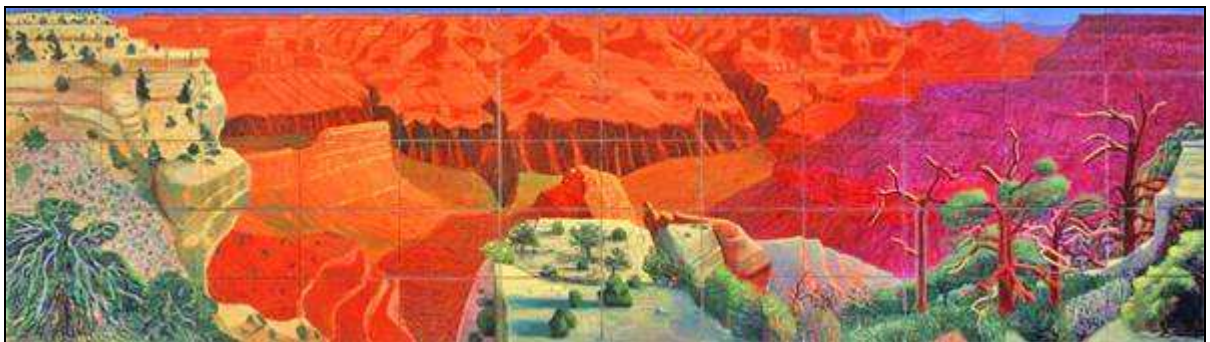


Paysages réels Paysages imaginaires



Raymond Balestra et Isabelle Lovreglio
Conseillers Pédagogiques en Arts Visuels



De multiples logiques déterminent la manière d'apprécier l'espace. Les croyances, les attentes, les modalités de l'anxiété, les références culturelles, le dessin des lieux imaginaires ainsi que les visées économiques pèsent sur l'élaboration des codes esthétiques et des systèmes d'émotions qui conditionnent l'admiration ou la détestation. L'histoire du paysage implique donc tout ce qui influe sur la façon de charger l'espace de significations, de symboles et de désirs.

Alain Corbin
L'homme dans le paysage

Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux.

Marcel Proust

Introduction

Le regard paysager s'est formé dans le monde occidental au contact de l'art pictural. La naissance du paysage est ainsi liée à une médiation par l'art.

Cette médiation est lente, diffuse, complexe, souvent difficile à reconstituer.

L'idée de beauté naturelle y est mise à mal : la présence matérielle d'un espace qui n'est ni contemplé, ni apprécié ne suffit pas à en faire un paysage. Paysage et perception sont indissociables.

Dans la « hiérarchie » des genres picturaux mise au point par l'Académie des Beaux-arts, le paysage figurait au bas de l'échelle.

Mais il semble que cette classification fut impuissante à l'y maintenir.

De l'Antiquité à aujourd'hui, le paysage est questionné, problématisé par les artistes...

Ce document propose un accompagnement des enseignants inscrits au projet fédérateur en Arts Visuels FAPE 2016 :

« Paysage réels / Paysages imaginaires »

Ce projet ne prendra toute son ampleur, tout son intérêt si les trois piliers de l'Education Artistique et Culturelle y sont explorés :

- La **rencontre sensible** d'œuvres d'art, de paysages réels, d'un paysagiste...
- La **connaissance** de quelques jalons dans les différents domaines de l'Histoire des Arts
- La **production** plastique en peinture, photographie, sculpture, installation, maquette, cartographies imaginaires...

Des dimensions **pluridisciplinaires** sont à explorer au fil de l'année :

- Dimension langagière : étymologie, vocabulaire, expressions...
- Dimension graphique : dessin, croquis, plans, cartographies...
- Dimension mathématique : cartes, plans, échelle, proportionnalité ...
- Dimension historique : évolutions esthétiques, différences culturelles...
- Dimension scientifique / géographique : écologie, climat, érosion...
- Dimension artistique : arts du langage, arts du son, arts de l'espace...

Bien que développant une approche culturelle, historique et pédagogique dans le domaine des Arts Visuels en particulier, ce document ouvre de nombreuses pistes dans d'autres domaines des programmes de l'école.

Raymond BALESTRA
Isabelle LOVREGGIO
Conseillers Pédagogiques Départementaux en Arts Visuels

Sommaire

Introduction..... 3

Sommaire.....4

Liste de mots.....6

Le paysage et le territoire

Le paysage.....7

Origine / Définition / Trois grands modèles du paysage / Textes définitions

Le territoire.....10

Etymologie / Définition / Synonymes / Typologie / Les cinq sous-systèmes territoriaux

Analyse du paysage

Eléments de description du paysage.....12

Les éléments naturels / Les éléments artificiels

Eléments de lecture plasticienne du paysage.....14

Vocabulaire plastique / Notions Plastiques / Composition Plastique

Evolution des représentations du paysage

Caméra obscura15

Cartographie..... 21

Brève histoire du genre paysage en Art.....24

Antiquité / Moyen-âge / Temps modernes / XIXe / XXe et période contemporaine

Trois œuvres analysées

La Tour de Babel de Pieter Breughel.....29

Broadway Boogie-Woogie Piet Mondrian.....34

The Lightning Field de Walter de Maria.....39

Pistes pédagogiques

Tableau 1.....	45
Tableau 2.....	46

Repères historiques

Antiquité.....	48
Moyen-âge.....	49
Temps modernes.....	52
XIXe.....	62
XXe et période contemporaine.....	73

Liens avec les autres domaines artistiques

Arts de l'espace.....	95
Jardins / Architectures végétalisées / Habitat troglodyte / Cabanes Amazonie	
Arts du langage.....	102
Antiquité / Moyen-âge / Temps modernes / XIXe / XXe et période contemporaine	
Arts du son (CPD Education Musicale)	115
La musique descriptive	
Le paysage sonore	
Œuvres musicales	

Références / Sitographie

Liste.....	118
------------	-----

Paysage Pays Nature Site Vue Champêtre Méditerranéen Urbain Vue
 Panorama Perspective Image Vision Contemplation Etendue Ensemble
 architectural Villes Villages Horizon Lointain Borne Limite Fermeture
 Surface Bois Maisons Coteau Chaîne de montagne Plaine Terre Désert
 Toundra Jungle Garrigue Relief Saillies Creux Accidenté Escarpé Col
 Emoussé Dépressions Plaines Plateaux Montagnes Massif Vallées Plats
 Champ Colline Élévation Eminence Hauteur Butte Mamelon Sommet
 Pied Flanc Mont Rocher Sommet Aiguille Cime Pic Piton Pointe Ballon
 Crête Faîte Versants Pente Escarpement Chaîne Massif Flancs Versant
 Base Altitude Torrent Rivière Grève Fleuve Embouchure Marécages
 Lacets Col Faîte Arête Neiges éternelles Alpage Vallée Val Vallon Soleil
 Combe Gorge Ravin Etendue Mer Côte Littoral Rivage Océan Eau Ciel
 Grève Plage Côte Falaise Paysage Paysager Paysagiste A pic Nuages
 Nuées Soleil Précipitations Pluies Inondations Raz de marée Terre
 Tremblement de terre Volcan Vagues Lames Tempête Minéral Pierre
 Sable Relief Plaine Dune Plage Montagne Colline Talus Plateau Val
 Vallon Vallée Coteau Massif Sommet Aiguille Cime Pic Piton Pointe
 Ballon Crête Faîte Versant Pente Falaise Escarpement Chaîne Flanc
 Faîte Arête Neiges éternelles Combe Gorge Ravin Aquatique Eau
 Fleuve Rivière Ruisseau Torrent Canaux Embouchure Delta Estuaire
 Mer Océan Lac Etang Marais Marécages Littoral Rivage Grève Plage
 Côte Vagues Lames Tempête Céleste Air Ciel Nuages Précipitations
 Pluie Végétal Bois Forêts Bosquets Clairière Campagne Jungle Toundra
 Garrigue Désert Animal Phénomènes naturels Nuées Précipitations
 Nuages Nuées Soleil Pluies Neige Brume Vent Orage Arc en ciel Jour
 Nuit Aube Crépuscule Saison Tremblements de terre Raz de marée
 Port Eruptions volcaniques Inondations Agriculture Champ Pâturage
 Alpes Jardins Potagers Vergers Architecture Villes Villages Habitat
 Lotissement Maison Château Eglise Mairie Ecole Rempart Citadelle
 Fortification Digue Jetée Ecluse Liaisons Voies de communication Route
 Réseaux viaire Chemins Voie ferrée Autoroutes Ponts Canal
 Terrassement Friches Pollution Poubelles Décharges Conservation
 Protection Parc départemental Parc régional Conservatoire du littoral
 Réserve Office National des Forêts Lignes Formes géométriques
 Verticales Horizontales Obliques Directions Volumes Matériaux Zonages
 Éléments Minéral Aquatique Aérien Végétal Animal Humain Couleurs
 Lumière Ombre Lumière Clair Obscur Mouvement Aquatique Course de
 l'eau Marée Sons Planification Vent Course des nuages Végétal
 Prolifération Désertification Bâti Ruine Friche Développement Temps
 Variations atmosphériques Evolutions Rythmes Régularités Contrastes
 Nature Dessin Artifice Constructions humaines Pleins Vides Limites
 Itinéraire Planification Cartographie Frontières Horizon Zonage Sensoriel
 Odeurs Strates Peinture Photographie Carte postale Affiche Poster Vent

Le paysage et le territoire

Le paysage

Origine

Le mot italien « paesaggio » apparaît à propos de la **peinture** pendant la Renaissance. Il désigne ce que l'on voit du pays, ce que l'œil embrase d'un seul coup d'œil, le champ du regard.

Le terme de « paysage » apparaît dans la langue française au moment où se développe dans les Flandres voisines un courant pictural au sein duquel la nature devient le sujet du tableau.

Définitions

1. Perception

Etendue de pays que l'on embrasse d'un seul **coup d'œil**

Ensemble des traits, des caractéristiques et des formes d'un pays, perçus par un observateur.

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

Jean-Robert Pitte (Géographe à Paris IV, La Sorbonne)

« Paysage » désigne une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations. (Définition par la Convention européenne du paysage / 2000) :

Synonymes : Panorama / Vue / Site / Décor



Joachim Patinir La traversée du Styx (1515-24)

2. Représentation

Genre artistique qui a pour objet la représentation de paysages par la peinture, le dessin ou la photographie...Il est donc une création, une interprétation de l'espace.

Format normalisé de châssis et de toiles destinés à l'origine à la peinture de paysage.

Au XVIII^e siècle on distingue la « veduta » et le « capricio » :

- **La « veduta »**

La « veduta » a l'ambition de reproduire fidèlement des paysages urbains en s'attachant à la précision topographique et architecturale.

- **Le « capricio »**

Le « capricio » est une composition réalisée à partir de motifs réels et imaginaires. Ils assemblent des éléments de périodes différentes. Une grande fantaisie s'en dégage.

3. Métaphore

Par extension, le paysage désigne :

Des ensembles d'éléments ayant une cohérence entre eux.

Le paysage économique, social, politique, audio-visuel, éditorial...

Des abstractions liées aux sentiments, au caractère d'une personne

Paysage de l'âme...

Trois grands modèles du paysage

Emmanuelle Heaulmé (École d'Architecture et de Paysage, Bordeaux) distingue trois grands modèles de perception et d'action qui, au cours du XX^e siècle, ont ordonné la patrimonialisation des paysages.

Le " paradigme du pittoresque "

Le paysage s'impose comme objet patrimonial dans la mesure où il se prête à un rapprochement avec une œuvre peinte (lois 1906 et 1930 sur les sites et monuments naturels)

Le " paradigme de l'environnement "

A partir des années 1950, classement de grands paysages naturels et apparition d'une nouvelle politique qui s'attache, au-delà de la simple protection, à mettre en œuvre une véritable gestion des sites.

Le " paradigme du culturel "

Depuis les années 1980, attention portée au paysage en tant que forme sensible d'une interaction dynamique du naturel et du social.

Textes / Définitions

- **Le paysage en géographie**

Un paysage en géographie correspond au résultat visible des actions de l'homme et / ou de la nature (animaux, végétaux, climat) sur un territoire géologique (relief, nature de sol).

- **Le paysage : distance et proximité, dispersion et unité**

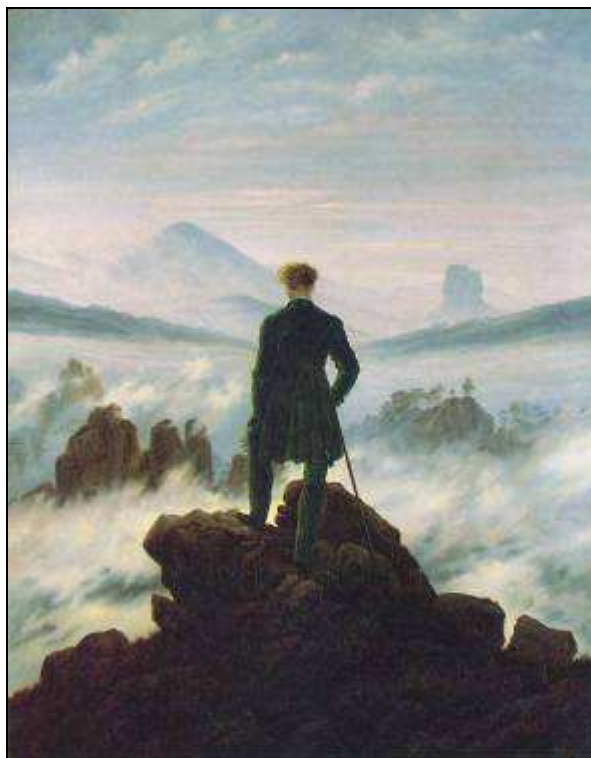
« Explication toujours reconduite d'une distance et d'une proximité incompréhensibles, réelles et pourtant comme rêvées, intangibles mais non pas insensibles, le paysage n'est rien et ne dit rien, car il comprend tout en réconciliant ce qui est dispersé. » Mathieu Kessler

- **Le paysage comme cadrage et composition visuelle**

Le Petit Robert définit le paysage comme la « partie d'un pays que la nature présente à un observateur », soit à l'œil qui le regarde.

