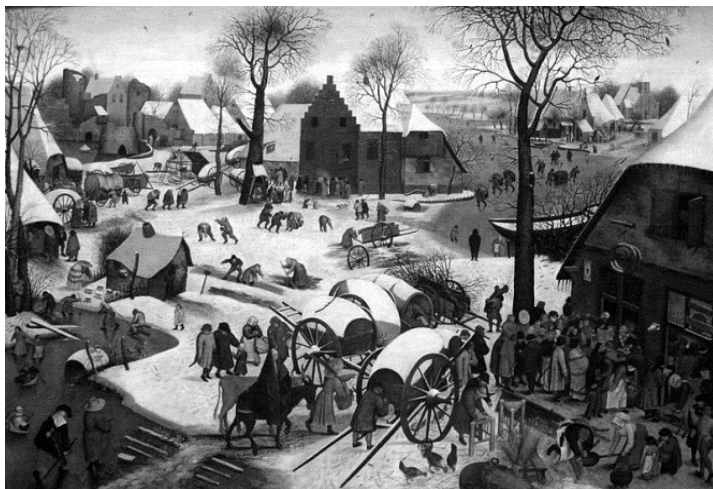


PAYSAGES RECRÉÉS



Tout morceau de nature vu et nommé paysage n'est pas seulement objet de nature mais aussi construction culturelle, invention.

Les différents genres en peinture

La hiérarchie des genres apparaît au XVIIe siècle, elle soumet la peinture à des catégories classant les types de sujets à la fois selon les difficultés qu'ils comportent pour le peintre et l'intérêt qu'ils présentent pour le spectateur.

- **La peinture d'histoire** est le genre noble par excellence. Elle désigne la peinture à sujet religieux, mythologique ou pris à l'histoire antique ou moderne.
- **Le portrait** : à l'époque où la photographie n'existait pas, le portrait peint est le seul moyen de fixer l'image d'un individu pour l'éternité.
- **La peinture de genre** emprunte ses sujets à la vie quotidienne. Elle représente avec réalisme des figures populaires dans des tavernes, des paysans au travail, des scènes de concert, des repas animés, etc.
- **Le paysage** reste jusqu'au XVIIe siècle en arrière-plan, il sert de décor aux personnages. Avec les hollandais qui se spécialisent en peintures de marines, de campagne, de vues urbaines, ou paysage d'hiver, il devient un genre à part entière.
- **La nature morte** : ce genre désigne la représentation peinte d'objets, de fleurs, de fruits, de légumes, de gibier ou de poissons, de choses mortes sans mouvement.

Le genre en paysage

Définition : Représentation d'un site, naturel ou construit, réel ou imaginaire, avec ou sans personnages, quelle que soit la technique utilisée (dessin, peinture, bas-relief, photographie...)

Le paysage, considéré comme un genre autonome en peinture, va passer selon sa spécialisation technique et iconographique d'un sujet dit mineur, le paysage pur ou « paysage champêtre », à un genre majeur « le paysage héroïque » où il sert de cadre aux scènes historiques.

De manière générale et quelle que soit la technique utilisée (dessin, sculpture, peinture...), le paysage est la représentation d'un site naturel, à l'état sauvage ou bien d'un site construit, c'est-à-dire peuplé de fabriques tels des ruines, des ponts ou encore des villes où l'on dénote la présence de l'homme, voire sa supériorité sur la nature.

Cette nature peut être réelle, peinte sur le motif lors d'une étude faite en plein air. En effet l'art du paysage est souvent sensible à l'exactitude de l'espace à représenter, surtout depuis les découvertes de la Renaissance en ce qui concerne les jeux d'optiques : perspectives, chambre obscure, étude de la lumière et des reflets, dans le but de suggérer un espace tridimensionnel. Les artistes sont aussi très attentifs aux phénomènes atmosphériques d'où une plus grande recherche scientifique et technique.

De manière symbolique, l'utilisation du paysage réel invite le spectateur à s'identifier, à relier le sens de la scène à sa propre situation ; mais en créant un paysage imaginaire, fantastique, en utilisant les variations de certains éléments naturels tels le vent, les nuages, le brouillard, la nature devient une « métaphore de l'infini » où le spectateur peut éprouver le plaisir de s'évader de son monde habituel.

L'évolution de la représentation du paysage depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours

En Chine, le paysage peint fut durant des siècles l'une des principales formes d'art. En Europe, son histoire fut plus tourmentée et complexe. La « perspective ascendante » utilisée dans les représentations picturales asiatiques (Chine) est un parti pris esthétique : la technique du lavis échelonne des taches dont la clarté augmente en fonction de l'éloignement par rapport au spectateur. Elle permet de produire une perspective atmosphérique analogue, en son genre, à celle qu'inventera, au XV^e siècle, la perspective occidentale, avec la profondeur des trois plans : ocre, vert et bleu.

Le « paysage » ou le « proto-paysage » dans l'Antiquité

Chez les Grecs, la nature est secondaire et ordonnatrice. Elle ne s'exprime qu'en termes d'économie. Va naître plus précisément le jardin, composition domestiquée et lieu privilégié qui suggère une vision plus sensible. Mais la nature n'est pas encore un tableau, lorsqu'elle est représentée, les intentions restent décoratives et les techniques ne permettent pas une approche réaliste. On peut donc penser que sous l'Antiquité, la nature n'est que l'illustration d'un récit ou d'un mythe, le paysage n'est que le lieu de l'action. Le concept de beauté du paysage n'existe pas.

On trouve toutefois cette perception à travers les écrits et les images. Dans l'Antiquité et dans le Moyen-Orient il existe une perception diversifiée de l'étude spatiale à travers « la contemplation du cosmos, la description d'un site et l'évocation d'un lieu où l'on s'attache par des liens affectifs anciens et puissants ». Ces représentations primordiales du paysage, au-delà des sources à caractère religieux, naissent aussi avec les batailles, lieux appréhendés dans leur réalité géographique : ils donnent aux hommes le sens du paysage. Dans la civilisation hellénistique, la représentation est plus consistante en raison des grandes conquêtes (Alexandre Le Grand), et la poésie comme la peinture accordent une valeur expressive à la nature. La Rome impériale puisera dans cet imaginaire (Virgile). Puis la rupture se fait avec la chute de Rome et le brassage des cultures qu'elle entraîne. Plaisir et contemplation demeurent chez les élites païennes, mais les règles monastiques chrétiennes (Saint Antoine) considèrent la nature comme le domaine du désordre, du vide et de la peur, et interdisent le spectacle du monde en faveur de la solitude ascétique du désert



Paysage de l'Odyssée dans la Maison de la via Graziosa, 1^{er} siècle av. J.-C.

