

Le paysage
au musée des Beaux-arts de Nantes

dossier pédagogique
histoire des arts

Document réalisé par les professeurs chargés de mission
Arts plastiques, Histoire, Lettres

Sommaire

Le paysage : origine du mot, essai de définition, historique [page 3](#)

Liste des œuvres, support de nos réflexions [page 5](#)

Œuvres en lien avec le paysage et visibles [page 6](#)

Thématiques HdA en lien avec l'entrée « Le paysage » [page 7](#)

- Démarche en arts plastiques [page 8](#)
- Démarche en lettres [page 20](#)
- Démarche en histoire- géographie [page 31](#)

Le paysage

Origine du mot

Inventé dans la langue française à partir du mot *pays* avant de servir de modèle à toutes les langues européennes (hypothèse de Jean-Pierre Le DANTEC) ou adaptation du néerlandais *landschap* (comme l'affirment d'autres auteurs), le mot « paysage » apparaît pour la première fois en 1493 sous la plume du poète d'origine flamande Jean MOLINET. Il signifie alors « tableau représentant un pays ». C'est en 1549 que Robert ESTIENNE mentionne officiellement le terme dans son dictionnaire latin/français.

Essai de définition

Dans les divers dictionnaires, le paysage est toujours défini à la fois comme une étendue géographique, une vue d'ensemble saisie par le regard et comme la représentation de cette ensemble.

Un paysage n'existe pas en soi, c'est le spectateur qui l'invente. C'est dans le regard de celui-ci que s'effectue la transformation d'un espace naturel en paysage en fonction de l'interprétation culturelle qu'il en fait (la société, l'époque). Le lieu naturel est esthétiquement perçu à travers le paysage qui exerce dans la fonction d'*artialisation*.

En peinture, le genre du paysage concerne tout autant la campagne, la mer (les marines) ou tout autre élément naturel sans oublier les villes (paysage urbain). Il peut être combiné avec d'autres genres et apparaît dans des scènes religieuses, des scènes de genre, dans lesquelles il prend alors le rôle de fond.

Historique

Dans l'**Antiquité**, les Grecs représentent la nature dans les peintures des vases attiques. Les Romains développent l'art du paysage dans les peintures murales des maisons, les mosaïques.

Pendant le **Moyen-âge**, la peinture semble se recentrer sur le genre religieux, excluant presque complètement les autres sujets de représentation. **Avant le XIX^{ème} siècle**, on parle de cécité du Moyen-âge pour le paysage. La méfiance du christianisme à l'égard du monde sensible explique sans doute que les éléments naturels ne soient présents que dans un rôle symbolique, ou pour aider le croyant à mieux situer le lieu où se déroule une scène.

Au XIV^{ème} siècle, LORENZETTI et GIOTTO sont parmi les premiers à introduire des paysages dans leurs peintures : respectivement les fresques du bon gouvernement, palais communal de Sienne 1338-39 (sujet laïque) ou les fresques de l'église supérieure de Saint François à Assise, 1295 (sujet religieux).

Le développement de l'ordre des Franciscains favorise également un nouveau regard sur les choses et les êtres de la nature comme créations divines, et les peintres cherchent de plus en plus à représenter les paysages et donc l'espace.

C'est au **XV^{ème} siècle**, avec la maîtrise de la perspective, que le paysage devient presque synonyme de tableau : « le tableau est une fenêtre ouverte sur le monde » (ALBERTI dans son traité *De pictura*, 1435)

La curiosité pour la nature et la topographie, l'intérêt pour les contrées lointaines lié aux grandes découvertes se lisent dans le paysage du **XVI^{ème} siècle**. Encore dépendants des sujets religieux, les paysages en Italie comme dans les Flandres deviennent de plus en plus variés. A Anvers, PATINIR, qui passe pour l'inventeur du paysage en tant que genre indépendant, compose des paysages dans

lesquels les scènes religieuses minuscules semblent anecdotiques au vue de l'immense paysage savamment organisé qui les entoure.

Le **XVIIème siècle** est un moment capital dans l'histoire du paysage et des genres de façon générale. L'Académie créée en France en 1648 met au point la « hiérarchie des genres » qui fixe l'importance de chaque sujet à ses yeux. Le paysage se situe au bas de l'échelle, entre les scènes de genre et les natures mortes, et ne s'épanouit, par conséquent, que sur des tableaux de petite taille. Le paysage français connaît néanmoins un formidable développement et puise ses sources soit en Italie (POUSSIN, LE LORRAIN) ou bien dans les écoles du Nord (FOUQUIERES, RUBENS). En France comme en Italie, le paysage idéalisé a la préférence du public : la nature est soumise à un cadre rigoureux de lignes horizontales, verticales et diagonales, destinées à conduire l'œil de plans en plans jusqu'au fond du tableau. L'emploi des teintes brunes pour le premier plan, de vert pour le plan intermédiaire et de bleus pour l'arrière-plan devient systématique, hérité de la tradition flamande. Des montagnes, des cascades, des rivières, ainsi que des fabriques (ruines antiques) et quelques personnages souvent mythologiques habitent l'espace construit artificiellement.

Au **XVIIIème siècle** en Italie apparaît la *veduta*, paysage fidèle aux lieux, vue presque topographique, qui s'intéresse surtout aux villes et aux architectures et peu aux personnages ; C'est aussi l'époque qui voit naître la question du sublime qui se mêle étroitement au paysage. « Tout ce qui étonne l'âme (...) conduit au sublime » (DIDEROT 1767) : ainsi les peintres transforment-ils le paysage en lieu d'expression d'un sentiment intérieur, d'un état d'âme, annonçant par là même le mouvement romantique. Le paysage pittoresque, reflet d'une nature sereine, qui n'est pas conçue pour émouvoir, s'oppose alors au paysage sublime qui préfère la verticalité, les accidents et pose la question de l'Homme face aux forces de la nature. Il cultive dans le rendu de la magnificence des éléments naturels une délectation, une terreur délicate, principe même du sublime.

Le **XIXème siècle** bouleverse la notion de paysage. Le romantisme favorise l'épanouissement du paysage sublime et introduit dans la peinture et la littérature le goût pour une nature exotique, celle de l'Orient. Le Réalisme transgresse les règles académiques en s'attaquant à la hiérarchie des genres. Désormais, les codes autrefois réservés à la peinture d'Histoire sont utilisés pour des sujets moins nobles comme les scènes de genre et le paysage. Les peintres de l'École de Barbizon font un pas de plus vers le renouvellement du paysage : ils réalisent des peintures en plein air, sur le motif. Installés dans ce petit village à la lisière de la forêt de Fontainebleau, ils cherchent un refuge contre les contraintes de la vie bourgeoise et de la peinture officielle sous contrôle de l'Académie des Beaux-arts. L'impressionnisme amplifie l'importance dévolue à la nature et à la traduction des sensations éprouvées par l'artiste qui travaille en plein air. Plus que le paysage, les véritables sujets de leurs toiles sont les variations de lumière, les vibrations de couleur, qu'ils essaient de retranscrire telles qu'ils les ont perçues. Ils s'intéressent à l'eau, aux reflets, aux trains et leurs volutes de fumée. L'École de Pont Aven puis les Nabis mettent fin à tout ce naturalisme, rejettent la perspective et adoptent la peinture en aplat pour mieux revendiquer la planéité de la toile.

Au **début du XXème siècle**, le Fauvisme redéfinit l'utilisation des couleurs à travers le genre du paysage, puis le Cubisme en géométrise les formes. Petit à petit, la représentation du paysage s'éteint, laissant la place à un autre type de relation entre l'art et la nature. A la fin des années 60, l'Arte Povera en Italie puise dans la nature des matériaux d'une nouvelle forme de sculpture qui témoigne de la relation poétique que l'homme noue avec les éléments. Dans les années 70, pour les artistes du Land Art, c'est la nature même qui devient l'espace de l'œuvre. La relation de l'homme avec la nature reste encore un centre d'intérêt fréquent pour les artistes contemporains qui disposent d'une grande variété de matériaux, techniques et dispositifs pour l'exprimer.

Liste des œuvres, support de nos réflexions

- Jacopo del SELLAIIO, La Vierge et l'enfant Jésus, XVème siècle
- Adam-Frans VAN DER MEULEN, L'investissement du Luxembourg, après 1686, Huile sur toile, 107,7 x 146,5 cm
- Jean-François RAFFAELLI, Chiffonnier allumant sa pipe, 1884, huile sur toile, 77 x 59 cm
- Alfred SISLEY, Les bords du canal à Moret-sur-Loing, 1892
- Claude MONET, Les nymphéas à Giverny, 1917, Huile sur toile, 100x200 cm
- Olivier DEBRE, Ocre Violet Loire, 1971

Connaissances et compétences HdA attendues au collège

Connaissances	l'élève possède :
une connaissance précise et documentée d'œuvres appartenant aux grands domaines artistiques	
des repères artistiques, historiques, géographiques et culturels	
des notions sur les langages et les techniques de production des grands domaines artistiques et un vocabulaire spécifique	
Capacités	l'élève est capable :
de situer des œuvres dans le temps et dans l'espace	
d'identifier les éléments constitutifs de l'œuvre d'art (formes, techniques, significations, usages)	
de discerner entre les critères subjectifs et objectifs de l'analyse	
d'effectuer des rapprochements entre des œuvres à partir de critères précis (lieu, genre, forme, thème, etc.)	
de franchir les portes d'un lieu artistique et culturel, de s'y repérer, d'en retirer un acquis personnel	
de mettre en œuvre des projets artistiques; individuels ou collectifs	
Attitudes	elles impliquent :
créativité et curiosité artistiques	
concentration et esprit d'initiative dans la mise en œuvre de projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs	

► **Niveau concerné:** tous niveaux collège

► **Disciplines représentées :** Arts Plastiques – Histoire - Lettres

Œuvres en lien avec le paysage et visibles

L'exposition « *Splendeur sacrée* » à la Chapelle de l'Oratoire permettra aux enseignants et aux élèves de voir une sélection d'œuvres du XVIIème siècle. L'exposition ouvrira ses portes le 8 novembre et se terminera fin janvier.

Les œuvres de la liste ci-dessous seront visibles durant une année (du 15 juin 2012 au 19 août 2013) au Muséum d'histoire naturelle pour « **Estuaire, une histoire naturelle** ». Elles peuvent être étudiées sous l'angle des problématiques de ce dossier Histoire des Arts.

Estuaire « espace proche »

-Antral, *Loire, usine de Chantenay*, XXème, aquarelle sur arche

-Bouchaud, *le pont transbordeur*, avant 1934, huile sur toile

-Bournichon, *Nantes, le pont transbordeur*

-Chantron, *Le bourg d'Oudon. Paysage*

-Laboureur, *les usines*

-Maufra, *Prairie inondée*

-Richard, *La prairie d'Amont à Nantes*

Introduction

Qu'est-ce que le paysage ?

« Le paysage est l'expression observable par les sens (la vue, l'odorat, l'ouïe), à la surface de la terre, de la combinaison entre la nature, les techniques et la culture des hommes. Il est essentiellement changeant et ne peut être appréhendé que dans sa dynamique, c'est à dire l'histoire qui lui restitue sa 4^{ème} dimension ».

Jean-Robert PITTE

Géographe à Paris IV, La Sorbonne

Histoire du paysage français,

éditions Tallandier, p.24, nouvelle édition, 1986

Les questions d'enseignement

- En quoi ces compositions permettent elles de comprendre /aborder différentes fonctions du paysage ?
[les 3 disciplines] **tous niveaux**
- Quel regard l'artiste porte-t-il sur le paysage qui l'entoure ?
[les 3 disciplines] **6ème – 4ème - 3ème**
- Quelle place ces représentations donnent-elles de l'homme dans le paysage ?
En quoi ces représentations informent-elles sur l'homme et ses activités ?
[les 3 disciplines] **6ème - 3ème**
- Comment le temps de création s'inscrit-il dans l'espace de l'œuvre ?
[Arts Plastiques –Lettres] **3ème**

Thématiques HdA en lien avec l'entrée « Le paysage »

« Arts, espace, temps »

L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature :

les déplacements dans le temps et l'espace (voyages, croisade, découvertes, expéditions, migrations,) et leur imaginaire (rêves, fictions, utopies)

« Arts, États et pouvoir »

L'œuvre d'art et la mémoire :

mémoire de l'individu (autobiographie, témoignage), inscription dans la mémoire collective (témoignage, récit,..)

