle, Bellange, Cotelle ». On peut facilement imaginer que Patel était chargé de la réalisation des paysages avec François Bellin<sup>18</sup> et Scalberge<sup>19</sup>, eux aussi spécialistes du genre. Bien qu'il soit actuellement impossible de déterminer à quelles tentures Patel collabora, on peut situer son activité chez Vouet vers 1640<sup>20</sup>, puisque l'on sait qu'à cette date l'artiste lui devait l'importante somme de 1 000 livres. Dans la tenture de l'*Ancien Testament*<sup>21</sup>, réalisée entre 1630 et 1640, certaines pièces comme *Moïse sauvé des eaux ou Jephthé et sa fille* font une place importante au paysage, mêlant roseaux, plans d'eau et ruines. L'organisation de l'espace y est claire, les formes équilibrées ; on note en particulier le feuillage fin et découpé, proche de la façon dont Patel exécute ses arbres. Le passage de Patel dans l'atelier de Vouet marque certainement une étape importante de sa carrière. Bien qu'à première vue leurs

18. Sur François Bellin, voir la notice de L. Quinchon, dans l'*Allgemeines Künstler Lexikon - Die Bildenden Künstler aller Seiten und Völker*, Leipzig, vol. 8, 1994, p. 479. Dans le catalogue de l'exposition Vouet, Denis Lavalle (*op. cit.* 1990-1991, p. 491-492) essaye de préciser la part respective des paysagistes : François Bellin, dont la manière se rattache fortement à l'esthétique flamande, pourrait être l'auteur des cartons les plus anciens.

19. Jacques Thuillier (*op. cit.*, 1990-1991, p. 42) propose de reconnaître dans Scalberge, non pas Pierre Scalberge (1592-1640), mais le paysagiste Frédéric Scalberge, présent à Rome entre 1623 et 1627, puis, nommé en juin 1630, à son retour à Paris, peintre ordinaire du roi : « Il a gravé dès l'Italie quelques paysages dans le goût de Bril et de Nieulandt : et c'est apparemment pour le paysage que Vouet l'employa ».

20. Cette information apparaît dans l'*Inventaire des biens de Simon Vouet, peintre ordinaire du roi, dressé en son domicile aux galeries du Louvre*, à l'occasion de son mariage avec Radégonde Bérenger (publié par Gaston Brière et Marguerite Lamy, « Inventaire du logis de Simon Vouet dans la grande galerie du Louvre (1639-1640) », *Mémoire de la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France*, t. III, 1953, p. 117-172 ; voir p. 168).

manières picturales paraissent très différentes, on peut supposer que Vouet lui a apporté une meilleure connaissance de la peinture romaine contemporaine ; il lui a peut-être aussi communiqué son goût pour des couleurs claires et lumineuses (les beaux bleus, les jaunes paille), une matière picturale onctueuse, le sens du « bien peint » où la touche reste affirmée, même dans le détail. Il est certain que des liens assez étroits se sont établis entre Patel et Vouet : le 5 mai 1641<sup>22</sup>, Simon Vouet devient le parrain du fils de Patel, prénommé Simon ; la marraine est Marie Grégoire<sup>23</sup>, épouse du sculpteur Jacques Sarazin<sup>24</sup>, également d'origine picarde. Tout ceci indique bien que Patel évolue dans l'un des cercles les plus prestigieux et les plus appréciés de l'époque.