Le Moyen-Age et l'intérêt pour la nature

On s'accorde à penser que le paysage naît ou renaît au XVI^e siècle, mais on note cependant une renaissance de l'étude de la nature au Moyen-Age avec un intérêt pour la science de l'observation. Au XII^e siècle, les signes se détachent de la scène, reculent, s'éloignent, et ce sera le rôle, évidemment décisif de la perspective. En instituant une véritable profondeur, elle met à distance ces éléments du futur paysage, et du même coup les laïcise. Ils ne sont plus des satellites fixes, disposés autour des icônes centrales, ils forment l'arrière-plan de la scène (au lieu du fond doré de l'art byzantin), et c'est toute la différence ; car là ils se trouvent à l'écart et comme à l'abri du sacré ».

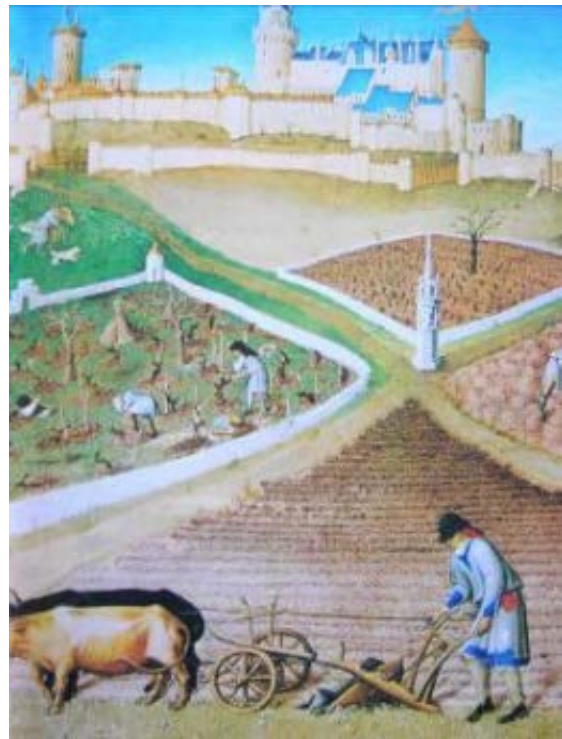
Désormais, les éléments naturels doivent s'organiser eux-mêmes en un groupe autonome. Une problématique que l'on retrouve dans de nombreux tableaux du Quattrocento italien, où le disparate entre la scène et le fond se manifeste.

Les miniaturistes français mettent en place, dès la seconde moitié du XIV^e siècle, les éléments du futur dispositif paysager : « l'espace des scènes de paysage commence à s'approfondir (...) à l'aide de la multiplication des plans du paysage, d'une part, et de la diminution de leurs détails éloignés, d'autre part ».

On observe alors un rapport symbolique à la nature, qui offre ainsi des objets naturels éloignés de leur apparence réelle, exprimant une philosophie chrétienne où le monde sensible n'est rien d'autre que l'image du péché. Ce monde de symbole conduira progressivement au paysage symbolique.



Giotto - *St François d'Assise recevant les stigmates* - sur panneau de bois-



Les frères Limbourg,
Les Très Riches Heures du Duc de Berry,
Mois de mars avec paysans au travail dans un
domaine féodal, 1414-1418

La Renaissance - Apparition des concepts d'espace et de paysage

Apparaît avec Jérôme Bosch le jardin céleste et le paysage terrifiant qui traduit une critique acerbe de la condition humaine en ces périodes de guerres de religions et de conquêtes territoriales. Jérôme Bosch introduit aussi en peinture la figuration des sentiments et des passions à travers la symbolique du paysage. La nature y est organisée, articulée pour faire sens et cheminer vers la réflexion. Ces scènes flamboyantes en sont un exemple qui fera longtemps école dans les tableaux dits d'incendie, références aux récits mythologiques souvent prétexte au traitement esthétique de la lumière. La nature est observée, traversée et interprétée. Nous entrons dans le monde sensible de la perception.



Le Jardin des délices, (triptyque volets ouverts), vers 1505, (Madrid, Museo del Prado). Le plus grand et le plus féérique triptyque de Bosch comporte sur le volet gauche le Paradis, souligné par les nuances tendres et claires du vert, du bleu, du jaune et de l'ocre ; et, sur le volet droit, l'Enfer musical, maintenu dans les couleurs sombres et froides du noir bleuté ou du gris. Dans le panneau central, une véritable explosion de couleurs rehausse l'illustration prodigieuse du paradis artificiel où tout est calme et volupté. Mains détails, comme les fruits et les oiseaux, sont d'une taille disproportionnée, comme pour souligner que cette situation n'est pas naturelle et résulte du péché. Dans un vaste paysage lumineux, Jérôme Bosch organise la scène en quatre plans concentriques, peuplés de dizaines d'êtres humains nus, d'animaux et de créatures monstrueuses, avec des références à l'alchimie et aux biens terrestres (par exemple, les fraises, les mûres et les baies rouges).



Le Pérugin, *Saint Jérôme dans le désert*, 1499-1502 Musée des Beaux-Arts de Caen

À la Renaissance, le paysage sert à exprimer les utopies urbaines et politiques émergentes. D'abord « perçu » au travers du cadre des fenêtres dans les tableaux représentant des scènes intérieures, il va prendre une place de plus en plus importante, jusqu'à occuper toute la surface de la toile comme dans la célèbre Tempête de Giorgione. La peinture de paysage se développe particulièrement à cette époque dans les Pays-Bas où la Réforme protestante interdit les images dans les églises. Les peintres des pays réformés se tournent alors vers les scènes de genre, portraits et paysages (notamment le paysage-monde (**en**) flamand avec ses vues à vol d'oiseau), dans un contexte de laïcisation de l'art. La critique d'art a ainsi longtemps désigné le peintre anversois Joachim Patinir comme l'inventeur du paysage formant un genre à part et se suffisant à lui-même.

