

PAYSAGE, PEINTURE ET GÉOGRAPHIE

André HUFTY

Summary

An artist is a geographic actor who transforms a canvas into a territory which reflects both materially and symbolically the spatial ideas of an epoch. The planning process is influenced by the style of earlier works of art. To frequent the arts is not a luxury for geographers.

MOTS-CLÉS : pensée géographique, cartographie, épistémologie, perception, aménagement du territoire, paysage

KEYWORDS : geographic thought, cartography, epistemology, perception, planning, landscape

1. INTRODUCTION

Pour lire une région, le géographe explore toutes les avenues possibles. Mais les voies royales, les réseaux fonctionnels des systèmes d'information négligent les cicatrices des rêves et des pouvoirs qui se sont succédés pour fonder un territoire. D'autres regards que celui du géographe l'aident à découvrir de nouveaux chemins. La peinture de paysage est une de ces sources de connaissances, qui éduquent le regard et l'esprit [14]. Nous allons, dans notre propos, étudier le terrain en survolant quelques oeuvres et en tirant quelques réflexions destinées aux géographes.

2. ANALYSE DE QUELQUES OEUVRES

Le réservoir d'images symboliques du Moyen Âge qui racontent des histoires à propos de la maison de Dieu est progressivement envahi par le monde extérieur aux XIII^e et XIV^e siècles. Le « bon gouvernement » de Lorenzetti [15] peint en Toscane vers 1330, montre que la volonté de l'homme l'emporte désormais sur l'humilité en face de la providence. L'orgueil de la cité libre de Sienne éclate dans cette véritable monographie géographique. C'est une composition réaliste, qui utilise une perspective à plusieurs points de vue [1], et mélange différentes saisons, pour nous faire comprendre ce qui fait la richesse : les multiples travaux et activités des citoyens, rendus possibles par une sage administration. En particulier, sur la figure 1 extraite du tableau, les voyageurs, le fauconnier, le paysan qui pousse son cochon... sont à la fois une illustration des flux de personnes et de marchandises qui unissent en tous sens la ville et sa campagne et un lien pictural très puissant entre les masses des murailles et l'étendue de la nature.

Entre le XV^e et le XVIII^e siècle, le paysage composé est à son apogée. Les tendances sont tellement nombreuses qu'il serait présomptueux d'en présenter un aperçu [2], [4]. La perspective venue d'Italie et la gradation de la luminosité venue du nord servent à maîtriser une nature humanisée, généralement vue à partir d'un point unique. Nous en donnons un seul exemple, [3] le temps calme de Nicolas Poussin (1651) : (figure 2). C'est un grand paysage construit, idéal, une interprétation de nos relations avec la nature. À l'avant-plan, un berger laisse ses chèvres s'égailler en zigzag : c'est un personnage médiateur, issu d'un monde intermédiaire, entre les contraintes de la civilisation et des forces qu'il faut apprivoiser. Les références au bosquet d'arbres viennent d'une lointaine tradition pastoraliste. Puis, un lac calme, dans lequel se reflètent des constructions géométriques, la défense et le labour des hommes soulignés par un troupeau de moutons très ordonné. Et enfin la sauvagerie lointaine, un volcan et des nuages : c'est la turbulence et le jaillissement des éléments qui précèdent l'homme. Belle leçon d'aménagement du territoire! On est assez proche des paysages humanisés des rizières de P. Gourou, de l'esthétique en géographie et des « beaux » paysages ruraux à conserver...

Entre le début du XVIII^e et la fin du XIX^e siècle, le développement des sciences naturelles et l'exploration du monde entier vont de pair avec une abondante production d'images dessinées ou peintes, qui se poursuivra après l'invention de la photographie. Les peintres de la nature ont abordé quantité de genres qui sont proches des préoccupations des géographes : grands paysages végétaux didactiques, les descriptions « pittoresques » des voyageurs, par exemple du grand tour d'Italie [17], l'observation fine de multiples points de vue par les aquarellistes - etc.