« Arts, mythes et religions »

L'œuvre d'art et le sacré :

Les sources religieuses de l'inspiration artistique. Récit de la création et de la fin du monde, lieu symboliques, etc. Le sentiment religieux et sa transmission.

« Arts, techniques et expressions »

L'œuvre d'art et la technique, source d'inspiration (mouvement, vitesse, machine, industrie,..)

« Arts, ruptures et continuité »

L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations,..), renaissance (influence d'une époque, d'un mouvement,..)

Pour en savoir plus sur l'organisation de l'enseignement de l'Histoire des Arts.....

Textes nationaux	Sites Histoire des Arts
arrêté du 9 juillet 2009 circulaire du 3 novembre 2011	site national site académique

Démarche en arts plastiques

► Ce projet « Histoire des Arts » portant sur le paysage est l'occasion pour l'enseignant d'arts plastiques d'appréhender les questions que soulèvent les rencontres entre **la nature** et la **perception**, entre **la fabrique d'images** et leurs **réceptions** par le public. Cette réflexion questionnera plus particulièrement **le rôle de la peinture** comme moyen d'expression et de représentation du monde. Cette pratique très diversifiée dans les tableaux sélectionnés parmi les collections du musée introduira des notions de couleurs, matières, gestes, traces, support et d'outils,...L'exposition « Estuaire, une histoire naturelle » du Muséum interrogera le paysage comme **source d'inspiration, d'immersion et de mémoire** et permettra à l'enseignant d'organiser une rencontre sensible avec des œuvres « paysagères ».

Les problématiques énoncées plus haut s'appuient sur les **programmes de collège** et suivent les périodes historiques inscrites aux programmes d'histoire.

Les compétences disciplinaires

Le programme est organisé autour de **l'œuvre** et de trois axes majeurs de travail et de questionnement : **l'objet, l'image et l'espace**.

En classe de 6ème, les élèves établissent une relation sensible aux objets, par leur fabrication, leur représentation, et leur mise en espace.

En classe de 5ème, les élèves apprennent à identifier et à produire différents types d'images. Ils savent les distinguer par leur nature et leur statut. Ils se sont attachés tout particulièrement à dégager les liens et les différences entre le réel et la fiction.

En classe de 4ème, les élèves approfondissent les relations qu'entretiennent les images avec la réalité. Ils s'approprient le contenu documentaire des images à des fins artistiques.

En fin de 3ème, les élèves approfondissent et consolident les connaissances et compétences liées à la question de l'espace et de sa représentation en explorant ses différentes propriétés.

● ● ● la fabrique d'images

En 5ème...

La construction, la transformation des images : les interventions, le détournement, ouvrent les questions et les opérations relatives au cadrage, au montage, au point de vue, à l'hétérogénéité, à la cohérence.

L'image et son référent : cette entrée permet d'explorer le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation.

En 4ème...

La nature et les modalités de production des images : cette entrée permet d'interroger les relations entre le geste et le support.

L'image et sa relation au réel : dialogue entre l'image et son référent source d'expression poétique, symbolique, métaphorique, allégorique.

En 3ème...

L'expérience sensible de l'espace : cette entrée permet d'interroger les rapports entre l'espace perçu et l'espace représenté, les différents rapports entre le corps de l'auteur et l'œuvre, entre le corps du spectateur et l'œuvre.

*En quoi ces compositions proposent-elles différentes formes de paysage ?
Quel regard l'artiste porte-t-il sur le paysage qui l'entoure ?*

... Un fragment de réalité

Un fragment de l'existant induit des choix : un **cadrage**, un **point de vue**, ... Ces choix montrent des prises de positions constitutives de la perception et de l'interprétation de l'auteur de l'image. Selon l'historien du paysage Michel BARIDON (2006):

« Un paysage est une partie de l'espace qu'un observateur embrasse du regard en lui conférant une signification globale et un pouvoir sur ses émotions » p.16¹

- **de la nature au paysage**



l'échelle – le point de vue –
la profondeur – zoom – le référent -
cadrage

Le paysage renvoie à une partie appartenant à un tout mais invisible aux yeux de l'observateur du tableau. Si l'idée de paysage induit une étendue, celle-ci sera cadrée. Si celui-ci renvoie à un réel en 3 dimensions, sa représentation se limite à une surface bidimensionnelle donnant l'illusion de la profondeur.

¹ Michel BARIDON, Naissance et renaissance du paysage, Actes Sud, Arles, 2006, p.16

L'**échelle** même du paysage le détermine : celle-ci sera grande (exemple) contrairement à la carte ou le planisphère. La **profondeur** fictive peut varier entre une étendue importante (VAN DER MEULEN) montrant une succession de plans jusqu'à l'horizon et le plan très serré que Yves LACOSTE nomme de « petit paysage » ou quasiment absente car tendant vers l'abstraction (MONET) voire totalement absente (DEBRE).

Comment retenir, promener cet œil, cet esprit?

La **limite** liée au choix de cadrage et de point de vue n'est pas de même nature selon si le paysage est in situ ou représenté. En effet, dans le premier cas, le spectateur est dans le paysage car enveloppé par celui-ci (exemple *Les anneaux* de BUREN), il en devient également un « acteur » dont le rôle est mesuré dans ce paysage alors que face à une toile ou une photographie, l'observateur n'est que « spectateur » se laissant guider par la composition du peintre.

La profondeur va guider/ attirer l'œil du spectateur jusqu'au fond du tableau mais de façon progressive. Sans la mise en place de différentes stratégies pour le retenir à différents stades de sa progression, il irait rechercher immédiatement l'horizon ou le fond de l'image. Cette retenue provoquée, fabriquée par le peintre met l'œil du spectateur dans une situation d'attente et de recherche, voire de quête. L'étude de cette opération montre une variété de procédés pour exprimer cette profondeur sans l'atteindre directement.

- **de la représentation de la réalité à sa présentation**

La réalité peut s'aborder différemment dans les tableaux sélectionnés du musée : entre représentation, évocation et présentation mais elle s'élargit à d'innombrables autres tableaux de la collection.

La réalité du tableau de VAN DER MEULEN est comparable à une arme. Celle DEZAUNAY, SABLET, BOUCHAUD relève davantage d'une information, d'un témoignage tout comme le collage de VILLEGLE (paysage urbain - prélèvement).²

► **En classe.....**

De 6ème : L'insertion d'un élément réel, telle l'herbe observable à la surface de la toile de DEBRE, induit des stratégies d'intégration mais également des questionnements liés au statut de cet objet à priori non artistique.

De 5ème : entre imagination et esprit d'analyse, la réalisation d'un paysage en peinture (sans images au point de départ du travail) serait déjà l'occasion de visualiser et de définir ce qu'est un paysage ou ce qui peut relever du paysage pour les élèves. Au-delà des catégories (urbaine, littorale, rurale,...) qui le compose, les notions de point de vue, de plan, de profondeur seront présentes. Le médium peinture soulèvera d'autres questions telles que les contours, la touche, la couleur, qui, mises en relation avec les premières interrogeront la perception que l'on peut avoir d'un paysage.

De 4ème : l'élève connaît ce qui relève de l'échelle des plans, de la profondeur de champ « en dégagant des liens et des différences entre le réel et la fiction ». Le paysage réel comme référent sera l'occasion de le dépasser, par sa représentation, pour s'interroger sur sa perception qui sera une « source d'expression poétique, symbolique, métaphorique, allégorique ».

De 3ème : espace perturbé – perturbation de l'espace perçu, de l'espace connu (numérique)

² Le paysage comme arme et/ou témoignage est développé dans la partie « Au-delà de l'image, un témoignage » de ce dossier.

... Une réalité interprétée

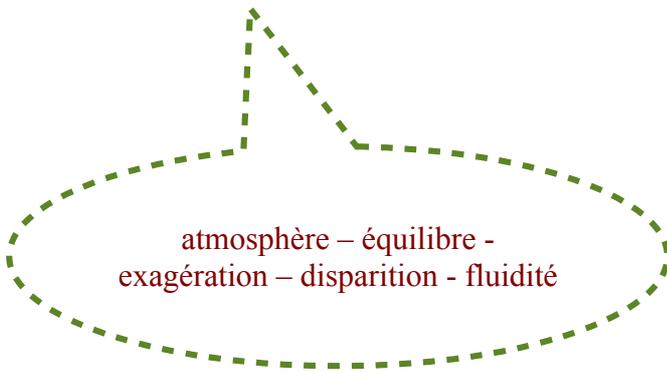
« l'œuvre plastique, c'est « l'état d'équivoque » de deux valeurs, le réel et l'imaginé »³

Fernand LEGER

Genre à part entière, le paysage est une transposition de la réalité caractérisée par des choix de l'artiste. La peinture de paysage n'est donc pas une simple analogie au paysage perçu. Les partis pris de la représentation, liés aux caractéristiques même du médium peinture, jouent avec cet art de la surface et de l'apparence. Le peintre invite le spectateur à se promener dans une image.

Les volumes créés au différents plans permettent une progression dans le paysage représenté mais est-ce suffisant ou satisfaisant ? Des artistes tels que Cézanne, Renoir,.....rendent plus vivants ces « passages » de volumes en volumes, mais comment procèdent-ils ? Travaillent-ils sur le même registre de « passages » ?

- les passages



* Peinture atmosphérique

Technique picturale montrant la profondeur de façon progressive par la couleur de l'atmosphère, du ciel. **Cette technique est différente du sfumato !**

« Sfumato signifie évanescence, avec l'idée d'enfumer, il dérive de l'italien fumo. C'est une technique mise au point par Léonard de Vinci et décrite comme "sans lignes ni contours, à la façon de la fumée ou au-delà du plan focal" . C'est un effet vaporeux obtenu par la superposition de plusieurs couches de peinture extrêmement délicates, qui donne au sujet des contours imprécis. A la Renaissance, il est fréquemment utilisé pour donner une impression de profondeur. »

([Définition](#) empruntée au site académique Insitu)

Le lien est primordial, qu'il soit réaliste ou poétique. Si l'on considère l'œuvre de SISLEY, l'eau du premier plan nous amène vers la berge et les arbres de l'arrière plan. Mais est-ce seulement cela ? La peinture atmosphérique* revue par les Impressionnistes y participe. Les reflets des arbres dans l'eau noient les formes. Le tout peut sembler flou mais liant des éléments qui sont séparés dans la réalité. C'est ce procédé qui donnera l'unité picturale de la toile. Un passage ne peut tenir que dans la dissolution des contours, au risque de créer un ensemble mou. L'artiste devra rattraper la netteté volontairement effacée en « exagérant la dureté de la forme pour la laisser s'évanouir plus loin sans danger »⁴ comme par exemple l'ombre des arbres chez SISLEY.

Dans l'œuvre de MONET, il y a une absence totale de contour. La toile n'est que passages. Les formes ne peuvent être différenciées de près car totalement absorbées, engluées dans la peinture dont l'épaisseur peut être importante à certains endroits de la toile. Les nénuphars, les miroitements de l'eau se reconstruisent à une certaine distance du tableau. Le passage réunit les formes et repose sur l'utilisation de valeur proche de la couleur de départ ou de l'objet représenté. L'œuvre de MONET est à la fois esquisse et précision. « **Esquisse** » pour le traitement schématique des formes, sans détails et « **précision** » pour le savant agencement des énergiques coups de pinceau, des tâches

³ Fernand LEGER, « Note sur la vie plastique », in *Fonctions de la peinture*, Paris, Denoël / Gonthier, 1965, p. 45-49

⁴ André LHOTE, p.40

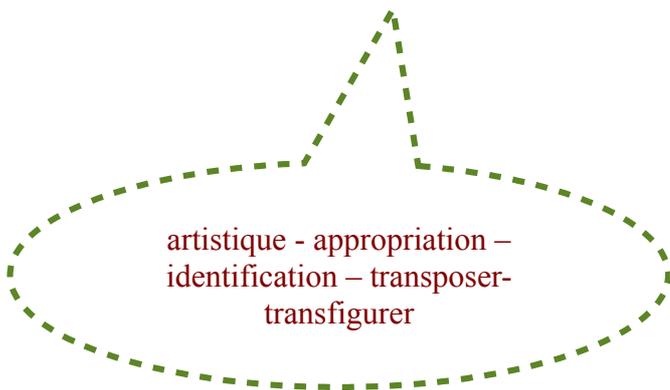
claires et plus sombres formant l'image d'un paysage sans ligne d'horizon plongeant ainsi directement le spectateur dans un univers aquatique proche de l'abstraction (s'il ne s'impose pas la distance nécessaire à la reconstitution de l'image par son œil).

