

## **L'homme et le paysage Histoire de la peinture de paysage du Moyen-Age au Cubisme ou De son environnement composé en atelier au "portrait de paysage"**

par Philippe Rouillac,  
président de la Société archéologique,  
scientifique et littéraire du Vendômois,  
expert près de la Cour d'Appel,  
commissaire priseur.

**Catherine Mulero**  
Le 1<sup>er</sup> décembre 2001  
Professeur d'histoire-géographie  
Académie d'AIX-MARSEILLE

*L'intervenant ne s'appuie pas sur la présentation de tableaux. Il souhaite offrir des clés de compréhension, des grilles d'analyse, des outils de réflexion afin de permettre à ses auditeurs d'aborder par la suite les paysages différemment avec un œil averti et plus attentif.*

### **Court historique**

Le paysage a longtemps été considéré comme un art mineur. Au XV<sup>e</sup> puis au XVII<sup>e</sup> siècle, il devient un genre autonome et particulier de la nature. Du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup>, on assiste à la grande période du paysage. Avant, il n'est qu'un accessoire, après il a du mal à exister à la différence du portrait qui s'impose depuis l'art des cavernes jusqu'à aujourd'hui.

Mais, grâce au paysage, nous avons assisté à une révolution dans l'art. Avec le Déjeuner sur l'herbe (1862), il y a une irruption de la modernité dans l'art. Ce tableau représente deux femmes nues dans la nature. Le nu est connu et même le nu dans la nature (Giorgione). La rupture est illustrée par la présence d'hommes habillés et leur juxtaposition avec les femmes nues dans la nature. On entre dans l'ère moderne de la peinture.

### **Proposition d'une grille d'analyse des paysages dans l'art**

#### **La composition d'un paysage**

Un paysage est constitué de la terre, de la mer, d'une rivière, il est plus ou moins planté et animé d'hommes et d'animaux. Depuis l'origine, l'artiste et nous, nous nous déplaçons dans cet ensemble. Il nous donne un aperçu de la terre et de l'air soit sous la forme d'un ensemble soit par le biais d'un détail (se référer au détail des cieux tourmentés chez Van Gogh).

Entre le ciel et la terre se trouve la ligne d'horizon. S'il y a une représentation frontale, la ligne d'horizon est au tiers. A l'intérieur des terres ou avec de la hauteur par rapport à cette ligne de référence, la vision offerte est très différente. Prenons comme exemple "Les chasseurs dans la neige" de Bruegel l'Ancien où la montagne est vue en contrebas.

De nombreuses lectures sont donc possibles, frontales, supérieure, inférieure. Avec les progrès techniques (montgolfière, ballon dirigeable) permettant à l'homme de s'élever dans les airs, nous avons une vue panoramique ou une vue d'ensemble du paysage. Notre

perception de la terre est donc différente ainsi que l'échelle. Notre lecture de l'air change aussi car nous pouvons traverser les nuages (avion).

Le progrès technique a permis de prendre une distance matérielle importante et, par conséquent, on représente moins le paysage.

Un élément important entre dans la composition d'un paysage : la lumière. Suivant son emplacement, une ampoule ne répond pas aux mêmes besoins et ne rend pas les mêmes services. Il peut y avoir une lumière d'ensemble ou l'indication d'une direction. L'intervenant conseille à son public de s'attarder sur l'utilisation de la bougie dans l'œuvre de Georges de la Tour.

L'éclairage peut être général, localisé ou d'atmosphère, de sensibilité. Une lampe, comme celle figurant par exemple sur le programme des Rendez-vous de l'Histoire de Blois, n'éclaire rien mais apporte une chaleur, une atmosphère.

Il faut regarder l'intérieur, l'incandescence du filament de la lumière, être sensible à la production de chaleur car la lumière c'est la vie.

Dans un paysage, la lumière est placée sur la terre, dans les airs ou dans un coin du tableau.

### **Des clés de compréhension**

La peinture grecque antique est perdue, de la Rome ancienne nous avons conservé les fresques de Pompéi, un art mural et monumental. Le paysage sert de cadre à des scènes mythologiques, de culte. La représentation de la nature constitue le fond. Le paysage n'existe pas en lui-même, il sert à remplir les murs.

Le Moyen-Age a vu ébaucher le paysage. Il devient un objet figuratif. On l'identifie. Dans ces paysages, se meuvent des hommes en action (*Les Riches Heures du Duc de Berry* des frères Limbourg).