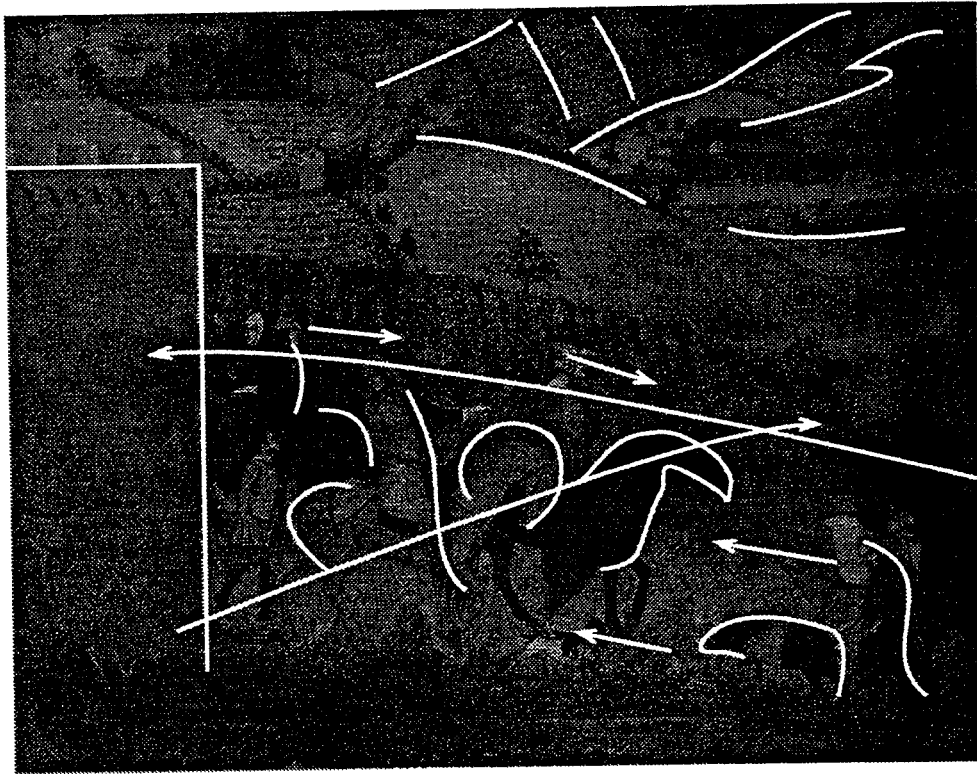


Figure 1 - Les échanges ville-campagne [extrait du « bon gouvernement » Ambrosio Lorenzetti [15] circa 1330]

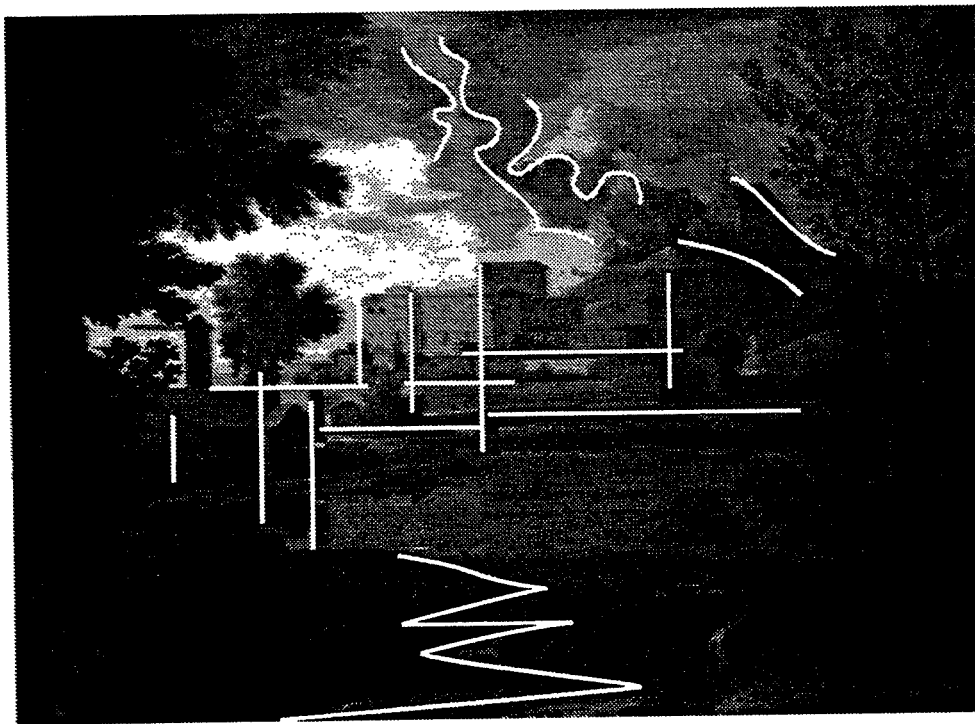


Figure 2 - L'aménagement idéal du paysage [« le temps calme », Nicolas Poussin, [13], 1651]

Une vision « sublime » de la nature s'accompagne de commentaires sur la géologie, les plantes ou les nuages. Un écologisme précoce inspire les écoles du nord, notamment les romantiques allemands, et influence les grands paysages américains. [12]

La montée du nationalisme est soutenue par des portraits de régions géographiques, mouvement parallèle aux grandes monographies régionales. Les paysages régionaux subsisteront longtemps dans un genre mineur, par exemple les vues de l'Ardenne ou de Charlevoix au Québec, auxquels beaucoup de gens s'identifient encore.