Le paysage, fragment de fragment, nous éloigne donc du monde naturel et nous rapproche de l'image; cela par deux médiateurs : le pays, soit une réalité géographique – « territoire habité par une collectivité » qui constitue un premier découpage sur le monde naturel ; le cadrage opéré en quelque sorte à l'intérieur du précédent – composition essentiellement topologique à partir de l'œil de l'observateur qui délimite un paysage et qui, par là, le constitue.

La vue apparaît, dans cette logique, comme le support de construction d'une géométrie dans l'espace.(...) Cette vue correspond, au cinéma, au plan d'ensemble qui suppose le plus souvent distance et hauteur, ou, en peinture, au point de vue du « Voyageur » de Caspar David Friedrich.



Caspar David Friedrich Le voyageur au dessus de la mer de brume

Le territoire

Etymologie

Du latin *terra*, terre, sol.

Définition

1. Etendue de terre occupée par un **groupe humain**
2. Etendue de terre qui dépend d'une **autorité**, d'une **juridiction** (Etat, province, ville, juridiction, collectivité territoriale...).
3. Espace bien délimité ou domaine d'activité sur lequel une personne entend maintenir son autorité, ses prérogatives

La notion de territoire prend en compte l'espace **géographique** ainsi que les **réalités politiques, économiques, sociales et culturelles**.

Elle inclut l'existence de **frontières**, pour un territoire politique ou administratif, ou de **limites** pour un territoire naturel.

La notion de territoire est utilisée en géographie **humaine et politique**, mais aussi en **sociologie**.

Espace géographique transformé, aménagé et approprié par les **sociétés**, espace d'expression **multi identitaire**.

"Le territoire est une appropriation à la fois économique, idéologique et politique (sociale, donc) de l'espace par des groupes qui se donnent une représentation particulière d'eux-mêmes, de leur histoire." (Guy Di Méo - Les territoires du quotidien)

Synonymes

Région / Zone / Terre / Pays / Circonscription / District / Province / Contée / Terrain / Domaine / Fief / Propriété / Sol / Patrie / Nation / Secteur

Typologie

Le territoire politique

La notion de territoire se serait historiquement constituée et développée sous l'autorité des Etats. « *Chacun d'eux considère qu'il s'agit de la portion d'espace terrestre délimité par ses frontières et sur laquelle s'exercent son autorité et sa juridiction* »(LACOSTE, 2004).

Le territoire biologique

Définition plus primitive car elle touche à la nature sauvage. « *Portion de surface terrestre appropriée par un groupe social pour assurer sa reproduction et la satisfaction de ses besoins vitaux* » (LE BERRE, 1992). La zone que l'animal délimite permet de maintenir une distance critique entre lui et ses voisins. Cette distance critique qui détermine les rapports entre les individus « *s'exprime chez les vertébrés sous deux formes principales : la hiérarchie et la territorialité.* »

L'appropriation du territoire

« *L'idée de territoire [...] implique l'expression d'une volonté d'appropriation plus ou moins exclusive soit par un groupe social ethnique ou religieux, soit même par une famille ou un individu ("c'est mon territoire")* » (LACOSTE, 2004). Le territoire est alors « *... quelque chose que l'on intègre comme partie de soi, et que l'on est donc prêt à défendre. En ce sens, le concept est proche de ceux de patrie et de nation.* » (BRUNET, FERRAS et THERY ; 2001).

Le territoire géographique

Selon le dictionnaire critique de géographie, la notion de territoire serait « à la fois juridique, sociale et culturelle, et même affective. » Plusieurs points sont d'ailleurs à souligner : « Le territoire implique toujours une appropriation de l'espace. »

Les cinq sous systèmes territoriaux

Roger BRUNET propose d'analyser le territoire selon cinq sous-systèmes territoriaux. Le territoire se constitue par le biais de cinq actes fondamentaux. L'absence d'un seul suffit pour ne plus considérer l'espace en question comme un territoire.

1. Le premier acte serait **l'habitation**

Le lieu à partir duquel l'individu se construit sur lequel il fonde la réalité de l'appartenance à ce territoire et qui va lui permettre de partir à la rencontre du "monde" qui l'entoure.

2. Le second est **l'appropriation**

Il n'implique pas nécessairement la propriété mais plutôt l'attribution.

3. Le troisième est **l'exploitation**

Il concerne les ressources du sol. L'existence de ressources légitimant la présence humaine sur ce territoire.

4. Le quatrième concerne **la communication et les échanges**

Il résulte « *de la spécialisation des lieux qui crée un potentiel d'échange et de la nécessité de gestion* » le besoin d'une socialisation permettant au groupe de survivre et d'exister grâce aux autres.

Le cinquième correspond à **la gestion**, c'est à dire l'action qui coordonne toutes les autres (administration, juridiction, rôle du politique...)

« *La gestion permet le fonctionnement de l'espace en assurant l'intégration des hommes et des fonctions, en résolvant les conflits, en développant les projets.* »

Analyse du paysage

Éléments de description du paysage

- Les éléments naturels

Le minéral

Terre Pierre Sable...

Le relief

Plaine Dune Plage Montagne Colline Talus Plateau Val Vallon Vallée Coteau Massif
Sommet Aiguille Cime Pic Piton Pointe Ballon Crête Faîte Versant Pente Falaise...
Escarpement Chaîne Flanc Col Faîte Arête Neiges éternelles Combe Gorge Ravin...

L'aquatique

Eau Fleuve Rivière Ruisseau Torrent Canaux Embouchure Delta Estuaire Mer
Océan Lac Etang Marais Marécages Littoral Rivage Grève Plage Côte Vagues
Lames Tempête...

Le céleste

Air Ciel Nuages Nuées Soleil Précipitations Pluies...

Le végétal

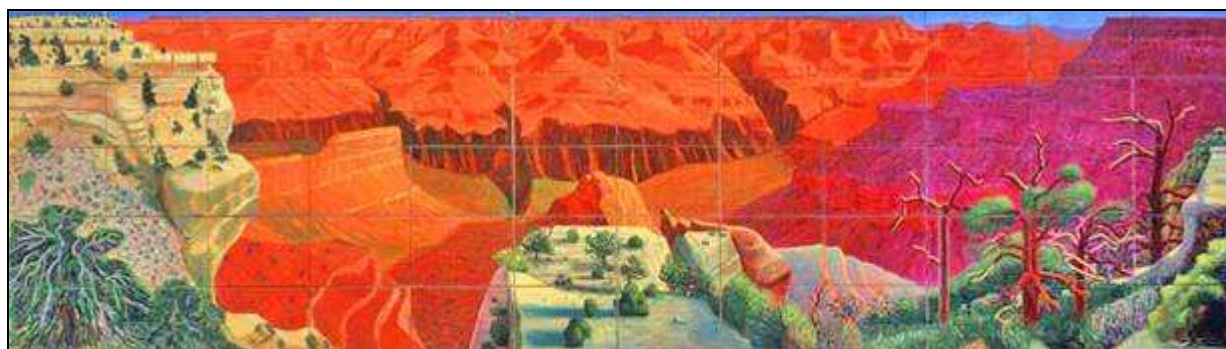
Bois Forêts Bosquets Clairière Campagne Jungle Toundra Garrigue Désert...

L'animal

Espèces animales sauvages Espèces endémiques

Les phénomènes naturels modificateurs du paysage

Précipitations Nuages Nuées Soleil Pluies Neige Brume Vent Orage Arc en ciel...
Jour Nuit Aube Crépuscule Saisons...
Eruptions volcaniques Tremblements de terre Raz de marée Inondations...



David Hockney A bigger Grand Canyon 1998 (Juxtaposition de 60 toiles)

- Les éléments artificiels

L'agriculture

Champ Pâturage Alpines Jardins Potagers Vergers...

L'architecture

Villes Villages Habitat Lotissement Maison Château Eglise Mairie Ecole...
Rempart Citadelle Fortification Digue Jetée Port Ecluse...

Les liaisons et les voies de communication

Réseaux viaire Chemins Route Voie ferrée Autoroutes Ponts Canal...

Phénomènes destructeur du paysage

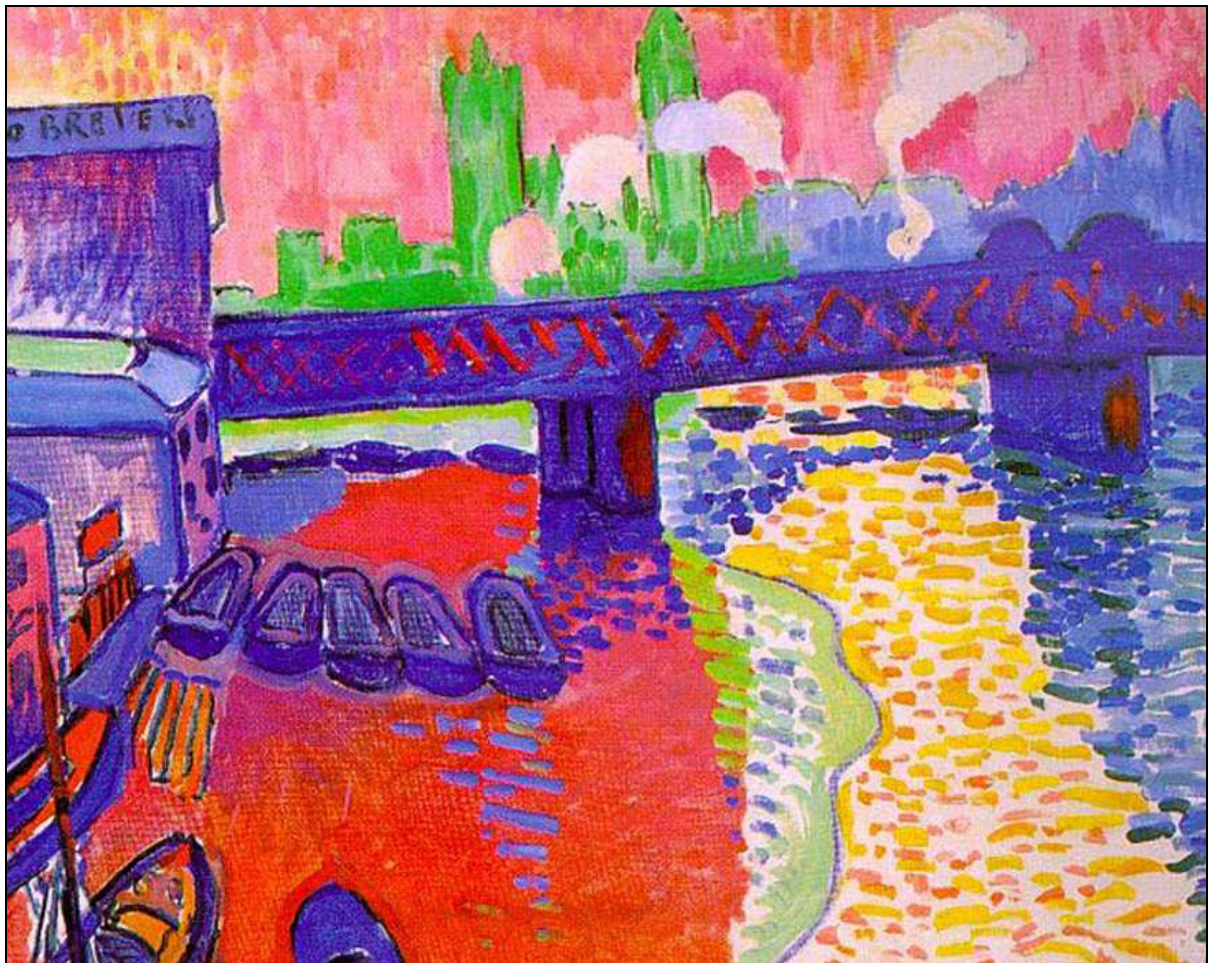
Terrassement Friches...

Pollution Poubelles Décharges...

Conservation et protection du paysage

Parc départemental Parc régional Conservatoire du littoral Réserve...

Office National des Forêts...



André Derain Le pont de Charing Cross 1906

Éléments de lecture plasticienne du paysage

- Vocabulaire plastique

Lignes

Verticales Horizontales Obliques Directions

Formes

Formes géométriques Volumes

Matériaux et éléments

Minéral Aquatique Aérien

Végétal Animal Humain

Couleurs

- Notions plastiques

Lumière

Ombre / Lumière

Clair / Obscur

Mouvement

Aquatique Course de l'eau Marée

Aérien Vent Course des nuages

Végétal Prolifération Désertification

Bâti Développement Ruine Friche

Temps

Changements atmosphériques

Evolutions Rythmes Régularités

Contrastes

Nature / Artifice (Constructions humaines)

Pleins / Vides

Limites

Frontières Horizon Zonage...

Sensoriel

Odeurs

Sons

- Composition plastique

Organisation globale Planification Zonages Strates

Evolution des représentations du paysage

La camera obscura

Principe de la chambre noire

En perçant un trou minuscule (sténopé) dans une chambre noire, on peut obtenir l'image renversée d'un objet sur un écran (ou sur une pellicule) situé en aval de la chambre.

En restreignant la lumière extérieure de façon que ses rayons lumineux, émanant du décor, n'entrent que par un seul point dans une *chambre obscure*, l'écran interceptant cette lumière ne recevra, en chacun des points précis de sa surface, que les rayons issus, en ligne droite (principes de l'optique géométrique) d'un seul point du décor placé en face de la paroi comportant le trou. On verra se former l'image inversée (gauche/droite) et renversée (haut/bas) du décor, extérieur à la chambre obscure, sur l'écran.