Phénomène différent chez DEBRE car la volonté de figurer, de près comme de loin, est totalement absente. De quel type de passages parle-t-on alors sur une toile abstraite ? Comment le regard s'y repère-t-il ? Par un certain rapport d'échelle ? Par la couleur ? Cela signifie que l'on applique des éléments constitutifs de la peinture « figurative » à la peinture abstraite. Mais s'agit-il du même langage ?

« Une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées »
Maurice Denis

L'œil déambule de la même manière sur une toile abstraite que sur une toile figurative. Arrêté par une forme, ou pas la peinture apposée en épaisseur, dirigé par un coup de pinceau, il se promène dans un espace tout simplement. Les jeux d'attraction, de répulsion et d'accélération du regard sont toujours recherchés par le peintre, quelque soit l'époque et le mouvement pictural auquel il appartient.

- **l'empreinte de l'artiste**



« Car tout objet, si l'on renonce un instant à la connaissance que l'on a de sa forme, de sa couleur et de sa matière, devient source d'images inattendues, dont la captation extasiée fournit à l'imagination poétique du spectateur un tremplin sans précédent. »

André LHOTE, *Traité du paysage*, écrits d'artistes, 1946, Floury, Paris

Avant l'acte de peindre, il y a l'acte de sentir. Cette sensation, individuelle, tend vers une perception universelle désirée par l'artiste. Cézanne évoquait, à propos de son génie, sa « petite sensation » qui consistait à transfigurer le réel. Cette opération exige l'oubli de ce qui c'est fait auparavant. L'acte du « peintre de paysage » n'est pas qu'un abandon aux sensations, ils ont la capacité de déjouer certains éléments perturbateurs tels que la lumière, l'atmosphère et la profondeur.



Cf. Annexe : extrait de *L'art et l'illusion* de E-H GOMBRICH.



« Je me défends d'être un paysagiste, je traduis l'émotion qui est en moi devant le paysage, mais pas le paysage. »

Olivier DEBRE

Qu'est-ce qu'un paysagiste ?

[Il est normal de penser que c'est d'abord un intérêt pour les paysages eux-mêmes, et très souvent un goût pour la nature et la campagne ; mais il y a aussi des paysagistes de paysages urbains. Le paysagiste est « quelqu'un pour qui le monde extérieur existe », selon la formule de Théophile Gautier : il le regarde, il l'écoute, il lui trouve un intérêt en lui-même et pas seulement comme un cadre d'action ou une source de choses utiles. On trouve souvent chez le peintre paysagiste un intérêt particulier pour les étendues profondes ou pour les atmosphères lumineuses.]

Étienne SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique*, 1990, p. 1117

► En classe.....

De 6ème : Place de l'objet non artistique dans l'art - De la même manière que DEBRE dans son œuvre, l'intrusion d'éléments naturels dans une peinture interroge le statut de ces objets mais également la nature des passages obligatoires entre l'espace représenté et les éléments réels.

De 5ème : Partir du quotidien de l'élève, de son environnement proche tout en s'appuyant sur l'imaginaire pour aborder le paysage. Quelle empreinte du réel sur le paysage représenté ? Quels effets ont les interventions techniques sur le sens de l'image ?

De 4ème : Les images et leurs relations au réel - L'oubli volontaire et nécessaire après l'observation d'un paysage provoquera des zones de flottement dans la restitution d'un paysage observé, des zones à combler entre des éléments dont on se souvient ou dont on a gardé la trace (détail photographique par exemple). Comment se matérialise cette « mémoire de paysage » ? Quels effets cela produit sur l'image ?

De 3ème : L'expérience sensible de l'espace - Si on se limite à entrer dans le paysage par la peinture, l'espace perçu et l'espace représenté seront interrogés via le point de vue. A cette première approche s'ajoute la relation du spectateur à l'œuvre : celui-ci peut être amené à déambuler, interagir ou tout simplement observer l'œuvre produite.

● ● ● Au delà de l'image, un témoignage

En 6ème....

L'objet dans la culture artistique : il s'agit de traiter la question du statut de l'objet, lequel peut être artistique, symbolique, décoratif, utilitaire,.....

En 3ème....

L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique : il s'agit d'aborder l'œuvre dans ses dimensions culturelles, sociales et politiques (symbolisation, engagement de l'artiste, œuvre de commande, œuvre publique, mécénat) et sa perception par le spectateur. Cette entrée concerne également l'insertion de l'architecture dans son environnement (intégration, domination, dilution, marquage)

Quel regard l'artiste porte-t-il sur le paysage qui l'entoure ?

En quoi ces représentations informent-elles sur l'homme et ses activités ?

Quelle place ces représentations donnent-elles à voir de l'homme dans le paysage ?

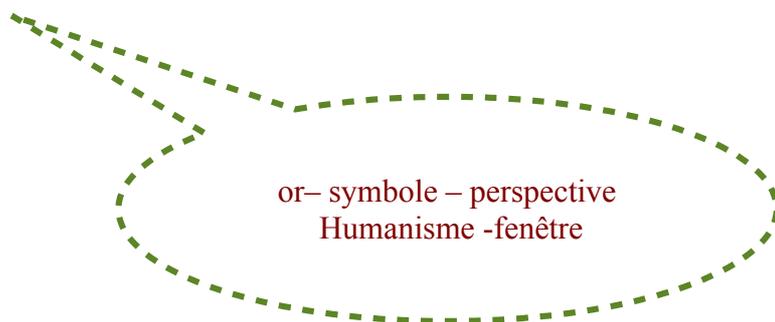
... L'homme et sa place dans le monde

« Ce qu'il faut, c'est montrer. Être un passeur. »⁵

Raymond DEPARDON

Le paysage, qu'il soit réel ou représenté, établit incontestablement un lien entre le passé, le présent et le futur. Il s'agit d'une sorte de mémoire gravée dans l'utilisation de l'espace. L'analyse de l'espace peint comme de l'espace réel ou de ces vestiges témoigne d'un style artistique, d'un sentiment, d'une époque ou/et d'un point de vue (politique, sociologique, économique,...)

- **au service du divin**

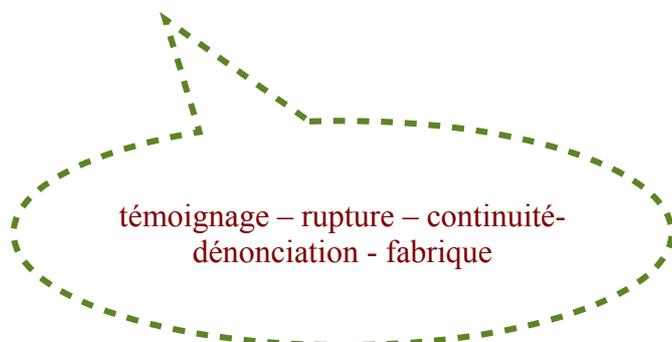


Au Moyen-âge comme à la Renaissance, la nature est considérée comme une œuvre divine et faisant référence au créateur. Si le paysage de cette Vierge à l'enfant de Jacopo del SELLAIIO du XV^e siècle ne prend qu'une petite partie de l'espace peint, son importance n'en est pas amoindrie. La Vierge à l'enfant introduit le regard du spectateur dans la scène qui se situe dans une architecture intérieure. Les tons clairs traduisent un sentiment de quiétude qui participe à

⁵Raymond DEPARDON, Terre natale, Actes Sud/ Fondation Cartier, 2009

l'humanisation de cette image religieuse. Notre regard s'échappe ensuite par cette fenêtre ouverte⁶ qui dévoile un paysage dont la composition est simplifiée mais donne une image idéalisée de l'existence. Les obliques se succèdent pour figurer la profondeur.

- **la mémoire**



[Daniel ARASSE](#)

Interpréter l'art : entre voir et savoir.

Les toiles de BOUCHAUD, BOURNICHON, LABOUREUR, ANTAL, RAFFAELLI et DEZAUNAY évoque un sentiment industriel. L'industrialisation est une **source d'inspiration** se traduisant par une **fascination pour la machine**, la **fabrique** et la **vitesse**.

La représentation d'un élément fabriqué dans le paysage créé une trace humaine même si l'homme n'est pas directement représenté. Architectures, ponts à transbordeur, usines,...témoignent d'une composition du paysage réel, d'un aménagement du territoire, de la ville.

Quel regard l'artiste porte-il sur ce développement ? Mémoire, témoignage ou dénonciation ?

L'œuvre de BOUCHAUD montre, par son traitement pictural, l'investissement de la ville et de la condition humaine. Quelques coups de pinceau esquissent les hommes dont le haut du corps est souvent penché, accentuant ainsi l'effet d'écrasement. Les hommes deviennent des points noirs ponctuant l'espace inférieur de la toile, comme si leur seule existence consistait à équilibrer la composition de ce paysage dont la partie supérieure est écrasée par la masse d'architectures, elles-mêmes dominées par le pont transbordeur. Le ciel épais (tiers supérieur) fait échos aux différentes fumées parsemées sur les deux autres tiers du paysage témoignant de l'activité industrielle de l'époque. Donnant le sentiment d'une responsabilité de l'homme sur cette atmosphère pesante. La représentation, comme le processus pictural, participe au bouillonnement de la ville de Nantes au début du XX^{ème} siècle. Cette représentation, visible également sur la carte postale ci-contre, mettent la construction en valeur. Par son échelle monumentale, elle impose un cadrage assez large et un point de vue éloigné. Ces deux éléments accentuent la petitesse de l'homme dans l'image.

⁶Le tableau est perçu comme une « Une fenêtre ouverte sur le monde » ALBERTI dans son traité *De pictura*, 1435



Nantes, Pont Transbordeur

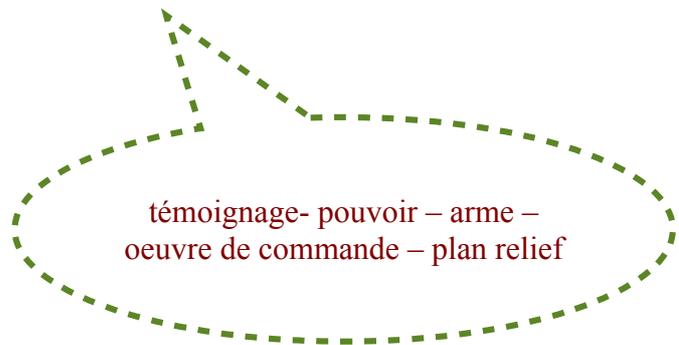
[Autres cartes postales de ce pont à transbordeur](#)

Le paysage peint devient un support d'étude pour mieux saisir les pensées et les enjeux d'une époque de la même manière que l'étude du paysage réel est un indicateur. L'un comme l'autre sont patrimoine et trait d'union entre le passé et le présent.



Cf. fiche Chaarp :
[VILLEGLE / LAVIER – la question de l'événement](#)

... une topographie identifiable ou une arme



témoignage- pouvoir – arme –
oeuvre de commande – plan relief

L'investissement du Luxembourg de VAN DER MEULEN décrit et analysé dans la partie histoire, introduit la question de la commande. Cette représentation du paysage se doit d'être la plus fidèle possible en terme de relief car l'objectif de la commande est lié au pouvoir.



Cf. partie Histoire : « Démarche Histoire », *La guerre dans le paysage*

Pour ne pas conclure : L'ensemble de la partie « arts plastiques » de ce dossier paysage place le paysage réel dans un rôle se cantonnant à une source d'inspiration des peintres. Leur pratique

découle ainsi d'une observation puis d'une transfiguration de réel les écartant, selon les époques et les styles picturaux, de la réalité. Mais à l'inverse, les images artistiques peuvent-elles avoir un impact sur le paysage réel ? Ces représentations n'induisent-elles pas une façon de modeler le paysage réel ?

