

# FOCUS

# ILLUSTRE ET ANTIQUE CITÉ DE NÎMES



VILLES  
& PAYS  
D'ART &  
D'HISTOIRE



**Nîmes comme elle est à présent** planche gravée en bois illustrant le *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nîmes*, Jean Poldo d'Albenas, Lyon, 1559

**Illustration de couverture**  
Hubert Robert (1733 - 1808)  
**La Maison carrée, les Arènes  
et la Tour Magne à Nîmes**  
1786-1787  
Musée du Louvre, Département des peintures, INV. 7648

La série des *Principaux monuments de la France* est constituée de quatre tableaux destinés au décor du château de Fontainebleau.

# IMAGES DE L'ILLUSTRE ET ANTIQUE CITÉ DE NÎMES

**Les monuments romains de la ville ont depuis longtemps fait l'objet d'illustrations dans les livres sur l'histoire et l'Antiquité. Depuis la Renaissance jusqu'à l'apparition de la photographie, les gravures sont nombreuses et diverses. Ces images viennent expliquer l'aspect de chaque monument, la manière de les voir et de les représenter. Elles nous donnent un véritable aperçu des connaissances des érudits, et de la manière de les transmettre aux visiteurs et aux curieux, bien avant le tourisme moderne.**

## LES IMAGES FONDATRICES

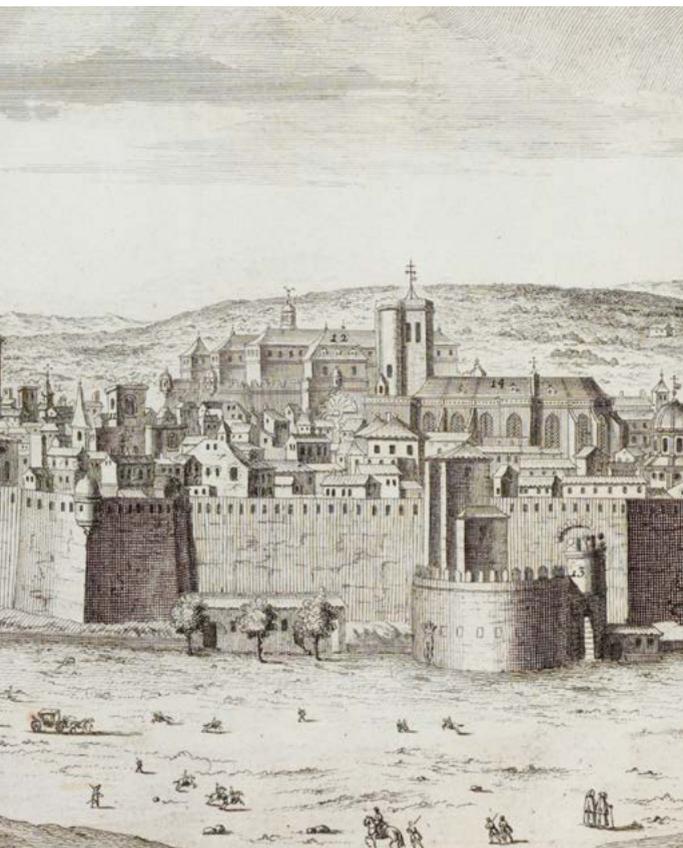
A la Renaissance la curiosité et le besoin de connaissance sont alimentés par la redécouverte de l'Antiquité. A la demande du roi François I<sup>er</sup>, lors de sa visite en 1533, tout ce que révèle le territoire de Nîmes fait l'objet d'observations et d'études. L'intérêt de conserver tous ces beaux vestiges est diffusé par un ouvrage imprimé dès 1559, contenant les premières images des monuments romains qui inspirent alors l'admiration, puis sont reproduites dans des ouvrages italiens, allemands et hollandais ; enfin des voyageurs érudits les décrivent dans leurs carnets, des dessinateurs les reproduisent à leur manière, et des passionnés d'architecture, sous différents points de vue.

## ICONOGRAPHIE DES MONUMENTS

La première image de Nîmes apparaît dès 1559 avec la publication du livre du premier historien nîmois Jean Poldo d'Albenas : *Discours historial de l'illustre et antique cité de Nismes*, dont le succès conduira à une réimpression dès l'année suivante. On peut le considérer comme précurseur en son genre au XVI<sup>e</sup> siècle, et point de départ de nombreuses générations d'ouvrages illustrés de gravures des monuments, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces images témoignent du savoir antique des amateurs, érudits et collectionneurs nîmois, et du goût pour l'Antique partagé dans l'Europe entière. En 1596, le bâlois Thomas Platter, venant étudier à Montpellier, n'a aucune difficulté pour visiter la ville : il dispose du plan publié par Poldo d'Albenas en 1559 (ill.). La gravure sur bois a été regravée sur cuivre à Cologne pour figurer parmi les *Civitates orbis terrarum* en 1572, et a été reprise par François Belleforest comme un « *vrai pourtraict* » de ville dans sa *Cosmographie de tout le monde* en 1575.

## UNE FIGURE DE L'ÉLITE ANTIQUAIRE

Poldo d'Albenas au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, connaît la théorie architecturale la plus moderne, et utilise le pouvoir des images. Pour la première fois, figurent en tête d'un ouvrage de ce type le plan orienté de l'enceinte antique de Nîmes et la vue cavalière de la cité moderne, avec les antiquités dégagées de