Le paysage symboliste se transforme progressivement en paysage de plus en plus réaliste. Le rapport à l'espace change, la perception évolue en parallèle avec les grands voyages, les grandes découvertes des mondes sauvages qui ouvrent la voix à tous les fantasmes, aux pays imaginaires des panoramas. C'est aussi avec la culture scientifique que le paysage s'installe : le besoin de comprendre notre relation à l'espace incite à mesurer.

Les géographes du XVI^e siècle distinguent, à la suite de Ptolémée, trois genres : la géographie proprement dite, la chorographie, et la topographie.

- La géographie : est la description du monde.
- La chorographie : est la description d'une région.
- La topographie : est la description d'un lieu particulier.

Selon ces définitions, les vues de villes relèvent du genre topographique.

Louis Marin distingue « deux types de représentations » :

- *Le panorama* ; vue frontale. Le regard est rivé au sol, la ville est dans le lointain, mais on ne voit que les premiers édifices, les autres restant masqués.
- *Le géométral* ; vue verticale. Un plan où la ville est donnée d'un seul coup d'œil dans sa totalité, mais comme une pure surface sans contours, relevant le tracé au sol des bâtiments, des aires et des circulations urbaines en une juxtaposition ordonnée de formes géométriques ».

Pomponius Gauricus distingue « trois manières de voir » :

- *optiké* : droit devant soi,
- *anoptiké* : de bas en haut,
- *catoptiké* : de haut en bas ».

L'invention de la fenêtre ouvre le tableau sur l'extérieur ; on peut observer que le cadre en isolant le paysage, l'enclasse au tableau. Le paysage devient alors une miniature occidentale, incluse dans une scène, pour produire finalement un tableau dans un tableau. Un dialogue s'établit alors entre deux images : la scène principale et la fenêtre, où le proche et le lointain se côtoient. D'ailleurs, le fond du tableau peut s'identifier à un décor, où des codes de l'univers théâtral amènent des illusions sur ce qui appartient à la réalité ou non.



La Vierge au Chancelier Rolin, 1441
sur bois - Jan Van Eyck

L'ouverture d'un tableau sur l'extérieur est un appel vers d'autres histoires périphériques, d'où d'écoulent une proximité avec le regardeur. En effet, l'inclusion de fenêtres, mais aussi de miroirs, de verres, ou de tout autre support induisant des reflets, entraînent le regard sur des hors champs - ce qui se passe derrière nous - du côté du peintre. « Le Quattrocento, qui crée le cube scénique, c'est-à-dire un volume quadrangulaire pour y inscrire, en perspective, une scène, se heurte à un obstacle : la clôture de ce cube ».

La perspective naît en Italie, mais c'est surtout un autre principe d'unité, la lumière, qui hante les représentations des pays nordiques. L'humanisme de la Renaissance s'accomplit dans la volonté de réaliser une union harmonieuse entre l'esprit humain et le monde extérieur. En Italie, des artistes comme Véronèse ou De Vinci mettent en place la perspective pour suggérer la profondeur, mais si les artistes italiens travaillent le paysage pour mettre en valeur la scène et les personnages, les artistes nordiques privilégient le paysage, dans le souci du détail et leur sens exacerbé de l'observation, comme un objet d'expression et de délectation. Ils en explorent toutes ses formes. L'espace se traduit de façon plus mathématique en Italie alors qu'il se traduit de façon plus instinctive chez les peintres flamands sensibles à la lumière particulière du nord, qui inventent le paysage autonome.



Le Mariage de la Vierge, entre 1500 et 1504
Le Pérugin



BORDONE Paris, *L'Annonciation*
2e quart 16e siècle

Les peintures de Pieter Brueghel l'Ancien innovent dans l'expression naturaliste de la composition et du paysage. A travers ses scènes quotidiennes où les personnages parfois simplifiés ne font qu'un avec le paysage, il exprime les merveilles de l'univers et de la nature et son atmosphère, et marque ainsi un tournant dans l'histoire de la représentation du paysage. Le contexte historique, en Flandres, est propice à cette spécialisation artistique : la réforme iconoclaste des protestants combat plus qu'ailleurs les catholiques espagnols et entraîne un attrait majeur pour la représentation du monde qui nous entoure. Les commandes privées se développent, les ateliers et les guildes se spécialisent. La peinture murale laisse place à la réalisation de tableaux peints sur panneau de bois ou de toile. La mise au point de la peinture à l'huile ouvre des perspectives inédites quant au rendu de la lumière, des matières, du détail, du souci du réel et du plaisir de l'imaginaire qui caractérisent le paysage du XVIe siècle flamand.



Le dénombrement de Béthléem, Brueghel le Jeune

Les personnages des scènes religieuses en extérieur vont « rétrécir » jusqu'à n'être presque plus symbolisés que par les éléments du paysage (ex. : le Christ par une montagne.)

Les XVIIe et XVIII siècles, époques classique et baroque - Apparition de spécialisations à l'intérieur du genre

Le paysage ne prend toutefois véritablement son essor qu'au XVII^e siècle, avec le développement du collectionnisme. Au XVII^e siècle, surtout en Hollande où le paysage naturel, sensible et réaliste, miroir de la nature, s'épanouit : les artistes jettent sur la nature un regard neuf, sans mépriser ses aspects les plus humbles. A l'intérieur du genre, des spécialisations apparaissent, comme par exemple la peinture de marine, d'architecture...

Au XVIII^e siècle, le genre se renouvelle grâce à ce que Jean-Jacques Rousseau a appelé le sentiment de la nature. Paysages et sentiments se mêlent, avec une affection particulière pour la représentation de ruines.