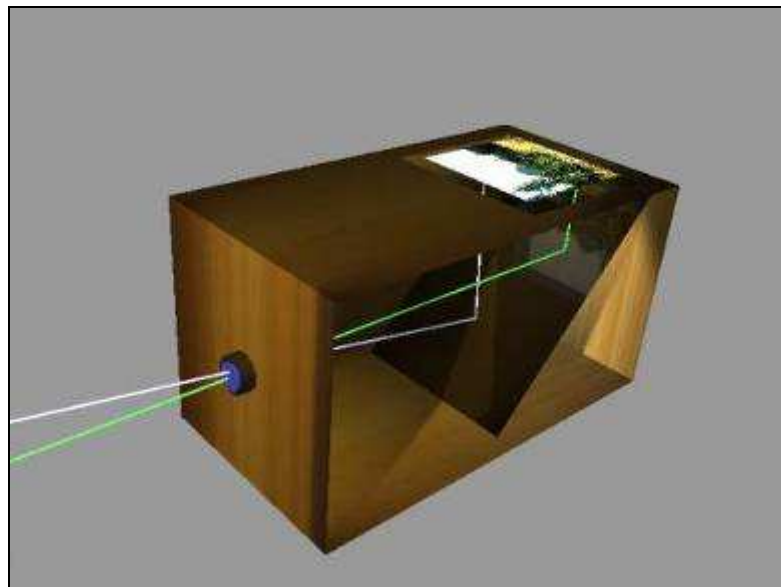
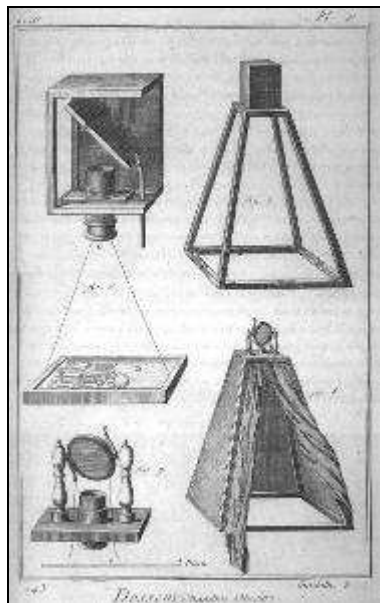


Planche de l'Encyclopédie de Diderot

Historique des usages

D'abord utilisée à des fins d'observation astronomique, la "chambre noire" ou camera obscura, telle qu'elle apparaît dans les écrits d'Aristote, se présentait sous la forme rudimentaire d'une pièce plongée dans l'obscurité dont l'une des parois, munie d'un orifice, permettait à la lumière d'entrer et de former, sur la paroi opposée, l'image inversée d'une éclipse solaire.

On attribue l'invention de la camera obscura à Ibn al-Haytham (965-1039), scientifique arabe et père de l'optique moderne, d'après son Traité d'optique.

Pourtant on ne commença à utiliser cet appareil qu'au XVI^e siècle, notamment pour des travaux topographiques. Au XVII^e siècle, il y eut l'ajout d'une lentille afin d'obtenir une image de meilleure qualité. On élaborait un dispositif portable afin de pouvoir suivre les contours de l'image projetée sur une feuille de papier ou une plaque de verre et de la reporter sur un autre support.

En 1514, Léonard de Vinci explique : « En laissant les images des objets éclairés pénétrer par un petit trou dans une chambre très obscure tu intercepteras alors ces images sur une feuille blanche placée dans cette chambre. [...] mais ils seront plus petits et renversés. »

Dès le XVI^e siècle, la camera obscura est considérée comme l'instrument idéal pour le rendu de la perspective et devient un outil pour le peintre. L'installation d'un miroir pour redresser l'image a favorisé la camera obscura comme instrument de dessin. Elle servait aux peintres avant que la découverte des procédés de fixation de l'image conduise à l'invention de la photographie. Le peintre David Hockney a fait paraître un ouvrage, *Savoirs Secrets ; Techniques Perdues Des Anciens Maîtres*, dans lequel il démontre que depuis le début de la Renaissance, un grand nombre de peintres, parmi les plus célèbres, ont utilisé des procédés optiques, *camera obscura*, mais aussi *camera lucida*, pour concevoir leurs tableaux.

Au XVIII^e siècle, la mode est au voyage, et on rapporte croquis et dessins exécutés à l'aide de la camera obscura. Divers modèles, pliants ou compacts, sont proposés à l'amateur averti, et des manuels d'utilisation, voire de construction d'une camera obscura sont publiés, tandis que l'on tente encore d'améliorer le système optique. La camera obscura est un instrument très prisé aux 18^e et début du 19^e siècle, certaines furent installées à demeure dans des maisonnettes construites dans des parcs, jardins et lieux de villégiature.

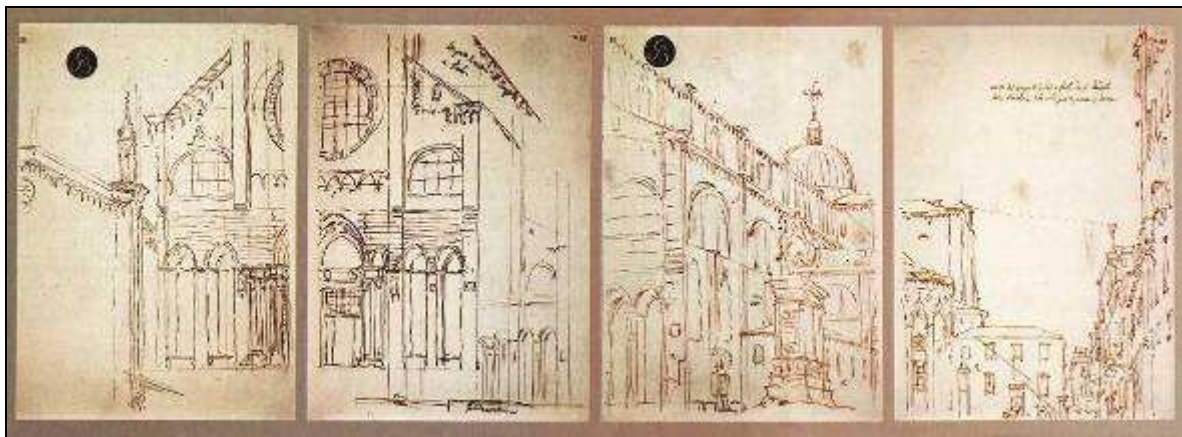
L'apparition au XVII^e siècle de chambres noires portatives de petit format représenta une étape déterminante dans l'histoire de la morphogenèse de l'appareil photographique. Composées de deux pièces s'emboîtant l'une dans l'autre de manière à régler efficacement la mise au point, ces chambres ressemblaient beaucoup aux premiers appareils photographiques. Compactes, munies de lentilles permettant différentes longueurs focales, elles constituaient les prototypes des appareils employés par Niépce et Daguerre au début du XIX^e siècle.



Prague, Château, Photo prise sous les toits

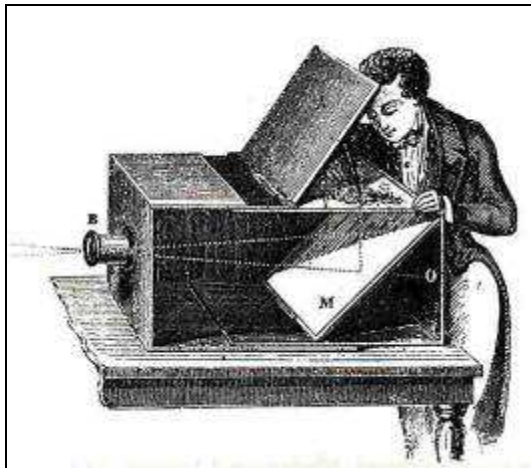


Camera obscura, Manuscrit Dessin militaire 17ème siècle



Dessins de Canaletto obtenu par Camera obscura





Camera obscura Illustration d'Adolphe Ganot, 1860

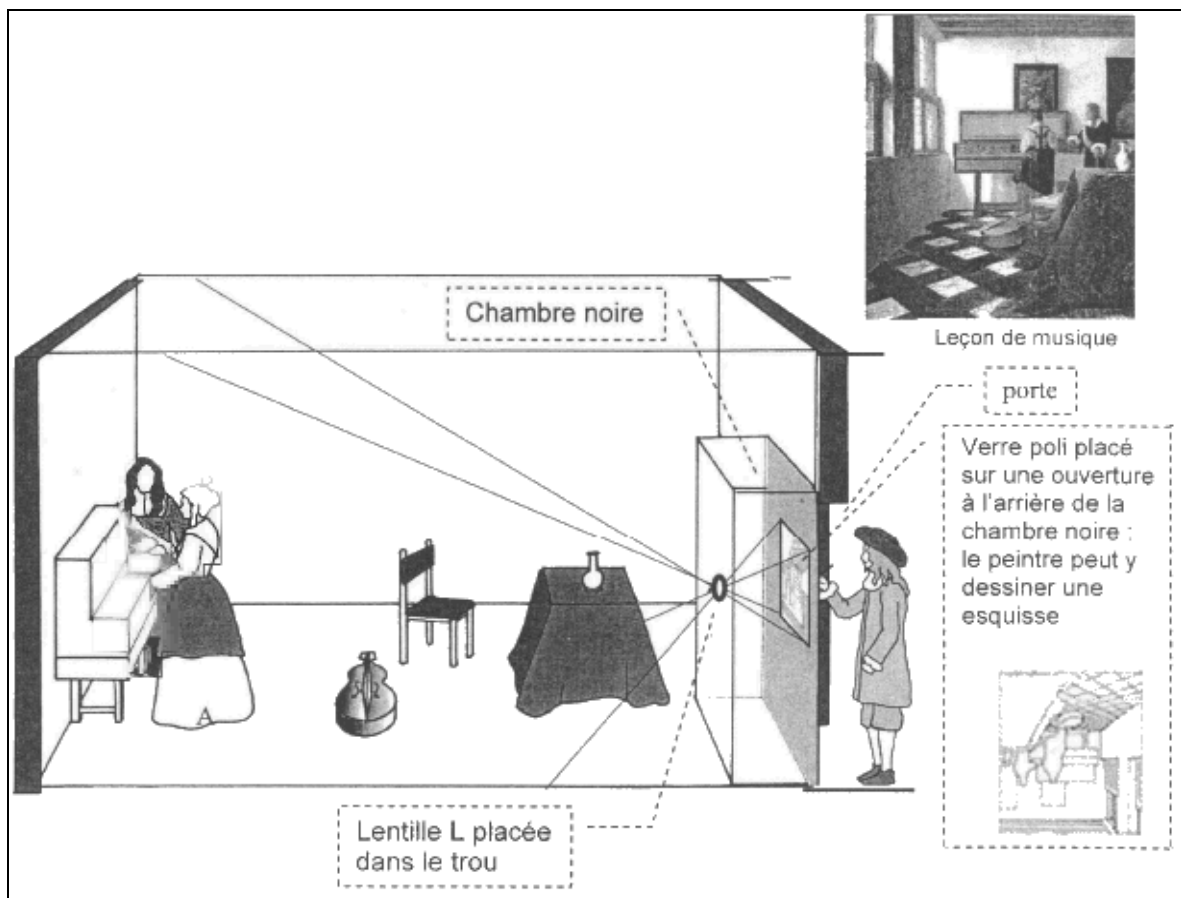
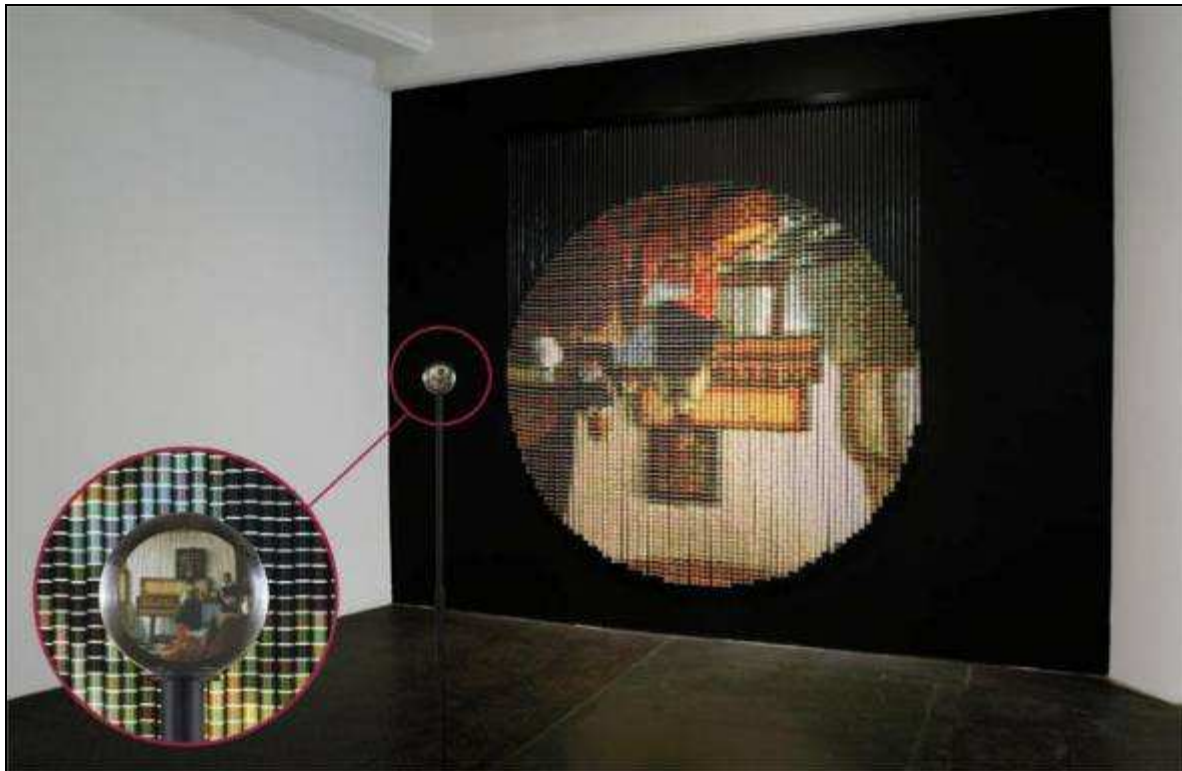


Illustration de l'emploi de la camera obscura par Vermeer

L'Art contemporain et le principe de la camera obscura



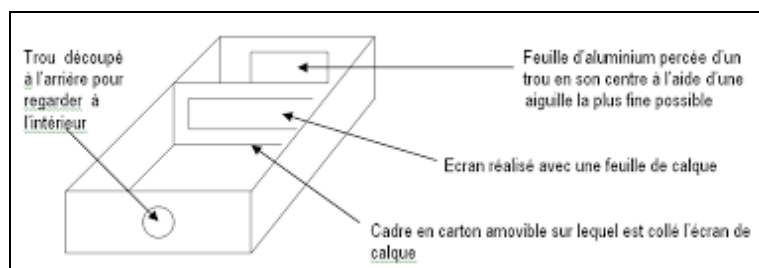
Devorah Sperber Solo Exhibition, NYC April 22- May 28, 2004



Abdelardo Morell



Fabriquer une camera obscura



Sites

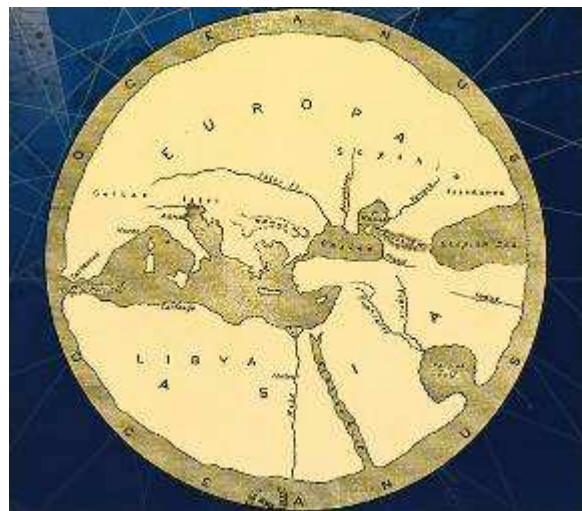
<https://www.ac-caen.fr/ia61/ress/portail/culture/public/PHOTOGRAPHIE/pratiques/Pratique1-stenope-camera-obscura.pdf>

<http://www.fsq.ulaval.ca/opus/physique534/complements/camera.shtml>

Cartographies

Antiquité

Dès l'Antiquité, les hommes ont cherché à représenter leur territoire et à mémoriser des itinéraires. Les Grecs vont élaborer un système de représentation du monde et jeter les bases de la cartographie. Dans la vision de Ptolémée, la Terre ronde s'inscrit au centre de l'univers. Un quart seulement du globe est habité, c'est l'œcoumène, isolé par un océan infranchissable. Avec la civilisation grecque s'ébauche une vision globale du monde. Thalès de Millet vers 650 avant J.-C. imagine déjà la rotondité de la Terre. L'un de ses disciples, Anaximandre, ébauche une première carte du monde centrée sur la Méditerranée. Hécatee la complète.