1



2

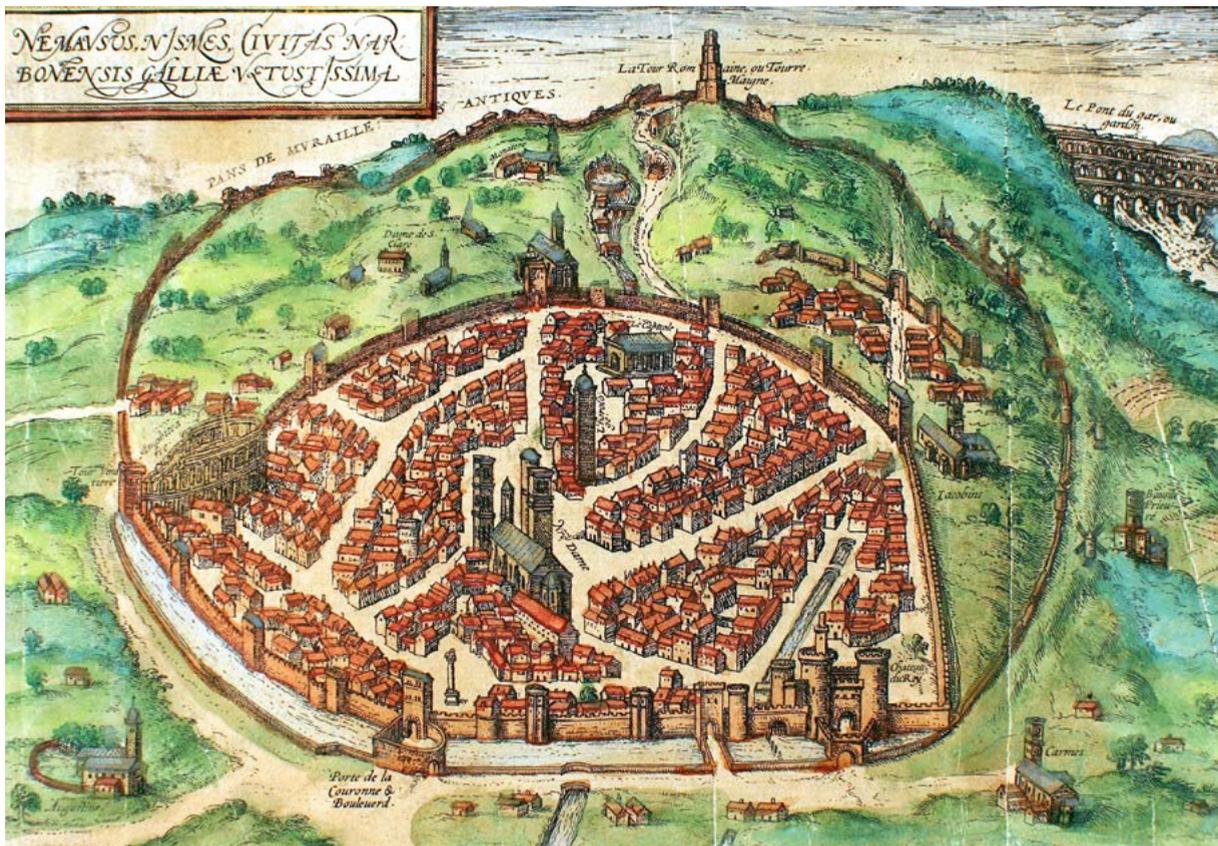
toute construction parasite, ce qui n'interviendra qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Chacun des chapitres consacrés aux édifices nîmois est accompagné de gravures hors-texte, à l'exception de la tour Magne non illustrée. Cette vision « archéologique » n'a pas d'équivalent en France à cette époque. Déjà son père auquel il rend hommage avait préservé de nombreux vestiges antiques en les plaçant le long des murs en avant de la porte de la couronne (1), quelques-unes de ces sculptures sont à présent enchâssées dans certains murs des rues adjacentes (frise des aigles, Homme dit « aux quatre jambes », statue (2) « Persique »)

## NISMES COMME ELLE EST À PRESENT

Cette fameuse vue, sous ses multiples éditions, constitue la première représentation de Nîmes. Ce type de représentation des villes dit « à vol d'oiseau » n'est cependant pas nouveau, puisque

déjà le fantastique livre imprimé en 1493 : *Liber Chronicarum*, appelé aussi *Chroniques de Nuremberg*, montrait parmi ses 1800 planches gravées, plus de 500 vues de villes de ce type. A la fois plan et élévation, cette manière de représentation donne une précision assez juste de la répartition urbaine, mais présente malgré tout l'inconvénient de la déformation perspective qui accentue l'aspect naïf, accru par la proximité « virtuelle » du Pont du Gard.

Le positionnement du point de vue surélevé en hauteur, à vol d'oiseau, place le spectateur comme au théâtre, en mesure de bien apprécier chacun des éléments représentés qui vont être détaillés dans le texte. La représentation de la ville dans un cadre pastoral : végétation, relief du terrain et des collines, indication des cours d'eau, des ponts et chemins, place l'observateur dans une position nouvelle à cette date. Bien avant que les ouvrages savants se transforment en guides touristiques,



**1 - Vue de la Ville de Nîmes du côté de l'Esplanade dans Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes** (détail) de Léon Ménard, Paris, 1750-1758

**2 - Statue Persique** - rue Régale, Nîmes

**3 - Nemausus, Nismaes, civitas narbonensis Galliae vetustissima,** planche gravée par Frans Hogenberg dans *Orbis terrarum* publié par George Braun entre 1572 et 1617

3

ou que les peintres ne produisent des *vedute*<sup>(1)</sup> ou des *ricordi*<sup>(1)</sup> comme souvenirs de voyage. Cette vue perspective n'est cependant pas un paysage : elle juxtapose les vestiges romains, le contexte urbain, et les éléments modernes, dans un juste équilibre civil, militaire et religieux. Son échelle fictive, permet une approche sensible du visiteur qui perçoit les circulations, entrées, passages dans un lieu inconnu. Le point de vue permet de voir l'ensemble et le détail en un seul regard. La comparaison du dessin du XVI<sup>e</sup> siècle avec la photographie aérienne apporte une série de constats édifiants, particulièrement l'art de saisir l'espace urbain moderne dans sa globalité, remarquable en son temps. L'artiste oriente sa vue d'est en ouest face à l'entrée officielle dans la ville, la porte

de la Couronne par laquelle le roi François I<sup>er</sup> visita Nîmes en 1533, évènement que commémore la colonne et la place de la Salamandre. La belle part du rempart romain, perdurant au XVI<sup>e</sup>, se poursuit, assez ruiné, au nord et au sud pour se rejoindre en ce qui représente son sommet : la tour Magne. Le tracé des vestiges du rempart très angulaire sur le terrain est ici, avec l'effet de perspective, rendu presque circulaire suivant la représentation de la « cité idéale », sans aucun doute en référence à la Rome antique et moderne, dont Polido d'Albenas semble avoir une bonne connaissance. Tout cela est représentatif du savoir d'un lettré de la Renaissance.

(1) - mots italiens désignant deux genres de peintures de paysage caractéristiques au XVIII<sup>e</sup> siècle.