On ne peut que brièvement aborder la période actuelle qui a débuté avec la rupture de la fin du XIX^e siècle. À l'image de la nature s'est substituée l'image de nos rapports avec la nature et une réflexion sur le pouvoir de l'image elle-même. L'oeuvre artisanale fabriquée lentement a été remplacée par une explosion d'images fragmentaires, qui vont de la photographie à la simulation virtuelle animée produite par ordinateur. La peinture est devenue un discours sur le monde, qui exprime l'étonnement ou l'inquiétude personnelle en face d'un « environnement » (fini les « milieux géographiques »!), que ce dernier soit naturel, à encadrer ou à préserver peut-être parce qu'il est de plus en plus méconnu ou qu'il soit artificiel et, dans ce cas, vu comme éphémère parce que ses changements trop rapides ne laissent pas le temps de l'appriivoiser. La perception de l'expressionnisme, du surréalisme, du Pop Art ou du Land Art ne devrait pas laisser le géographe indifférent : les futurs aménagements n'auront de style qu'en reproduisant celui des oeuvres actuelles.

James Turrel (figure 3) explore ces frontières de la perception et isole un coin de ciel pour être encore capable de le contempler. Si les anciens peintres laissaient entrevoir la nature au travers d'une « veduta », nous la voyons au travers d'un écran – pensons à la télévision –, par le moyen d'une théorie ou d'un appareil. C'est la carte du géographe qui superpose des multiples grilles de lectures en espérant que de leur juxtaposition analytique naîtra une idée du monde [16].

René Deroin (figure 4) montre une autre tendance de l'art contemporain, l'abstraction des formes et des forces, de l'ordre et du chaos qui sont en résonances avec la physique actuelle. Un matériau pâteux semble injecté contre un bloc solide, faisant penser à des turbations, des déformations d'une boue littorale. Même si l'artiste [7] a médité sur des vues

aériennes de la géologie du nord du Québec, il n'en présente pas moins une construction purement imaginaire et picturale. Des textures se répondent, une dynamique de lignes de forces les transforme peu à peu. Quelle différence avec la cartographie actuelle des lignes de flux et des réseaux qui individualise une région ?

3. EN GUISE DE COMMENTAIRES

3.1. Le peintre est un acteur géographique

Le peintre est un acteur géographique, qui crée des relations sur l'espace d'une toile, et invente ainsi un modèle réduit d'une géographie possible. Son milieu est bien circonscrit, une toile blanche et plane. Grâce à ses outils et ses matériaux, il va le transformer en un territoire, à mesure qu'il y inscrit des signes visuels. Ces derniers respectent les règles plastiques de l'organisation de cet espace : des tensions, des équilibres entre les masses et les couleurs; ils obéissent à des conventions élaborées au cours des siècles et forment des images, figuratives ou non, qui sont autant de symboles caractéristiques d'une époque ou de l'idée que le peintre en transmet volontairement ou non [8], [13].

L'oeuvre s'élabore progressivement, par essais et erreurs, chaque étape orientant la suivante. C'est une confrontation entre un individu libre, sensible qui désire marquer le monde et un matériau, peinture et espace, qui lui résiste et lui impose un respect de ses lois.

La confrontation est risquée. Que l'idée l'emporte, il tombe dans l'anecdote, la propagande, la publicité. Que la main et le matériau dominant, c'est le décoratif, le gratuit ou la brute balbutiante qui apparaissent. Le style d'une époque est caractérisé par des variations du point d'équilibre; les modernités successives, les modes du temps, les expériences accentuent les déséquilibres qui flattent, et l'oeuvre originale qui retrouve l'éternel et l'immuable prend du temps pour s'imposer. L'instant de grâce à travers lequel « le monde prend conscience de sa réalité visible » [6] étonne le peintre lui-même et, comme toute découverte devient lentement une évidence.