Grotte de Belinda, en Italie du nord 2 000 ans avant J.-C. Certains chercheurs y voient l'ancêtre du cadastre.

Le monde d'Hécathée 5^{ème} siècle av JC (réinterprété par P.F. Gosselin)

Moyen Âge

Au Moyen Âge, en Occident, la vision chrétienne prédomine et les mappemondes médiévales mettent en scène une représentation symbolique.

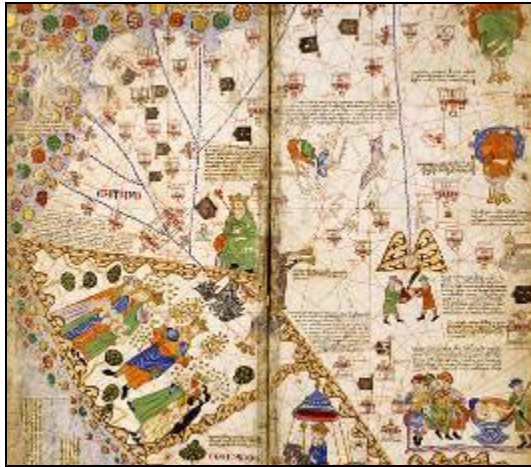


Le partage de la terre entre les fils de Noé Jean Mansel *La fleur des Histoires* Vers 1459-1463

La Mappemonde d'Ebstorf Trente 1239

Mappemonde centrée sur la Macque Ibn al-Wardî Perles des merveilles et joyau des raretés 1479

À la fin du XIII^e siècle, une nouvelle représentation cartographique se répand dans un contexte d'essor du commerce maritime. Ce sont les **"portulans"**, à la fois textes et cartes nautiques. Peints sur parchemin, ils indiquent le nom des ports, perpendiculairement au rivage, ainsi que les îles, abris et amers.



Partie orientale du monde Atlas catalan 1375

Atlas Miller Carte de l'Insulinde et des Moluques 1519

Temps modernes

L'astronomie et les mathématiques en prenant une place croissante dans la cartographie avec de nouveaux instruments qui permettent de mesurer les angles, de calculer latitude et longitude, d'apprécier les altitudes avec précision favorisent le développement de la cartographie. C'est l'âge d'or de la cartographie aux Pays-Bas. Les états s'intéressent à la cartographie, notamment pour des raisons militaires. La France au XVII^e siècle instaure un corps d'ingénieurs géographes.



Atlantis pars Altera Geographia nova totius mundi Mercator 1595

XIX^e siècle

Les conflits du XIX^e siècle stimulent la production de cartes à grande échelle en Europe, puis en Afrique, en Océanie et en Amérique du Sud parallèlement à l'expansion de l'occident. Dans le même temps se multiplient les cartes thématiques plaçant sur un territoire un phénomène naturel, social ou religieux.

XXe et période contemporaine

De nos jours, la cartographie connaît une véritable révolution. Le développement des capteurs numériques et la multiplication des instruments en orbite offrent la possibilité de décrire les zones terrestres les plus inaccessibles comme l'Antarctique. L'observation répétée d'un territoire depuis l'espace permet, en outre, de suivre de façon dynamique de nombreux phénomènes comme l'assèchement de la mer d'Aral ou l'évolution de la végétation. L'ensemble de ces mesures offre la possibilité de cartographier par exemple le relief sous-marin et alimente des modèles mathématiques de prévision de l'état de l'atmosphère ou de l'océan.



Carte de suivi de la végétation CNES 1988

Site

BNF histoire de la cartographie

<http://expositions.bnf.fr/cartes/>

Brève histoire du genre paysage en Art

Antiquité

Les Grecs représentent la nature dans les peintures des vases et poteries.
Les Romains et les Egyptiens développent l'art du paysage dans les peintures murales des maisons ou de tombeaux.

Moyen-âge

Le paysage n'est conçu que comme œuvre divine et sa représentation fait référence à son créateur.

La peinture se centre sur le genre religieux, excluant presque totalement les autres sujets de représentation. Les éléments de paysage ou les éléments naturels permettent parfois de mieux situer le lieu où se déroule une scène.

Temps modernes

- Pré renaissance

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

Ils introduisent le paysage comme décor dans les tableaux religieux : ils remplacent ainsi les fonds dorés (d'un paradis inaccessible) par le bleu du ciel, les paysages bibliques sont calqués sur ceux de l'Italie. Mais leur fonction reste la mise en valeur d'un sujet religieux, de le rendre accessible, proche et présent pour le spectateur (Giotto di Bondone).

- Renaissance

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 (Tempête de Giorgione).

À la Renaissance, le paysage sert à exprimer les utopies urbaines et politiques émergentes.

Avec la maîtrise de la perspective, le paysage devient presque synonyme de tableau. « Le tableau est une fenêtre ouverte sur le monde » (Alberti / De pictura, 1435)

La peinture de paysage se développe particulièrement à cette époque dans les Pays-Bas où la Réforme protestante interdit les images dans les églises.

Encore dépendants des sujets religieux, les paysages en Italie comme dans les Flandres deviennent de plus en plus variés.

Joachim Patinir est considéré comme l'inventeur du paysage en tant que genre indépendant : ses scènes religieuses minuscules semblent anecdotiques au vue de l'immense paysage savamment organisé qui les entoure.

La curiosité pour la nature et la topographie, l'intérêt pour les contrées lointaines lié aux grandes découvertes se lisent aussi dans le paysage du XVIème siècle.

- XVIIème siècle

L'Académie met au point la « hiérarchie des genres » qui situe le paysage au bas de l'échelle. La peinture de paysage connaît néanmoins un formidable essor (Nicolas Poussin, Le Lorrain)

Le paysage classique, où se trouve représentée une nature idéale, grandiose, domptée par l'Homme, recomposée pour sublimer la nature et la rendre parfaite reconnaissable à la présence d'éléments d'architecture romaine, combinés à un relief et à un plan d'eau (Annibale Carracci / Nicolas Poussin)

Le paysage naturaliste propose une vision plus humaniste, de l'harmonie entre l'Homme et la nature. 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. (Jacob van Ruisdael / Pieter Paul Rubens, Rembrandt)

Le paysage topographique représente nécessairement un lieu précis et identifiable, avec une nature présentée de manière plus humble et détaillée, proche de la réalité observée. Ce style est assez caractéristique de l'école hollandaise (Johannes Vermeer)

- XVIIIème

En Italie apparaissent plusieurs types de représentation du paysage :

La « veduta », paysage fidèle aux lieux, vue presque topographique, qui s'intéresse surtout aux villes, aux architectures et peu aux personnages

Le « capriccio » qui mêle éléments de réalité paysagère et éléments rapportés ou imaginaires.

Le paysage sublime est transformé par les peintres en lieu d'expression d'un sentiment intérieur, d'un état d'âme. Ils préfèrent la verticalité, les accidents et posent la question de l'Homme face aux forces de la nature : magnificence des éléments naturels, délectation devant le spectacle de la nature.

Le paysage pittoresque, reflet d'une nature sereine, qui n'est pas conçue pour émouvoir et qui s'oppose au paysage sublime : 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.

XIXème siècle

Le Romantisme favorise l'épanouissement du paysage sublime et introduit dans la peinture et la littérature le goût pour une nature exotique, celle de l'Orient.

Le Réalisme transgresse les règles académiques en s'attaquant à la hiérarchie des genres et renouvelle le genre paysage. Les peintres de l'École de Barbizon réalisent des peintures en plein air, en peignant sur le motif.

L'impressionnisme amplifie l'importance dévolue à la nature et à la transcription de leurs perceptions de phénomènes naturels et souvent fugitifs : variations de lumière, les vibrations de couleur, nuages, volutes de fumée...

L'École de Pont Aven puis les Nabis rejettent la perspective et adoptent la peinture en aplat pour mieux revendiquer la planéité de la toile.

XXème siècle

Le Fauvisme redéfinit l'utilisation des couleurs à travers le genre paysage.

Le Cubisme en géométrise les formes.

Puis la représentation du paysage connaît un déclin avant de se renouveler à la fin des années 60.

Le Land Art, dans les années 70, instaure un autre rapport des artistes avec la nature qui devient le support et le matériau de l'oeuvre.

Période contemporaine

La relation de l'homme avec la nature reste un centre d'intérêt pour les artistes contemporains qui disposent d'une grande variété de matériaux, techniques et de dispositifs pour exprimer de nouveaux points de vue et de nouvelles réflexions sur le paysage, proposent des utopies ou encore des paysages imaginaires...

Les supports de représentation du paysage

La toile (peinture, cinéma)
La photographie
La carte postale
L'affiche
Le poster
L'itinéraire
Le plan
La cartographie
Le portulan
Le globe terrestre
La maquette
...

Les types de paysage en Art

Paysage champêtre ou pastoral
Paysage mythologique
Paysage urbain
Marine
Veduta
Capriccio

Représentations du paysage / Actions sur le paysage

Contempler / Observer un paysage.
Découvrir / Décrire un paysage.
Embrasser un paysage...

Transformer un paysage.
Abîmer / Enlaidir / Gâcher un paysage.
Défigurer / Déparer un paysage.
Dérober / Masquer un paysage.
Détruire un paysage...

Redéfinir un paysage
Restructurer / Redessiner un paysage
Embellir un paysage
Protéger un paysage...

Croquer / Dessiner / Esquisser un paysage.
Estomper un paysage.
Brosser un paysage.
Cadrer / Délimiter un paysage
Photographier un paysage
Peindre / Dépeindre un paysage...

Œuvres analysées

La Tour de Babel

Pieter Breughel



Pieter Bruegel l'Ancien / La Tour de Babel v. 1563
Huile sur panneau de bois de chêne (114 cm × 155 cm)
Kunsthistorisches Museum, Vienne / Autriche



Pieter Bruegel l'Ancien 60 cm × 74,5 cm
La « Petite » Tour de Babel v. 1568
Huile sur panneau de bois de chêne
Musée Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Pays-Bas

Pieter Breughel ou Bruegel dit l'Ancien

Né vers 1525 et mort le 9 septembre 1569 à Bruxelles.

Pieter Breughel est considéré comme une des figures majeures de la peinture flamande. A la jonction entre le Moyen Âge et la Renaissance, son style atypique en fait un artiste inclassable.

La Tour de Babel est le titre de plusieurs tableaux de Pieter Breughel l'Ancien en référence à l'épisode biblique de la Tour de Babel.

Etymologie

Babel : Nom composé de Bab (porte) et El (dieu)

Le récit biblique

L'épisode de la Tour de Babel se situe dans la Genèse

Peu après le Déluge, le roi Nemrod et ses hommes entreprennent de bâtir une tour dont le sommet toucherait le ciel et permettrait ainsi d'atteindre Dieu.

Pour punir cet orgueil humain, Dieu crée alors la diversité des langues afin qu'ils ne se comprennent plus, et les disperse sur toute la surface de la terre. La construction cesse et l'entreprise échoue.

Interprétations du récit

Il devient un thème iconographique très prolifique à l'époque des temps modernes

- Interprétations religieuses

Péché d'orgueil des hommes frappés par la sanction divine pour avoir cherché à trop s'élever au dessus de leur condition humaine à prétendre atteindre le divin par des moyens purement matériels.

Dangers de la recherche de la connaissance, vue comme un défi lancé à Dieu.

- Interprétations laïques

Illusion de toute-puissance des hommes.

Condamnation de la présomption, qu'on retrouve dans de nombreuses cultures

Condamnation des grands centres de civilisation (Babylone).

Instauration des conditions de l'altérité (diversité des langues) qui oblige à la civilisation.

Chance pour l'humanité : la diversité est plus riche que l'uniformité

Symbolique de la tour

La tour relève de la **symbolique ascensionnelle**.

Elévation spirituelle mais aussi recherche de **puissance**, le désir de **domination**.

La tour de Babel symbolise une entreprise voué à l'**échec**.

Analyse plastique

Composition

Au premier plan, le Roi Nemrod, accompagné de l'architecte et les tailleurs de pierre.
Au second plan, la tour avec le port à ses pieds et dans ses étages, le chantier grouillant d'activité.

Au troisième plan, la ville et le paysage.

La position centrale et dominante de la tour

Toute la composition est organisée autour de la tour qui occupe la plus grande partie de l'espace du tableau

Formes circulaires et mouvement ascendant

La tour semble constituée d'un **ensemble** de **cylindres concentriques** superposés, mais aucun étage ne repose sur une vraie **horizontale**

La tour est plutôt construite comme une **spirale ascendante**.

Taille, échelle gigantisme

Bruegel par un **contraste de taille** donne la notion d'**échelle**.