## LA CITÉ ROMAINE

Nîmes est née aux abords de la source de la Fontaine dès l'époque préromaine, avec la célébration du culte de la divinité éponyme *Nemausus*. Devenue colonie romaine, elle voit sa population augmenter jusqu'à 20 000 habitants environ entre le 1<sup>er</sup> siècle avant, et le 1<sup>er</sup> après J.-C. La vie s'organise autour des centres monumentaux : le rempart offert par Auguste (16-15 av. J.-C.) se développe sur 7 kilomètres, protégeant les 220 hectares de la cité ; du sommet de la colline au nord, la tour Magne domine la plaine, indiquant aux voyageurs *l'Augusteum*, sanctuaire de la Fontaine voué au culte impérial ; le forum, au sud duquel s'élève la Maison Carrée (1-5 ap. J.-C.) ; l'amphithéâtre (v.90 ap. J.-C.) accueille jusqu'à 23 000 spectateurs ; le Pont du Gard, élément de l'aqueduc (40-60 ap. J.-C.) qui achemine l'eau pure sur 52 kilomètres de la fontaine d'Eure à Uzès, jusqu'au *Castellum aquae* à Nîmes.

## LES REMPARTS

Démoli progressivement au cours des siècles, l'emprise du rempart antique, bien plus vaste que celle de l'enceinte médiévale, a été révélée par des fouilles archéologiques successives. La porte romaine dite d'Auguste, cependant était restée longtemps méconnue : sa « découverte » est datée de 1793 lors de la démolition du Château royal construit sur ses vestiges. Une belle élévation du

rempart romain avec ses bases de tours est encore conservée de nos jours au nord-ouest de la ville.

La gravure illustrant l'ouvrage de Léon Ménard, historien de Nîmes au XVIII<sup>e</sup> siècle, montre la ville en élévation dans son rempart médiéval, les monuments étant représentés sous leur profil de façon très réaliste. Cette vue cavalière est prise de l'Esplanade presque du même angle que la précédente à deux siècles d'écart. Tandis que la vue par le cartographe anglais John Rocque montre la ville depuis le point diamétralement opposé, au pied de la colline. Sa composition devient romantique et presque picturale. Ce n'est plus strictement une vue de ville, mais plutôt un tableau ; ce n'est plus une illustration d'un ouvrage, mais une planche autonome que l'on peut encadrer sous verre pour l'ornement.

Un troisième type de représentation urbaine, la vue aérienne, reprend l'idée conceptuelle de celle à vol d'oiseau. Le ballon captif permet au dessinateur Alfred Guesdon d'observer tout à loisir la minutie des détails et de rendre l'exactitude, presque photographique, de la ville moderne au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La ville s'est étendue au-delà des remparts disparus et des anciens faubourgs, les bâtiments modernes dominant, boulevards et places structurent les espaces urbains. Enfin la vue sur les monuments romains est dégagée et s'inscrit dans l'urbanisme si particulier de la ville.



1. Citadelle.  
2. Chœurma.  
3. Tour.  
4. Les remparts.  
5. Les débris.  
6. Porte de la Langue.  
7. Église cathédrale.  
8. Vue de l'horloge de la ville.

TO JOHN LEWIS LOUBIER  
London Insurances  
This VIEW of NISMES  
Painted by  
John Rocque  
PRINCE

ESQ. Subgovernor of the  
Company.  
As Inspected by his most humble  
Surveyor to H. R. H. GEORGE  
of WALES.

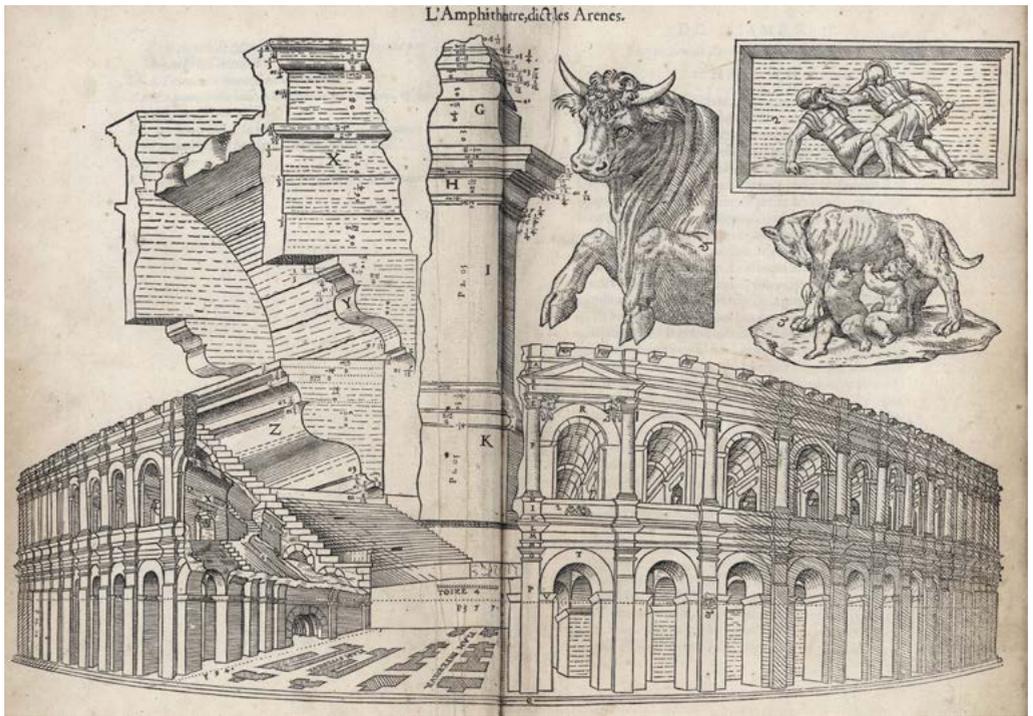
9. Les églises.  
10. Maison garnie.  
11. Les maisons.  
12. Amphithéâtre.  
13. Les écoles.  
14. Les rues de la citadelle.  
15. Vue de nuit.