« [...] la perception et l'appréciation du paysage sont un révélateur de notre relation au monde et, dans ce sens, essentielles. »

Gilles LEROY
Conseiller général de Beaupréau
Président du CAUE de Maine-et-Loire

► En classe

De 4ème : Les images et leurs relations au réel - Le degré de réalité dans la fabrique d'images provoque un certain nombre de questionnements. L'élève de 4ème mettra en tension l'image et son référent pour mieux en saisir l'effet produit. Quels effets l'époque, les événements contemporains de l'artiste peuvent avoir sur sa création ? Quels impacts sur le spectateur ? Entre influence et prise de conscience, l'œuvre témoigne d'une réalité.

De 3ème : L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique - L'élève de 3ème sera à même d'introduire une dimension sociale et/ou politique (symbolisation, engagement de l'artiste, œuvre de commande, œuvre publique, mécénat,...) dans sa production tout en prenant en compte sa réception par le spectateur.

Les questions d'intégration, domination, dilution et de marquage de l'architecture sur l'environnement réel ou représenté peuvent s'aborder pour introduire des notions telles que la mémoire. L'espace et le lieu de création deviennent les matériaux de l'œuvre.

Pour aller plus loin

► Bibliographie

- Yvette VEYNET et Anne Le Maître, *Réflexions sur le paysage : paysage et patrimoine historique* – Quelques fonctions du paysage, L'information géographique, n° 5 1996, vol. 60, A. Colin, Paris
- Michel BARIDON, *Naissance et Renaissance du paysage*, Actes Sud, Arles, 2006, p.16
- Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Champs art, Flammarion, Paris, 2002
- André LHOTE, *Traité du paysage*
- Chantal GEORGEL, *Le paysage depuis le milieu du XIXe siècle*, arts au singulier- histoire des arts, CNDP – CRDP.
- *Représentations de la ville 1945-1968*, arts au singulier – histoire de l'art, CNDP – CRDP.
- *L'art du paysage*, TDC, n°1012, 15 mars 2011
- *Les villes imaginaires*, TDC, n°1019, 1er septembre 2011
- *L'art et le voyage*, TDC, n° 1035, 1er mai 2012

► [Les conférences](#) de l'exposition « Nature et Idéal : le paysage à Rome, 1600-01650 » au Grand Palais

► Les références d'insitu

 artiste	 piste
Olivier DEBRE	Quelques pistes pédagogiques autour de l'exposition d'Olivier DEBRE



Les **fiches Charp**

- [paysage paradisiaque ou humain ?](#) - MBA d'Angers
- [un point de vue dans le paysage](#) - FRAC des Pays de la Loire
- [le paysage représenté: du réel au mental](#) - MBA de Nantes
- [la mise en scène du temps](#) - MBA de Nantes

Annexe

[Des spécialistes en histoire de l'art se sont rendus dans les régions où Cézanne et Van Gogh avaient planté leur chevalet, et ils ont photographié les motifs de leurs peintures. Nous trouverons toujours fascinantes des comparaisons de ce genre : nous avons presque l'impression de regarder par dessus l'épaule de l'artiste – et qui ne souhaiterait avoir ce privilège ?

Mais devant de telles confrontations, si instructives soient-elles quand elles sont utilisées avec discernement, il nous faut prendre garde aux ambiguïtés trompeuses de la stylisation. Devons-nous penser que la photographie représente la « réalité objective », tandis que le tableau exprimerait la « vision subjective » de l'artiste – la façon dont il a transformé ce qu'il voyait ? Pouvons-nous comparer « l'image qui impressionne la rétine » à « l'image formée dans la pensée » ?

Ce genre de spéculations conduit trop aisément à des hypothèses invérifiables. Examinons ce concept de l'image projetée sur la rétine de l'artiste. Il a un aspect assez scientifique, mais en réalité il n'y a jamais eu une unique image que nous puissions comparer, soit à la peinture, soit à la photographie. Il y eut en fait une longue séquence, faite d'innombrables images, tandis que le peintre scrutait le paysage qui s'offrait à sa vue, et, par l'intermédiaire du nerf optique, sous la forme d'un ensemble de stimuli complexes, ces images parvenaient à son cerveau. L'artiste lui-même ignore tout de ce phénomène, et nous en savons moins encore. Il serait tout aussi inutile de se demander dans quelle mesure l'image qui se formait dans la pensée pouvait correspondre à la reproduction photographique ou en différer. Par contre, ce que nous savons bien c'est que les artistes en question allaient dans la nature chercher des sujets de tableaux, et, qu'en s'appuyant sur leur expérience artistique, ils organisaient les éléments du paysage pour en composer des œuvres d'art merveilleusement complexes, qui ne ressemblent pas plus à ce qu'aurait pu voir un témoin qu'un poème ressemble à un rapport de police.]

E-H GOMBRICH, *L'art et l'illusion*, p.91 à 93, éd. Gallimard,
coll. « Bibliothèque des sciences humaines »

Démarche en Lettres

Approches problématiques du mot « paysage »

- ou comment, en racontant les histoires d'un mot, on peut commencer à réfléchir ... -

Au départ, on peut convoquer cette expérience sensible secrètement partagée par beaucoup, d'un paysage qui nous touche personnellement, créant un sentiment d'accord intime avec un lieu : paysage d'enfance, paysage réel qui nous « parle », paysage rêvé peut-être. Force est de constater que notre vie intérieure se formule souvent en termes d'espace, d'étendue, de profondeur, de lieu ... Ce constat initial peut servir de déclic à un travail sur le paysage, et le fonder : chacun perçoit qu'il est concerné par ce mot, et par les réalités auxquelles le mot renvoie. Par ailleurs, l'usage contemporain du mot permet d'approcher la complexité de la notion. D'une part, le « paysage », employé avec une certaine confusion à la place de « environnement » ou « milieu » ou « territoire » se trouve au cœur d'enjeux majeurs d'ordre écologique, économique, politique, éthique ... D'autre part, employé dans un sens figuré, il devient l'« ensemble des conditions matérielles, intellectuelles formant l'environnement de quelqu'un, de quelque chose »⁷ et les paysages « culturel », « culinaire », « démographique », « politique », « économique » ou autres qui se multiplient entretiennent la confusion et disent bien la difficulté, voire l'impossibilité de cerner clairement une signification.

La démarche sera donc modeste et d'abord étymologique. Le mot « paysage » justifie que l'on y consacre un temps d'étude et d'analyse⁸. Ce mot est récent, attesté pour la première fois en 1549, dans le *Dictionnaire français-latin* de l'humaniste-imprimeur Robert Estienne. Dans cette définition, le terme désigne à la fois la représentation peinte « d'une vue » et la réalité même du « pays » -observé à distance- représenté : l'image et la chose, telle est la nature du paysage, dès l'origine.

« [Cette façon de donner un nom] à ce moment là, « participe de plusieurs mouvements à la fois qui contribuent à l'éveil de la modernité : émergence du sujet qui se différencie clairement de l'objet observé ; développement d'une curiosité pour le monde naturel indépendante d'une lecture religieuse ; apparition d'une façon de penser la société par le territoire, condition de l'apparition des Etats modernes.⁹ »

Le monde médiéval bascule dans la modernité : la représentation est mise au service d'une réinterprétation du monde avec de nouveaux concepts tels que, entre autres, « terre et nature, sujet et territoire ». Le paysage apparaît alors pour la première fois sur la toile, dans la « fenêtre ouverte¹⁰ » dans la peinture italienne. Et en 1336, le poète italien Pétrarque, en gravissant le Mont Ventoux contre l'avis de ses contemporains, a découvert, émerveillé, un paysage :

⁷<http://nouvelledelanguedfrançaise.hautetfort.com/archive/2007/05/19/paysage.html>

⁸Cf Annexe 1 « De l'étymologie à la problématisation »

⁹P. Alliez, L'invention du territoire Pug, 1980, cité par Bernard Debarbieux dans « Les métamorphoses du paysage » *Sciences humaines* hors-série n°43 2003-2004

¹⁰Leon Battista Alberti, *De pictura* 1435

« Tout d'abord frappé du souffle inaccoutumé de l'air et de la vaste étendue du spectacle, je restai immobile de stupeur. Je regarde ; les nuages étaient sous mes pieds. »

Première évocation littéraire : les latins n'ont pas de terme [« formam (...) pictam » dit Pline], pour désigner ce que, par ailleurs, ils représentent avec une évidente maîtrise dans leurs villas.

Le « paysage » associe une portion d'espace (la racine indo-européenne pose l'idée de la délimitation) à une expérience : l'observation à distance.

« PAISAGE. s. m. Aspect d'un pays, le territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter. Les bois, les collines et les rivières font les beaux paysages. (...) » (A. Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690)¹¹.

Corollaire de cette définition de référence: le paysage existe dans une perception –celle d'une époque, d'un individu-. De fait, toute étude de paysage (réel et/ou peint) doit, d'un côté, prendre en compte l'esprit et les connaissances du temps (optique, physique, cosmographie ...) qui déterminent perception et représentation, et de l'autre, le « sujet regardant ».

« Si un tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons que nous appelons un paysage est beau, ce n'est pas par lui-même mais par moi. » (Baudelaire, *Curiosités esthétiques*)

Ainsi, un « pays » peut être laid et un « paysage » beau ? Autre corollaire de ce lien/opposition entre pays et paysage, opéré par Alain Roger, s'appuyant sur la phrase de René-Louis de Girardin (*De la composition des paysages* 1777) :

« Le long des grands chemins, et même dans les tableaux des Artistes médiocres, on ne voit que du *pays*; mais un *paysage*, une scène Poétique, est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment. » (dernière phrase du chapitre VI, édition de 1979).

Ainsi, il rapproche « Nudité / Nu » de ce qu'il appelle son « homologue conceptuel » « Pays / Paysage » : « Un lieu naturel n'est esthétiquement perçu qu'à travers un Paysage, qui exerce dans, en ce domaine, la fonction d'artialisation. ¹² » Nous ne voyons plus de pays, mais seulement des « paysages », autrement dit un paysage serait culturel avant d'être naturel ...

Le point de départ d'une approche disciplinaire du paysage est en quelque sorte déduit des définitions et analyses précédentes du mot. Un paysage est une « construction ». Choisir d'aborder ainsi le tableau de paysage présente avant tout un intérêt méthodologique. Considérons que les 6 œuvres du Musée des beaux-arts retenues pour ce dossier, ainsi que les œuvres paysagères -de proximité- exposées au Museum d'histoire naturelle cette année, correspondent chacune à une « partie d'espace » embrass[ée] par « le regard [d'] un observateur » qui lui « confèr[e] une signification (...) ¹³ ».

De façon la plus systématique possible, nous allons d'abord étudier le processus de construction de ces paysages peints en privilégiant trois aspects :

- le choix du « pays » représenté (c'est-à-dire le « matériau » utilisé par l'artiste).
- le point de vue, en s'appliquant à préciser la place de « qui regarde » et, de facto, cadre (d'où le « pays » est-il regardé ? Quelle relation s'installe-t-elle alors entre le regard et la chose regardée ?).

¹¹<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2340>

¹²Alain Roger, *Court traité du paysage* 1997 Idée partiellement remise en cause par Gérard Chouquer <http://etudesrurales.revues.org/document98.html>

¹³D'après Michel Baridon, *Naissance et renaissance du paysage* Actes Sud 2006

- le parcours du regard du spectateur dans le paysage (c'est-à-dire les principes d'organisation des éléments qui composent celui-ci) –comme dans un pays ?-
La confrontation des œuvres permettra d'interroger dans quelle mesure chaque paysage peint propose une « vision de l'homme et du monde » et s'inscrit dans l'histoire des idées. Cette confrontation s'élargira à des textes littéraires, textes qui « donnent à voir », inscrivant ainsi cette étude dans une approche d'histoire littéraire. Un texte littéraire est aussi à aborder comme une « construction ».

En un second temps, l'idée est d'aborder la « fonction » de ces paysages –peints, écrits- : quelle(s) valeur(s), quelle place le spectateur peut-il conférer à ces œuvres, dans leur contexte de création, et dans la distance de notre approche du XXIème siècle ?