La tour s'impose à notre regard par le **gigantisme** de son architecture dont le sommet perce les nuages

Les montagnes et la ville sont placées dans son ombre et les humains paraissent **minuscules**

Couleurs

La nature des matériaux de la tour est suggérée par la palette de **couleurs chaudes** : ocre jaune des pierres de taille, ocre rouge des briques, tons bruns des bois.

La ville et le paysage sont en contraste traités avec des **tons froids**

Scènes miniatures et détails.

Avec un soin de miniaturiste, Breughel donne vie à ce chantier en peignant des scènes de l'activité humaine.

Le chantier

Un répertoire d'**instruments techniques** : treuils, grues, systèmes de levage, échelles, échafaudages, armatures...

Un répertoire d'**éléments de construction** : voûtes, contreforts, balcons, escaliers, cintres...

Différentes **étapes de la construction** sont représentées

La ville et le port

Derrière la tour se déploie une ville flamande enveloppée dans un fin brouillard gris. Traversée par des canaux, elle est enserrée dans une **enceinte fortifiée** dont on aperçoit les murs, ponctués de **portes** et de **tours de guets**.

Bordée d'un **port** où nombreux navires apportent les **marchandises et matériaux** pour la construction de la tour.

Différents modes de **déchargement et d'acheminement des matériaux** : bateaux, barques, attelages, grues

L'entrée dans la ville est à cet endroit marquée par un **bel ensemble fortifié**.

Le paysage

La construction colossale domine un vaste paysage aux tonalités vertes, qui se déploie en profondeur.

Les signes de l'échec

Le déséquilibre

Nombreuses séries d'**arches** construites perpendiculairement au sol incliné produisent un effet de déséquilibre. Quelques-unes sont déjà **écroulées**.

L'axe de la tour n'est pas vertical mais oblique, ce qui renforce l'instabilité de la construction.

La base semble s'enfoncer dans le sol faute de **fondations** suffisantes.

L'irrationnel

Le chantier ne semble pas progresser de façon rationnelle.

La base de la tour n'est tout à fait achevée alors que de nombreux étages s'élèvent déjà au-dessus.

L'ensemble des tâches effectuées ne semble pas coordonné ni obéir à une planification d'ensemble

L'absurde

Le dessin architectural très précis, montre une tour composée d'un étrange **réseau** de galeries voûtées qui ne mènent nulle part

Le chantier continue à se développer alors que l'inachèvement de l'édifice semble fatal.

Transposition dans un cadre contemporain

Bruegel transpose l'épisode biblique dans le contexte contemporain de son époque.

Vocabulaire

Contraste

Du latin « contra » (contre) et « stare » (voir) le contraste est une opposition entre deux choses

Clair / Foncé, Grand / Petit, Chaud / Froid

Gigantisme

Du grec « gigas, gigantos » (géant) est un état caractérisé par une taille hors norme.

Echelle

Rapport, proportion

Dans le tableau de Breughel, la taille des humains qui nous est connue, nous permet de nous représenter la taille de la tour.

Fondations

Elément architectural d'un bâtiment qui assure sa stabilité : la transmission et la répartition des charges dans le sol (poids du bâtiment, forces climatiques et surcharges liées à son utilisation).

Les fondations sont souvent souterraines donc invisibles mais elles représentent un enjeu essentiel.

Couleurs chaudes / Couleurs froides

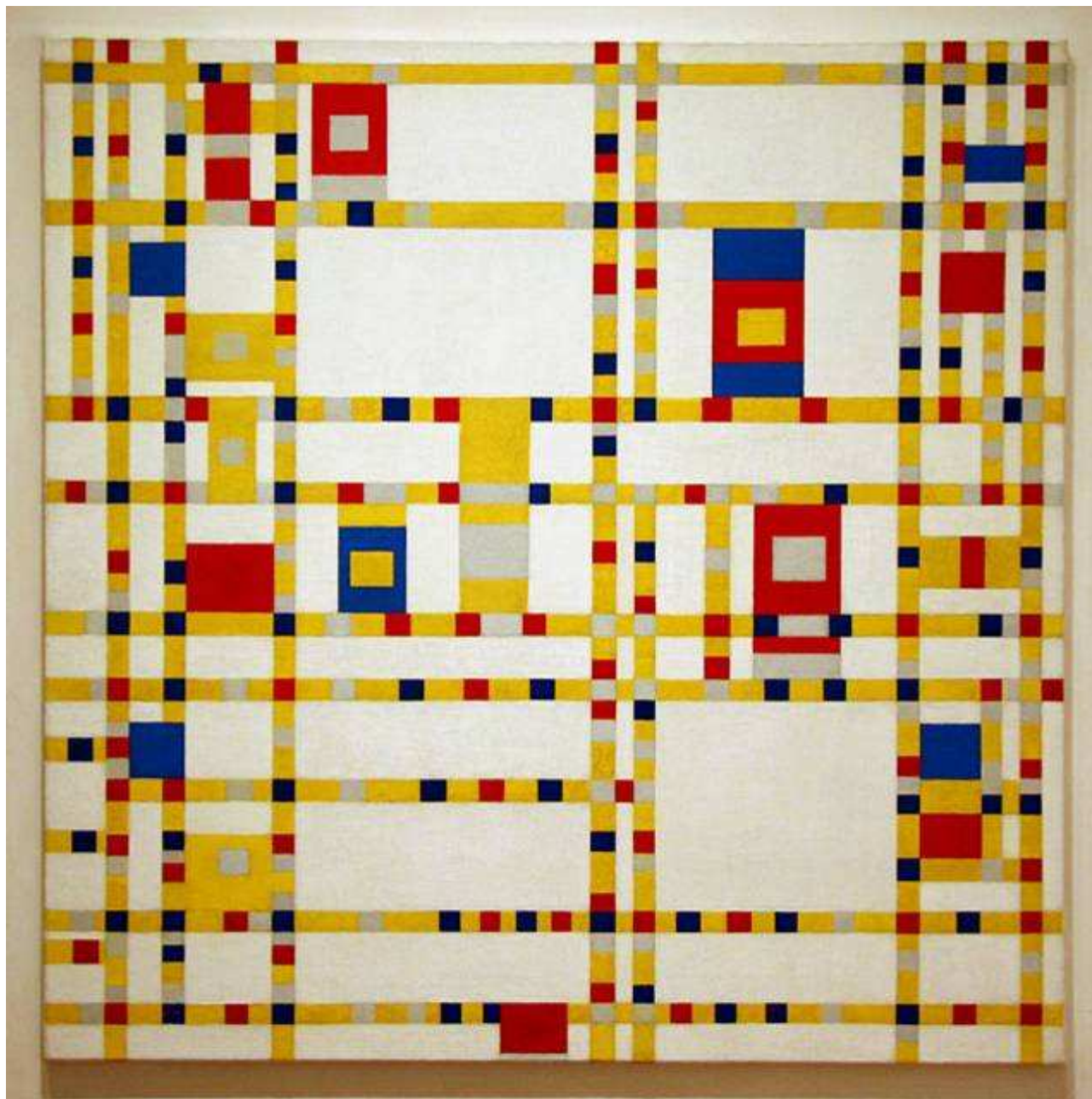
Les couleurs chaudes : gamme des jaunes, des rouges et des bruns

Les couleurs froides : gamme des bleus, des verts et des violets

Cette distinction est plus d'ordre psychologique que scientifique ou colorimétrique.

Piet MONDRIAN

Broadway Boogie-Woogie



Piet MONDRIAN / Broadway Boogie Woogie / 1942 – 1943
Huile sur toile (127 x 127cm)

Piet MONDRIAN

Biographie

Pieter Cornelis Mondriaan, dit Piet Mondrian
Amersfoort, Hollande 1872 / New York, USA 1944

Adhère à la théosophie en 1900 (Quête du Divin en l'homme et dans le monde, recherche d'une vision des principes qui gouvernent la réalité du monde, rejet de l'individualisme, aspiration à l'universel).

Produit tout d'abord des oeuvres naturalistes, divisionnistes et fauves ayant souvent le paysage pour sujet.

Se tourne vers le cubisme. Cependant, si le système formel simplificateur l'intéresse, il poussera l'abstraction jusqu'à ne plus considérer que des rapports formels et colorés.

Participe à la fondation du groupe De Stijl (Le style) en 1917.

Rédige « Réalité naturelle et réalité abstraite », l'un des textes fondateurs de l'abstraction.

Recherche artistique

Recherche de la structure des choses par une réduction des apparences de la réalité sensible.

Il ne s'agit donc plus de représenter la réalité, mais de dégager un ordre qui la transcende.

Le passage de Mondrian à l'abstraction géométrique s'effectue autour de 1914. Son oeuvre illustre le caractère singulier de sa démarche : dégager des apparences et donner à voir les forces organisatrices et primordiales de toute chose.

Ainsi, progressivement, Mondrian accomplit un travail d'épuration de son vocabulaire plastique (à la manière d'une formule mathématique) jusqu'à l'opposition fondamentale entre lignes verticales et horizontales, couleurs pures : rouge, bleu, jaune, et non couleurs : le blanc, le gris et le noir.

A partir de ces constituants plastiques réduits à ce double couple d'opposition, Mondrian en explore les possibilités de composition.

Jusqu'à sa mort, il travaille à partir de ce vocabulaire qu'il désigne sous le terme de « néo-plasticisme ».

« Les cubistes, disait-il, refusent les conséquences de leur propre révolution plastique. La sensibilité moderne ne peut se réduire à l'intégration de multiples points de vue, elle doit tendre vers une langue plastique directement universelle et rationnelle. »

Evolution vers l'abstraction



L'arbre bleu
Tempéra sur carton vers 1909



L'arbre rouge
Huile sur toile 1909



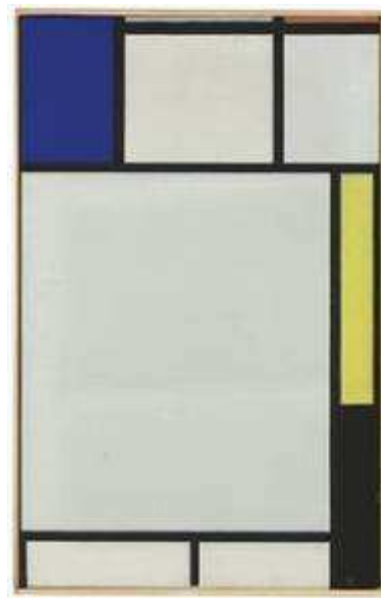
L'arbre argenté
Huile sur toile 1911



Pommier en fleur
Huile sur toile 1912



Composition arbre 2
et noir
Huile sur toile 1913



Composition avec bleu, rouge, jaune
Huile sur toile 1922

Broadway Boogie-woogie

Réalisée à New York pendant la seconde guerre mondiale
Une des dernières oeuvres achevées de Piet Mondrian
Constitue un aboutissement de ses recherches picturales.

Vocabulaire plastique

Abstraction géométrique

Formes : Carrés et rectangles. Cadres

Lignes d'égale largeur : Bandes verticales et horizontales

Couleurs primaires : Rouge, bleu et jaune

Non couleurs : Gris pâle, fond reste blanc, pas de noir

Tailles différentes

Orthogonalité

Composition plastique

Structuration de l'espace

Plan orthogonal : Trame, réseau, grille

Intersections : Angles droits

Contrastes : Vide plein

Répétitions, fragmentation

Inclusions, insertions

Mise en abîme du carré

Épuration

Notions

Espace

Rythmes des lignes orthogonales

Dessus / dessous

Vide / plein

Equilibre

Temps

Rythmes des formes colorées

Mesures

Pulsations

Lumière

Clignotement de formes colorées

Contraste avec les espaces blancs et les lignes grises

Mouvement

Intersection des lignes : Circulation, dynamique, circulation, déplacements

Intersections, rencontres, croisements, relations

Répétitions des formes

(Avènement d'un art cinétique)

Connotations

Espace

Marqueterie

Pavés

Ville américaine (cf. titre)

Métropole

Artères urbaines

Buildings

Echafaudage

Fenêtres

Façades

Plan de métro

Architectures

Labyrinthes

Temps

Partition musicale

Son

Musique

Jazz (cf. titre)

Lumière

Néons

Enseignes lumineuses

Phares des voitures

Mouvement

Véhicules

Piétons

Ascenseurs

Le genre : Peinture de paysage

L'abstraction d'un paysage urbain sonore et visuel.

Dans « Broadway Boogie Woogie », Piet Mondrian condense sur la toile les aspects sonores et visuels d'une l'Amérique citadine des années 40.

Usant de son vocabulaire plastique restreint, il codifie les éléments du paysage pour en saisir la quintessence.

L'agencement de la ville et son « climat » visuel et sonore font écho à ses préoccupations : New York est un paysage urbain qui « donne raison » à sa peinture.

« Piet Mondrian a tracé sa voie parmi les rythmes urbains. » Daniel Soutif

Walter de Maria

The Lightning Field





L'artiste

Walter de Maria est une des figures majeures du Land Art.

Il travailler sur son œuvre The Lightning Field « Le Champ d'éclairs » à Quemado, au Nouveau-Mexique aux États-Unis, à 2 200 m d'altitude de 1969 à 1977.

L'œuvre

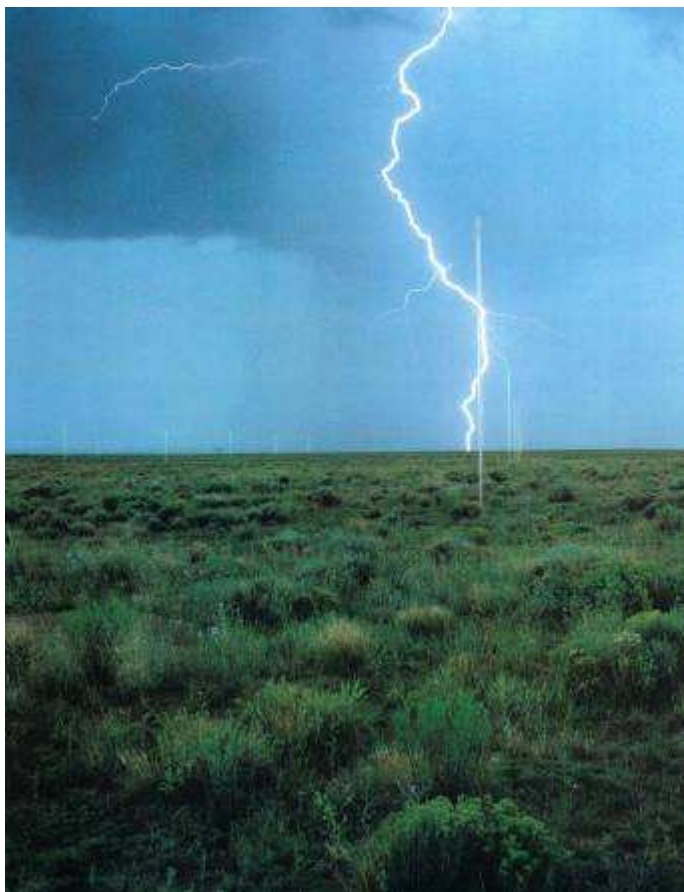
The Lightning Field est une installation pérenne de 400 poteaux en acier inoxydable, régulièrement répartis sur une surface rectangulaire d'un kilomètre par un mile située sur un plateau désertique.