Il y a deux grandes écoles :

- le paysage composé en atelier où se situe l'artiste
- le paysage hors de l'atelier.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, il y a irruption du portrait de paysage.

Comment réagir devant un paysage ?

- le paysage fait appel à **l'esprit**
- le paysage fait appel à **l'oeil**
- le paysage reflète un état d'**âme**, des émotions.

Celui qui fait appel à l'esprit est le paysage classique illustré par Nicolas Poussin et Claude Le Lorrain.

Avec Nicolas Poussin, on a une répartition quasi géométrique des masses. On relève un rapport intellectuel de l'homme à la nature. Sa peinture propose un rapport direct entre l'homme et la nature ce qui s'oppose au paysage de la Renaissance.

Les paysages de Poussin sont vus, ils sont vrais. Léonard de Vinci et les peintres de la Renaissance composent des paysages savants, appris. Le paysage chez Vinci est un arrière fond, chez Poussin, il est réel et non magnifié.

Claude Le Lorrain prolonge l'œuvre de paysage de Nicolas Poussin (scènes pastorales, bords de mer). La lumière crée l'atmosphère de la composition. Cette atmosphère est le produit d'une lumière diffuse, matinale ou vespérale dans un tiers du tableau supérieur ou inférieur.<sup>1</sup>

L'œil est sollicité par le paysage de décor que l'on retrouve chez Watteau. L'arrière-plan est plein de mélancolie, comme dans le *Pèlerinage à l'île de Cythère*<sup>2</sup> dit

---

<sup>1</sup> Le Lorrain, le premier a étudié et transposé les variations de la lumière sur un même thème, selon l'heure du jour, comme dans sa série *Port au soleil couchant*. Il cherche en effet à peindre les métamorphoses infinies de la lumière. Il peint souvent ses tableaux par paire, adoptant les mêmes dimensions mais représentant un éclairage différent et une composition inversés, droite- gauche, jour-nuit. La lumière claire et froide du matin vient de gauche, la lumière chaude du soir vient de droite.

<sup>2</sup> Histoire Universelle de l'Art, Larousse, vol. VIII, p. 264.

traditionnellement l'embarquement pour l'île de Cythère (1717, conservé au musée du Louvre).

Chez Boucher, le paysage de décor est flatteur, la lumière est peinte sur l'objet représenté : le sein ou le ventre de la femme.

Dans cette catégorie de paysages qui s'adresse à l'œil, nous trouvons également les campagnes romaines de Fragonard, les ruines de Hubert Robert<sup>3</sup>, la peinture de vedute<sup>4</sup> dont Canaletto<sup>5</sup> est le plus brillant représentant.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> voient la découverte du sentiment.

Dans les tableaux de Antoine Jean Gros<sup>6</sup>, nous voyons des paysages avec un potentiel émotif important. Il en est de même d'"Atala au tombeau"<sup>7</sup> de Girodet où la femme est en osmose avec le paysage.

A cette époque, le paysage dégage un climat de sensibilité. Avec les Romantiques, le paysage permet de traduire un état d'âme, le plus souvent mélancolique. Les paysages romantiques représentent souvent des grottes, des torrents et illustrent la fuite du temps.

### Le portrait de paysage.

On peut identifier deux périodes :

- le paysage pittoresque
- l'impressionnisme.

Le paysage pittoresque est une réaction par rapport à l'académisme de David. C'est la recherche de la "petite manière". Les tableaux sont de taille réduite, ce qui permet leur acquisition par la bourgeoisie.

Le paysage devient un portrait. Le pittoresque s'oppose au sublime.

Les paysages anglais du XVIII<sup>e</sup> et les paysages français du XIX<sup>e</sup> siècle sont souvent des aquarelles. La technique de l'aquarelle permet de représenter tout ce qui est en mouvement, en transformation, éphémère.

Le paysage classique est figé, celui du XIX<sup>e</sup> siècle se transforme et bouge. Des surfaces ne sont pas traitées, le blanc reste apparent. La lumière vient du support papier, cela s'oppose au support de bois d'avant le XIX<sup>e</sup> siècle qui devait être préparé. Le blanc symbolise un silence comme dans l'univers musical.

---

<sup>3</sup> "Les bains Vigiers au pont Royal", 1796, Encyclopédia Universalis, vol 23, p. 387.

