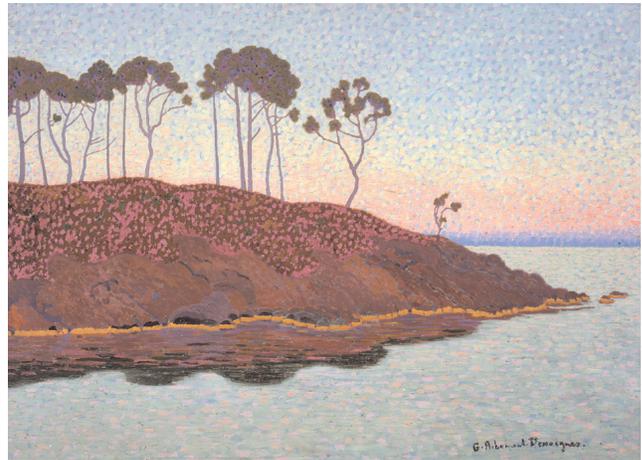


## LA PLACE DE L'HOMME DANS LE PAYSAGE

musée des Beaux-Arts d'Angers



Guillaume Bodinier, *Jeunes baigneurs sur un rocher à Capri*, août 1826, huile sur toile, 0,28 x 0,42m, musées d'Angers



Georges Ribemont-Dessaignes, *Paysage au bord de mer*, vers 1907, huile sur bois, 0,75 x 1,05m, musées d'Angers

### À propos des œuvres

#### **- Guillaume Bodinier, *Jeunes baigneurs sur un rocher à Capri*, août 1826**

Le tableau s'organise selon une ligne oblique qui détermine deux espaces distincts : le ciel et le paysage de mer. Le contraste est total, aussi bien dans les couleurs que dans le traitement des matières.

Sur la partie droite du tableau, les falaises qui plongent dans l'eau et l'accumulation de rochers empêchent le regard de s'éloigner du spectacle de la nature. Elles offrent un cadre aux éléments bruts qui le composent : le ciel, la pierre et l'eau.

Le ciel au traitement relativement uni et dégradé permet d'échapper à l'entassement des rochers au relief tourmenté qui enserrant un bras de mer. Deux lignes de montagnes creusent l'espace et ouvrent vers les lointains : les aspérités des rochers semblent s'éroder et la couleur se dégrade.

Cette petite crique présente des eaux plus ou moins profondes, que le peintre traduit par des bleus nuancés : une surface bleu foncé posée en aplat, tandis que l'eau claire et transparente des bords est animée par des petites vaguelettes et modifiée par la couleur et les ombres des rochers.

Guillaume Bodinier apporte une grande importance aux textures des roches, marquées par les jeux d'ombres et de lumière. Des touches claires soulignent les angles, les aspérités du relief, mais aussi les surfaces des rochers, plates ou érodées par les vents. Les tons offrent des camaïeux de beiges, bruns et gris-verdâtres sur les rochers les plus abrupts. Aucune végétation dans ce paysage, seulement la roche aride de Capri.

La nature pourrait être inhospitalière, le paysage est pourtant habité. On y voit deux petites silhouettes de garçons sur la partie gauche du tableau, qui profitent du point de vue et des bords de mer. L'un d'entre eux est nu, allongé sur un rocher après un probable bain de mer, ses vêtements posés à côté de lui. La couleur bronzée de sa peau se confond avec celle des rochers, tandis que son compagnon debout sur le rocher semble poser pour le peintre. Il porte le costume traditionnel des pêcheurs napolitains. La chemise claire de même que son couvre-chef rouge attirent l'attention. Sa posture debout crée un contrepoint aux lignes horizontales du paysage. C'est un élément plastique important pour équilibrer la composition sur la partie gauche. La direction de son regard ouvre sur un autre paysage en hors-champ, tandis que la tête de son compagnon invite à contempler les lignes successives des montagnes jusqu'à l'horizon. On imagine que l'artiste lui-même s'est installé sur un autre rocher légèrement plus bas que celui des garçons pour "croquer" ce paysage, puisque les enfants apparaissent en légère contre-plongée.