Chaque poteau est distant du précédent de 67 m. La hauteur des poteaux est variable selon les ondulations du terrain afin d'atteindre la même niveau.

L'ensemble des sommets des poteaux forme ainsi un même plan. Chaque poteau, fixé dans un socle en béton sous la surface de la terre, se termine par une pointe.

Ouvert six mois par an, le site ne peut être visitée que sur réservation pour y passer une nuit. Le trajet consiste en un long chemin jusqu'à une cabane en rondins pouvant accueillir jusqu'à six personnes souhaitant faire l'expérience du site et de l'oeuvre.

Le terrain appartient aujourd'hui à la Dia Art Foundation, qui entretient le lieu.



Notions plastiques

The Lightning Field, de Walter de Maria est une œuvre interrogeant entre autres les notions d'espace, de temps, de lieu (paysage), de lumière... mais aussi de sculpture et d'architecture, de relation à l'histoire de l'art...

- Espace

Chemin à parcourir
Disposition au sol
Surface délimitée
Découpage géométrique
Direction verticale
Orientée en hauteur
Dialogue entre l'espace terrestre et l'espace céleste

- Temps

Temps qui passe

Pérennité de l'œuvre
Attente de événement (orage)
Dispositif d'attente (des orages éventuels)
Fugacité des moments d'activation de l'œuvre (lors des orages)

Temps qu'il fait

Dispositif de captation des éclairs
Variation du métal des tiges métalliques en fonction du temps atmosphérique

- Lieu

Relation au paysage
Ponctuation du paysage par des mats d'acier
Introduction d'artifice dans le milieu naturel (géométrie, tiges métalliques...)

- Lumière

Variations de la couleur et de la matière des mats d'acier en fonction de la lumière.
Captation des éclairs et de la foudre

- Nature / Artifice

Dispositif artificiel de captation de phénomènes naturels (éclairs)

- Éléments

Dompter une force brute

- Vide / Plein

Importance du vide
Réseau de mats d'acier

- Matériel / Immatériel

Matérialité de l'œuvre (mats)
Immatérialité des phénomènes captés (éclair, foudre)

- Sculpture / Architecture

Œuvre tenant à la fois d'une structure architecturale et de la sculpture horizontale.
Dispositif graphique de mats fixés au sol, relevant de l'installation

- Rapport au spectateur

Faire l'expérience d'une œuvre en relation directe avec la nature : les lumières changeantes, l'espace mouvant, la chaleur et l'attente de l'évènement...
Donner à voir un spectacle naturel
Attirer, capter et diriger la foudre

- Représentation / Présentation

Les phénomènes lumineux représentés abondent dans la peinture notamment religieuse (éclairs, gloires, auréoles, auras...)
Dans Lightning Field, les phénomènes ne sont pas représentés mais l'artiste tente de les capter les graphismes lumineux de la nature afin de les donner à voir.



Pistes pédagogiques

Dessin

Dessiner / Reproduire un paysage
d'après nature / d'après photo
Imaginer un paysage fantastique
Transformer une image (Surcharge,
coloriage...)
Imaginer à partir d'un fragment
d'image ou d'un frottage

Collage

Construire / Déconstruire
Réaliser un paysage par collage
d'images (associer / intégrer un
détail dans un ensemble /
transformer
Associer images et éléments naturels
(Minéraux et végétaux)

Boîte

Réaliser des mises en scène de
paysages dans des boîtes en
collectant puis en associant images,
jouets, objets, matériaux naturels

Photographie

Réaliser des cadrages inédits
Changer de point de vue
Transformer pour créer des paysages
nouveaux ou fantastiques
Traitement informatique / Filtres /
Yeux de mouche / Miroirs
Exposer, mettre en scène

Paysage et Territoire

Enregistrement

Filmer des manifestations
de la nature
Créer des dispositifs
Créer des installations vidéo
Enregistrer les sons de la nature
Créer des installations sonores

Jardin

Créer des jardins insolites
Introduire de l'artifice
Collecter et associer des matériaux
Se donner des règles d'organisation

Land Art

Créer dans la nature avec des
matériaux naturels
(Collecter, mettre en scène et
photographier)
Introduire de l'insolite, de l'artifice

Maquette

Réaliser en volume des maquettes
avec des matériaux divers
représentant des paysages réels ou
imaginaires. à partir de descriptions
poétiques, littéraires issues de contes
ou de mythes

Cartographies imaginaires

Inventer et cartographier des territoires imaginaires
Légender la carte

Transformer des cartes et des plans

Représenter

Mise au carreau
Agrandissement par vidéo
projection
Réinterpréter avec différents outils
médium ou techniques
Représenter le même paysage
avec des techniques différentes

Musées imaginaires Cabinets de curiosités

Réaliser des collections
en référence à des lieux
réels ou imaginaires
Images, prélèvements...
Evoquer un paysage avec
différents éléments

Toponymies

Inventer des toponymies pour des
paysages imaginaires

Rues, Quartiers, Vallons,
Collines, Grottes...

Paysage et Territoire

Traitement d'images

Transformation d'images de
paysages
Cacher / Se cacher dans le
paysage
Modifier un paysage
(Cadrage, contrastes, couleurs...)

Parcours, itinéraires, découvertes

Réaliser un documentaire, papier
ou un diaporama

Paysage naturels
Paysages construits

Cahier Histoire des Arts

Itinéraire culturel
Paysage et territoire
Un parcours EAC sur les
paysages réels et imaginaires

Plaquette culturelle

Réaliser une plaquette culturelle

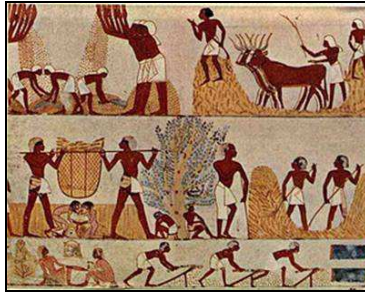
Église
Villas du Cannel
Musée
Tour

Repères historiques

L'antiquité

Les représentations paysagères retrouvées dans les tombes égyptiennes, les poteries antiques grecques, les peintures murales en trompe l'œil de l'habitat pompéien représentent surtout une nature domestiquée par l'homme : travaux agricoles, éléments floraux, jardins idylliques et sacrés ...

Egypte



Tombe de Menna

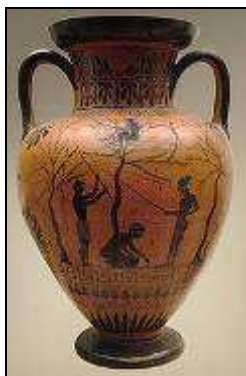


Tombe du Gouverneur



Tombe de Sennedjem

Grèce



Poterie crétoise



Fresque minoenne

Pompéi



Maison de Livie Pompéi



Maison de Livie Pompéi

Le Moyen Age

"Pour un homme du XIII^{ème} siècle, le Jardin du Paradis est plus réel que la forêt de Poissy parce que... c'est le premier qu'il veut voir."

Régis Debray, Vie et Mort de l'image

Les manifestations naturelles ont longtemps été dépourvues de toute valeur esthétique. La nature est considérée comme imprévisible et brutale.

Le paysage entre dans l'espace du tableau comme un arrière-plan, un fond, un décor. Il sert de faire valoir aux scènes religieuses situées au centre de l'espace pictural. Les éléments du paysage ne sont indiqués que pour situer l'action : stylisés, posés sans recul ni échelle.

Giotto di Bondone (1267 – 1337)

Le réalisme de Giotto confère au paysage une importance plastique et des proportions plus vraies. Toutefois, il s'agit encore d'un décor scénique, qui accompagne, souligne les compositions de figures humaines.



La résurrection de Lazare



La visitation



La fuite en Egypte



La prière aux oiseaux

Simone Martini (1284 -1344)



Guidoriccio da Fogliano

Ambrogio Lorenzetti (1290 – 1348)



Les effets du bon gouvernement



Les effets du bon gouvernement

Robert Campin (1345 – 1444)



L'Adoration des bergers



Détail

Les Frères Limbourg (1380 – 1416)

A partir des miniatures des frères Limbourg, Les Riches heures du Duc de Berry (vers 1410), le paysage entre véritablement dans le tableau.

La vue plongeante permet aux frères Limbourg d'embrasser un morceau de nature et le cycle d'activités humaines qui lui est lié.



Février



Mars



Août

Les temps modernes

« Le paysage est la rançon visuelle d'une désymbolisation du Cosmos. »

« L'évaporation des arrière mondes religieux concentre la vision sur les choses du monde. »

Régis Debray *Vie et mort de l'image*

XVe siècle : Le paysage entre par la fenêtre

Première moitié du XVe siècle

Les représentations de la nature sont chargées de symbolique biblique (Jardin d'Eden, Paradis, Jardin de la Vierge...).

La fenêtre qui ouvre sur un extérieur est le motif qui va permettre au paysage de s'installer dans le tableau puis de s'instaurer comme genre autonome en s'émancipant de la peinture religieuse.

Jan Van Eyck (1390 – 1441)

Introduction du paysage et d'éléments terrestres dans une œuvre sacrée.

La représentation du paysage, de la perspective et de la lumière constitue une étape décisive dans l'évolution de la peinture flamande.

Le fond de la Madone du chancelier Rolin donne l'illusion d'un paysage réel : étude des phénomènes atmosphériques, des reflets, des passages de teintes dans les lointains, perspective linéaire...



La vierge du chevalier Rolin 1430



Détail

Seconde moitié du XVe siècle

Une mutation importante dans la représentation du paysage intervient pendant la seconde moitié du XVe en Italie, sous l'influence des peintres vénitiens Bellini et Giorgione. Le paysage franchit le cadre de la fenêtre qui lui était réservé et s'étend à la totalité du tableau.

Giorgione (1477 - 1510)

Le paysage représenté est celui d'une nature domestiquée, harmonieuse, elle s'éloigne des textes bibliques et revêt un caractère plus païen en raison sans doute d'un regain d'intérêt pour l'Antiquité pendant la Renaissance.

Bien que peint de manière réaliste l'espace naturel reste très idéalisé.

Le paysage reste une création de l'esprit.

La nature est mise en forme, présentée sous des angles choisis pour qu'elle coïncide avec l'idée que l'on veut en donner.

Mais l'art se laïcise : artistes et penseurs se tournent vers le monde terrestre.



La tempête



Le coucher de soleil

XVIe siècle : Les paysages du monde

Joachim Patinir (1485-1524)

Bien que les tableaux de Patinir comportent toujours un sujet, il donne au paysage une importance majeure et une ampleur considérable.

L'espace figuré englobe un panorama immense (point de vue est situé très haut, presque céleste) dans un désir de tout embrasser du regard et de tout montrer. L'espace pictural prétend tout contenir, tout condenser sans souci de vraisemblance géographique, dans une accumulation irrationnelle de phénomènes reconnus et de motifs imaginaires, oniriques, surréels, fantastiques.

Patinir met en place les prémices de la perspective aérienne par un découpage de l'espace en trois plans de couleur, brun ocre pour le premier, vert pour le plan moyen, bleu pour le lointain.

Il se refuse à sacrifier la précision à l'effet d'ensemble, il sauvegarde la visibilité de la totalité des détails avec une méticulosité, une minutie et une préciosité toutes médiévales.

Les historiens d'art appellent ces paysages, des paysages du monde.



Charon traversant le Styx



Saint Jérôme



Saint Christophe



Saint Jérôme dans le désert

Jérôme Bosch (1450-1516)



La création du Monde



Le jardin des délices (Triptyque)

Pieter Breughel (1525- 1569)



Chasseurs dans la neige



La moisson



La chute d'Icare



Paysage d'hiver avec patineurs

Le paysage comme seul sujet d'une image est une idée qui se développe lentement.
La nature comme l'Art se laïcisent.

La fenêtre s'agrandit aux dimensions du tableau au détriment des personnages.

Le genre paysage va mettre au point ses propres conventions et son propre système de représentation (la perspective aérienne).

XVIIe siècle

Le paysage devient un genre pictural à part entière. Le champ visuel couvert par le paysage ne prétend plus tout contenir, c'est désormais un espace ouvert, inachevé, incomplet qui se prolonge au delà de l'espace pictural.

Le paysage hollandais

Le paysage hollandais se satisfait de n'être la représentation que d'une minuscule partie du monde dépouillé de toute allusion à la religion, à la mythologie...

Le paysage est une re-crédation en atelier, à partir d'un grand nombre d'études crayonnées ou simplement de mémoire et toujours en fonction des conventions qui régissent alors la pratique artistique.

Un point de vue à hauteur d'homme, le ciel occupe jusqu'aux deux tiers du tableau. L'immatériel (conditions atmosphériques, humidité, nuages, vent, lumière...) fait jeu égal avec les éléments matériels (église, édifices, champs cultivés, frondaisons...).

Jacob Isaac Van Ruisdaël (1628 -1682)



Le cimetière juif



Le coup de soleil



Vue de Harlem

Jan Vermeer (1632 – 1675)



Vue de Delft



Rue de Delft

Le paysage classique ou idéal

Le paysage classique s'affirme comme une idéalisation absolue du cadre naturel. La nature y est ordonnée, équilibrée, harmonisée sur un mode rationnel, raisonné et mesuré qui se garde des dérives de l'imagination. L'art doit révéler autant que relever la nature avec méthode et raison.

Nicolas Poussin (1594-1665) : Le paysage héroïque

C'est un paysage intellectuel plus que sensible, réfléchi et remodelé plus que reproduit, où la conception règne indiscutablement sur la vision. Poussin se rend maître de la nature par la géométrie qui ordonne ses compositions (perspective aérienne).