On distingue trois types de paysages :

1. **Le paysage classique**, où se trouve représentée une nature idéale, grandiose, domptée par l'Homme. La représentation n'est alors pas crédible, mais recomposée pour sublimer la nature et la rendre parfaite ; en général, une histoire se cache dans ce type de paysages, dont les poncifs sont la présence d'éléments d'architecture romaine, combinés à une montagne ou une colline et à un plan d'eau. Les trois centres importants de ce type de représentations sont Rome, avec Annibale Carracci, le créateur de ce type, et ses suivants l'Albane, Le Dominiquin, Poussin..., mais aussi Paris et la Hollande. Dans la première moitié du XVIII^e siècle le paysage constitue le cadre idéal d'une vie sensible à plus de naturel, dans la peinture de Watteau, par exemple.



Jan Asselijn, Paysage au moulin à eau



BOUCHER François, *Pastorale ou jeune berger dans un paysage* - 2e quart 18e siècle



La fuite en Egypte, 1603, huile sur toile
Carrache - 1603

2. **Le paysage naturaliste** propose une vision plus humaniste, de l'harmonie entre l'Homme et la nature avec Jacob van Ruisdael et Jan Van Goyen. En général, celle-ci est grandiose, abondante et sauvage, représentée souvent lors de tempêtes et d'orages. Si cette vision est plus crédible, il n'est pas nécessaire qu'un lieu précis soit représenté. On trouve donc des œuvres de ce type chez les petits maîtres des écoles du nord dans la veine du succès obtenu par Ruisdael et Van Goyen, et aussi parfois dans les peintures et gravures de Rubens, Rembrandt et Salvator Rosa.



Jacob Isaacksz Van Ruisdael-
Le coup de soleil- 1660- huile sur toile



Paysage de rivière (1652), de Jan Van Goyen.

3. **Le paysage topographique**, qui représente nécessairement un lieu précis et identifiable, avec une nature présentée de manière plus humble et détaillée, en tout cas plus proche de la réalité observée. Ce genre est assez caractéristique de l'école hollandaise, où les peintres sont extrêmement spécialisés (il existe des peintres de paysages d'hiver, de forêts, de canaux, de villes...): Vermeer, avec sa célèbre *Vue de Delft* en est probablement le représentant le plus célèbre. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle le paysage devient un enjeu majeur pour une expérience directe prise sur le motif, dans un souci d'exactitude qui relève de la même démarche que les encyclopédistes. Cette pratique pré-photographique se retrouve dans l'Europe entière et a été soulignée chez des historiens de la photographie. On y trouve aussi bien des topographes comme Claude Joseph Vernet et Thomas Girtin que des peintres de paysage inspirés de l'Antique comme Pierre-Henri de Valenciennes dont les études de ciel sur papier préparé ou Georges Michel et ses vues des lointains de Paris semblent étonnamment « modernes ».



Vue de Delft, Johannes Vermeer - 1659-1660

Le XIX^e siècle - Triomphe du genre

C'est au XIX^e siècle que triomphe le genre du paysage. Se côtoient et se succèdent différents types du genre : le paysage historique néo-classique exprimant la Beauté Idéale, le paysage intimiste à la hollandaise, le paysage tragique, pathétique prôné par les Romantiques.

À l'époque romantique, le paysage devient acteur ou producteur d'émotions et d'expériences subjectives. Le pittoresque et le sublime apparaissent alors comme deux modes de vision des paysages. De grands paysagistes tels Friedrich et Constable imposent une vision romantique du paysage pour l'un, réaliste pour l'autre.



C. David Friedrich- *La mer de glace*- 1821- sur toile -
126x96cm- Hambourg



John Constable
Cathédrale de Salisbury- 1823- huile sur toile- 87x111 cm

Dès 1850, le Réalisme s'annonce car artistes et écrivains retournent aux études d'après nature, pour peindre désormais la réalité, comme le font Corot et l'Ecole de Barbizon.



Théodore Rousseau -1812-1867-
Groupe de chênes- Apremont-
Huile sur toile- entre 1850 et 1852.



Corot – *Les chevriers de Castel Gondolfo* - 1866

Sous l'influence de Turner et de sa recherche sur la lumière et la matière, l'Impressionnisme suit. Avec le développement de la peinture en plein air et s'appuyant sur des recherches scientifiques, des artistes comme Monet, Sisley et Pissarro, s'intéressent à la variation des couleurs, à la dissociation des phénomènes lumineux et à la restitution des impressions, en mettant l'accent sur la faculté de changement de la nature elle-même.



Joseph Mallord William Turner-
Snow Storm- 1856



Claude Monet, *Etretat, la Manneporte*, 1885



Vue du Canal Saint-Martin, Sisley - 1870



Boulevard Montmartre, effet de nuit, Pissaro

Les XXe et XXIe siècles - Nouvelles visions de l'art du paysage et réflexion sur l'environnement

La libération de la couleur, initiée au tournant du XXe siècle, conduira les fauves et les expressionnistes, dans le sillage de Van Gogh, à faire du paysage le miroir subjectif d'un état mental ou psychologique et ouvrent la voie au paysage cubiste. Ce genre renaît sous la forme renouvelée d'une abstraction lyrique : compositions de Kandinsky, grandes plages colorées d'Olivier Debré, ou déflagrations chromatiques de Joan Mitchell.



Cases à l'Estaque, Kandinsky - 1911



Olivier Debré, *Grande Blanche Touraine*, 1973



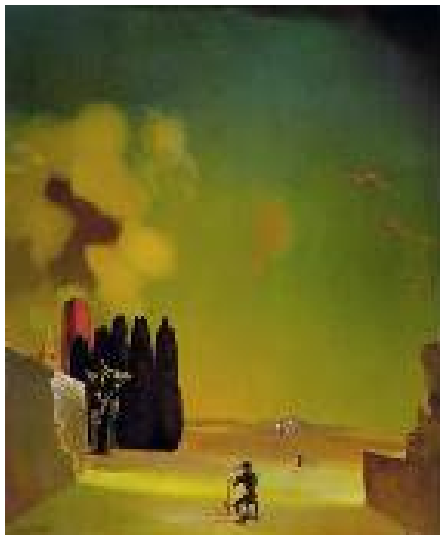
Joan Mitchell- *Champs*- 1990. Huile sur toile



L'Estaque, Georges Braque - 1908



Fernand Léger - *La ville* - 1919



Paysage avec éléments énigmatiques
Dalí, 1934



Mondrian - *New York City I*, 1942

La fin des années 60 est marquée par la « sortie des ateliers » qui aura infléchi de nouvelles pratiques contemporaines. La volonté de s'éloigner des lieux consacrés à l'art procédait comme une critique des circuits marchands et une remise en question des notions de modernité.