Au cours des années quarante, Patel atteint une certaine reconnaissance, à la fois sociale et professionnelle. C'est vraisemblablement dans l'atelier de Vouet que Patel se lie avec Eustache Le Sueur<sup>25</sup> – qui devait se révéler l'un des plus fameux élèves du maître –, et à qui Patel demande en 1644 d'être le parrain de sa fille Elisabeth<sup>26</sup>. Un peu plus tard, Le Sueur est chargé d'organiser et de mettre en œuvre d'importants chantiers de décoration, comme celui du Cabinet de l'Amour pour l'hôtel du président Lambert<sup>27</sup>, situé dans l'Île Saint-Louis. Afin de réaliser pour cette petite pièce intime un décor précieux et raffiné, Le Sueur réunit une équipe internationale de peintres spécialistes qui comptent parmi les plus célèbres de l'époque : Jan Asselijn, Berthollet Flémalle, Henri Mauperché, François Perrier, Giovanni Francesco Romanelli, Herman Swanenveld et Pierre Patel. Cet ensemble allait s'imposer dès sa création comme l'un des manifestes de la peinture moderne de l'époque. Le décor<sup>28</sup> de ce cabinet, démantelé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle lorsque Louis XVI décide d'acquérir pour ses collections cet

21. La tenture de l'*Ancien Testament* a été réalisée dans les ateliers du Louvre, vers 1630-1640. On ne connaît aujourd'hui plus que deux pièces de cette tenture : *Moïse sauvé des eaux* (Inv. OA 6086 ; Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art) et *Jephthé et sa fille* (Inv. GMTT ; Paris, Mobilier National).

22. Bibl. nat., MSS., Fichier Laborde 12 165.

23. Rappelons ici que Marie Grégoire est la nièce de Simon Vouet.

24. Sur Jacques Sarazin, voir le catalogue de l'exposition : *Jacques Sarazin. Sculpteur du Roi : 1592-1660*, Noyon, musée du Noyonnais, 1992 (catalogue par Barbara Brejon de Lavergnée, Geneviève Bresc-Bautier et François de la Moureyre).

25. Sur Eustache Le Sueur, voir la monographie d'Alain Mérot, *Eustache Le Sueur 1616-1655*, Paris, 1987.

26. Bibl. nat., MSS. Fichier Laborde, 12 165.

27. Sur le Cabinet de l'Amour, voir le catalogue de l'exposition, *Le Cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert*, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, 1972 (dossier du département des Peintures n° 3 ; catalogue par Jean-Pierre Babelon, Georges de Lastic, Pierre Rosenberg et Antoine Schnapper).

28. Voir Jean-Pierre Babelon, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1991 (édition revue et amplifiée d'un ouvrage paru en 1965).

ensemble de peintures, nous est connu par la gravure de Bernard Picart<sup>29</sup> qui donne l'état de la pièce au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, avant qu'elle n'ait subi de modification importante. Celle-ci est donc décorée de panneaux peints, organisés selon le système de lambris à la française : le plafond est divisé en compartiments dans lesquels s'encastrent cinq compositions de Le Sueur consacrées à l'histoire de l'Amour ; les tableaux de l'attique, entre lesquels s'insèrent des panneaux décoratifs, montrent des scènes mythologiques sur l'histoire d'Énée réalisées par Romanelli, Perrier et Flémalle ; le registre inférieur comporte les paysages ovales, rectangulaires ou carrés dus à Asselijn, Mauperché, Patel et Swanevelt<sup>30</sup>, qui surmontent eux-mêmes des motifs décoratifs évoquant l'histoire de l'Amour. Des treize paysages réalisés pour cet ensemble, on n'en conserve plus aujourd'hui que huit, dont deux de Pierre Patel<sup>31</sup>. Les deux paysages<sup>32</sup> de Patel, un grand ovale en largeur (Fig. 2), et un ovale en hauteur, sont aujourd'hui au Louvre, comme les autres tableaux de l'hôtel Lambert ; ils comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'artiste et contiennent l'essentiel de ses qualités picturales : une organisation de l'espace fondée sur une rigoureuse répartition entre les horizontales et les verticales, une place prépondérante concédée aux ruines antiques, aux sculptures et bas-reliefs évoquant une antiquité fictive ; les plans d'eau, les marais parsemés de joncs et de roseaux, les arbres, au feuillage ciselé comme une dentelle, adoucissent l'ensemble. L'utilisation de la lumière est particulièrement subtile et Patel rejoint les recherches de certains de ses contemporains sur la perspective atmosphérique en essayant de faire sentir l'air autour des formes ; il en résulte une atmosphère limpide avec des effets lumineux doux et froids, une lumière claire et légèrement bleutée, une gamme colorée chantante avec des tons sonores de bleu myosotis, de rouge ou de jaune qui contrastent avec des blancs, des beiges, des gris-vert.