Les funérailles de Phocion



L'été

Le Lorrain (Claude Gellée) (1600-1682) : le paysage pastoral

L'art de Lorrain se nourrit des variations lumineuses et atmosphériques observables dans la nature dont il nourrit ses paysages imaginaires réalisés en atelier. La spécificité de sa peinture est dans la récurrence des contre-jours, il fait figurer le soleil dans la toile.

« Claude s'empara de cette idée nouvelle, consacra son art au soleil, et peignit les ombres brumeuses que projettent ses rayons, et d'autres effets de délicate transition, comme personne avant lui. » (J. Ruskin)



Paysage avec Enée à Délos



Le débarquement de Cléopâtre

Le paysage baroque

Pierre Paul Rubens (1577- 1640)

Immense peintre baroque, il fait figure d'exception avec ses paysages dynamiques, exaltés, cataclysmiques et tourmentés.



Paysage avec l'arc en ciel



Le retour des champs

XVIII^e siècle

Le genre paysage se renouvelle.

Jean-Jacques Rousseau exalte le sentiment de la nature.

Les voyages à Rome donnent le goût des ruines.

Les fouilles de Pompéi remettent l'Antique au goût du jour.

La mode en peinture est aux « capricci » (*paysages imaginaires*)

La « veduta » et le « capriccio »

- **La veduta**

De l'italien « veduta » trouve son origine à la fin du XVII^e. La « veduta » a l'ambition de reproduire fidèlement des paysages urbains en s'attachant à la précision topographique et architecturale. Canaletto crée la « veduta » vénitienne.

- **Le capriccio**

Un genre nouveau (...) de peinture, lequel consiste à tirer du vrai un site puis de l'orner de beaux édifices soit pris ici ou là, soit purement imaginaires.

(Définition de Francesco Algarotti). Une composition intellectuelle réalisée à partir de motifs réels et imaginaires. Le « capriccio » fait partie de l'art baroque. Le décor de théâtre, la musique et l'architecture privilégient cette expression artistique.

Les premiers caprices de Canaletto reflètent bien son goût pour les ruines romaines et son génie d'assembler des éléments de périodes architecturales différentes. Une grande fantaisie s'en dégage.

Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (1697- 1768)



Claude Joseph Vernet (1714 – 1789)



Tempête marine



Le soir ou La Tempête



Nuit : un port sous la lumière de la lune 1773

Jean Honoré Fragonard (1732-1806)



Les heureux hasards de l'escarpolette



Paysage aux lavandières

Hubert Robert (1733 -1808)



La Sortie des Orangers



Parc d'une Villa Romaine

Le XIXe siècle

Le paysage romantique

Décidés à rompre avec la tradition paysagère héritée du classicisme les peintres romantiques cherchent à renouveler le genre, à traduire de nouvelles dimensions du paysage.

A la mesure et à l'ordre du paysage classique, vont s'opposer la violence du sentiment, la démesure de la passion du paysage romantique : évasion dans le rêve, appel au mystère et au fantastique. La nature est célébrée sur un mode qui n'est plus ordonné par la religion ni la raison.

La libre expression de la sensibilité de l'artiste se traduit par la visibilité de son travail, de la touche picturale.

Caspar David Friedrich (1774 – 1840) : le manifeste panthéiste

Contemplation méditative, extatique, spirituelle et païenne

Peinture mystique qui exalte le sentiment religieux. « Paysage de l'âme du monde ».

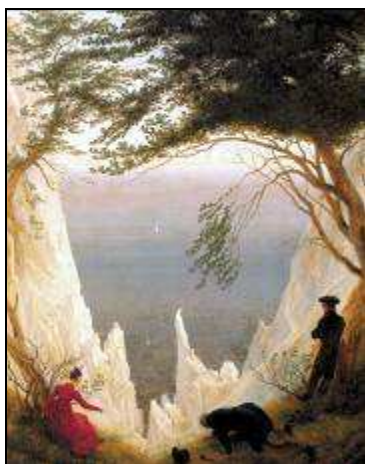
Aspect mélancolique, sentiment de solitude et d'impuissance de l'homme face aux forces de la nature.



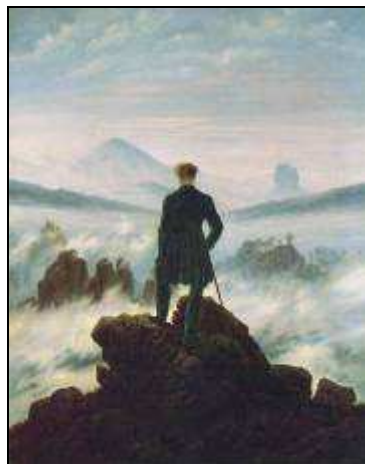
La mer de glace



Dolmen dans la neige



Les falaises de craie de Rügen



Le Voyageur au-dessus de la mer de brume



Clair de lune

William Turner (1775 – 1851) : le sublime dynamique

Préoccupé par l'aspect cosmique des forces en mouvement.

Le paysage devient le théâtre oppressant de visions ténébreuses minées par le cauchemar, le délire et la souffrance : dissolution du motif, anéantissement des formes dans un tourbillon paroxystique...



Déluge



Tempête de neige

John Constable (1776 – 1837) : le pittoresque

Technique très libre et inspirée (mais sans la fougue de Turner) Constable ne peint que des endroits qui lui sont familiers

La restitution de la vérité d'un moment de la nature est une obligation morale, une ascèse.

Spécialiste des ciels, il les étudie comme « le plus insaisissable des phénomènes du monde » et cherche à « déterminer l'informe ». Ses ciels, particulièrement vibrants font de Constable un précurseur de l'impressionnisme



La cathédrale de Salisbury
Bergholt House



View Towards The Rectory From East

Le paysage naturaliste

Gustave Courbet (1819 – 1877)

L'originalité de ses paysages est le refus de toute effusion comme de toute référence à la tradition.

Courbet s'intéresse à la matérialité des choses (le vert acide des arbres, la granulation lumineuse de la neige ou de l'écume des vagues), qu'il rend en simplifiant les formes par de larges hachures, des effets de matière (empâtements).



La falaise d'Etretat après la pluie



La mer orageuse



Bord de mer à Palavas

Jean François Millet (1814 – 1875)



Le printemps



Paysage près de Gruchy

Le paysage impressionniste

Les artistes impressionnistes vont définitivement imposer l'évocation de la nature comme un genre majeur de la peinture et se libérer des conventions qui lui sont liées.

La naissance de la photographie, les découvertes scientifiques sur la lumière et la couleur (diffraction) renouvellent l'approche du paysage.

L'invention du tube permet de peindre sur le motif (hors de l'atelier, en plein air et en présence du modèle représenté)

Leur désir de capter la brièveté de l'instant lumineux, de fixer sur la toile le fugitif, le transitoire, l'éphémère se traduit par des « séries » d'un même sujet à des moments lumineux différents.

La dynamique gestuelle présidant à l'élaboration du tableau impressionniste est manifeste : touches successives, exécution rapide et visibilité du travail de l'artiste.

Eugène Boudin (1824-1898)



La plage de Deauville 1863

Eugène BOUDIN Marée montante à Deauville 1894.

Claude Monet (1840 – 1926)



Série des Cathédrales de Rouen



La Pie



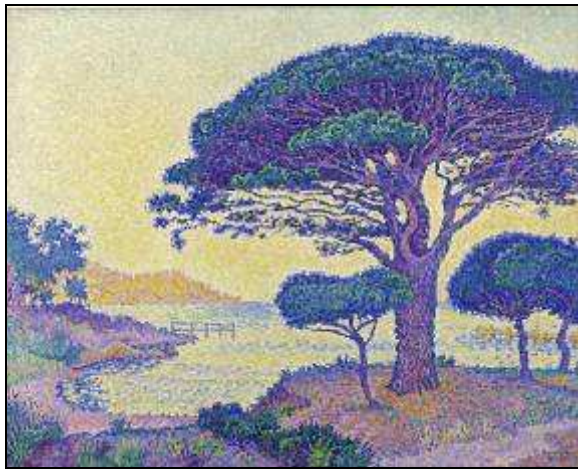
Impression soleil levant



Nymphéas

Le paysage pointilliste

Paul Signac (1863 – 1935)



Saint Tropez Les pins parasol
des Canoubiers



Antibes, le nuage rose

Edmond Charles Cross (1856 – 1910)



Les îles d'or



Le Lavandou



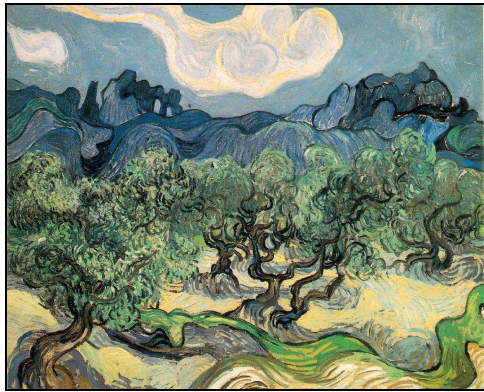
Cyprès à Cagnes

Les inclassables

Vincent Van Gogh (1853 – 1890)

Les longues touches en tourbillon, l'exaspération des couleurs correspondent autant à un sens panthéiste des forces de la nature qu'à une vision intérieure.

Le paysage est une métaphore lyrique d'un état mental, il est reconfiguré par l'angoisse, la folie.



Les oliviers



La nuit étoilée



Vue d'Arles aux iris



Coucher de soleil champs de blé Arles

Paul Cézanne (1839 – 1906)

Cézanne géométrise en facettes le paysage et ouvre le champ aux avant-gardes



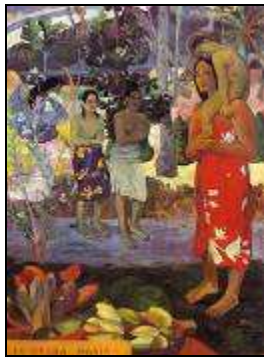
La Sainte Victoire



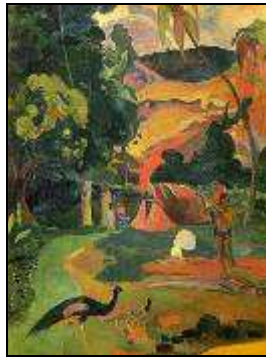
La Sainte Victoire

Paul Gauguin (1848 – 1903)

Gauguin engage le paysage dans l'abstraction. Au cours de son voyage à Tahiti, il découvre la splendeur des couleurs du pays qu'il exprime par l'intensité des teintes, les lumières magiques qu'il observe et par une épuration des formes.



La Orana Maria



Matamoe



Paysage tahitien

Paul Sérusier (1864 – 1927)



Le talisman



Mélancolie



Le bois sacré

Le Douanier Rousseau (1844 – 1910)

Paysages exotiques imaginaires issus du Jardin des Plantes, du jardin d'Acclimatation et des revues de botanique de l'époque traités avec une perspective quasi absente, des couleurs vives dans un style naïf et sans souci de vraisemblance.



La cascade



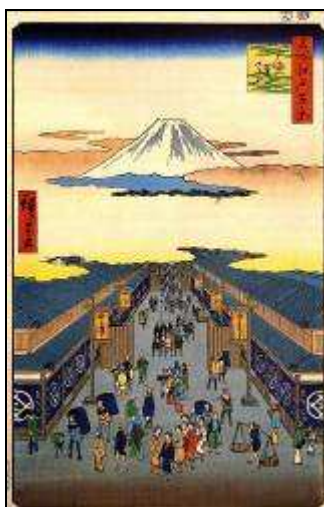
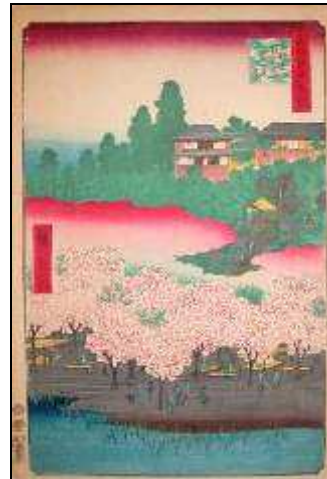
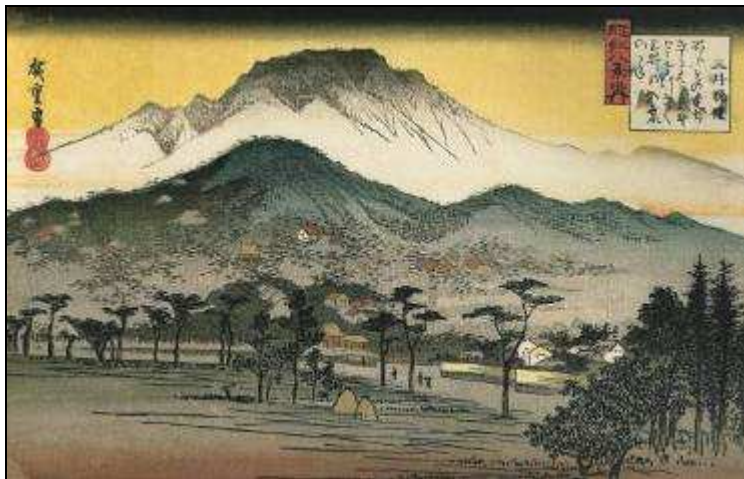
Paysage exotique



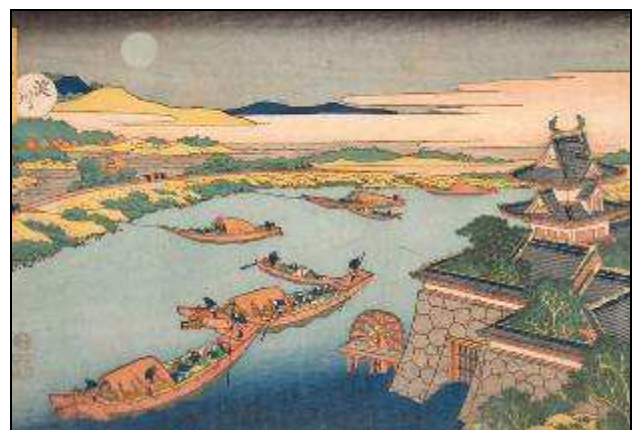
Combat de tigre et de buffle

Le paysage japonais

Utagawa Hiroshige (1797- 1858) La route du Tōkaidō (Série)