L'imagination du peintre ne nous restitue les sites et les événements, par exemple l'incendie de l'Opéra au Palais-Royal ou encore la série des monuments parisiens "imaginés en ruines" qu'après les avoir mués en une sorte de féerie aimable et presque détachée de la réalité, en dépit de l'**exactitude topographique**.

Encyclopaedia Universalis, Thesaurus, p.3150.

<sup>4</sup> Le mot veduta, dans son sens contemporain le plus courant de dessin, de peinture, de gravure représentant un lieu, un édifice, un panorama de ville, est une extension du même terme qui signifie "point où tombe la vue" et, accessoirement, aspect ou perspective d'un lieu.

La veduta est un paysage historiquement objectif, décrit avec précision et reconnaissable. C'est là que naît une attitude constante chez tous les véritables peintres de veduta : une fidélité absolue à la perception optique de la réalité. Le peintre sort de son atelier et descend dans la rue, sinon avec son chevalet tout au moins avec son carnet de croquis qu'il remplit d'esquisses saisies sur le vif.

<sup>5</sup> Le génie de Canaletto réside dans sa maîtrise à donner, à partir de **relevés très précis, presque topographiques**, une vision poétique du paysage urbain. *Commentaires de l'Exposition "L'Homme et le paysage"*, Bibliothèque de l'abbé Grégoire, Blois, 13 octobre 2001.

Chroniqueur inlassable de sa ville natale, Antonio Canaletto est l'un des meilleurs représentants des peintres vedutistes, c'est à dire de vues extrêmement précises d'un paysage donné. Canaletto laisse plusieurs centaines de paysages vénitiens qui sont autant de clichés quasi-photographiques de la vie quotidienne au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Référence proposée : Antonio Canale dit Canaletto, Jean Baptiste Brustoloni, *Prospectuum aedium viarumque insigniorum urbis Venetiarum*.

Venise : Ludovic Furlanetto, 1763, Cote : T 210.

<sup>6</sup> Dans "Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau (1808, Musée du Louvre), Gros a su rendre la tristesse hivernale des grandes plaines de Mazurie, dont le ciel est enfumé par des incendies. In "La Peinture au Louvre", Germain Bazin, Somogy, 1957.

<sup>7</sup> Histoire Universelle de l'Art, Larousse, vol IX, p.221.

Les néoclassiques avaient peint une nature immobile,<sup>8</sup> Corot et les peintres de Barbizon rendent dans leurs oeuvres une nature vivante. Corot peint d'après la nature avec son chevalet **hors de l'atelier**.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, il y a une appropriation du paysage français (les tableaux représentent des paysages français et non plus italiens).

L'impressionnisme est une peinture de **plein air**. Le sujet compte moins que l'éclairage. C'est aussi une peinture de séries comme par exemple la série de meules de Claude Monet. Les peintres s'intéressent au reflet (vie), il y a une explosion de la lumière (Monet et les peupliers).

Les artistes de la Renaissance ont peint Rome, ceux du XVII<sup>e</sup> la Méditerranée, enfin les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle se sont tournés vers l'Asie. La peinture orientale de paysage se caractérise par la lumière.

Le mouvement post impressionniste met en avant la division de la lumière, le pointillisme travaille la touche de lumière (Seurat).

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Cézanne fait éclater la couleur en tons bleus et verts, l'ensemble est géométrisé. On tend à l'abstraction.

---

<sup>8</sup> Depuis la révolution esthétique dont David fut la figure de proue, la représentation de la nature devait se soumettre à des règles dérivées du paysage historique de Claude Le Lorrain et de Nicolas Poussin, être "composée conformément à ce que la nature offre de plus beau et de plus grand et introduire des personnages dont l'action peut intéresser vivement le spectateur, lui inspirer de nobles sentiments ou stimuler son imagination".

Ces propos du théoricien d'art Deperthes résument clairement comment était envisagée la conception d'une bonne peinture de paysage, lors du premier quart de siècle. Les études sur nature n'étaient pas catégoriquement écartées, mais elles devaient être uniquement considérées comme un matériel de travail initial à partir duquel, après l'avoir sélectionné et "ordonné de façon harmonieuse et belle", il fallait composer le tableau et toujours à l'intérieur d'un atelier. Histoire Universelle de l'Art, Larousse, vol.IX, p.296