Cette œuvre est présentée en forme de triptyque avec deux autres études de Guillaume Bodinier : *Paysage marin* (1823, huile sur carton, 22 x 30 cm - reproduit dans la fiche Artiste Guillaume Bodinier) et *Jeune homme sur la plage de Terracina* (septembre 1835, huile sur papier maroufflé sur carton, 29 x 37 cm).

Une autre œuvre *Paysage près de Capri* (1824), installée dans un deuxième triptyque, complète les esquisses marines présentées dans cette salle des collections permanentes. La première présente des rochers escarpés au premier plan, dont les trous cadrent des morceaux de mer, puis une baie au second plan.

Les deux autres paysages marins ont des compositions très simples : faites de trois bandes horizontales superposées : un muret, le ciel et la terre pour le *Paysage près de Capri* ; le sable, la mer et le ciel pour la plage de Terracina, qui comporte une présence humaine, celle d'un jeune garçon au premier plan regardant le peintre. Ce sont quelques exemples des nombreuses esquisses réalisées par Guillaume Bodinier durant ses excursions en Italie. Elles sont de petites dimensions et de format souvent oblong. De retour à l'atelier, l'artiste pouvait reprendre ses notes dessinées ou peintes pour des compositions plus importantes.

### **- Georges Ribemont-Dessaignes, *Paysage au bord de mer*, vers 1907**

L'artiste peint une langue de terre qui s'avance dans la mer. La roche dénudée de même que les pins maritimes évoquent un paysage méditerranéen. L'artiste accorde toute son attention à ce rocher qui vient mourir dans la mer. Il est placé au centre de la composition, ses couleurs foncées contrastent fortement avec celles du fond dont les couleurs claires se partagent en deux espaces, le ciel et la mer séparés par une épaisse ligne bleue marquant l'horizon. La composition superpose trois formes d'égale importance comme s'il s'agissait d'un puzzle : la mer, la terre et le ciel sur lequel se découpent les pins semblables à des ombres chinoises.

Les couleurs jaunes et roses du ciel près de l'horizon, les pins sombres, de même que les rochers dépourvus d'éclats de lumière, laissent supposer que l'artiste a peint le paysage au coucher de soleil.

Si la composition semble plane, c'est par les touches fragmentées et juxtaposées que l'artiste parvient à animer ce paysage, à traduire la vibration de la lumière du soir. Il choisit les mêmes tons pour le ciel et la mer : des bleus, bleu-verts, dont il fait varier les touches, rondes pour le ciel, plus allongées pour la mer. Les nuances roses du soleil couchant se reflètent sur l'onde des eaux en petites touches disséminées. Deux lignes fortes viennent structurer la composition : la ligne droite de l'horizon dans un bleu soutenu constituée d'une succession de petits points et le bord du rocher dont la sinuosité est marquée par des touches orange vif. Le peintre veut-il ainsi matérialiser une vaguelette venant mourir sur la terre ou bien nettement séparer le rocher de son reflet sur la mer ? La masse rocheuse de couleur marron comporte trois manières de poser la peinture. Dans sa partie supérieure, le rocher est constellé de petites taches roses avec quelques accents verts évoquant des brandes de pins tombées à terre. En contrebas, les bruns clairs et foncés se combinent avec des gris. Des lignes obliques suivent les reliefs des buissons et des rochers qui tombent dans la mer. De l'autre côté de la ligne orange, on retrouve les mêmes couleurs de roches et de pins aux touches allongées ; ce sont leurs reflets sur l'eau.

L'artiste varie la forme des touches pour rendre des effets de matières (rugosité de la roche/reflet de cette roche dans l'eau) et leur grandeur pour suggérer la perspective.

Les pins apportent du mouvement et de la légèreté dans cette composition aux masses très stables. Les lignes grises des troncs tordus, les masses vert-foncé des cimes créent un rythme irrégulier, quasi syncopé, qui les apparentent à une partition musicale ou à une chorégraphie. Les deux pins isolés semblent en effet danser avec le vent.