Aujourd'hui, les œuvres du Land Art questionnent le paysage dans sa multiplicité d'enjeux et d'interrogations.

L'art du paysage aujourd'hui se décline en photographies, sculptures, installations, interventions... Le Land Art et l'Arte Povera, à partir des années 60, imposent une réflexion nouvelle sur l'environnement, sur l'espace et le temps ; ils sont une tentative d'harmonie entre la nature et l'homme.



Surrounded Islands - Christo



Jean Véraime - *Tchad Tibesti*, 1989



Spiral Jetty de Robert Smithson

Autres références



Daniel Kukla - *The Edge effect*, 2012



Maison tombée du ciel Lille 3000 Fantastic
Jean-François Fourtou



Women are Heroes, Brésil - JR



"City in the Sky" est un concept qui fait émerger des oasis tranquilles et imaginaires qui prendraient place au-dessus des grandes villes ultra-développées et souvent polluées.

COMMENT LIRE UNE PEINTURE DE PAYSAGE ?

La lecture de peinture de paysage n'est pas immédiate. Les paysages ne sont pas des morceaux du monde collés sur la toile, le regard et le pinceau de l'artiste ne se contentent pas d'enregistrer le réel. Les questions qui suivent se proposent de guider le voyage à l'intérieur des œuvres et permettent de rassembler des indices pour mieux comprendre l'œuvre, la comparer à d'autres, la situer dans le temps et l'espace.

Quel est le format ?

- Le tableau est-il de petit, de moyen ou de grand format ?

→ Le format est un premier indice pour savoir si l'œuvre a été réalisée en atelier ou en plein air, s'il s'agit d'un travail préparatoire ou d'une œuvre terminée. Attention, certaines œuvres ont été découpées ou agrandies pour s'adapter à un nouveau décor par exemple, il faut rester prudent.

Remarques sur le format :

La quasi-totalité de la peinture occidentale de paysage adopte un format rectangulaire horizontal, qui correspond à la vision d'ensemble que requiert la contemplation d'un paysage. C'est d'ailleurs ce qui explique qu'on parle de « format paysage » pour les mises en pages horizontales et de « format portrait » pour le format vertical (effectivement adapté à la peinture de portrait) ... Tant que les paysages étaient peints en atelier, leurs formats étaient généralement grands, à l'exception toutefois des paysages hollandais, d'un format souvent plus modeste, adapté à la taille des intérieurs bourgeois auxquels ils étaient destinés. À partir du moment où les toiles ont été peintes en plein air, les peintres ont adopté des formats réduits, de façon à transporter facilement les toiles sur le motif.

Qu'est-ce qui est représenté ?

- Quel type de paysage est représenté dans cette œuvre ? Mer / campagne / montagne / ville ?
- Est-il sauvage ou habité et aménagé par l'homme ?

Des êtres humains sont-ils présents ? Quelle est leur taille ? Qui sont-ils ? Que font-ils (travail / loisirs / méditation, rêverie...) ? Peut-on identifier une scène issue de la Bible ou de la mythologie ? Ce paysage comporte-t-il des éléments d'architecture ? Des ruines ?

- Peut-on identifier la saison représentée ? Le moment de la journée ?

Les éléments permanents du paysage sont-ils plus ou moins nombreux que les éléments éphémères (brume, arc-en-ciel, orage, lumière...) ? Des animaux sont-ils représentés dans la scène ? Sont-ils réels ? Imaginaires ?

→ Les réponses à ces questions permettront de cerner le véritable sujet du tableau : est-ce le paysage lui-même ou une scène religieuse, mythologique ou sociale ?

Des ruines à la mode

Elles sont fréquentes dans la peinture de paysage : au XVIII^e siècle, elles évoquent les paysages romains et les vestiges antiques contemplés par les artistes lors du voyage à Rome qui fait alors partie de leur formation. Elles participent également de la mode des Pastorales, récits évoquant les amours de bergers dans une Arcadie antique légendaire, qui se poursuivra au XVIII^e siècle. Enfin, la fin du XVIII^e et les romantiques du XIX^e siècle y verront plutôt sujet à méditation et à nostalgie face aux bouleversements de la société. Elles deviennent alors expression d'un mal-être. Henri-Joseph Harpignies, Chasse à courre, 1870 [salle 18]

Quel est le cadrage et le point de vue ?

Cadrage

- S'agit-il d'une vue d'ensemble (vue large) ou d'un cadrage serré, délimitant une partie réduite du paysage ?
- Des éléments (arbres, collines, grottes, édifices...) encadrent-ils la scène ?
- Ces éléments d'encadrement sont-ils coupés ? Quelle suite du paysage ou quels éléments non-vus suggèrent-ils (analyse du « hors-champ ») ? Cadrage serré Point de vue : hauteur d'homme (arbre en gros plan) Cadrage large, vue panoramique Point de vue : vue plongeante (ligne d'horizon haute) __
délimitation des plans du tableau

Point de vue

- Quel est le point de vue adopté par l'artiste sur la scène représentée ? Est-il au-dessus ou au même niveau qu'elle ?

Surveiller l'horizon ...

Pour repérer le point de vue adopté sur la scène, un des repères les plus simples est la ligne d'horizon, qui correspond à la hauteur des yeux du spectateur (et du peintre) : une ligne d'horizon haut placée signifie que le spectateur est placé au-dessus (vue plongeante sur le paysage) ; tandis qu'un horizon au premier tiers du tableau correspond à peu près à un observateur situé au même niveau que ce qu'il regarde. La vue surplombante est typique des paysages panoramiques tels que ceux peints par Joachim Patinir ou encore par Bruegel ; tandis que les vues à hauteur d'homme caractérisent les paysages hollandais du XVIIe siècle (Ruisdael, van Goyen...)

→ Ces observations peuvent renseigner sur la période de création de l'œuvre (cf. 2. Histoire de la peinture de paysage : quelques repères).