**1. Vue de la Ville de Nîmes du côté de l'Esplanade dans l'Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes** de Léon Ménard, Paris, 1750-1758

**2. View of Nîmes - vue de la ville de Nîmes du côté de la Tour Magne** par John Roque, Londres, 1752

**3. Nîmes vue prise au-dessus de la gare de chemin de fer** par Alfred Guesdon, lithographie dans Voyages aériens en France, vers 1850





1

## L'AMPHITHÉÂTRE

Construit vers la fin du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère, ce monument, sans doute le plus remarquablement conservé des nombreux amphithéâtres du monde romain, était destiné à montrer à plus de 20 000 spectateurs des combats de gladiateurs et des chasses. Il révèle l'habileté avec laquelle les architectes romains ont su employer divers types de voûtes afin de résoudre des problèmes de structures et de circulation.

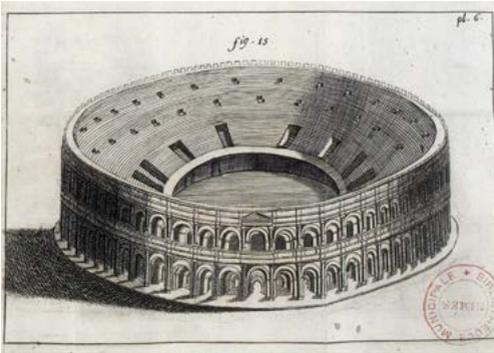
Transformé en forteresse durant le Moyen Âge, encombré d'habitations et d'églises jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle, il fut progressivement dégagé et restauré afin de servir à la présentation de spectacles et de corridas.

Notons que l'amphithéâtre paraît toujours très déformé par les graveurs, faute de pouvoir observer le monument alors englobé dans des constructions postérieures. La monumentalité de l'édifice empêche un point de vue global, le manque de recul avant la démolition du rempart, oblige à la déformation, voire à l'interprétation. L'état suggéré de ruine dans la vue de Poldo d'Albenas semble s'inspirer des vues du Colisée à Rome, déjà largement diffusées comme référence, alors que d'autres graveurs s'efforcent de représenter un am-

phithéâtre à structure creuse dans un état théorique et non réaliste, en vue plongeante, dont l'origine est à rechercher dans l'histoire relatée par Léon Ménard.

Une maquette en argent aurait été offerte à François 1<sup>er</sup> par les Consuls de Nîmes restituant l'amphithéâtre dans son état antique, avec les gradins et la piste, sur laquelle était gravée la monnaie de la *Colonia Nemausa*, le crocodile du Nil enchaîné à la palme couronnée de la Rome victorieuse, que le roi institua comme emblème pour la cité, preuve de son origine antique.

Cette vue reconstituée perdure dans toutes les éditions de Maucomble, jusqu'à la restauration des Arènes au 19<sup>e</sup> siècle, moment où l'on s'attache à représenter le monument tel qu'on le voit de nos jours. La réédition de 1786 précise que l'on « trouvera dans ce petit volume toutes les planches essentielles. Elles ont été gravées avec beaucoup de soin ; et l'on sait que le plus grand luxe dans ce genre ne vaut pas l'exactitude », mais aussi « Tels sont les monuments que leur conservation nous a mis en état de faire graver... avec le plus grand soin par un habile artiste J.-B. Guibert sur le dessin du Sieur Bancal géomètre et architecte de la Ville de Nîmes... », donnant par là une idée de la difficulté de représentation, et du niveau d'exigence de l'éditeur.



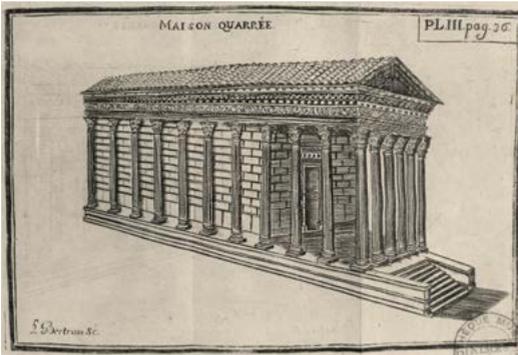
**1 - Amphithéâtre dict les Arènes**, planche gravée en bois illustrant le *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes*, Jean Poldo d'Albenas, Lyon, 1559

**2 - Histoire abrégée de la ville de Nîmes, avec la description de ses antiquités**, par Jean-François-Dieudonné Maucombe, Amsterdam, 1786

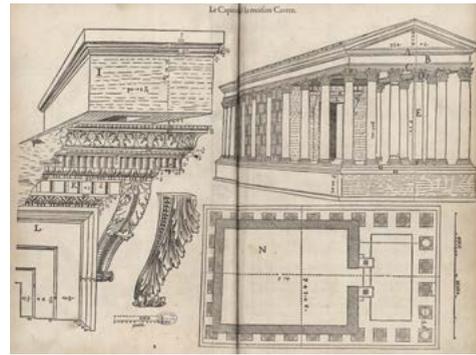
**3 - Éclaircissements sur les Antiquités de la ville de Nismes**, par Charles Caumette, A Nismes chez C. Belle imprimeur du Roi, 1777

**4 - Le Capitole dite la Maison Carrée** planche gravée en bois illustrant le *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes*, Jean Poldo d'Albenas, Lyon, 1559

2



3



4

## LA MAISON CARRÉE

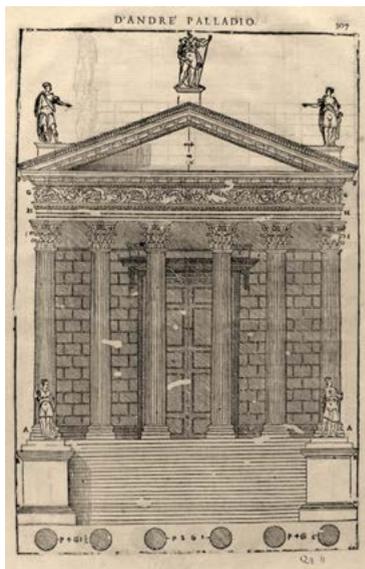
Construite sur le forum de la colonie de Nîmes, la Maison carrée est un des temples les mieux conservés de l'Antiquité. En reconstituant l'inscription disparue de sa façade, grâce au repérage des trous qui avaient servi à en fixer les lettres de bronze, Jean-François Séguier en 1758 a découvert que le monument avait été dédié à Caius César et à Lucius César, princes de la Jeunesse et fils adoptifs de l'empereur Auguste.

Avant de devenir le 3<sup>e</sup> président des Etats-Unis en 1801, Thomas Jefferson avait demandé une représentation de la Maison Carrée afin de la proposer comme modèle pour le premier Capitole de Richmond.