Cette œuvre de Georges Ribemont-Dessaignes montre diverses influences. Les touches divisées et les couleurs claires rappellent celles des impressionnistes, post impressionnistes ou plus encore leur réinterprétation par les peintres Nabis. La composition en plans étagés, les lignes calligraphiques des arbres, les tons mordorés et le traitement décoratif de l'œuvre renvoient au goût de ce mouvement artistique pour les estampes japonaises et pour les compositions décoratives.

C'est une œuvre de jeunesse, lorsqu'il veut devenir peintre et qu'il se forme à la Galerie Julian. Il participe d'ailleurs, en 1907, à Angers au Salon du peuple organisé par Alexis Mérodack-Jeanneau.

## ***La confrontation des œuvres, éléments pour une réflexion pédagogique***

Le rapprochement de ces deux œuvres met en évidence un intérêt de Guillaume Bodinier et de Georges Ribemont-Dessaignes pour la peinture de paysage et témoigne de la manière dont ces artistes appartenant à des époques différentes (début du 19<sup>e</sup> siècle et tout début du 20<sup>e</sup> siècle) ont résolu des questions d'ordre plastique. Comment représenter la nature, la lumière, ses impressions ?

### **Paysage habité /Paysage naturel**

Dans les deux tableaux, on peut relever une différence importante, celle de la présence ou de l'absence humaine. Dans la première œuvre peinte par Guillaume Bodinier, deux petits personnages habitent le paysage, suivant son goût pour les scènes pittoresques, tandis que dans la seconde, Georges Ribemont-Dessaignes manifeste avant tout un propos de peintre, celui de la peinture de paysage. Contrairement à Guillaume Bodinier, il n'a besoin d'aucun prétexte, ni d'anecdote pour peindre un paysage, qui représente pour lui avant tout un objet d'étude formelle sur la couleur, la lumière et la composition.

Bodinier cherche à traduire les effets de textures des éléments : la roche, le ciel, l'eau, qui attestent de son réel intérêt pour l'art du paysage. Il garde dans cette œuvre la facture rapide et libre des esquisses faites d'après nature, les touches visibles et contrastées notamment pour les rochers. Il y ajoute pourtant deux personnages à valeur anecdotique, dont le rôle consiste à la fois à donner l'échelle des rochers, mais aussi à situer la scène dans l'espace (une crique en méditerranée, près de Naples, comme l'indique le costume) et dans le temps (une scène de genre contemporaine du peintre). L'artiste apporte souvent une touche pittoresque dans ses paysages, comme il est fréquent à son époque. Il fait souvent poser des habitants de la région moyennant rétribution ; on le voit dans d'autres tableaux de la collection du musée des Beaux-Arts d'Angers, où il s'attache à représenter les traditions régionales et les costumes avec beaucoup de précision et de fidélité (*Portrait de femme* ou *Femme de Velletri*, 1826 ou encore *La Demande en mariage, costumes d'Albano*, 1825)<sup>1</sup>.

Dans le tableau de Georges Ribemont-Dessaignes, le paysage est peint pour lui-même<sup>2</sup>. On passe de la peinture de genre à la peinture pour la peinture, le paysage sert de prétexte à des recherches plastiques sur l'espace, la couleur, les volumes et les jeux de lignes. L'artiste est le spectateur privilégié de la nature au soleil couchant et transmet ses sensations visuelles, les vibrations de la lumière, la fraîcheur de l'air et peut-être même le clapotis de l'eau par des tons colorés.

Le paysage naturel semble pourtant habité, non pas par des humains, mais par des arbres dont les troncs et les ramures en formes d'arabesques se détachent sur le fond du ciel.

Dans *Le paysage près de Capri*, Guillaume Bodinier représente également des arbustes, qui émergent du rebord d'un mur. L'artiste modère leur volume par un contraste d'ombre et de lumière, il y ajoute des petites touches qui suggèrent leur floraison.