Comment les éléments de la scène sont-ils organisés ?

La composition correspond à la manière dont le tableau est organisé : ses différents plans, ses parties, les relations établies entre ses différents éléments. C'est sur cette structure que va s'appuyer le regard du spectateur pour parcourir l'espace de l'œuvre.

- Quels sont les différents plans du tableau ?
 - 1^{er} plan : ce que l'on voit en première ligne
 - 2nd : scène intermédiaire
 - Arrière-plan ou lointains : ce que l'on aperçoit à l'horizon...
- Quelles sont les grandes parties du tableau (groupements d'objets, de personnages, de végétaux, parties vides...)
- Quels éléments unissent les différentes parties, les plans, les personnages ? Quels éléments séparent les lieux représentés ? Les regards entre les personnages peuvent servir de liens, mais aussi des chemins, des rivières, une série de personnages alors qu'un édifice, un relief, un arbre peuvent séparer...

→ En observant le tableau et les formes qui le composent, on voit se dessiner des lignes de force (diagonales, verticales, horizontales, lignes courbes ou serpentine... cf. schémas sur les tableaux de Brueghel et de Ruysdael...) qui orientent le regard et indiquent comment l'artiste a voulu que le spectateur découvre l'espace peint, hiérarchisant ainsi les différents éléments représentés.

Comment est donnée l'impression de profondeur ?

Deux techniques sont utilisées par les peintres, la perspective linéaire et la perspective atmosphérique, souvent combinées l'une à l'autre pour une plus grande efficacité. Quelques indices permettent facilement de les repérer.

- **La perspective linéaire (ou géométrique)** : cette perspective inventée en Italie à la Renaissance crée l'illusion de la profondeur en utilisant deux procédés :
 - Taille des objets et personnages : les éléments proches sont représentés plus grands que les éléments éloignés.
 - Point et lignes de fuite : le tableau est construit selon un point de fuite situé à l'horizon (souvent au centre du tableau), vers lequel convergent toutes les lignes qui structurent l'œuvre (les objets, personnages et surtout les éléments d'architecture sont généralement « posés » sur ces lignes de fuite).

Cette perspective est rigoureuse et efficace, mais elle rencontre deux limites : tout d'abord, elle a besoin pour se construire d'éléments « solides » dont la présence ne se justifie pas toujours ; ensuite, elle représente difficilement les grandes distances et l'infini, dans la mesure où leur éloignement rend tout objet invisible.

- **La perspective atmosphérique** : ce système de perspective utilise les couleurs, ainsi que la netteté et le flou, pour signifier la profondeur de l'espace. Il peut constituer le système principal de perspective ou compléter la perspective linéaire, notamment pour la représentation des lointains.
 - Couleurs : celles-ci sont utilisées de façon à suggérer l'espace, soit selon un système précis de « plans-couleurs » (premier plan en brun, second plan en vert, arrière-plan en bleu), soit plus simplement par une gradation des tons, du plus foncé et du plus dense pour le premier plan au plus clair et lumineux pour les lointains.
 - Netteté / flou : généralement, les éléments principaux de la scène sont nets et occupent le premier ou second plan, tandis que les éléments très éloignés sont estompés et flous, comme ils le seraient pour notre œil dans la réalité perçue.

Quelles sont les couleurs ?

Outre leur rôle dans la construction de la perspective, les couleurs remplacent parfois le cerne sombre du contour et contribuent à distinguer les formes des objets dans l'espace du tableau. Elles peuvent également participer à l'expression et aux sentiments présents dans le paysage.

- Quelles sont les couleurs dominantes du tableau ?
- Y a-t-il des contrastes ou plutôt des camaïeux ? Où se situent-ils ?

→ *Le traitement des couleurs permet de renforcer une ambiance, d'exprimer une impression ou un sentiment. En outre, le travail de la couleur est un des moyens permettant de repérer une école ou un mouvement artistique. Les couleurs vives posées par touches très visibles sculptent les formes (voir les feuillages et troncs d'arbres, ainsi que le relief au sol) et créent une atmosphère de bonheur. Ce traitement de la couleur est caractéristique des artistes fauves.*

Comment est la lumière ?

- Quelles sont les zones les plus éclairées ? Quelles sont les zones d'ombre ?
- D'où provient la lumière ? À quel moment de la journée a lieu la scène ?
- La lumière est-elle répartie dans toute la scène ou contrastée ?

→ *Comme pour les couleurs, la mise en scène de la lumière est une manière de créer une atmosphère. Celle-ci peut être théâtrale ou dramatique, tourmentée ou au contraire paisible, même en l'absence de tout personnage.*

Le traitement de la lumière est aussi un bon indice pour identifier une période ou un mouvement artistique. Il peut également révéler si le tableau est une œuvre d'atelier ou de plein-air.

Remarques sur la peinture en extérieur La lumière extérieure est plus diffuse et a tendance à gommer en partie les contours et à estomper les formes. De plus, ombres, reflets, brumes modifient les coloris et les formes apparentes des objets et des lieux à l'infini. Les couleurs vues en extérieur sont plus claires et presque « écrasées » par la lumière du jour. Ainsi, le type de lumière et de couleurs, la netteté ou le flou des formes, peuvent donner des indices sur le lieu où a été peinte l'œuvre.

Quelle est la manière de peindre ?

- Les traces du pinceau sont-elles apparentes ou la surface est-elle lisse ? L'artiste peint-il par aplats de couleurs (teintes plates appliquées de façon uniforme) ou par petites touches (légèrement séparées les unes des autres, comme c'est le cas notamment dans l'impressionnisme) ?
- La manière de peindre est-elle homogène sur toute la surface de la toile ou y-a-t-il des différences de traitement entre le 1er et l'arrière-plan ?
- La matière est-elle épaisse ou très diluée ?
- Observer un détail par exemple la manière de peindre les arbres : comment sont-ils représentés ? De façon réaliste ou très stylisée ? Comment sont peintes les feuilles des arbres ? Sont-elles détaillées ou traitées comme une masse ?

→ La manière de peindre peut renseigner sur la période de réalisation. Schématiquement, une facture lisse est plutôt caractéristique d'une œuvre antérieure au XIXe siècle mais il y a des exceptions !