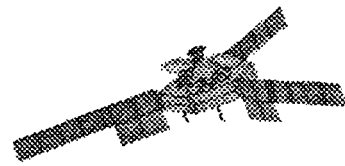
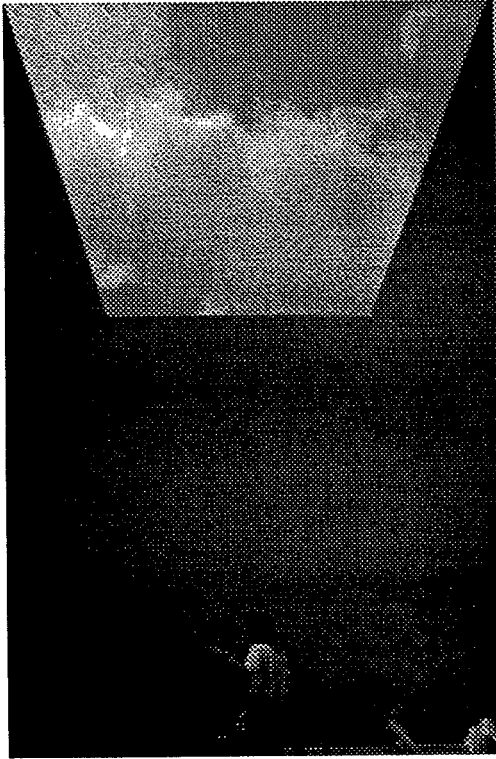


Figure 3 - Un écran pour voir le monde [skispace, James Turrel, installation 1992]



En géomorphologie?



Source: Le pays de Saut, géomorphologie,
Levés de terrain, Gilles Ritchoy
Cartographie, Isabelle Diaz
Québec - Toulouse - 1973-74

Figure 4 - Turbations picturales [extrait d'une gravure « Oka III », René Derouin, 1981]

3.2. La peinture reflète les symboles d'une époque

Le spectateur va apprendre à lire le tableau comme le géographe donne à voir ce qui se cache derrière les signes de l'organisation spatiale du monde. Il y a une double parenté entre la peinture et la géographie d'une part, l'ensemble des rêves et des désirs d'une époque et leur traduction spatiale se reflètent matériellement et symboliquement [14] sur les deux terrains; d'autre part il y a des analogies entre l'émergence et le développement de formes ou d'états particuliers dans des milieux différents; ces analogies ont des racines profondes dans les lois naturelles dont l'écho se prolonge dans l'esthétique elle-même: pensons par exemple aux ressemblances formelles entre un réseau de neurones, la peinture de Pollock et des réseaux de lieux géographiques.

3.3. La peinture d'un paysage est ambiguë

Quand la peinture représente l'organisation extérieure du monde, les deux espaces entrent en connivence. Il devient difficile de savoir si la disposition des objets sur une toile renvoie au langage plastique ou aux objets eux-mêmes. Cette ambiguïté de la peinture est souvent suggérée sur les tableaux par la présence d'un reflet du monde, une fenêtre ouverte sur l'extérieur, un miroir ou même un tableau du tableau.

Que signifie au juste ce jeu entre un paysage géographique et sa représentation sur le tableau ? Ces deux organisations spatiales reflètent l'action de la même société, l'une étant le modèle de l'autre. Mais laquelle sert de modèle ? Les paysages « naturels » n'existent plus depuis longtemps et ceux qui sont considérés comme tels sont des reliques « autorisées », « gérées » et de toute manière influencées par les hommes, ne serait-ce que par la pollution. De plus, les éléments du paysage « naturel » représentés sont choisis par la mode d'une époque et encadrés pour respecter un équilibre esthétique. C'est encore plus vrai d'un paysage réaliste : il est analysé et ses parties sont sélectionnées pour recréer un monde pictural qui peut être tout aussi « objectif » qu'un traité de géographie. À l'inverse, beaucoup de paysages géographiques se sont eux-mêmes transformés pour se conformer à l'idée d'un tableau et « les paysages n'ont de style qu'en reproduisant celui des œuvres » [10]. Les plans d'architectes tracent la ville future; et dans la campagne, on cache les pylônes électriques, on rase des constructions et on déplace des forêts en partie pour paraître comme un beau tableau, par fierté mais aussi pour se vendre

comme affiche touristique [5, 11]. Les bosquets sacrés, avec quelques statues, existaient déjà à l'époque romaine, tant dans la nature que sur les fresques de Pompéi.

3.4. L'artiste est un médiateur entre nous et le monde

L'artiste entre en phase avec son environnement en le reproduisant; il agit comme médiateur entre nous et les objets et nous donne à voir des relations symboliques et affectives. Habiter le monde ne se limite pas à exploiter ses ressources; la cartographie picturale, qui a d'ailleurs bien des points communs avec la cartographie scientifique, vient la compléter et aider à comprendre l'espace mental d'une époque, qui en a façonné la géographie [14]. Il ne faudrait cependant pas oublier que cet espace imaginaire est biaisé: il est ici question de la pensée du pouvoir ou de l'élite à qui plaît le tableau, religion, noblesse, capital ou expert, et pas de celle de l'armée de l'ombre qui a façonné la terre.