### **Peindre "sur le motif"**

Guillaume Bodinier participe du nouvel intérêt des artistes du 19<sup>e</sup> siècle pour la peinture de plein air. Le musée des Beaux-Arts d'Angers est riche d'un fonds important d'esquisses peintes sur place, "sur le motif" durant ses nombreux voyages et séjours en Italie<sup>3</sup>. Les formats sont de petite dimension pour faciliter le travail et la manipulation du peintre durant ses promenades. De retour à l'atelier, il reprend parfois ses esquisses pour des compositions plus importantes, dans lesquelles les paysages ne jouent d'ailleurs qu'un rôle secondaire. Elles servent plutôt de fond aux scènes pittoresques qu'il affectionne.

On trouve une certaine proximité entre Guillaume Bodinier et Camille Corot dans la manière d'aborder la peinture de paysage avec un souci de réalisme, mais aussi de liberté dans la traduction du "sentiment de la nature". Dans leur sillage, notamment avec les peintres de Barbizon, est né le goût d'aller peindre " sur le motif ", c'est-à-dire dans la nature pour chercher une nouvelle inspiration. Leur démarche s'est trouvée facilitée par une invention technique en 1834, celle de la peinture en tube, facile à transporter.

1. Voir les fiches *Le portrait* et *Guillaume Bodinier*.

2. Les artistes ont mis beaucoup de temps à s'affranchir de la hiérarchie établie depuis le 17<sup>e</sup> siècle par l'Académie Royale de peinture. Le paysage est alors considéré comme un "genre inférieur". Il doit soit accompagner des scènes historiques ou mythologiques ou bien être un paysage pastoral. Baudelaire lui-même n'est pas tendre avec la peinture de paysage et parle de "*culte naïf de la nature*". Des artistes comme Camille Corot ont souvent évité les critiques en ajoutant des figures mythologiques ou des figures paysannes de petite dimension dans leurs compositions. Guillaume Bodinier, dont l'intérêt pour la peinture de paysage est manifeste, hésite à s'y consacrer totalement comme le lui indiquait pourtant son maître M. Guérin : "*Tentez-le mon cher Bodinier et je ne doute pas qu'au plaisir d'y avoir travaillé ne vienne se joindre la satisfaction d'y avoir réussi.*" (catalogue Bodinier, Patrick Le Nouëne). Le 19<sup>e</sup> siècle nourri par le courant de sensibilité à la nature du 18<sup>e</sup> siècle voit progressivement l'émergence du paysage comme motif puis comme prétexte à recherches plastiques sur l'espace, la couleur, la matière.

3. Voir fiche-artiste *Guillaume Bodinier* et fiche *Ce n'est pas fini ! Le paysage inachevé ou le goût de l'imparfait*.

Les tableaux étaient ensuite terminés dans l'atelier. Plus tard encore, les Impressionnistes, ont cherché dans la nature à peindre les impressions fugitives, les effets d'atmosphère, les jeux de la lumière et ses variations multiples sur la nature et les objets, tout en libérant la couleur et la touche, qui devient visible.

### **Espace réel du paysage / surface du tableau**

Les peintures de Guillaume Bodinier sont des esquisses plus ou moins abouties. Le format allongé est caractéristique des paysages peints. Il permet d'en suggérer l'étendue. Georges Ribemont-Dessaignes a également adopté le format classique, même si les dimensions de son tableau sont plus importantes.

La transcription de l'espace y est très différente, celle de Bodinier suggère la profondeur par des formes qui se succèdent ou se chevauchent jusqu'à l'arrière-plan. L'intensité des couleurs s'atténue vers les lointains de manière à creuser l'espace, selon le procédé de perspective aérienne bien connus des peintres depuis la Renaissance.