Le cartel pour vérifier

La lecture du cartel pourra infirmer ou confirmer les hypothèses élaborées au fil de l'observation.

- Le nom du peintre, ses dates et lieux de naissance et de mort, la date de l'œuvre

→ Ces éléments permettent de situer de manière presque certaine l'œuvre dans le temps et l'espace. Cependant, la recherche en histoire de l'art fait constamment évoluer la connaissance des œuvres et il arrive que des tableaux changent d'attribution ou de siècle (dans le cas d'une copie par exemple).

- Le titre de l'œuvre

→ Bien que le titre de la plupart des œuvres anciennes a été donné a posteriori, il correspond souvent au sujet principal du tableau et permet d'identifier le lieu représenté (réel ou imaginaire).

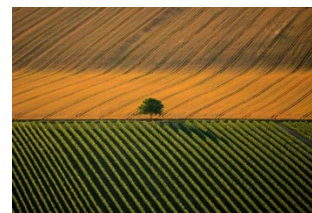
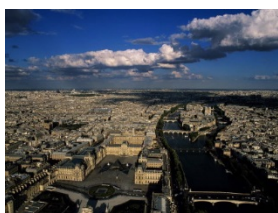
- Les matériaux et les techniques employés pour la réaliser (bois, toile, carton, papier, peinture à l'œuf, à l'huile, fusain...)

→ Ce point peut confirmer si l'œuvre a été réalisée en atelier ou en plein air, s'il s'agit d'un travail préparatoire ou d'une œuvre terminée

Rencontre avec une œuvre : l'image et l'éducation du regard

Pour aborder le paysage urbain, ou construit, on peut partir de l'environnement proche des élèves (groupe scolaire en milieu urbain ; le quartier) qui va permettre d'aborder le paysage urbain, construit.

Avant de travailler sur cet environnement proche, on peut aborder les notions de point de vue et de cadrage à partir des affiches (de la mallette : *Le développement Durable, Pourquoi ?*) reproduisant des photographies de Yann Artus-Bertrand.

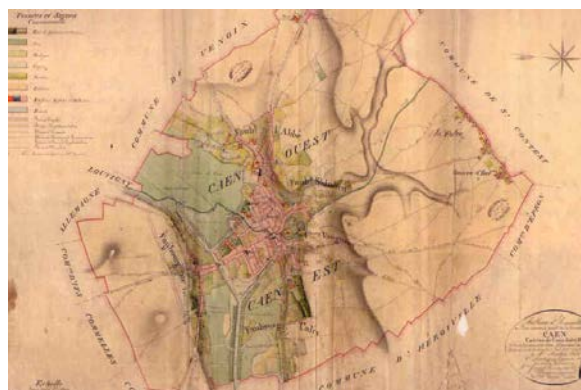


Cette première approche permet :

- De faire découvrir aux élèves des œuvres d'un photographe
- D'aiguiser leur sens de l'observation en exerçant leur regard
- D'éduquer leur regard en abordant les notions de point de vue et de cadrage

A travers cette observation, amener les élèves à comprendre la notion de prise de vue en plongée notamment utilisée par Y Artus-Bertrand dans son travail.

Lors d'une visite aux Archives, on peut aussi faire découvrir des cartes anciennes comme celle de Cassini ou celles du cadastre et faire une étude comparative des différentes formes de représentations : photographies, dessins, qui amènent à considérer différents types d'images (un des axes du programme en arts visuels à l'école primaire).



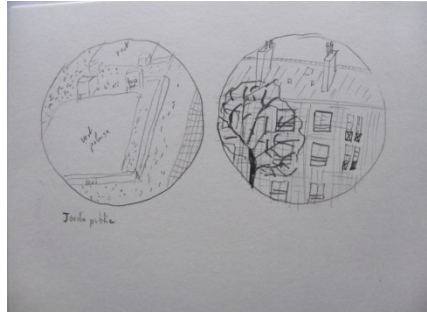
Plusieurs séances d'observation et de manipulation vont ensuite permettre aux élèves de s'approprier ces notions.

- Proposer aux élèves des photographies réalisées par l'enseignant dans l'environnement proche (l'école) ; leur demander de retrouver chaque élément photographié et la place de celui qui a pris la photographie.

- Trier des photos découpées dans des catalogues selon des critères précis (cadrage, point de vue).
- Leur faire réaliser des prises de vues selon certains critères.

Le dessin (dans ses fonctions expressive et mnémonique)

- Leur faire réaliser des croquis à travers un viseur de l'architecture extérieure de leur école.

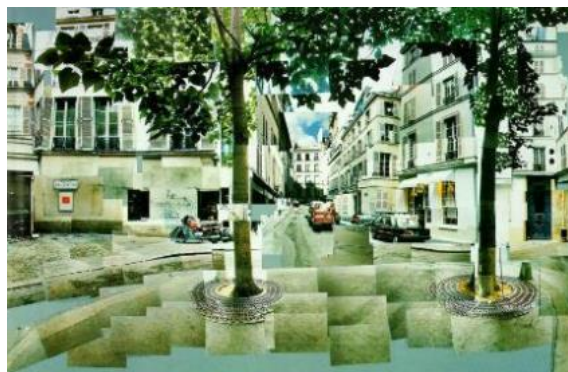


- Un prolongement possible est de mettre les croquis en couleurs (différents médiums possibles) et de créer des hors-champs, voire des hors-cadres.



Un exemple d'activité pour compléter les propositions ci-dessus :

- Proposer aux élèves de s'asseoir en cercle en se tournant le dos dans la cour, chacun possédant une feuille à dessin sur une planchette et un crayon graphite gras (ou un fusain).
- Leur demander de dessiner seulement ce qu'ils voient en face d'eux, puis, en classe, mettre les dessins bout à bout pour obtenir une vision à 360°.
- On peut faire la même activité avec un petit groupe en demandant aux élèves de prendre des photos de l'espace en pivotant sur eux-mêmes. Les photos mises bout à bout donneront également une vision à 360°.



David Hockney - The Area Of Fürstenberg - 1985

Exemple de démarche :

- Photographier en le décomposant par morceau
- Une seule série de photos en une seule fois
- Rassembler les photos en les ajustant. Elles peuvent se superposer.