Traditionnellement représentée dans une succession de gravures sous le même angle, et de la même manière isolée de son contexte urbain, la Maison Carrée longée par le rempart, ne peut effectivement être vue que du côté Est, depuis l'angle d'une petite rue, et donc de trop près pour donner toute la majesté qu'elle aura après son dégagement dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'outil du dessinateur était alors la chambre claire. Ce procédé permettant par reflet inversé de tracer les contours directement sur le papier, donne un effet de perspective très fuyante, bien différent de ce que l'on perçoit par le regard. La déformation est caractéristique, et les graveurs n'ont pas de scrupule à reproduire les mêmes vues, avec des défauts identiques depuis l'ouvrage de Poldo d'Albenas.

La gravure publiée par l'un des plus grands architectes italiens de la Renaissance, Andrea Palladio, sera la première en 1570, à redonner les vraies proportions du temple romain : celles du Nombre d'or, et la restitution du podium encore enfoui. Par contre les statues très décoratives sont de pure invention. Cette vue de face résout, de fait, les questions de perspective. Ce type de représentation sera repris par Charles-Louis Clérissieu, architecte au XVIII<sup>e</sup> siècle ; il sera le premier à privilégier son profil ouest, inspirant ainsi le peintre Hubert Robert, admirateur de cette magnifique architecture.



1



2

## LES DESSINATEURS DE LEUR TEMPS

La réussite de la représentation réside donc dans l'art du dessinateur. Deux types de démarches s'observent dans les représentations qui nous sont parvenues : l'une purement architectonique, l'autre largement picturale.

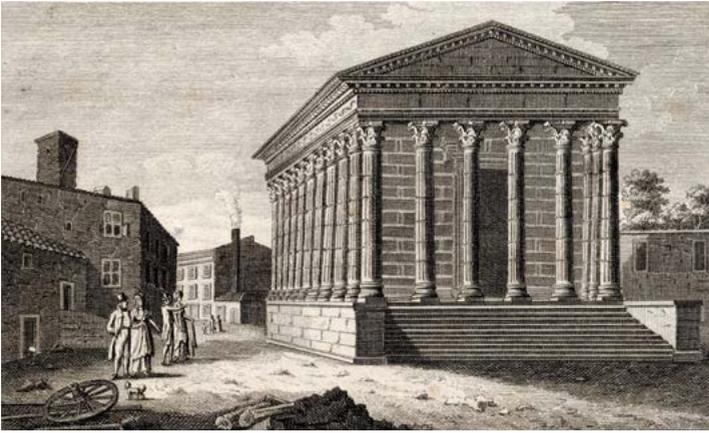
Dans la première catégorie bien sûr, s'impose la belle planche de Palladio (1) prenant la façade en vue frontale en son entier. C'est une représentation d'architecte, mise à l'échelle et entièrement cotée comme les cinq autres planches dédiées à ce monument. Palladio, une décennie après Pol- do, montre qu'il a certainement consulté son ouvrage. Il a le juste pressentiment de l'existence d'un podium, qu'il restitue pour rendre la bonne proportion à l'ensemble, intuition d'un bâtisseur et théoricien de génie, il avait aussi compris que l'architectonique de la Maison Carrée était celle d'un temple et non d'une basilique. Palladio donne une élévation principale, une latérale et un plan selon ce qui deviendra la norme en matière architecturale, sans risquer aucune tentative de figuration perspective.

Malgré sa démarche exemplaire, deux erreurs trahissent Palladio, (dont la venue à Nîmes reste très

hypothétique) car aucun vestige de socle pour des statues n'a jamais été trouvé, et d'autre part la frise de rinceaux, exceptionnelle, ne court pas sur la totalité de l'entablement : contrairement à sa représentation, elle est interrompue en façade pour laisser place à l'inscription dédicatoire dont Séguier trouvera la lecture en 1758 grâce aux trous de scellement des lettres de bronze.

Bien plus tard Clérissseau reprendra cette manière totalement objective de montrer l'édifice (4), presque sous forme de défi : il corrige *de visu* ces erreurs dans ses gravures. De retour d'Italie en 1768, il ne pouvait pas ne pas s'arrêter dans le Midi pour observer les monuments romains, et y séjourner assez longtemps pour les dessiner. En 1778 il va publier le superbe volume *grand in folio*<sup>(1)</sup> orné de 42 planches des monuments de Nîmes, ce qui implique la gravure de plaques de cuivre de très grandes dimensions. La Maison Carrée y tient une place prépondérante. La magistrale vue de la façade donne une ampleur inédite, puisqu'à l'instar de Palladio le point de vue se situe à mi-hauteur de l'élévation ; il faut aussi souligner la taille inhabituelle de la planche, la qualité de la gravure, et la recherche d'une sorte d'état idéal du monument. La collaboration

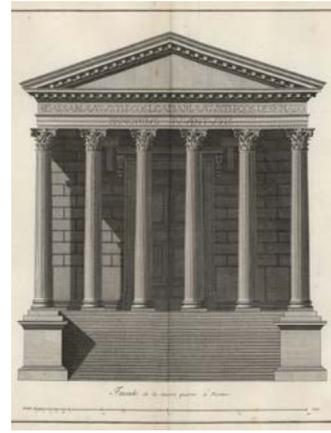
(1) - désigne le format de livres anciens.



3

**1 - Les quatre livres de l'architecture** d'Andrea Palladio, Paris chez Edme Martin, 1650

**2 - Vue de l'extérieur de la maison carrée**, Charles-Louis Clérisseau, *Antiquités de la France, tome premier, monuments de Nîmes*, planche II, Paris, Pierre Didot l'aîné, 1804



4

**3 - Vue de la maison carrée de Nîmes, Dédié à Monseigneur Pierre-Marie-Madelaide Cortois de Balore, Evêque de Nîmes**, dessiné d'après nature par V. Guérin, gravé par J. B. Guibert, 1787

**4 - Façade de la maison carrée à Nîmes**, de Charles-Louis Clérisseau, *Antiquités de la France*, Paris, Didot l'aîné, 1778 et 1804

étroite avec Séguier, chargé de diriger les travaux de restauration au moment de la publication, apporte la vérité de l'observation et de l'étude à sa démarche moderne qui s'apparente à une archéologie plus scientifique. Jugée trop froide, cette vue sera complétée dans la réédition de 1806, d'une nouvelle gravure montrant la Maison Carrée mise en perspective dans un environnement très pictural, animé de personnage, de vestiges de sculptures, accentuant les dommages visibles en particulier sur les corniches (2). Tout cela n'est qu'invention pour mettre en scène le portique vu de face. Cependant Clérisseau, sur les deux planches, va placer sur l'architrave la reconstitution des lettres déchiffrées par Séguier, dans une tentative peut-être unique à cette époque de restitution archéologique de l'inscription.