Cette double approche est une tentative pour répondre à la double question du « comment » et du « pourquoi » ces paysages. Elle prend bien sûr en compte sur les exigences des programmes en termes de lecture, d'expression écrite et orale. Cependant, il n'est pas toujours précisé à quel niveau s'adresse telle ou telle proposition, l'enseignant étant toujours en mesure d'adapter à sa classe.

► En classe.....

- Avant d'aborder l'étude proprement dite, il est possible de concevoir une mini-enquête sur « le paysage idéal » de chacun(e), et de confronter (anonymement ?) les évocations. L'enjeu est de faire apparaître que le monde de chacun est « habité » par des représentations. On peut aussi lire une description suggestive, étonnante pour donner à voir à partir d'un texte entendu (de conte en 6^{ème}, de *Vendredi ou la vie sauvage* de M. Tournier en 5^{ème}, d'une nouvelle fantastique de Maupassant en 4^{ème} ou du *Baron perché* de Italo Calvino). Cela peut aider à changer le regard porté sur les descriptions –ennuyeuses – dans les récits.
- Un travail de recherche lexicale peut être conduit : une tentative de liste la plus exhaustive d'emploi du mot paysage en cherchant en particulier tous les adjectifs qui peuvent lui être associés. L'autre étape peut être une formulation de définition(s). On peut aussi donner¹⁴ -ou faire chercher-une série de définitions historiques pour tenter d'en ressortir les « constantes ».

¹⁴<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2340>

● ● ● Le paysage est une construction ...

...avec des « matériaux » variés

De quoi sont composés ces paysages ? Qu'est-ce qui est donné à voir au spectateur ? En quoi la diversité des éléments peut-elle être problématique ?

► Des titres significatifs



- Deux titres sans référence à un lieu : Une explication par un contexte culturel : la peinture italienne passe à cette époque d'une espace symbolique (lié au divin) à un espace à l'échelle de l'homme. La « fenêtre ouverte » de part et d'autre de la *Vierge* de Jacopo del Sellaio amorce ce changement. Mais l'espace représenté reste très stylisé, non reconnaissable : ce qui compte, c'est la profondeur créée, pas la représentation. Pour ce qui est du tableau du naturaliste Raffaelli, le « [Chiffonnier allumant sa pipe](#) » semble généré par ce paysage désolé de banlieue parisienne hivernale, paysage que l'on pourrait qualifier de « vacant » tant il se caractérise par du vide, un ciel gris pâle occupant la moitié de la surface peinte : le personnage est un élément de l'espace (contrastes –verticalité / masse - et analogies –chromatiques- entre l'homme et paysage).

- Trois titres indiquent des noms propres, lieux géographiques précis renvoyant le spectateur à une réalité existant en dehors du tableau. Dans le tableau de Sisley, on a un cadre dans le cadre avec la précision des « bords du canal » ; le peintre retient ici à la fois des éléments d'ordre végétal, visibles, et aussi l'effet produit sur ces éléments par l'air, l'eau et le temps. Les deux autres titres révèlent, dans leur double construction même leurs différences de choix de représentation : les « nymphéas » de Claude Monet renvoient au monde végétal –réfèrent précis- tandis que le lexique de couleur « Ocre Violet », et la construction d'un titre elliptique indique la distance prise avec la réalité.¹⁵ De toute



¹⁵L'analyse des deux œuvres dans les pistes pédagogiques en Arts plastiques permet de mieux cerner la nature de l'évolution entre les deux œuvres.

évidence, la Loire n'agit pas ici comme référent visuel « modèle » à confronter à sa représentation. L'enjeu est ailleurs.

- Le 3^{ème} titre évoque une action –militaire- et suggère donc une égale importance à accorder au récit de l'action et au paysage donné à voir : ce tableau semble ainsi à la limite entre deux genres (peinture d'histoire et/ou peinture de paysage ?). Il est avéré en tout cas, que les lieux représentés font précisément référence au Luxembourg¹⁶. Par ailleurs les titres des tableaux paysagers du Museum, renvoient quasiment tous à un « pays » réel, plus ou moins précis dans sa désignation : les paysages semblent trouver là leur sens dans le rapprochement –la coïncidence recherchée - de l'image et de la réalité.

► Des répertoires de formes et de couleurs

Le classement des œuvres est difficile en prenant ce critère, qui, au-delà de la question du « sujet » pose celle des choix stylistiques. En grande majorité, les œuvres retenues comportent des constructions humaines¹⁷. Mais seuls 5 parmi les paysages de proximité peuvent vraiment être qualifiés de « paysages urbains », donnant à voir l'activité industrielle de la Loire et de la ville de Nantes. Une partie des autres rentrerait plutôt dans la catégorie de paysage à dominante champêtre : l'œil y retrouve des éléments empruntés à la nature (relief, végétation, éléments) -air, eau, terre ...-).

Mais dans le cas des paysages de Van Der Meulen et de Raffaelli, la «nature » retient le regard sans en être le véritable objet, la seule fin : l'élément humain semble prioritaire.

Le paysage derrière la « Vierge à l'enfant » se réduit à des lignes et des formes sommaires, sans aucun souci de réalisme.

Dans *Les nymphéas* de Monet, on assiste à une dissolution des formes, mais la surface peinte renvoie une perception différenciée des matières (épaisseur?). Et dans *Loire* de Debré, la présence de relief dans l'œuvre même, créé par l'emprunt à la réalité de matériaux -hétérogènes à l'univers pictural – crée une rupture de représentation.

Cette rapide approche des « matériaux » entrant dans la composition des paysages conduit à un double bilan : d'un côté, des « modèles » répertoriés et des images qui y renvoient, de l'autre, l'idée que cette confrontation n'est pas l'enjeu principal de l'œuvre. Un paysage est bien la représentation d'un fragment –choisi dans – de la réalité, fragment circonscrit dans des limites.

...un choix de point de vue qui oriente le regard

Où se situe celui qui observe, celui dont la vue embrasse la réalité représentée, lui donnant ainsi unité et signification ?

- Le point de vue dominant et surplombant et englobant, donnant à voir dans une vue générale, un monde plutôt cohérent et organisé. Au XIX^{ème}, dans les représentations de l'Estuaire, ce qui frappe, c'est le rapport d'échelle entre les hommes et leur environnement industriel : les hommes

¹⁶Cf analyse de cette œuvre proposée dans les pistes pédagogiques en histoire

¹⁷Cf en Annexe, la définition proposée par le Petit Robert



sont petits, en mouvement, concentrés dans un espace encore vide encadré par l'eau et des bâtiments industriels (Bouchaud, *le pont transbordeur*) ; leur espace de liberté est réduit. L'œuvre de Van der Meulen, peintre classique, propose aussi une vision d'hommes à une échelle qui en réduit apparemment l'importance : on retrouve là l'idée propre à ce mouvement, d'un monde hiérarchisé, équilibré.

Mais il convient de s'arrêter sur deux points de vue particuliers :

- L'impossibilité de fixer un point de vue dans la représentation des paysages de Monet et Debré est très troublante. L'œil est mouvant, plus ou moins proche de la réalité des nymphéas d'un côté, et comme happé par la densité colorée et illusoirement plane de *l'Ocre Violet*. Existe-t-il ce point de vue ? D'où le peintre a-t-il regardé ?

- L'autre questionnement concerne le tableau de Sisley : le cadrage semble « effacer » le point de vue, comme si le tableau se bornait juste à reproduire, à donner à voir la réalité existante.

L'investissement du Luxembourg, certes, organise un monde à partir d'un regard en hauteur. Mais ce lieu supposé du regard, peut-il exister ? Le spectateur peine à le concevoir. Par ailleurs, ce paysage est le seul qui, en inscrivant dans le paysage au 2^{ème} plan, des hommes qui regardent dans le fond met en abyme la question du regard : le spectateur contemple les personnages contemplant. Cette insistance oriente l'interprétation vers la dimension didactique de l'œuvre : regarder c'est comprendre, voir c'est savoir.

...dans un parcours de contemplation révélateur

Sur quoi se porte d'abord le regard du spectateur ? Dans quel sens circule-t-il ? Regarder, c'est un peu se déplacer, dans l'espace de la toile. Ainsi, le spectateur, par le cheminement de son regard reconstitue d'une certaine manière un espace, un paysage de contemplation.

- Quand le paysage s'offre à la vue par personnage « interposé » (Del Sellaio, Raffaelli), le regard, d'abord happé par le personnage circule entre le « fond » -les fenêtres- et le premier plan, La Vierge. Il est possible « d'obstruer » ces ouvertures : la projection comparée de l'œuvre ouverte, et de celle –hypothèse de travail- au fond fermé est concluante : la vierge acquiert une importance beaucoup plus grande dans la 2^{ème} perception, l'ouverture de « fenêtres » la rendant malgré tout plus humaine, plus proche : étape vers un espace vraiment laïcisé.
- Le regard du spectateur du paysage de Van der Meulen est guidé vers la ville assiégée dans le fond, puis ramené au premier plan, tandis que le regard erre dans les nymphéas de Monet, sans pouvoir se fixer. Monet disait que ce qui l'intéresse, ce n'est pas tant un « objet à représenter » que l'air, la lumière, les vibrations entre l'œil et l'objet en question.

L'étude des titres a conduit à interroger le réalisme des œuvres. Le seul critère de référence à un « pays » existant dans la réalité ne peut pas suffire pour donner une réponse univoque. Ainsi, le « paysage » de Van der Meulen est emblématique d'une forme de paradoxe : alors même que tout renvoie à une réalité géographique existante et à un événement militaire passé, le spectateur, saisi par la précision du détail à l'intuition d'un espace reconstitué. L'enjeu de cette représentation n'est pas seulement la « validation » de cet événement...

Les paysages sont des constructions d'un fragment de réalité observée organisé selon un point de vue signifiant.

● ● ● Les fonctions du paysage ...

Pourquoi peindre des paysages ? Comment s'inscrivent-ils dans les préoccupations d'une époque ou d'un artiste soucieux de proposer un regard singulier sur le monde ?

La diversité des œuvres retenues conduit à proposer plusieurs pistes de réflexion.

... Pour donner à voir le monde.

- Ainsi peut se comprendre la tentative amorcée par del Sellaio qui ouvre une fenêtre de part et d'autre de la Vierge (mais pas derrière elle) : le monde existe, a de l'intérêt, et il revient au peintre de le montrer.

- Ainsi peut-on considérer que Sisley, parmi les premiers peintres d'extérieur, choisir de faire connaître les bords du Loing, non parce qu'il s'agit d'un site remarquable mais comme une fin en soi. Ce tableau est un « paysage autonome », un fragment de réalité révélé par les choix stylistiques d'un artiste.

... Pour garder une trace, une image –d'un temps disparu-

- Ainsi le pont transbordeur, plusieurs fois représenté (Bouchaud, Bournichon), aujourd'hui disparu, se perpétue dans la mémoire. Et même si l'artiste, impressionné, a d'abord voulu glorifier une œuvre du génie humain, l'enjeu reste le même : fixer dans le temps. Et les peintres de l'Estuaire du siècle dernier proposent aux riverains d'aujourd'hui une image disparue, comme certains textes de voyageurs, d'écrivains séduits par les lieux.¹⁸

- Ainsi, l'œuvre de Olivier Debré peut s'inscrire dans une démarche autobiographique (pas forcément explicitement formulée comme telle au départ) : l'œuvre donne une forme à une émotion devant un paysage ; elle fixe une expérience sensible intime.

¹⁸http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1321207015936/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1212497677105

... Pour raconter une histoire

- Ainsi le paysage peut servir de cadre à une histoire individuelle ou fixer le cadre de la grande Histoire, l'histoire officielle s'écrivant aussi dans les images. Ainsi, Van der Meulen, recevant un jour des compliments de Louis XIV, lui aurait fait cette réponse : « Sire [...] si j'ai du talent, c'est que vous me dispensez de frais d'imagination. Vous faites le tableau, je le peins. »¹⁹ La mise en scène du « récit de bataille » – bien loin – met en valeur le cadre géographique de l'événement.
- Ainsi, Raffaelli fixant avec le personnage du chiffonnier, l'image du petit peuple dont la solitude et la misère est accentuée par un paysage désert et froid.