29. *Les Peintures / de Charles Le Brun / et d'Eustache Le Sueur / qui sont dans l'Hôtel du Chastelet / cy devant / maison / du président Lambert / Dessinées / par Bernard Picart / et gravées / Tant par lui que par différens Graveurs...*, Paris, 1740 (Bibl. nat., Est., Aa. 60). Ce recueil a été publié en 1740, mais les dessins de Bernard Picart (v. 1673-1733) ont été réalisés plus tôt, avant son départ pour la Hollande en 1709.

30. À part Patel, tous ces paysagistes ont séjourné en Italie : Jan Asselijn (Diemen 1615-Amsterdam 1652), réside en Italie de 1635 à 1642 ; Herman van Swanevelt (Woerden v. 1600-Paris ? 1655) passe une douzaine d'années à Rome (1629-1641) ; Henri Mauperché (Paris entre 1602/1610 - Paris 1686) arrive à Rome en 1634 ; il est à nouveau mentionné à Paris en 1639.

31. L'inventaire après décès de Nicolas Lambert, dressé par le peintre Jean Jouvenet en 1692 nous apprend que Patel avait réalisé un troisième tableau, « en quarré » (cf. Jean-Pierre Babelon, « Nouveaux documents sur la décoration de l'hôtel Lambert », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1972, 1973, p. 135-143 ; voir p. 141). Cette œuvre a été gardée par l'un des propriétaires de l'hôtel, la marquise du Châtelet, lorsqu'elle décida de le vendre en 1745 au fermier général Marin de la Haye. On peut proposer de l'identifier avec le *Paysage* aujourd'hui conservé au Chrysler Museum de Norfolk.

32. *Paysage composé avec ruines antiques* (Inv. 7128 - H. 0, 73 ; L. 1, 50) et *Paysage composé. Le voyageur* (Inv. 7129 - H. 0, 78 ; L. 0, 38).



**Fig. 6 :** Pierre Patel, *Paysage de ruines avec un grand escalier*.  
Valence, musée des Beaux-Arts. Inv. P. 578.

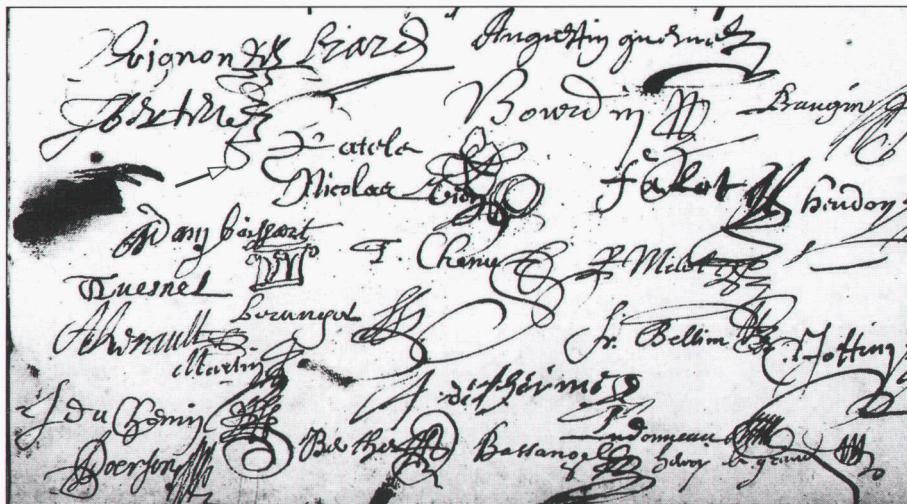


Fig. 3 : Signature de Pierre Patel dans le contrat de jonction entre l'Académie et la Maîtrise de Peinture et de Sculpture. Arch. nat., Minutier central, étude XII, 99.