Vérany Guérin, dont on sait bien peu de choses, fit graver en 1788 un *Recueil des principales antiquités de la Ville de Nîmes* dessinées d'après nature, en un volume de 7 planches, broché ou relié sous la forme d'un album et non plus d'un livre. Gravé par Jean-Baptiste Guibert à Avignon, ce recueil de planches est édité en 1788, puis retiré dans une seconde version par Buchet à Nîmes, le frontispice porte un cartouche aux armoiries de la ville. La Bibliothèque Carré d'Art possède par

ailleurs – fait rarissime – la série des plaques de cuivre gravées ayant servi à cette édition. Le musée des Beaux-arts conserve dans ses collections les dessins originaux de Vérany Guérin, préparatoires à la gravure, qui leur est fidèle en tous points. Dans sa *Vue de la Maison Carrée de Nîmes* (3) signée et datée 1787, le point de vue frontal de la façade donne une fuite sur la gauche qui restitue une proportion crédible du monument.

Le cadrage déporte la masse de l'édifice sur la droite, pour ménager un espace perspectif dans la moitié gauche, ce qui donne un effet d'espace urbain réaliste au sein duquel deux couples d'admirateurs contemplent l'architecture. Le vol d'oiseaux dans un ciel peu nuageux et l'éclairage solaire venant de l'Est évoquent une heure très matinale, qui trahit peut-être la nécessité d'un bon éclairage pour l'utilisation de la chambre claire. La présence d'éléments représentatifs du cadre de vie contemporaine donne un effet très naturaliste à la scène : petites maisons à pignons aux fenêtres ouvertes, cheminée fumante, évocation d'un jardin, aussi bien que le désordre d'objets au premier plan. Le pittoresque de la scène réside autant dans l'aspect anecdotique au sens que cet adjectif pouvait avoir dans les siècles passés : fourmillant de détails. Le *pittoresco* n'a



1

**1 - La Maison carrée, les Arènes et la Tour Magne à Nîmes 1786-1787**

Hubert Robert (1733 - 1808)  
Musée du Louvre,  
Département des peintures,  
INV. 7648

**2 - Vue des ruines de la Tour Magne, de Charles-Louis Clérisseau, *Antiquités de la France*, Paris, Didot l'aîné, 1778 et 1804**

**3 - Vue de l'extérieur de l'amphitéâtre, vulgairement appelé les arènes de Nîmes, de Charles-Louis Clérisseau, *Antiquités de la France*, Paris, Didot l'aîné, 1778 et 1804**

pas de traduction française. Bien au-delà de ce qui est pictural, il désigne ce qui est de nature à être peint : l'art de la peinture à la fois au sens technique et au sens esthétique. La partie pittoresque d'une œuvre d'art, selon Dezallier d'Argenville, « fait le plaisir des yeux, elle parle au goût, aux connaissances acquises : c'est dans elle que consiste la composition, l'ordonnance, le coloris, le clair-obscur, la correction, une convenance de toutes les parties accessoires, la finesse et l'élévation de la pensée, qui donne au spectateur le plaisir de voir au-delà de ce que le peintre y a représenté ».

En 1786 le Comte d'Angivillier, surintendant général des bâtiments du roi et protecteur des peintres, passe commande au peintre Hubert Robert d'une série de toiles dédiées aux monuments romains du Midi. Le somptueux album publié 8 ans plus tôt par Clérisseau lui était dédié, on peut donc penser que ce fut la première base du travail pour le peintre.

Le cycle des 4 peintures conservées au musée du Louvre se compose de plusieurs vues : le Temple de Diane à Nîmes, le Pont du Gard, l'Arc d'Orange et surtout cette composition appelée : « *La Maison*

*Carrée, les Arènes et la Tour Magne à Nîmes* ».

Cette recomposition pittoresque en forme de caprice architectural qui consiste à faire figurer dans un même tableau les trois monuments nîmois dans une scène où les personnages vaquent naturellement à leurs tâches quotidiennes, reprenant la manière de son maître italien Giovanni Paolo Pannini. Ce tableau devient emblématique de la représentation idéalisée des ruines antiques : figuration rigoureuse des monuments dans le sens archéologique, mais fantaisie de leur disposition combinatoire dans la composition.

La Maison Carrée, en 1786, servait encore d'église au couvent des Augustins occupé depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, et dont le peintre a fait abstraction (la vue de Clérisseau est tronquée sans doute dans la même intention), qui sera démoli l'année suivante. C'est seulement en 1820 que l'on dégage le bas de l'édifice pour rétablir le podium, l'escalier, et retrouver le niveau du sol antique. Hubert Robert peint son tableau avant ces interventions bien que, déjà à cette époque Séguier ait effectué des sondages et Clérisseau ait publié la vue idéalisée. L'artiste fait le choix de reprendre le point de vue, de corriger les proportions afin de donner un



2

aspect plus imposant, mais aussi de maintenir la restitution de l'inscription proposée par Clérisseau, dans un hommage distingué à Jean-François Séguier. Hommage aussi à son travail de restaurateur puisque les dommages sont moindres dans les parties sculptées. On sait que Séguier a fait procéder à des moulages de plâtre afin de compenser les ornements disparus. Dans ce tableau (1) la patine qui donne à la pierre un aspect doré par endroits, et sombre par ailleurs, était très admirée à l'époque et comparée à la belle patine des bronzes. Le talent du peintre a su rendre les effets changeants de cette patine qui était considérée à l'époque comme étant l'apanage d'une ancienneté séculaire inimitable.

Au-delà de l'image, Hubert Robert semble vouloir montrer, grâce à la dédicace aux princes de la jeunesse, l'éternelle jeunesse des monuments de Nîmes. Le nombre de toiles dans lesquelles Hubert Robert a peint la Maison Carrée est important, prouvant une véritable passion esthétique.