... Pour donner à penser, faire réfléchir – comme un texte argumentatif -.

- Ainsi, van der Meulen est un peintre officiel dont l'objectif est de célébrer la grandeur du Roi, par la représentation de ses exploits. La précision topographique des lieux met en évidence la difficulté de « l'investissement », et donc grandit le vainqueur. On a pu parler de peinture de propagande, au service de la monarchie.
- Ainsi, le chiffonnier ... Et même si l'artiste, cherchant d'abord à fixer un « type » social et humain – le « beau caractéristique » – ne s'est pas posé comme Zola ou Hugo en dénonciateur d'une misère scandaleuse, l'œuvre est évocatrice.

... Le paysage est un poème.

Pour Monet, comme pour Olivier Debré le paysage n'est pas une fin en soi. L'expérience de la rencontre avec un lieu (un « pays ») conduit à inventer un mode d'expression, un langage inédit qui pourra rendre compte avec évidence de ce que cette expérience a d'unique. Ce qui intéresse ces artistes dans le « paysage » c'est qu'ils incitent à inventer un nouveau langage pictural. Ce qui compte, c'est la peinture.

Pascal le mathématicien poète a su écrire la complexité de la perception du « pays » ; ce faisant, il a mis en évidence tout ce qui est en jeu dans la fabrique d'un paysage :

« Une ville, une campagne, de loin, c'est une ville et une campagne, mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des herbes, des fourmis, des jambes de fourmis, à l'infini. Tout cela s'enveloppe sous le nom de *campagne*. » (Pascal, *Pensées* cité par Louis Marin²⁰)

¹⁹« Van der Meulen, peintre de batailles de Louis XIV »

²⁰<http://www.fabula.org/revue/cr/166.php>

Pour aller plus loin

Sitographie commentée

► Introduction : sur les sens du mot « paysage »

- <http://thema.univ-fcomte.fr/paysage-eco/hypergeo/ensavoirplus.pdf> : une sorte d'anthologie de différentes approches-définitions du mot
- <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2340> une analyse précise des définitions successives qui met en valeur la pérennité des 2 sens du mot.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Convention_europ%C3%A9enne_du_paysage Florence 2000
- http://book.coe.int/FR/ficheouvrage.php?PAGEID=36&lang=FR&produit_aliasid=2692 à propos d'une synthèse du Conseil de l'Europe sur le sujet.
- <http://nouvelledelangufrancaise.hautetfort.com/archive/2007/05/19/paysage.html> sur les sens du mot (et leur dévoilement)
- http://ww3.ac-poitiers.fr/arts_p/b@lise12/pageshtm/paysage.htm : un parcours historique de la représentation du paysage dans l'art pictural
- http://crdp.ac-clermont.fr/Ressources/DossierPeda/LecturePaysages/Vousavezdit/Vousavezdit_art/Vousavezdit_art.htm une synthèse claire sur l'évolution de la peinture de paysage dans un dossier du CRDP Auvergne : « la lecture des paysages » (géographie et art)
- http://www.topia.fr/images/documents/biblio_h_brunon_topia.pdf synthèse bibliographique qui met en évidence l'évolution de la recherche sur le paysage. En littérature, il évoque « un retour à la « critique thématique » d'ascendance bachelardienne, (...) [et] interrogations sur l'histoire des genres littéraires, sur le régime descriptif et sur le statut « métatextuel » du paysage. Hervé Brunon, *La notion de paysage dans les sciences humaines et sociales : repères sur les approches « culturalistes »*, « Bibliographie Thématique », www.topia.fr, mars 2010.

► Paysages de proximité

- http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/1321207015936/0/fiche_ressourcepedagogique/&RH=1212497677105 : « histoire des arts au fil de l'Erdre » Un dossier proposé par la Liaison Ecole-Musée, avec des ressources variées : « textes littéraires et œuvres picturales, graphiques ou photographiques donnant à voir les bords de l'Erdre, »

► Divers

- <http://www.fabula.org/revue/cr/166.php> Notes de lectures sur le recueil posthume de Louis Marin, *De la représentation*. Des éléments d'analyse concernant « le tableau comme texte », « la peinture descriptive vs peinture narrative », le point de vue ... Difficile, stimulant, enrichissant.

► Paysage et « arts du son »

- <http://www.iannix.org/fr/monumenta.php> : « Le 17 mai 2008, à l'occasion de la Nuit des Musées, [le compositeur] Pascal Dusapin mit en place un paysage sonore à l'aide de IanniX. »

Annexe

Étymologie

- *Racine Indo-Européenne* *pag-, *pak- « enfoncer », fixer »
- En latin, pax, pacis / pala, palus / paginus, à l'origine terme d'agriculture, « vigne plantée » dessinant un rectangle, « treille », d'où par métaphore « colonne d'écriture », « page » / propago « marcotte de vigne » d'où propagare, propager par bouture.
- **Pagus**, à l'origine « borne fixée », d'où « district rural » : paganus « habitant d'un district rural, paysan », en bas latin « païen » (la christianisation de l'Empire romain a commencé par les villes).
- Pangere, pactus « enfoncer » et ses dérivés compingere, compactus « assembler en serrant » et impingere, impactus « frapper contre », « jeter contre »

Famille de **pagus**

- A. **Pays** (populaire) Xe s. du bas latin (Vie s.) pagensis « habitant d'un pagus », puis « territoire, canton » ; **paysan** XIe s. dérivé de pays : d'où paysannerie XVIIe s., **dépayser** XIIIe s. « faire sortir de son pays » et sens moderne XIXe s ; **payse** XVIe s. et **pays** XVIIe s. « gens d'un même pays » ; **paysage** XVIe s. **paysagiste** XVIIe s.
- B. **Païen** Xe s., **paganiser** XVe s., **paganisme** XVIe s.

(D'après Jacqueline Picoche, *Nouveau dictionnaire étymologique du français*, Hachette Tchou 1974)

Paysage –évolution du mot –

1. C'est une forme de peinture désignant la représentation d'un site généralement champêtre, puis le tableau lui-même. Dans l'histoire de la peinture européenne, le traitement du paysage comme thème pictural principal est une création de la Renaissance (fin XVe s. –XVIe s. Mantegna, Dürer, Léonard de Vinci, Bruegel) et doit beaucoup aux études cartographiques et à l'amplification des motifs liés aux attributs de la Vierge (plans bien cultivés, champ non labouré, puits, château, village, nuage). Par métonymie, le mot désigne dès le XVIe s. l'ensemble du pays (1556). Avant la fin du siècle, il désigne l'étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble (1573) et c'est cette valeur visuelle qui l'a emporté.

2. *Paysage* a donné **paysagiste** (adj. et nom) créé pour désigner le peintre de paysage ; au XIXe s apparaissent les appositions *architecte paysagiste* (1808) et *jardinier paysagiste* (1808). Cocteau a employé *dépaysagiste* à propos du peintre surréaliste.

3. **Paysagesque** (1851 adj.) Lamartine « digne de figurer dans un tableau représentant un paysage ». **Paysagisme** n.m. « composition littéraire prenant la nature pour thème. » (L.Daudet à propos de Rousseau 1935) d'usage didactique.

(D'après le *Dictionnaire historique de la langue française* sous la direction de Alain Rey, Dictionnaires Le Robert, Paris 1992 – 1998)

- Le mot **paysage** apparaît pour la première fois dans le *Dictionnaire français-latin* de Robert Estienne (1549). « païsage, mot commun entre les painctres ». Il désigne alors une toile de peintre représentant une vue champêtre ou un jardin. Les historiens et les critiques d'art continuent d'ailleurs à l'utiliser dans ce sens. Et Furetière, dans son *Dictionnaire Universel*

imprimé en 1690 aux Pays-Bas, fixe cette double acception : « PAISAGE. s. m. Aspect d'un pays, le territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter. Les bois, les collines et les rivières font les beaux paysages. PAISAGE, se dit aussi des tableaux où sont représentées quelques vues de maisons, ou de campagnes. Les vues des Maisons Royales sont peintes en paysages à Fontainebleau et ailleurs. »

Définitions

➤ Paysage

1. (1549) Partie d'un pays que la nature présente à un observateur. Voir **site**, **vue**. Paysage champêtre, méditerranéen. « *Un paysage quelconque est un état de l'âme.* » (Amiel) Au sens figuré « *Votre âme est un paysage choisi* » (Verlaine). Par extension, *paysage urbain*.
2. (1680) Un paysage : tableau représentant la nature et où les figures (d'hommes ou d'animaux) ou les constructions (« fabriques ») ne sont que des accessoires. Peintre de paysages, voir **paysagiste** Un paysage de Corot. « On ne fait pas un paysage avec de la géométrie (Hugo). *Le paysage* : la peinture de paysage. TECHN. Se dit du format initialement réservé aux paysages. *Un 5-paysage mesure 35 x 24 cm.* FIG. et FAM. *Cela fait bien dans le paysage*, produit un bon effet.
3. FIG. Aspect général. *Paysage politique, culturel.*

➤ Paysage

1. Étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect. « Un paysage dont on n'aura vu toutes les parties l'une après l'autre, n'a pourtant point été vu ; il faut qu'il le soit d'un lieu assez élevé, où tous les objets auparavant dispersés se rassemblent sous un seul coup d'œil. » (Fontenelle)
2. genre de peinture qui a pour objet la représentation des sites champêtres.
3. Tableau qui représente un paysage. « J'ai à présent sous mes yeux un paysage que Ver-net fit à Rome pour un habit, veste et culotte, et qui vient d'être acheté mille écus. » (Diderot, *Salon de 1767*)

Paysage historique, ou paysage antique, celui dans lequel sont représentés des personnages héroïques, mythologiques, un trait de l'histoire ou de la Fable, un souvenir de l'Antiquité etc. Poussin, Claude Lorrain excellent dans le paysage antique.

Paysage mixte, paysage copié de quelque site ou paysage naturel, mais que l'artiste a modifié pour l'effet pittoresque.

Paysage idéal, paysage qui est tout entier de l'invention du peintre.

Paysage héroïque, paysage représentant un site choisi et noble, des temples, des ruines, des pyramides etc.

(D'après Littré, *Dictionnaire de la langue française* 1833 / 1872 – 1873)

Autour du mot et du concept

-confrontation de définitions –

Un **paysage** est :

1. La configuration physique générale d'une région géographique.
2. L'aspect qu'on en découvre d'un point donné
3. L'œuvre d'art représentant un tel aspect.

La notion esthétique couvre ces trois sens mais le dernier est le plus fréquent.

(Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique* 2004)

- Un **paysage** est une partie de l'espace qu'un observateur embrasse du regard en lui conférant une signification globale et un pouvoir sur ses émotions.