En 1648, Pierre Patel ne fait pas partie des fondateurs de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Il n'en deviendra d'ailleurs jamais membre, mais en 1651, il participe activement au débat sur le projet de fusion entre l'Académie et la vieille institution, en tant que « juré en charge »<sup>33</sup> de la maîtrise ; le 4 août 1651, il ratifie et signe le contrat de jonction entre l'Académie et la maîtrise<sup>34</sup> (Fig. 3). C'est le premier acte connu dans lequel nous voyons apparaître la signature de Pierre Patel, qui ne savait peut-être pas écrire auparavant. C'est à cette date d'ailleurs, qu'apparaissent les premiers tableaux de l'artiste signés et datés en capitales romaines, comme les *Paysages* de Norfolk, de Bâle ou de Saint-Pétersbourg. Entre 1651 et 1655, il collabore à un autre chantier sous la direction de Le Sueur ; les textes<sup>35</sup> nous apprennent que Patel aurait réalisé les paysages d'un certain nombre de tableaux de Le Sueur, et notamment ceux des

33. Guiffrey, 1915, p. 411 ; Anatole de Montaiglon, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1648 jusqu'en 1664*, publié par Anatole de Montaiglon, t. I, Paris, 1853, p. 99-100.

34. La minute est conservée dans l'étude de Maître Jacques Goguyer (Arch. nat., Minutier central, XII, 99).

35. Lépicié en 1741 dans une addition aux *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, publiés d'après les manuscrits conservés et annotés à l'école impériale des Beaux-Arts par M.L. Dussieux, E. Soulié, Ph. De Chennevières, P. Muntz et A. de Montaiglon (Paris, 1854, 2 vol. ; voir t. I, p. 147-173) précise que Le Sueur se faisait aider par ses trois frères : « Pierre, Philippe et Antoine, par son beau-frère Goussé et par Patel qui faisait le paysage de ses tableaux ».

*Muses*<sup>6</sup> peintes pour la Chambre des Muses de l'hôtel Lambert, que Nicolas Lambert fait installer pour sa jeune épouse, Marie de l'Aubespine. Guillet de Saint-Georges, en particulier, s'exprime ainsi vers 1690 : « Au lambris de l'alcôve, il a fait des tableaux des Muses. Chacune y est distinguée par son symbole particulier. Les fonds de ses tableaux sont de M. Patel ». L'analyse stylistique semble corroborer cette tradition, puisque les radiographies prises par le Laboratoire de Recherche des Musées de France en 1954 montrent des craquelures prématurées dans le paysage, notamment sur le feuillage vert foncé, indiquant qu'il y aurait eu une reprise dans ces zones alors que les premières couches n'avaient pas encore fini de sécher.

En 1660, marque éclatante de reconnaissance, Patel reçoit une commande royale et peint deux *Paysages*<sup>7</sup> pour le Cabinet sur l'eau<sup>8</sup> de l'appartement d'été d'Anne d'Autriche au Louvre<sup>9</sup>, décoré pour l'essentiel par l'Italien Romanelli qu'il connaissait depuis le chantier de l'hôtel Lambert. Ce cabinet se trouvait au rez-de-chaussée de la petite galerie du bord de l'eau et a été aménagé entre 1657 et 1660. Sa décoration semble avoir été particulièrement soignée<sup>10</sup> : Germain Brice dans sa *Description de Paris* de 1752 nous apprend que « rien ne surpassé en richesses d'ornemens le petit cabinet de ce même appartement, qui donne sur la rivière, où l'on n'a rien épargné pour la magnificence jusqu'au parquet qui est d'une marqueterie extrêmement bien travaillée ». Romanelli exécute d'abord sept toiles sur la vie de Moïse, qui prennent place dans le décor de boiseries dû à Charles Errard et à Noël Coypel. Pierre Patel réalise ensuite deux dessus de porte, également sur le thème de l'histoire de Moïse, pour s'accorder avec les œuvres de Romanelli : *Moïse exposé sur le Nil par Josabéth* et *Moïse enterrant sous le sable l'Egyptien qu'il avait tué* (Fig. 4). Ces paysages, dont les proportions ovales sont exceptionnelles, présentent des compositions riches et touffues dans les-