Georges Ribemont-Dessaignes utilise également des dégradés de couleurs pour la perspective atmosphérique, la ligne d'horizon est ici particulièrement marquée. Toutefois l'organisation des formes tend à aplatir la composition, à la frontaler, comme s'il s'agissait d'un collage de motifs décoratifs. Le paysage n'est qu'un prétexte à peindre. Maurice Denis avait exprimé cette nouvelle conception de la peinture dans un article en 1890 :

*"Se rappeler qu'un tableau - avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote - est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées".*

### **Fascination pour la lumière**

Guillaume Bodinier cherche à restituer la lumière brutale et la chaleur écrasante du sud de l'Italie. Des taches de couleurs claires sur les rochers traduisent les éclats de lumière, dont l'intensité offre un contraste fort avec les couleurs de l'ombre des montagnes. Les touches soit empâtées, soit striées soit encore estompées marquent la rugosité ou l'érosion des rochers par le vent. La fraîcheur relative de la scène est apportée par l'eau, présentée en couches transparentes de couleurs claires et en touches longues et fines. Une succession de petites lignes viennent souligner les vaguelettes qui viennent mourir sur les rochers. Aucune trace de végétation, le paysage est avant tout aride.

Dans l'œuvre de Ribemont-Dessaignes, les tons sont atténués, ils manifestent la fin du jour. Le ciel encore clair resplendit des couleurs du soleil couchant, des bleus, verts, jaunes et roses, tandis que les rochers et la végétation sont déjà gagnés par la nuit et le peintre a choisi des couleurs rompues : des bruns, vert sombre, gris et violacés. Cette œuvre fait écho aux recherches sur la lumière de Claude Monet, notamment dans ses séries sur les *Meules* en 1891, sur les *Cathédrales* en 1894 ou plus encore dans celles des *Rochers de Belle Ile* en 1886 dans lesquelles l'artiste cherche à piéger les heures du jour. Elle rappelle aussi l'organisation systématique des touches des peintres néo-impressionnistes, tandis que les harmonies chromatiques arbitraires la rapproche du Fauvisme.

### **Pour aller plus loin**

#### **- Dans les collections du musée des Beaux-Arts d'Angers**

- Josephine Sarazin de Belmont : *Rochers à la Cava*, 1822
- Jean-Charles-Joseph Rémond : *Vue prise à Olevano*, 1828
- Lancelot-Théodore Turpin de Crissé : *Hymen de Bacchus et Ariane*, 1834  
(voir le dossier pédagogique réalisé à l'occasion de l'exposition Turpin de Crissé, 2006)
- Jean-Victor Bertin : *Vue d'Aricia*, 1837
- Didier Boguet : *Le Monte Cavo, vue du lac d'Albano*, 1838
- Claude-Félix-Théodore d'Aligny (dit Caruelle d'Aligny) : *Vue prise de Capri, royaume de Naples*, 1841
- Jean-Baptiste Corot : *San Marino près de Rome*, 1826
- Maurice Denis : *Saint Georges aux rochers rouges*, 1910
- Henri Lebasque : *Le Goûter sur l'herbe*, 1903
- Louis Valtat : *Rochers*, 1900 (voir fiche *Ce n'est pas fini ! Le paysage inachevé ou le goût de l'imparfait*)
- Albert Lebourg : *Remorqueurs à Rouen*, 1903

### - Dans d'autres collections

- Gaspar-David Friedrich : *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818, Hambourg, Kunsthalle
- Gustave Courbet : *La Falaise d'Étretat après l'orage*, 1869, musée d'Orsay, Paris
- Claude Monet : *Étretat, la Manneporte*, vers 1885, musée d'Orsay, Paris
- Claude Monet : *Les Rochers de Belle Ile, la Côte sauvage*, 1886, musée d'Orsay, Paris
- Henri-Edmond Cross : *Après-midi, Pardigon*, 1907, musée d'Orsay, Paris
- Les paysages chez les artistes "Fauves", dans les estampes japonaises
- Les arabesques des décors Art Nouveau

### - Regarder des démarches plus récentes d'artistes tels que ceux :

- du "land art" : Richard Long, Hamish Fulton, Andy Goldsworthy, attentifs aux déplacements et aux traces laissées dans le paysage
- de l'art végétal parmi lesquels Nils Udo, qui garde la mémoire de ses interventions éphémères par des photographies ; Marinette Cueco, qui tresse, noue, tisse des herbes séchées ; Wolfgang Laib, qui utilise des pollens pour ses compositions...
- les dessins de Robyn O'Neil et les globes de Russel Crotty comportant des paysages terrestres et célestes.