L'artiste utilise le monde pour s'exprimer et l'étude de quelques œuvres donnerait un portrait très incomplet d'une époque. La connaissance des principales tendances est nécessaire pour en extraire l'esprit; elle est rendue plus facile par l'existence du musée « imaginaire » qui réunit par la photographie toutes les œuvres du passé. Ajoutons qu'aucun siècle n'est caractérisé par une pensée unique et qu'il y a toujours une juxtaposition entre l'utilisation de procédés anciens et une création plus moderne; beaucoup d'essais avortent et les œuvres les plus caractéristiques sont souvent jugées à partir de leur postérité, donc désignées a posteriori.

4. CONCLUSIONS

Si la fréquentation des arts est ainsi « utile » pour le scientifique, ce serait cependant une faute que de rabaisser les tableaux ou les livres au seul état de documents visuel, historique et social, sans en profiter pour jouir de leur présence physique et en faire une fête de l'œil et de l'esprit. C'est le danger des collections supervisées par les spécialistes des sciences humaines qui créent un fourre-tout d'où toute notion de valeur est écartée au profit d'un témoignage souvent dérisoire.

L'artiste partage sa perception avec le spectateur, il la communique; il essaie à la fois de donner à voir le monde et de dominer, serait-ce avec des images ou des mots, la peur fondamentale d'être; c'est une des rares réponses possibles à l'absurdité et à la

mort. L'autre réponse est celle de la science qui explore collectivement le « comment », le fonctionnement de la nature, pour la maîtriser et être plus libre, mais sans trop savoir pourquoi. Les deux approches sont complémentaires en géographie, ne serait-ce que pour unir la part des déterminismes ou des enchaînements quasi inévitables et la part des rêves et des symboles dans la compréhension de l'organisation des territoires.

Les cartographes ont d'ailleurs inventé un langage scientifique qui transpose les propriétés en figures, plus synthétiques que les paroles ou les équations et qui présente un monde de relations de qualités et de quantités. La maîtrise du dessin, serait-il assisté par ordinateur, reste un outil de base du géographe, proche parent de la peinture elle-même.

RÉFÉRENCES

- [1] BARRE, A., FLOCON, A., 1967, *La perspective curviligne*, Flammarion, 220 p.
- [2] CARLI, E., 1980, *Le paysage dans l'art*, Nathan, 320 p.
- [3] - , 1994, *Catalogue de l'exposition Nicolas Poussin*, Galeries Nationales du Grand Palais.
- [4] CLARK, K., 1988, *L'art du paysage*, Ed. Gérard Montfort, 189 p.
- [5] DAGOGNET, F., (éd.), 1982, *Mort du paysage ?*, Actes du Colloque de Lyon, Ed. Champ Vallon.
- [6] DE BIASI, P.-M., 1995, Le tableau, terre inconnue, *Diogène*, 169 janvier-mars, 88-99.
- [7] DEROUIN, R., 1993, *L'espace et la densité*, Ed. L'Hexagone, 236 p.
- [8] FRANCASTEL, P., 1977, *Peinture et Société*, Denoël-Gonthier, 362 p.
- [9] FRIEDMAN, M., (éd.), 1994, *Visions of America*, The Denver Art museums and the Columbus Museum of Art, H.N. Abrams Inc., 256 p.
- [10] GRIMALDI, N., 1983, *L'art ou la feinte passion*, PUF, 300 p.
- [11] MARCEL, O., (éd.), 1989, *Composer le paysage*, Ed. Champ Vallon.
- [12] MCSHINE, K., (éd.), 1976, *The natural paradise: painting in America 1800-1950*, New York Graphic Society, The Museum of Modern Art, 180 p.
- [13] PANOVSKY, E., 1981, *La perspective comme forme symbolique*, Les Editions de Minuit, 273 p.
- [14] PIVETEAU, J., 1989, Les tableaux des peintres pour notre compréhension de l'espace, *Représenter l'espace*, (Yves André et al., eds.), *Anthropos*, chapitre 9.
- [15] RANDOLPH, S., 1994, *Ambrogio Lorenzetti : the Palazzo publico, Sienna*, Ed. G. Braziller, 103 p.
- [16] SAUVAGEOT, J. (éd.), 1993, *Les échelles du paysage*, Presses Universitaires de Rennes, 100 p.
- [17] SIMOËN, J.-C., 1994, *Le voyage en Italie*, Ed. J.C. Lattes, 275 p.

André HUFTY
 Département de Géographie
 Université Laval
 G1K 7P4 QUÉBEC, CANADA