(Michel Baridon, *Naissance et renaissance du paysage* Actes Sud 2006)

- Un paysage désigne une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de facteurs naturels et /ou humains et de leurs interrelations. »

(« Convention Européenne du Paysage », Florence 2000)

- « A l'instar de la nudité féminine, qui n'est jugée belle qu'à travers un Nu, variable selon les cultures, un lieu naturel n'est esthétiquement perçu qu'à travers un *Paysage*, qui exerce donc, en ce domaine, la fonction d'artialisation. A la dualité *Nudité Nu* je propose d'associer son homologue conceptuel, la dualité *Pays Paysage*, que j'emprunte, entre autres, à l'un des grands jardiniers de l'histoire, René-Louis Girardin, le créateur d'Ermenonville : « Le long des grands chemins, et même dans les tableaux des artistes médiocres, on ne voit que du pays ; mais un paysage, une scène poétique, est une situation choisie ou créée par le goût et le sentiment. » Il y a « du pays », mais des paysages, comme il y a de la nudité et des nus. La nature est indéterminée et en reçoit ses déterminations que de l'art ; du pays ne devient un paysage que sous la condition d'un paysage, et cela, selon deux modalités, mobile (in visu) et adhérente (in situ) de l'artialisation. »

(Alain Roger, *Court traité du paysage* 1997)

Approches littéraires

- « Vous aurez le plus vif plaisir à apercevoir l'ensemble du pays depuis la montagne, car ce que vous verrez ne vous semblera pas une campagne mais bien un tableau de paysage d'une grande beauté (neque enim terras tibi, sed formam aliquam eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere). Cette variété, cette heureuse disposition (ea varietate, ea descriptione) partout où se posent les regards, les réjouit. » (Pline le Jeune, *Lettres*, I, IX, 6^{ème} éd. De 1969)

-« Paysages de peintres : toujours des plats d'épinards. »

(Flaubert, *Dictionnaires des idées reçues*, 1881)

- « Oui, l'imagination fait le paysage. Je comprends qu'un esprit appliqué à prendre des notes ne puisse pas s'abandonner aux prodigieuses rêveries contenues dans les spectacles de la nature présente ; mais pourquoi l'imagination fuit-elle l'atelier du paysagiste ? Peut-être les artistes qui cultivent ce genre se défient-ils beaucoup trop de leur mémoire et adoptent-ils une méthode de copie immédiate qui s'accommode parfaitement à la paresse de leur esprit. »

(Baudelaire, *Le Salon de 1859*, VIII LE PAYSAGE)

« La route plonge et zigzague dans le pli creusé de la forêt et soudain se transforme en une rue pavée en lit de torrent »

Julien Gracq

« À marcher ainsi seul sur les routes, une imprégnation se fait du pays traversé — mieux même que de ses bruits et de ses odeurs: de sa respiration, de sa sonorité — qu'aucun autre mode de locomotion ne permet: entortillé dans le paysage ainsi que dans les fils de la Vierge de septembre, on emporte avec soi comme un pollen quelque chose de sa substance qu'on s'incorpore. »

[Julien Gracq, *Lettrines II*, 2,280]

Démarches en Histoire

● ● ● Investissement du Luxembourg

après 1686

Adam-Frans Van der Meulen (1632-1690)

Liens avec les programmes

Classe de cinquième, histoire

Thème 2 : l'émergence du « roi absolu »

Capacité mise en œuvre : connaître et utiliser les repères, les limites du royaume, du début du 16e siècle à 1715.

Histoire des arts : thématique Arts, États, pouvoir (l'œuvre d'art et le pouvoir)

***Investissement** : action d'investir une place, une ville, une maison, c'est-à-dire de les entourer et d'en couper toutes les communications. (Littré)*

La guerre dans le paysage

Le tableau du Musée des Beaux-arts de Nantes est une réplique d'un tableau du Louvre *Vue de la ville de Luxembourg du côté des bains de Mansfeld*. Peint après 1684 par Adam-Frans Van der Meulen, il appartient à une série, les *Conquêtes du roi*, que lui commanda Louis XIV pour décorer son nouveau château de Marly.

Le tableau a pour sujet le siège de Luxembourg par l'armée de Louis XIV en 1684. Le siège commença le 29 avril et se termina par la capitulation de la ville le 3 juin. Vauban joua un rôle important dans ce succès pour lequel il mit en pratique ses théories sur la prise des places fortes. La composition, habituelle chez Van der Meulen, s'inscrit dans la tradition flamande dont il est issu. Au premier plan, sur une hauteur, le peintre a placé des groupes de soldats et des chevaux ; le mouvement des chevaux, les taches colorées des uniformes apportant de l'animation à l'ensemble. Ces soldats sont probablement des ingénieurs militaires en mission de reconnaissance sur le terrain. Certains examinent la ville et ses fortifications, d'autres, sur la gauche, interrogent un paysan sur la disposition des lieux. Au centre, un homme agenouillé semble dessiner sur le sol (un plan ?). Le charme du tableau tient en grande partie à la description très minutieuse, exacte sur le plan topographique, du paysage au second plan : la vallée encaissée de la rivière Alzette formant un méandre, des falaises abruptes, le rocher du Bock, la ville sur la hauteur avec ses fortifications en partie détruites, ses toits et ses clochers se profilant sur un grand ciel traversé de nuages. Les jardins des bains de Mansfeld dans la vallée et quelques ruines confèrent à la scène un caractère bucolique. S'il n'y avait les fumées des batteries de canons en action, rien ne désignerait vraiment une scène de guerre.

Document

Dans son *Mémoire pour servir d'instruction dans la conduite des sièges et la défense des places*, Vauban décrit la mission d'observation des ingénieurs militaires : reconnaissance du site afin de décider de l'emplacement des lignes et des tranchées servant à l'approche des positions adverses ; étude des systèmes de défenses ennemis afin d'en détecter les points faibles. Tous ces préalables étaient jugés indispensables à la réussite d'un siège.

Comment on reconnoît une Place

« Pendant qu'on travaille à la construction des Lignes, on ne laisse pas de reconnoître la Place de tems en tems et de l'étudier du mieux possible. Cela se fait [...] principalement par les ingénieurs, qui avant toutes choses, doivent s'appliquer à en bien démêler le fort et le foible, parce que cette connoissance est particulièrement de leur fait. C'est pourquoi ils ne doivent pas se contenter de la reconnoître une fois, ni deux ; mais trois, quatre fois, et beaucoup plus s'il est besoin, jusqu'à ce qu'ils soient parfaitement bien instruits, et que sur cela il ne leur reste aucun doute dans l'esprit. Tout ceci se pratique en faisant plusieurs fois le tour de la Place, en s'en approchant le plus près qu'il est possible, en la considérant bien en gros et en détail, en rapportant toutes les remarques que l'on y fera, sur le Plan qu'ils en auront, et qu'ils confronteront souvent avec ce que leur vûe leur en découvrira a chaque fois qu'ils reconnoîtront. »

Sébastien le Pestre de Vauban, *Mémoire pour servir d'instruction dans la conduite des sièges et la défense des places*, 1704, chapitre XII

Le mémoire de Vauban est consultable en version numérisée sur books-google.fr

Œuvres et documents en rapport avec le tableau

La prise de Luxembourg par le maréchal de Créqui (1686), Adam Frans Van der Meulen, Musée de l'Histoire de France, château de Versailles

<http://www.museehistoiredefrance.fr>

Plan de Luxembourg... Hondorff le fils, 1738, gallica.bnf.fr

Plan-relief de la ville de Luxembourg (1802-1805), Musée des Plans-reliefs, Hôtel des Invalides, Paris. Consultable en ligne dans le dossier pédagogique de l'exposition la France en relief

Ressources pédagogiques sur la guerre de siège et les villes fortifiées au 17e siècle

- Vidéo sur le site.tv, *une fortification de Vauban, Neuf-Brisach*.
- Musée des Plans-Reliefs, Hôtel des Invalides, Paris (page d'accueil du site, animation sur la guerre de siège).
- Dossier pédagogique de l'exposition *la France en Relief, chefs d'œuvre de la collection des plans-reliefs de Louis XIV à Napoléon III*.

Bibliographie

Anne Blanchard, *Vauban*, Paris, éditions Fayard, 1996.

Martin Barros, Nicole Salat, Thierry Sarmat, *Vauban, l'intelligence du territoire*, Paris, éditions Nicolas Chaudun et service historique de la défense, 2006.

Jean-Pierre Rorive, *La guerre de siège sous Louis XIV, en Europe et à Huy*, Bruxelles, éditions Racine, 1998.

Nicolas Fauchère, *Places fortes, bastion du pouvoir*, collection Rempart, Paris, Declée de Brouwer, 1991.

Pistes de travail avec les élèves

Observer et décrire

- faire deviner qui sont les hommes au premier plan et ce qu'ils font.
- trouver d'autres indices montrant qu'il s'agit d'un siège.
- repérer les défenses de la ville réputée imprenable : défenses naturelles, fortifications.
- décrire le paysage : la séparation ville/campagne, le relief (établir des liens avec la ville médiévale).

Mettre en relation le tableau avec d'autres documents

- comparer le tableau de Nantes avec une autre toile de Van der Meulen sur le même siège, *la prise de Luxembourg par le maréchal de Créqui* : un autre angle de vue et un autre moment du siège, le maréchal de Créqui sur son cheval blanc montrant des batteries à ses officiers.
- confronter les observations des élèves sur le tableau avec l'extrait du chapitre XII du mémoire de Vauban (cité plus haut).
- observer le plan du siège de Vauban pour découvrir les techniques de la guerre de siège : tranchées en zigzag... (document BNF non consultable actuellement en ligne).
- comparer le tableau avec le plan-relief de Luxembourg de 1802 et le plan Hondorff du 18^e siècle : comment les défenses de la ville ont-elles été étendues et améliorées par Vauban ? En quoi ce système défensif pouvait-il être efficace à l'époque ?

Pour aller plus loin

Louis XIV s'en va-t-en guerre : l'affirmation des frontières du royaume

La prise de Luxembourg est un épisode de la **guerre de Réunions** qui opposa la France à l'Espagne et ses alliés de 1683 à 1684. Ce conflit était un prolongement des guerres de Dévolution (1667-1668), de Hollande (1672-1678) et du **traité de Nimègue** (1678) qui donnait à la France de nouvelles possessions comme la Franche Comté.

Après la signature du traité, Louis XIV créa des **chambres de Réunion** chargées de vérifier si la France avait bien reçu toutes les dépendances qui lui étaient dues. En 1681, la chambre de Réunion de Metz montra que le duché de Luxembourg, alors sous autorité espagnole, dépendait du comté de Chiny (dépendant lui-même de l'évêché de Metz) et devait donc revenir à la France. Suite à un ultimatum espagnol, la France s'empara du Luxembourg et le duché fut reconnu Français pour vingt ans. Peu après, une puissante coalition regroupant plusieurs puissances européennes, la **Ligue d'Augsbourg**, se forma contre Louis XIV. A la suite d'une guerre épuisante, aggravée par la crise économique, la France dut finalement restituer certaines de ses acquisitions récentes, parmi lesquelles le Luxembourg (**traité de Ryswick, 1697**).

Cette politique d'affirmation des frontières du royaume continuait la politique traditionnelle des rois de France de desserrement de l'étau des Habsbourg. L'objectif était de faire reculer les limites du royaume au nord pour préserver Paris de toute menace. Les guerres de Louis XIV permirent ainsi d'agrandir le territoire français au nord et à l'est grâce aux acquisitions définitives de l'Artois, de la Franche-Comté et de l'Alsace. En 1715, à la mort de Louis XIV, mise à part la Lorraine et quelques enclaves, le territoire du royaume était à peu près celui de la France d'aujourd'hui. Dès 1678, Vauban avait commencé à consolider ces frontières par une double ligne de places fortes selon sa théorie du « pré carré ».

Document : le pré carré de Vauban

« Sérieusement, Monseigneur, le roi devrait un peu songer à faire son pré carré. Cette confusion de places amies et ennemies ne plaît point. Vous êtes obligés d'en entretenir trois pour une. Vos peuples en sont tourmentés, vos dépenses de beaucoup augmentées et vos forces de beaucoup diminuées, et j'ajoute qu'il est presque impossible que vous les puissiez toutes mettre en état et les munir [...]. C'est pourquoi, soit par traité ou par une bonne guerre, Monseigneur, prêchez toujours la quadrature, non pas du cercle, mais du pré. C'est une belle et bonne chose que de pouvoir tenir son fait des deux mains. »

Lette de Vauban à Louvois, janvier 1673

► Ressources

- Vidéo : l'évolution des frontières de la France depuis le début du XVI^e siècle, Maison de l'Histoire de France (mise en ligne sur YouTube)
- Carte : évolutions des frontières de la France, Alain Houot (sous copyright, <http://monatlas.fr>)

► Bibliographie

John A. Lynn, *Les guerres de Louis XIV, 1667-1714*, Paris, Perrin, 2010.

Joël Cornette, *Le roi de guerre, essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot, 1993.

André Corvisier, *La France de Louis XIV, 1643-1715. Ordre intérieur et place en Europe*, Paris, SEDES, 1981.

Pistes de travail avec les élèves

Travail sur les cartes

Repérer les nouvelles frontières du royaume en 1715, les acquisitions françaises, les places fortes de Vauban (la « ceinture de fer »). En cinquième, les élèves auront ainsi eu un aperçu de l'évolution de frontières du royaume de France du Moyen Âge à l'époque moderne. Ces frontières sont le produit de guerres mais aussi de traités.