Le dessin (dans ses fonctions informative et explicative)

A partir de la notion de vue en plongée, on peut aborder aisément la notion de plan.

- En proposant aux élèves à rechercher sur Internet (Google Earth) la vue satellite de leur quartier, de leur école, enregistrer et imprimer leurs découvertes.



- A partir du tirage de la vue aérienne, 2 exemples d'activités :
 - Chaque élève décalque les grandes lignes de la photographie, puis, à l'aide d'un code déterminé en commun, complète son plan. On peut ensuite utiliser plume et encre de Chine (ou de couleur) pour repasser sur les grandes lignes du plan et imaginer des graphismes dans certaines zones.
 - La photographie aérienne peut aussi être projetée sur un mur, en grand format (à l'aide d'un rétroprojecteur par exemple).
 - Des élèves dessinent cette projection murale sur papier, repassent sur les grandes lignes au marqueur, utilisent des lavis pour colorer certaines zones, puis codent.



La composition plastique en 2 ou 3 dimensions

Cette même projection peut être dessinée sur une planche de contre-plaqué et mise en couleurs à la peinture acrylique, avec une réinvention des couleurs (on obtient une sorte de tableau abstrait qui pourrait par la suite servir de support à une création collective en volume).



L'observation et la collection

A partir du plan dessiné, repérer et tracer un parcours d'orientation dans le quartier, autour de l'école.

Réaliser ce parcours en relevant des indices :

- Photographies
- Croquis (avec ou sans viseur)
- Collecte de matériaux, matières, objets (gravier, brindille, ticket...)
- Relevé d'empreintes (par frottis, par modelage)



De retour en classe, organiser la collection d'indices (affichage, boîtes à casiers...) autour du plan « géant ». Cette collection peut servir de réservoir pour une composition plastique collective ou individuelle.

Exemples de compositions :

1) Plan collectif sur bois réinventé à partir de relevés d'empreintes faits en terre puis moulés dans du plâtre.



Un fond uni a été peint à l'acrylique. Les éléments moulés ont été collés sur le support peint d'une manière aléatoire. Les élèves ont réalisé un nouveau plan à partir de ce collage. La mise en couleur est aux pastels gras.

Ces éléments de la collecte auraient pu être insérés par collage dans le plan peint à l'acrylique réalisé à partir de la projection.

2) On peut découper, déstructurer les photos prises lors du parcours et reconstruire un nouvel univers.



3) On peut perturber l'image photographiée en y incrustant des fragments d'autres photos issues de catalogues.



Pour aborder le paysage rural ou du littoral, on peut s'appuyer sur une visite thématique au Musée des Beaux-Arts de Caen.

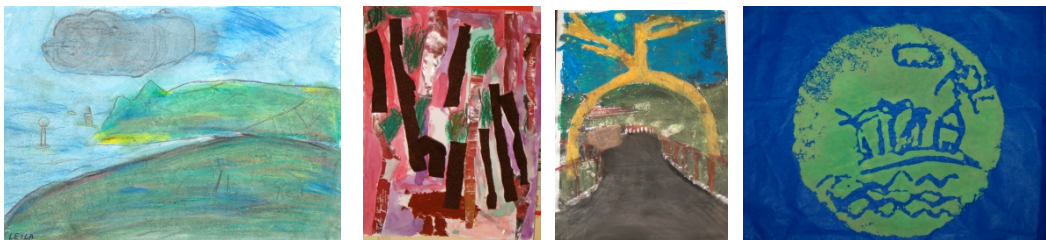
Dessins et compositions plastiques

On peut développer différentes pratiques à partir d'une visite :

- Réaliser des croquis d'observation
- Représenter des paysages par différents techniques (dessin, lavis, gravure...) en variant les supports (texture, format) et en utilisant différents médiums (gouache, acrylique, pastels gras, pastels secs, encres...), avec des contraintes permettant de mettre en place une progression.

Exemples de contraintes :

- Occuper la surface totale du support
- Utiliser les couleurs observées dans tel ou tel tableau
- à partir de l'observation d'un paysage, représenter ce que l'on voit et non ce que l'on sait
- etc...



Images, collection et compositions plastiques en volume

Organiser une sortie en milieu rural ou forestier.

Lors de celle-ci, on peut :

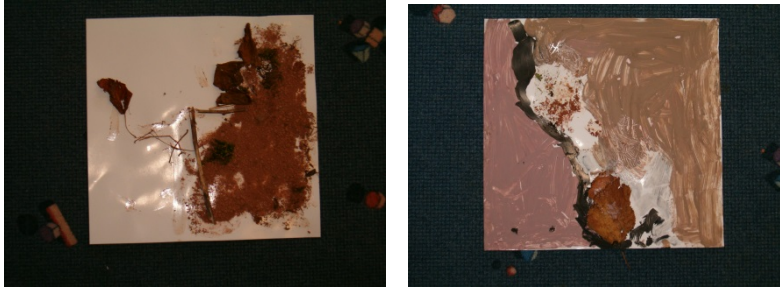
- Collecter des indices (prises de vue, croquis, matières, matériaux, empreintes) pour construire une collection en classe qui servira de réservoir à la création.
- Réaliser des installations in-situ avec des éléments naturels ramassés et en garder la trace avec l'appareil photo.



En classe, organiser la collection.

Développer des pratiques à partir des matières et matériaux rapportés :

- Réaliser des paysages imaginaires en 3 D dans des boîtes avec des éléments collectés.
- Peindre avec la terre.
- Réaliser des personnages
- Etc...



De même, pour aborder le paysage littoral, on peut tirer le fil vers les arts visuels et traverser le programme de l'école primaire dans ce domaine, en développant un parcours de va et vient permanent entre le voir et le faire, nécessaire pour enrichir les pratiques et installer une culture commune entre les enfants.

On voit que ce type de démarche permet à la fois :

- De contextualiser les apprentissages dans le domaine des arts visuels en leur donnant du sens.
- De réactiver les découvertes et apprentissages faits dans d'autres disciplines.
- D'amener les enfants à établir spontanément des liens entre les différents champs afin de se construire une culture en spirales.