36. Ces œuvres, réalisées sur bois, sont conservées au musée du Louvre : *Clio, Eutherpe et Thalie* (Inv. 8057 - H. 1, 30 ; L. 1, 30) ; *Melpomène, Erato et Polymnie* (Inv. 8058 - H. 1, 30 ; L. 1, 38) ; *Uranie* (Inv. 8059 - H. 1, 16 ; L. 0, 74) ; *Terpsichore* (Inv. 8060 - H. 1, 16 ; L. 0, 74) ; *Calliope* (Inv. 8061 - H. 1, 16 ; L. 0, 74).

37. *Josabéth exposant Moïse sur le Nil* (Inv. 7126 - H. 0, 92 ; L. 0, 82) et *Moïse enterrant sous le sable l'Egyptien qu'il avait tué* (Inv. 7127 - H. 0, 92 ; L. 0, 82). Ces deux œuvres étaient autrefois ovales. Elles sont conservées au Louvre.

38. Sur ce cabinet, voir l'article d'Olivier Meslay, « À propos du cabinet du bord de l'eau d'Anne d'Autriche au Louvre et de quelques découvertes au palais du Luxembourg », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1994, 1995, p. 49-66.

39. Le décor complet n'existe plus aujourd'hui puisque dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'appartement d'été d'Anne d'Autriche fut transformé pour y installer les sculptures antiques qui arrivaient d'Italie. Ces transformations furent effectuées à partir de 1898 par l'architecte Chalgrin.

40. « L'inventaire après décès d'Anne d'Autriche et le Mobilier du Louvre » publié par Jean Cordey dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* en 1930 (p. 209-271) permet de reconstituer le cadre raffiné dans lequel vécut la reine : quatre fauteuils et huit sièges pliants couverts de brocard à fond d'or et d'argent ; une tenture assortie et une table de mosaïque, un tableau avec la Vierge et saint Joseph, un petit bahut de filigrane d'or, plusieurs corbeilles, cabinets et coffrets de filigranes et vingt quatre flambeaux de vermeil.



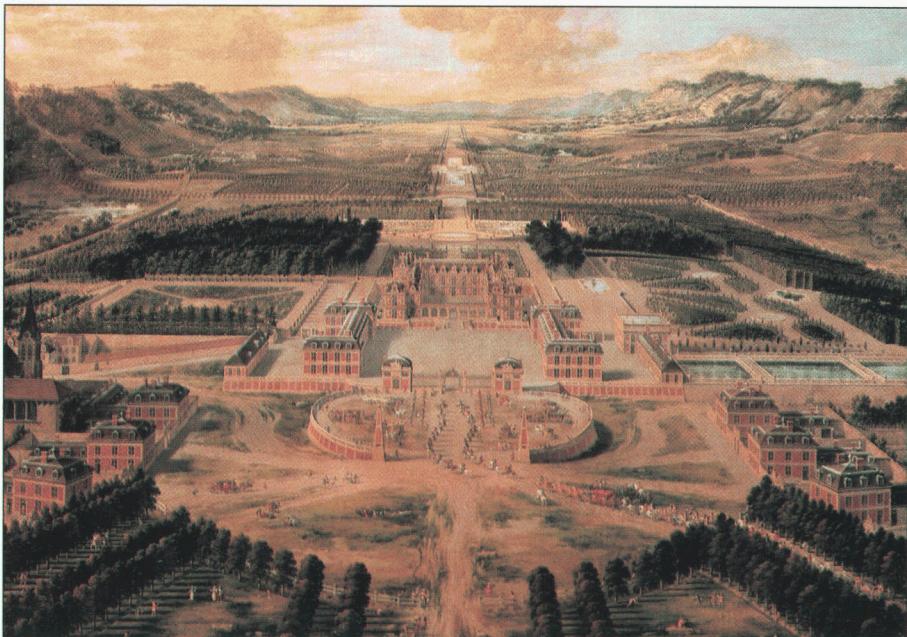
**Fig. 4 :** Pierre Patel, *Paysage avec Moïse enterrant sous le sable l'Egyptien qu'il avait tué*.  
Paris, musée du Louvre. Inv. 7127.