Repérage chronologique

A partir d'une frise chronologique, repérer les périodes de guerres et de paix pendant le règne personnel de Louis XIV, de 1661 à 1715 : un état de guerre presque permanent qui finit par épuiser l'économie du royaume.

Van der Meulen, peintre de l'Histoire du roi

Van der Meulen participa, aux côtés de Le Brun, à l'immense production d'images réalisées pour la glorification de Louis XIV.

Né à Bruxelles dans les Pays-Bas espagnols en 1632, il reçut une formation chez des peintres de batailles flamands. Il s'acquitta rapidement une flatteuse réputation dans la représentation de scènes de guerre, de paysages et de chevaux. Au début des années 1660, Le Brun le fit venir à Paris (il y avait alors à Paris une importante communauté de peintres venus de Flandre) pour en faire l'un de ses principaux collaborateurs à la **manufacture des Gobelins**.

Van der Meulen fut alors missionné par Colbert pour réaliser des relevés des places fortes conquises, ces dessins devant servir à la réalisation de modèles peints pour un grand cycle de tapisseries intitulé l'*Histoire du roi*. Il effectua ainsi plusieurs voyages, souvent dans la suite du Louis XIV.

La tenture de l'*Histoire du roi* illustre les grands événements du règne. Il s'agit d'une des grandes réalisations de la propagande royale sous Louis XIV. Elle a fourni jusqu'à nos jours des images emblématiques du Siècle de Louis XIV comme celle de la visite du roi à la manufacture des Gobelins. Van der Meulen participa surtout aux sujets représentant des sièges (le siège de Tournai, le siège de Douai, etc.) selon une formule bien établie : un premier plan surélevé avec le roi à cheval caracolant en compagnie de membres de la Cour et de son état-major. Le visage tourné vers le spectateur, il dirige les opérations avec son bâton de commandement pointé vers le vaste panorama de la ville assiégée au deuxième plan.

A partir de 1668, tout en continuant à peindre des sujets de guerre comme le célèbre *Passage du Rhin* (Caen, Musée des Beaux-Arts), Van der Meulen participa à la conception d'un autre grand cycle de tapisseries, les *Maisons royales* dans lequel étaient représentées douze résidences royales illustrant les douze mois de l'année. La formule était la même, le roi au premier plan avec son entourage, ici partant à la chasse, et un deuxième plan avec un paysage, celui d'un château.

En 1672, Louis XIV récompensa Van der Meulen en le nommant **peintre de l'histoire du roi** ce qui le situait presque à égalité avec Racine l'historiographe du roi. Dès 1669, le roi l'avait déjà distingué en acceptant de devenir le parrain de l'un de ses fils.

La série de quatorze peintures des *Conquêtes du roi* à laquelle appartient l'*Investissement du Luxembourg* de Nantes correspond à une commande pour le **château de Marly** dont la construction avait commencé en 1679. Le roi voulait faire de cette nouvelle résidence un lieu préservé, éloigné de l'agitation de Versailles et allégé des pesanteurs de l'étiquette. Par l'importance donnée au paysage et le relatif effacement du caractère militaire, le tableau illustre bien cette volonté d'apaisement.

Richefort, p. 100

« En réalité, ces scènes [de la série des *Conquêtes*] ne visaient pas à mettre en valeur les qualités guerrières du roi [...]. Ce n'était pas tant l'aspect militaire de la conquête qu'on cherchait à montrer que les villes conquises elles mêmes et leurs environs, de sorte que les conquêtes apparurent comme d'amples paysages où les images de la guerre, encadrées par des escarpements rocheux ou perdus dans l'immensité des sites agrestes devenaient des images pastorales. »

► Bibliographie

Isabelle Richefort, *Adam-François Van der Meulen, peintre flamand au service de Louis XIV*, 2004, Presses universitaires de Rennes.

► Catalogue d'exposition

A la gloire du roi : Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV, musée des Beaux-arts de Dijon, 9 juin-28 septembre 1998, musée d'Histoire de la ville de Luxembourg, 29 octobre 1998-17 janvier 1999.

► Ressources

Dossier pédagogique du musée de Cambrai : *Louis XIV dans les collections du musée de Cambrai*, www.museenor.com

Dossier pédagogique, *le XVIIe siècle au Musée des beaux-arts de Nantes*, 1993 (bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Nantes).

Pistes pédagogiques en Histoire des arts

Thématique Arts, États, pouvoir : l'œuvre d'art et le pouvoir

L'œuvre de Van der Meulen (peintures, dessins, gravures) peut servir de support à un travail sur la question du paysage dans l'affirmation du pouvoir royal.

- La fonction de prestige : la glorification du roi en temps de guerre (panoramas de sièges et scènes de batailles) et en temps de paix (le roi à la chasse, premier gentilhomme du royaume).
- La fonction documentaire : la description des villes conquises et la représentation des frontières du royaume dans leurs différents aspects ; la représentation des demeures royales.
- Le roi constructeur : à partir de différentes vues de Van der Meulen (tableaux, gravures) qui montrent les états successifs du chantier de Versailles.
- Les liens avec la topographie et la création des plans-reliefs.

Démarche en Géographie

● ● ● des paysages de l'estuaire (6ème)

Une série de tableaux de paysages du Musée des Beaux-Arts de Nantes seront visibles pendant un an à l'occasion de l'exposition *Estuaire, une histoire naturelle* au Muséum d'Histoire naturelle de Nantes.

Ces tableaux pourront contribuer à une étude de paysages locaux, en sixième, dans le cadre du travail consacré à l'espace proche. Les plus intéressants à utiliser, pour des enseignants nantais, seront peut-être les toiles d'Antral, *Loire, usine de Chantenay* et de Bouchaud, *Le pont transbordeur*.

Ces représentations de paysages par des artistes de la fin du XIXe siècle et du début de XXe, sans constituer des outils géographiques à proprement parler, seront l'occasion d'une approche sensible et pourront enrichir le travail effectué en classe, à partir de cartes et de photographies, et celui effectué lors de la phase d'observation sur le terrain. A travers ces tableaux, les élèves pourront mesurer les évolutions d'un territoire industriel et portuaire en reconversion, l'Île de Nantes et Chantenay, avec leurs traces visibles dans les paysages.

Liens avec les programmes

Classe de sixième, géographie

Partie I : Mon espace proche : paysage et territoire

Connaissances : lecture des paysages quotidiens

Capacités : décrire le paysage local et ses différentes composantes ; réaliser un croquis simple.

... Le concept de paysage en géographie :

« Un peintre ne voit pas la même chose qu'un géographe ou qu'un historien »

Parmi les nombreuses réflexions sur la notion de paysage qui ont été proposées par les géographes depuis une trentaine d'années, on peut retenir ici la synthèse de Gérard Hugonie :

« Le concept de paysage a longtemps été jugé fondamental. La géographie a pu être définie comme la « science des paysages terrestres ».

Le paysage constituant alors son objet d'étude spécifique, la partie du réel qu'elle devait expliquer rationnellement. Le paysage c'est, en effet, une portion d'espace organisée par les sociétés, une synthèse concrète des différents éléments, facteurs, forces et influences qui organisent l'espace terrestre. [...] Mais ce concept a été très critiqué : sa définition est floue (« ce que voit un observateur »), trop subjective (un peintre ne voit pas le même paysage qu'un géographe ou qu'un historien [...]).

Concept d'abord visuel et statique, le paysage :

- ne peut mettre en évidence qu'une partie des éléments de l'espace organisé : les éléments concrets les plus stables.
- conduit à survaloriser les unités spatiales les plus étendues (champs...) ou les plus originales (usine isolée en milieu rural, par exemple).
- pousse à minimiser les faits spatiaux, les trames, les forces et les influences qui ne sont pas directement visibles, en particulier les facteurs économiques et sociaux.
-

La transformation des paysages étant lente, il est souvent difficile de déceler les évolutions en cours. Cependant, si le paysage ne peut plus représenter la référence unique, initiale ou ultime, de la géographie, il reste qu'il est une des composantes de l'espace des sociétés.

● ● ● Des paysages de l'estuaire du MBA

Géographie, en classe de sixième :

Une série de tableaux de paysages du Musée des Beaux-Arts de Nantes seront visibles pendant un an, de juin 2012 à juin 2013, à l'occasion de l'exposition *Estuaire, une histoire naturelle* au Muséum d'Histoire naturelle de Nantes.

Ces tableaux pourront contribuer à une étude de paysages locaux, en sixième, dans le cadre de séquence consacrée à l'espace proche. Les plus intéressants à utiliser, pour des enseignants nantais, seront les toiles de *Laboureur*, *les Usines*, de Bouchaud, *Le Pont transbordeur* et d'Émile Dezaunay, *le Port de Nantes*.

Ces représentations de paysages industriels par des artistes du début de XXe, sans constituer des outils géographiques à proprement parler, seront l'occasion d'une approche sensible et pourront enrichir le travail effectué en classe, à partir de cartes et de photographies, et celui effectué lors de la phase d'observation sur le terrain. A travers ces tableaux, les élèves pourront mesurer les évolutions d'un territoire industriel et portuaire en reconversion, l'Île de Nantes et Chantenay, avec leurs traces visibles dans les paysages.

Liens avec les programmes

Classe de sixième, géographie
Partie I : Mon espace proche : paysage et territoire
Connaissances : lecture des paysages quotidiens
Capacités : décrire le paysage local et ses différentes composantes ; réaliser un croquis simple.

● ● ● Le concept de paysage en géographie : « Un peintre ne voit pas la même chose qu'un géographe ou qu'un historien »

Parmi les nombreuses réflexions sur la notion de paysage qui ont été proposées par les géographes depuis une trentaine d'années, on peut retenir ici la synthèse de Gérard Hugonie :

« Le concept de paysage a longtemps été jugé fondamental. La géographie a pu être définie comme la « science des paysages terrestres ». Le paysage constituant alors son objet d'étude spécifique, la partie du réel qu'elle devait expliquer rationnellement.

Le paysage c'est, en effet, une portion d'espace organisée par les sociétés, une synthèse concrète des différents éléments, facteurs, forces et influences qui organisent l'espace terrestre. [...]

Mais ce concept a été très critiqué : sa définition est floue (« ce que voit un observateur »), trop subjective (un peintre ne voit pas le même paysage qu'un géographe ou qu'un historien [...]).

Concept d'abord visuel et statique, le paysage :

- ne peut mettre en évidence qu'une partie des éléments de l'espace organisé : les éléments concrets les plus stables.
- conduit à survaloriser les unités spatiales les plus étendues (champs...) ou les plus originales (usine isolée en milieu rural, par exemple).
- pousse à minimiser les faits spatiaux, les trames, les forces et les influences qui ne sont pas directement visibles, en particulier les facteurs économiques et sociaux.

La transformation des paysages étant lente, il est souvent difficile de déceler les évolutions en cours. Cependant, si le paysage ne peut plus représenter la référence unique, initiale ou ultime, de la géographie, il reste qu'il est une des composantes de l'espace des sociétés.

Géographie-Lycée : aide à la mise en œuvre des programmes, C.R.D.P. Versailles, 1991

Histoire, en classe de quatrième :

Le Port de Nantes (1914) d'Emile Dezaunay, peintre nantais influencé par l'impressionnisme, peut s'inscrire dans une étude de Nantes à l'Âge industriel. Le tableau montre le port vu depuis la Butte Sainte-Anne. La structure métallique du pont transbordeur à l'arrière plan, les bateaux à vapeurs accostés le long du quai de la Fosse et sur l'autre rive de la Loire, les cargaisons de marchandises au premier plan sont autant d'indices de l'industrialisation de la ville aux 19e et 20e siècles et de l'intense activité de son port. En se plaçant au même endroit que le peintre, les élèves pourront facilement relever ces indices et établir des comparaisons avec le même panorama aujourd'hui. D'autres éléments -la date du tableau, les drapeaux français et américains sur un bateau, des soldats français et britanniques dans la foule au premier plan- permettront d'établir des liens avec le contexte général dans lequel cette toile a été peinte, celui des commencements de la Première Guerre mondiale.

Liens avec les programmes

Classe de quatrième, histoire Le 19e siècle, thème 1 : l'Âge industriel L'étude d'une ville industrielle au 19e siècle.