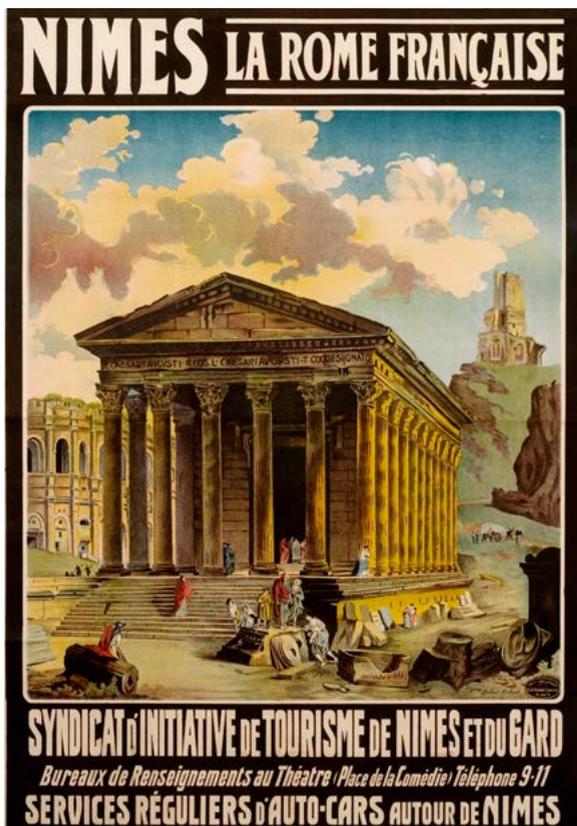
## REFLETS DE ROME

Cet aspect naturaliste et pittoresque nous rapproche de l'art de la représentation des ruines



3

pratiquée à Rome par les peintres réputés dans ce genre de *vedute* et de « caprices », en particulier Giovanni Paolo Pannini. Peintre baroque, d'abord formé au trompe-l'œil, ses talents dans la scénographie, les perspectives architecturales et le décor, en font le créateur de la « vue idéale », ouvrant la voie à Hubert Robert. Avec la découverte des vestiges d'Herculanum puis de Pompéi, la peinture de ruines devient un genre très prisé. Ces vues d'architectures antiques combinent divers éléments réels à la manière d'un collage où monuments, obélisques, arcs, colonnades, chapiteaux de colonnes, vases, statues, morceaux et fragments se trouvent rassemblés et juxtaposés dans une vue fictive. Ces caprices reconstruisent des vues imaginaires et fantastiques qui contiennent tous les éléments épars dans le paysage réel. Le contenu symbolique de ces peintures réside dans le passage du temps, la chute du monde antique, le caractère éphémère des choses et de la vie. Il s'inscrit dans l'œuvre de celui que l'on surnomme « Hubert des ruines » comme paysage idéal, parallèlement à son œuvre visionnaire, et son approche philosophique des ruines antiques au siècle des Lumières.



1 - *Nîmes, la Rome française*, Jeanne Granès, lithographie 1909

1

## NÎMES LA ROME FRANÇAISE

La « Romanité » à Nîmes est à présent le concept du nouveau musée éponyme, cependant la prise de conscience de l'importante attractivité des monuments romains remonte au XVI<sup>e</sup> siècle avec le tout premier ouvrage de Poldo d'Albenas et ses nombreuses illustrations, puis les guides de visites nombreux aux siècles suivants.

Avec la création du Syndicat d'Initiative en 1902, ont été lancés à grand renfort d'affiches et de brochures très convaincantes, les deux concepts touristiques « Nîmes la Rome française » et l'idée des « sept collines ».

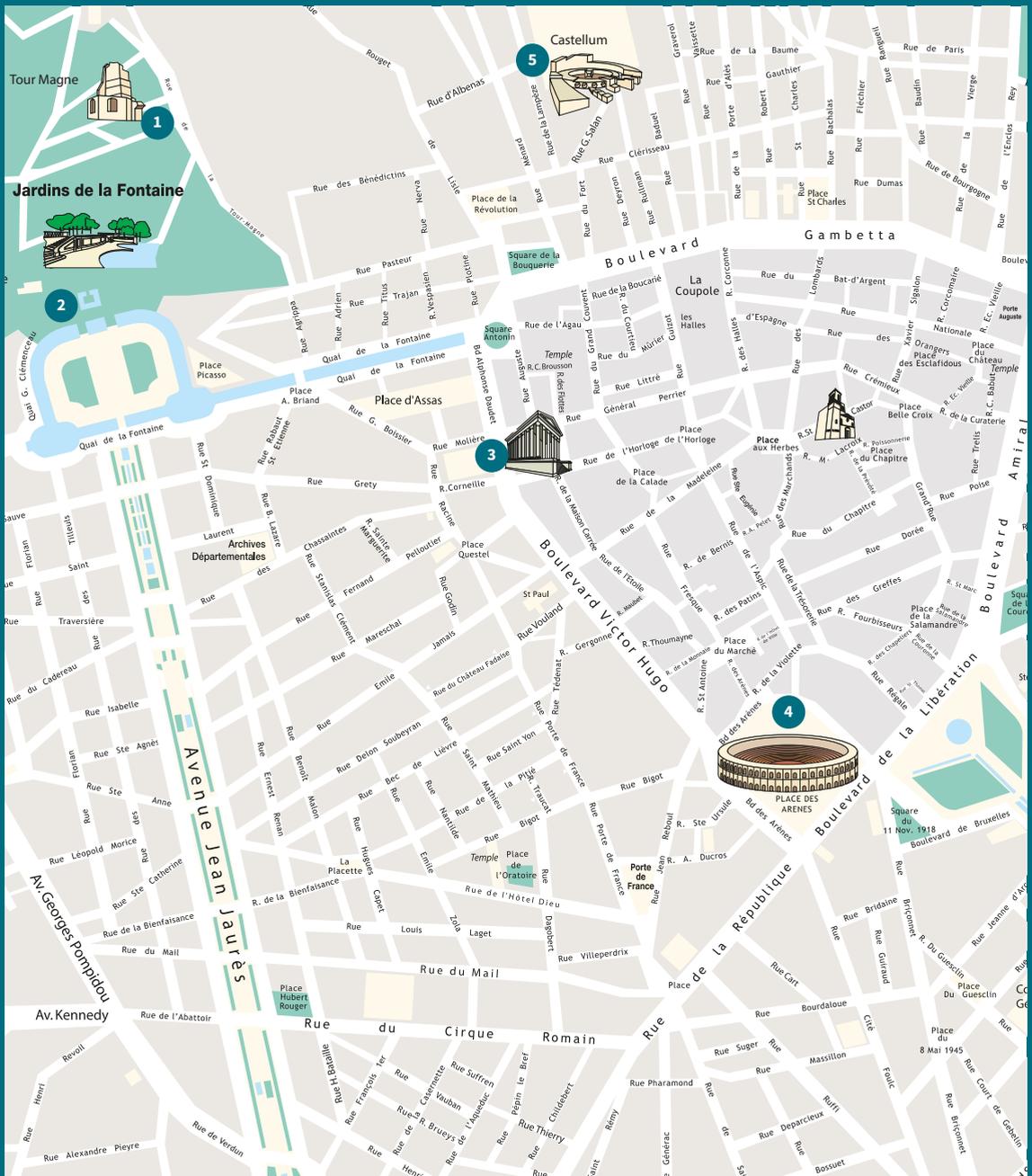
*Le Nîmois est à demi romain  
Sa ville fut aussi la Ville aux Sept Collines,  
Un beau soleil y luit sur de belles ruines  
Et l'un de ses enfants se nommait Antonin.*