quelles les figures amenées au premier plan prennent une importance rare ; les oppositions d'ombre et de lumière y sont en outre particulièrement fortes. En soulignant ainsi les contrastes, Patel semble avoir voulu accorder ses tableaux avec un ensemble somptueux et très décoratif ; sachant que ses toiles seraient utilisées en dessus de portes, il a même pu rechercher ces effets.

Plus tard, entre 1665 et 1676, le peintre exécute pour le Roi une série de vues de ses résidences : ce travail est attesté par les gages que lui versent les Bâtiments du Roi<sup>41</sup>. A sa mort en 1676<sup>42</sup>, il est qualifié de « Peintre Ordinaire

41. Jules Guiffrey, *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV - I : Colbert, 1666-1680*, Paris, 1881). Voir mentions concernant divers paiements versés à Patel ou à sa veuve aux numéros de colonnes suivant : col. 103, 151, 183, 194, 209, 276, 293, 358, 407, 462, 546, 562, 575, 645, 658, 669, 711, 722, 801.

42. On trouve mention dans son inventaire après décès (Arch. nat., Minutier central, CIX, 263) de trois vues de maisons royales, dont on ne peut dire si elles étaient ou non achevées : « Declarantes lesdites parties qu'il n'a esté inventorié au présent inventaire de leur consentement trois tableaux, l'un représentant le chasteau de Fontainebleau, les deux autres celuy de Versaille de différente manière, lesquels tableaux lesdites parties ont reconnu avoir été faict par ledit sieur Pastel pour le Roy suivant les ordres qu'il en avait en déduction desquels il a reçu somme dont il a donné quittance ».



**Fig. 5 :** Pierre Patel, *Vue du château de Versailles en 1668*.

Versailles, musée national du château. MV 765.

(Photo RMN - Gérard Blot)

pour les Maisons Royales ». De tous les tableaux dont on trouve mention dans les textes, ne subsiste à notre connaissance que la *Vue de Versailles*<sup>43</sup> (Fig. 5), justement attribuée par Pierre de Nolhac<sup>44</sup> à Pierre Patel en 1899. Il s'agit de la plus grande des œuvres conservées de Patel et de son seul paysage réaliste ou identifiable. Le paysage étonne par sa fraîcheur et sa liberté ; la qualité du traitement de la lumière atténue la sécheresse des lignes de l'architecture. On y retrouve les tons de bleu et de vert caractéristiques de Patel, la touche bien posée, les petites figures – soldats, cavaliers et chiens habilement brossés – chères à l'artiste : l'attribution ne saurait faire de doute et on ne peut trop se réjouir que cette toile ait survécue, car elle est la seule ou presque à nous donner l'image d'un Patel en paysagiste moderne, différent du peintre de ruines antiques que montrent tous ses autres tableaux. Ce type de grand tableau panoramique, traité de façon chaleureuse et réaliste dans un souci de vérité atmosphérique peut se comparer avec les exemples qu'un Van der Meulen (1632-1690), venu des Flandres, peint pour Louis XIV dans les mêmes années.