## Liens avec les programmes

La thématique du paysage peut être un support pour des apprentissages multiples à l'école primaire, maternelle et élémentaire. Elle permet de croiser différents domaines "découvrir le monde" l'histoire et la géographie, l'espace et la géométrie, "agir et s'exprimer avec son corps", "le regard et le geste" et pour l'histoire des arts, outre la découverte sensible et le développement de l'aptitude à voir et regarder, offre la possibilité d'une ouverture à des œuvres inscrites dans diverses périodes historiques.

Elle permet surtout d'expérimenter avec les élèves la notion de l'espace,

- de faire l'expérience d'un environnement, de développer la vision de l'espace, aussi bien **l'espace vécu** (se déplacer, s'orienter, éprouver ses possibilités physiques, enrichir ses aptitudes sensorielles, construire des repères, structurer l'espace et le temps) que **l'espace représenté** (les supports, les matériaux, les couleurs, les textures, les effets...) ;
- d'articuler observation et actions diverses (prendre des notes, écrire, croquer, dessiner, photographier, représenter en 2 ou 3 dimensions, danser, mettre en sons...), de les comparer à divers supports et modes de représentation (cartes, schémas, photographies, vidéos, films, récits) ;
- de trouver le vocabulaire adéquat (décrire, comparer, exprimer ses propres sensations et les points de vue développés par les artistes au fil du temps) ;
- de développer son imaginaire ;
- de se constituer parmi les œuvres du musée des Beaux-Arts d'Angers des repères historiques et des références d'œuvres depuis les débuts de la représentation de paysages (de la salle des Primitifs jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle).

## Pistes pédagogiques (1<sup>er</sup> et 2<sup>d</sup> degrés)

### **Regards de promeneurs :**

Parcourir un paysage, chercher un point de vue et en garder la mémoire par toutes sortes de moyens : tracer, cartographier, photographier, cadrer, dessiner, peindre, collecter, herboriser, écrire, décrire ...

S'imprégner de toutes les sensations (physiques, visuelles, olfactives, auditives, tactiles).

### **Repérages de formes et de couleurs :**

- "les ornements de la nature" : arbres, plantes, rochers, ruisseaux, nuages
- la construction de l'espace, ses limites, les accidents du terrain, les strates, les obstacles au regard, l'articulation des plans, du plus large au plus proche (panorama, fragments de nature).
- les jeux de couleurs, d'ombres et de lumières. Observer leurs changements au cours de la journée, selon les saisons.

**Interprétations (orales, écrites, plastiques, musicales...) :**

- Projeter ses émotions sur un coin de nature. Changer d'échelle (la vision d'un géant / d'un lilliputien).
- Délimiter des espaces, construire des itinéraires, inventer des terres sauvages, habitées...
- Collecter des matériaux dans la nature, les utiliser pour de nouvelles compositions "in situ" ou non, utiliser la nature comme support, matière, couleur, pigment, ligne, motif...

**Etude de représentations de paysages et de leurs composants plastiques :**

- degré de réalisme
- point de vue (directions, axes, convergences, divergences, fractionnements, angles spéciaux) et cadrage
- composition (équilibre des formes et des couleurs)
- suggestion ou non de la profondeur (2D/3D) : perspective, lignes de fuite, étagement, échelle symbolique
- couleurs (descriptive ou non, jeux chromatiques, contrastes...) et les effets sur le spectateur
- textures > matérialité > épaisseur > jus, transparence...
- détails (lumière, reflet, ombre)
- peindre sur le motif / recomposer en atelier : le rapport au référent, au réel.