Si le thème des « sept collines » apparaît sous la plume de Jean Reboul, poète-boulangier nîmois

admiré de Châteaubriant, Dumas et Lamartine, il fera débat. En 1900, pour le ranger au titre de légende, puis le réhabiliter en 1909 avec l'avis de Maruéjol « *si les Sept Collines n'existaient pas, il faudrait les inventer* » ; ce que fera finalement Igolen en 1934, appuyant son argument sur la parution en 1930 des premières cartes IGN : « *c'est à l'image de Rome elle-même que la tradition a voulu, et le site s'y prêtant, que Nîmes ait eu alors ses sept collines, tout comme la ville éternelle* ».

Le principe du choix d'une appellation associée à une image à finalité touristique, apparaît avec une première peinture commandée à Jeanne Granès, une peintre féministe engagée.

Reproduisant l'extraordinaire tableau de Hubert Robert du musée du Louvre, cette image iconique imprimée en chromolithographie, servira pendant une trentaine d'année à de nombreuses reprises en affiches, tracts, cartes postales, couvertures de guides, de plans ou de programmes, invariablement titrée *Nîmes la Rome française*.



- 1 - la tour Magne
- 2 - L'Augusteum
- 3 - la Maison Carrée
- 4 - l'amphithéâtre
- 5 - le Castellum aquae

**Pour aller plus loin**

**web documentaires en ligne :**

[www.maisoncarree.eu](http://www.maisoncarree.eu)

<https://arenas-webdoc.nimes.fr>

**bibliothèque numérique :**

- Jean Poldo d'Albenas, *Discours historique de l'antique et illustre cité de Nîmes*, Lyon, 1560  
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30924311s>

- Léon Ménard, *Histoire civile, ecclésiastique, et littéraire de la ville de Nîmes*, Paris, 1750-58  
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38497764w>

**Pascal Trarieux :**

- *Les Portraitistes de la Maison Carrée in Nîmes et ses Antiquités : Un passé présent XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Ausonius/Université Bordeaux 3, 2013

- *Lecture aspective et perspective de l'iconographie : « Le vray pourtrait de l'antique et illustre cité de Nîmes » en 1560*, in *Langages et communication*, actes du 139<sup>e</sup> congrès des Sociétés historiques et scientifiques, Nîmes, 2014

JE ME PROMÈNE ET REVOIS  
CE QUE QUELQUE FOIS NOUS VÎMES  
DES ANTIQUITÉS DE NÎMES,  
SOIGNEUSEMENT TOI ET MOI.

L'ORDRE ET LA PROPORTION  
SELON VRAIE ARCHITECTURE,  
RAVIT D'ADMIRATION  
TOUTE HUMAINE CRÉATURE.

Ode de Jacques Pineton dédiée à Jean Poldo d'Albenas

### **Nîmes appartient au réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire**

Le ministère de la Culture, direction générale des patrimoines, attribue le label Ville ou Pays d'art et d'histoire aux collectivités territoriales qui mettent en œuvre des actions d'animation et de valorisation de l'architecture et du patrimoine. Il garantit la compétence des guides-conférenciers, des animateurs de l'architecture et du patrimoine et la qualité de leurs actions. Des vestiges antiques à l'architecture du XXI<sup>ème</sup> siècle, les villes et pays mettent en scène l'architecture et le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui, un réseau de près de 200 villes et pays vous offre son savoir-faire dans toute la France.

### **À proximité,**

Arles, Beaucaire, Uzès, Lodève, Narbonne, Carcassonne, Perpignan bénéficient de l'appellation Ville d'art et d'histoire, Mende et Lot en Gévaudan, Pézenas, la Vallée de la Têt et les Vallées catalanes du Tech et du Ter de l'appellation Pays d'art et d'histoire. La région Occitanie compte actuellement vingt-cinq Villes et Pays d'art et d'histoire.

### **Le service Valorisation et diffusion des patrimoines**

coordonne les initiatives de Nîmes, Ville d'art et d'histoire, en collaboration avec la Drac Occitanie.

### **Le Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine**

met à disposition du public, au sein de l'office de tourisme, une maquette-vidéo retraçant l'histoire de Nîmes, de l'antiquité à nos jours, « Nîmes au fil des siècles ».

### **Renseignements**

Direction des affaires culturelles  
Service valorisation et diffusion des patrimoines  
Hôtel de Ville  
30033 Nîmes Cedex 9  
Tél. 04 66 76 74 49  
[www.nimes.fr](http://www.nimes.fr)



### **Réalisation**

Pascal Trarieux,  
Didier Travier,  
Bettina Rautenberg-Célié

### **Remerciements**

Brigitte Chimier  
François Pugnère

### **Crédits photos**

Ville de Nîmes

### **Maquette**

Direction de la Communication Ville de Nîmes - 2019  
**d'après DES SIGNES**  
studio Muchir Desclouds 2015

### **Impression**

JF Impression