43. Cette toile est conservée au musée national du château de Versailles (MV 765 - H. 1, 15 ; L. 1, 61). Elle a été donnée en 1837 au roi Louis-Philippe par Richard de Montferrand.

44. Pierre de Nolhac, « Variétés. La plus ancienne vue peinte de Versailles », dans *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, n° 29, 1899, p. 231-239.

À sa mort, survenue le 5 août 1676, Pierre Patel habitait un logement au troisième étage d'une maison<sup>45</sup> située au coin de la rue Neuve-des-Petits-Champs et de la rue de Richelieu, à proximité du Louvre et du Palais Royal. Il connaissait à la fin de sa vie une situation relativement honorable, puisqu'il était logé par le roi et qu'il avait pris un apprenti<sup>46</sup>. Il vivait dans ces trois pièces avec sa femme et son fils Pierre-Antoine. Celui-ci suivit la même carrière que celle de son père, se spécialisant dans la peinture de paysage avec ruines, sans pourtant atteindre le même degré d'excellence et de reconnaissance. Il devait mourir au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, en 1708.

Dénommé le « Claude Lorrain de la France » par Mariette, le célèbre collectionneur français du XVII<sup>e</sup> siècle, Pierre Patel n'a longtemps été considéré que comme un imitateur de Claude Lorrain. Aujourd'hui cependant, son art est envisagé dans toute son originalité et sa variété. On a pu rassembler environ quarante cinq tableaux, de format moyen, peints en général sur toile, mais aussi sur bois et le plus souvent bien conservés, auxquels s'ajoutent vingt dessins, réalisés dans une fine technique de pierre noire et de rehauts de blanc qui est celle de la plupart des artistes parisiens du XVII<sup>e</sup> siècle comme La Hyre ou Le Sueur, et trois gravures. Son œuvre, exclusivement composée de paysages, le rattache bien à un courant où les peintres nordiques s'étaient spécialisés, alors que beaucoup de ses contemporains parisiens, comme La Hyre ou Bourdon, ont pratiqué le genre sans en faire une spécialité totale.

Pierre Patel occupe une place bien à part dans le mouvement que Jacques Thuillier a dénommé l'« atticisme parisien », caractérisé par un retour au monde antique, par la mise en scène de grandes architectures en ruine de l'époque romaine, par une peinture fine et une gamme colorée, claire et lumineuse (Fig. 6). Il n'est pas toujours aisément de distinguer ses paysages de certains de ses contemporains, en particulier d'Henri Mauperché (1602-1686), lui aussi spécialiste de ruines antiques, dont il est parfois très proche, mais aussi de Gabriel Pérelle (1602-1677), aujourd'hui célèbre pour les centaines de gravures de paysages qu'il réalisa d'après ses contemporains, français ou nordiques, actifs dans le milieu romain du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces paysages possèdent un répertoire commun de ruines, d'éléments de statues antiques, de plans d'eau, de roseaux, de bergers gardant leur troupeau ; les paysagistes parisiens de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle développent alors une formule originale de représentation de la nature : l'accord subtil entre le végétal et la ruine, avec des effets savants de perspective atmosphérique, en est l'un des traits les plus originaux. Mais c'est vraisem-

45. Cette maison appartenait à André Mazière, architecte et entrepreneur des Bâtiments du Roi, qui l'avait construite en 1669. Maurice Dumolin (*Etudes de topographie*, t. II, Paris, 1930, p. 230-231) a identifié cette maison qui fait l'angle de la rue de Richelieu et la rue des Petits-Champs, actuellement le n° 16, rue des Petits-Champs.

46. Arch. nat., Minutier central, CIX, 261.

blablement de Laurent de La Hyre (1606-1656) que Patel est le plus proche par l'ambiance intemporelle et idyllique qu'il parvient à recréer. Patel nous semble aujourd'hui le peintre par excellence de ces rêves d'Arcadie, chantés par les poètes antiques et repris par la tradition française à partir de la Renaissance.

Natalie COURAL