Katsushika Hokusai (1760-1849)
 Les trente six vues du Mont Fuji (Série) et autres

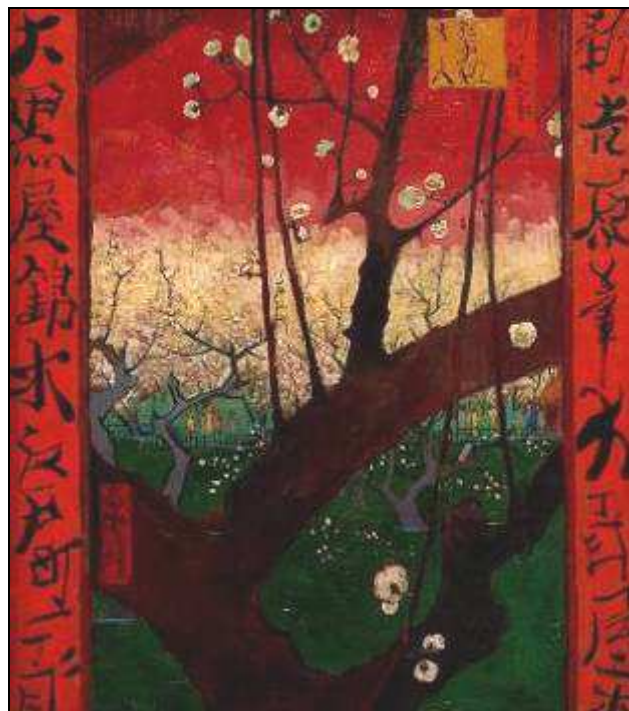
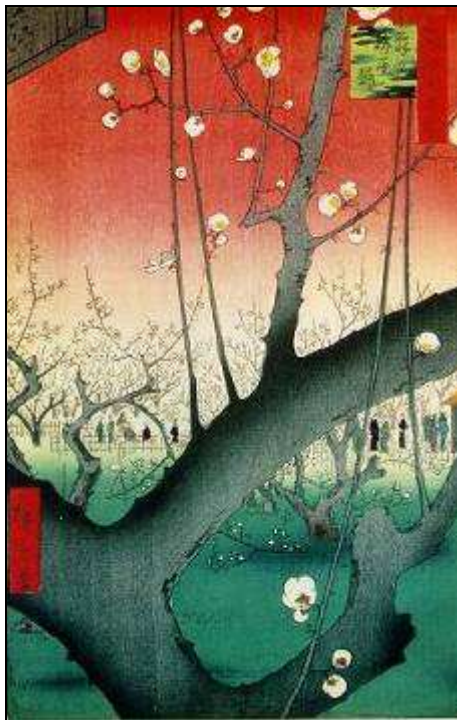


Le japonisme

Utagawa Hiroshige / Vincent Van Gogh



Utagawa HIROSHIGE Le Pont Ôhashi et Atake sous une averse soudaine.
Vincent VAN GOGH Japonaiserie : Pont sous la pluie



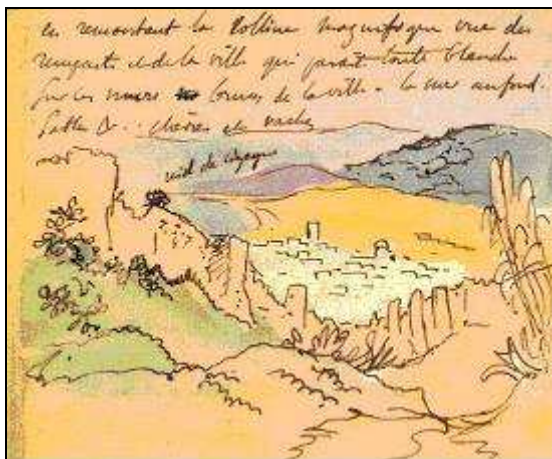
Utagawa HIROSHIGE Pruneraie à Kameido
Vincent VAN GOGH Japonaiserie Pruniers en fleurs

L'orientalisme

Ecole française



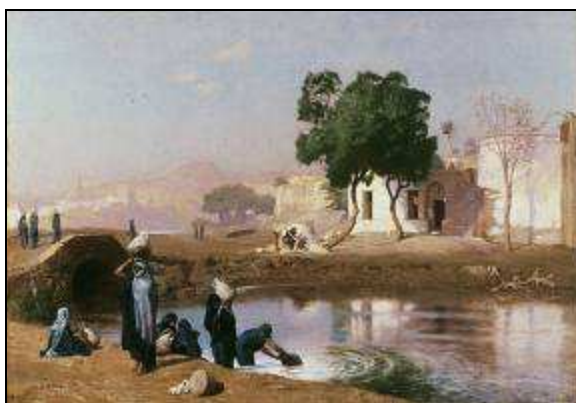
Eugène Delacroix



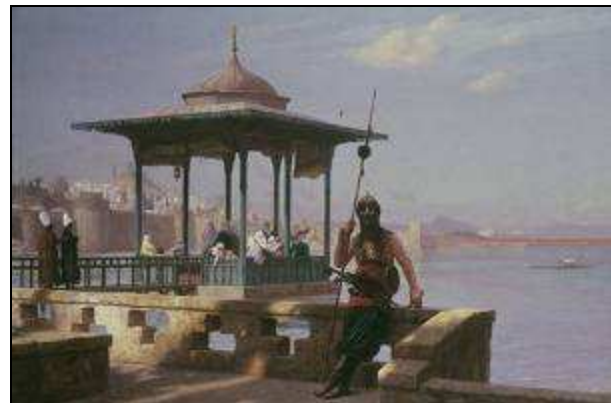
Carnets de voyage



Jean-Léon Gérôme



Femmes fellahs puisant de l'eau



Le harem à la kiosk

Le XXe siècle et la période contemporaine

Le XXe siècle est le siècle de « la clôture du monde »

L'espace naturel est depuis bien longtemps laïcisé, la totalité du territoire de la planète est explorée, cartographiée, représentée. La science dévoile un à un les secrets de la nature. L'inconnu se réduit et perd de son mystère.

Les fauves vont parer le paysage de couleurs vives et arbitraires, les cubistes l'éclater en facettes, les expressionnistes en tourmenter les formes, avec l'abstraction il disparaîtra pour laisser place à la peinture elle-même...

Mais la question du paysage fait retour dans les années 60. Un nouveau rapport au paysage voit le jour en terme d'environnement, d'écologie, ou encore de paysage planétaire.

Le paysage réel devient le support des interventions artistiques (Land Art).

Art moderne (Avant 1950)

Faut introduire les vues urbaines (caractéristiques de la modernité) au corpus des oeuvres formant historiquement le genre "paysage" ?

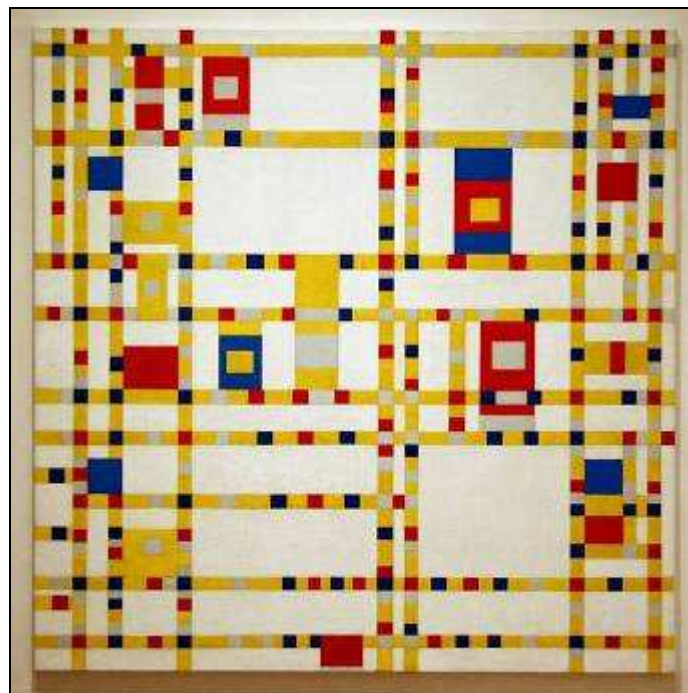
Le genre paysage est-il un genre périmé ?

La peinture est-elle capable de rendre compte de la réalité contemporaine ?

Première moitié du siècle : paysage sujet à des recherches plastiques

La peinture conquiert son autonomie et le paysage comme les autres genres picturaux deviennent prétextes à des recherches plasticiennes.

L'art intimement lié à l'actualité exprime les changements de la modernité, les angoisses et les désirs qui y sont liés.



Piet MONDRIAN / Broadway Boogie Woogie

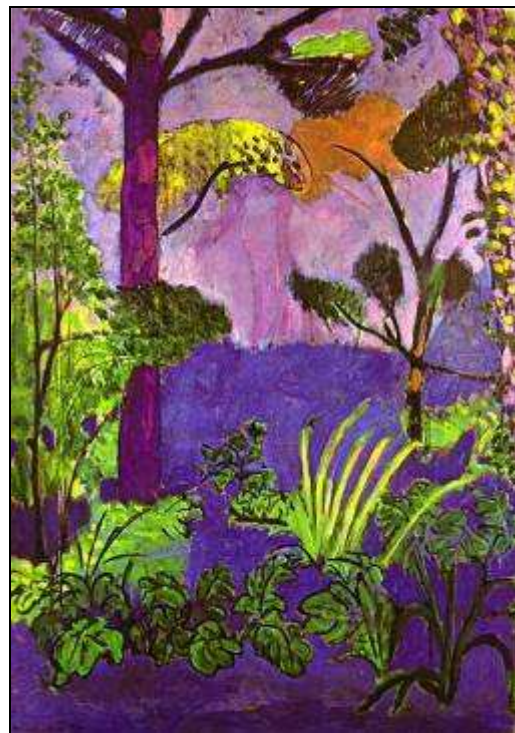
Le paysage fauve

Henri Matisse (1869 – 1954)



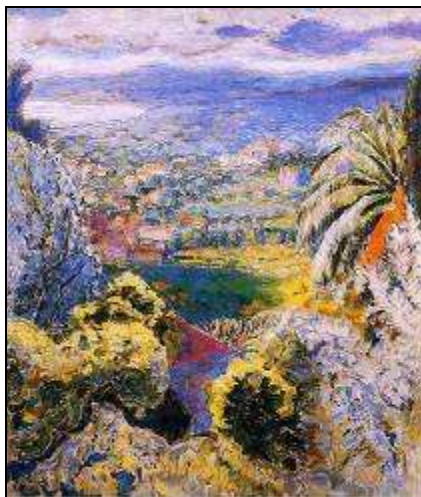
Fenêtre à Collioure

Acanthes



Le paysage nabi

Pierre Bonnard (1867 – 1947)



Le Cannet et la baie de Cannes



Ciel d'orage sur Cannes



L'été



Fenêtre ouverte sur la Seine

Le paysage cubiste

Georges Braque (1882 – 1963) / Pablo Picasso (1881 – 1973)



Georges Braque Les usines du Rio-Tinto à l'Estaque



Pablo picasso Paysage méditerranéen

Le paysage surréaliste

« Lire en soi-même et reconnaître des paysages intérieurs »
« On finira par s'apercevoir que les paysages surréalistes sont les moins arbitraires »
André Breton

" La question de l'art ne se pose plus. Il s'agit de la photographie la plus exacte, la plus précise, la plus objective, d'un paysage intérieur ". Crevel 1924

Mise en scène de l'inconscient, images de rêve, ou encore « inscape » (paysage intérieur) selon Tanguy, les paysages surréalistes sont baignés d'une étrange lumière (L'automne turinois pour Chirico ou les étés de Port Lligat pour Dalí) qui corrode une inquiétante réalité.

René Magritte (1898 – 1967)

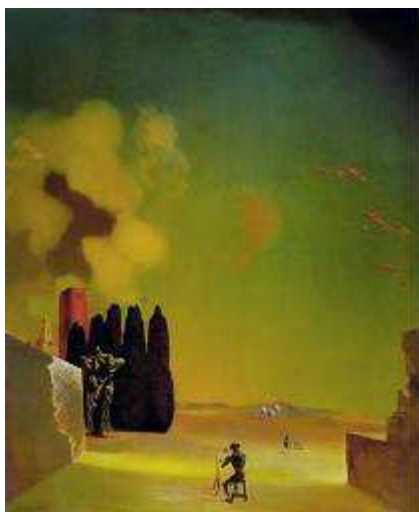


La condition humaine



Profondeur de la terre ou paysage

Salvador Dalí (1904 – 1989)



Paysage avec éléments énigmatiques



La désintégration de la persistance de la mémoire

Le paysage vers l'abstraction

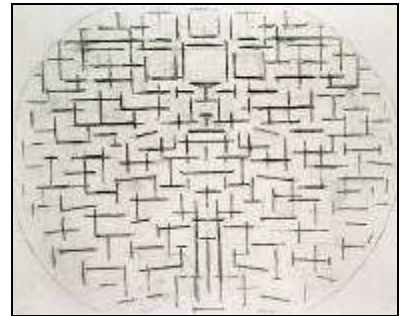
Piotr Mondrian (1872 -1944)



Forêt



Dunes vues de la plage



Jetée et océan

Nicolas de Staël (1914-1955)



Fort carré d'Antibes



Agrigente

Veira da Silva



Urbi et orbi



Ville

Art contemporain (Après 1950)

Les artistes contemporains s'approprient le paysage réel, œuvrent à son échelle (Land Art), en traitent les images, dialoguent avec lui, créent des univers paysagers immersifs dévoilant ainsi de nouvelles angoisses ou proposant de nouvelles utopies.

Evoquer le paysage

Yves Klein

Evocations de paysages planétaires par ses reliefs cartographiques monochromes



Carte relief



Relief éponges



Globe terrestre bleu

Daniel Spoerri

Mise en regard ironique d'un chromo de paysage et d'un accessoire de la modernité



La douche (détrompe l'œil)

Arman

La poubelle comme nouveau paysage, issu de la modernité et métaphore de la consommation.



Poubelle (Inclusion)

Claude Gilli



Bleu (Tableau relief)

Pierre et Gilles

Mise en scène photographiques dans des décors kitchs de paysages de contes.
Surimpression à la peinture.



Saint Sébastien de la mer



Sylvia Schwartz



Amélie Nothomb

Fragmenter / Recomposer le paysage

David Hockney

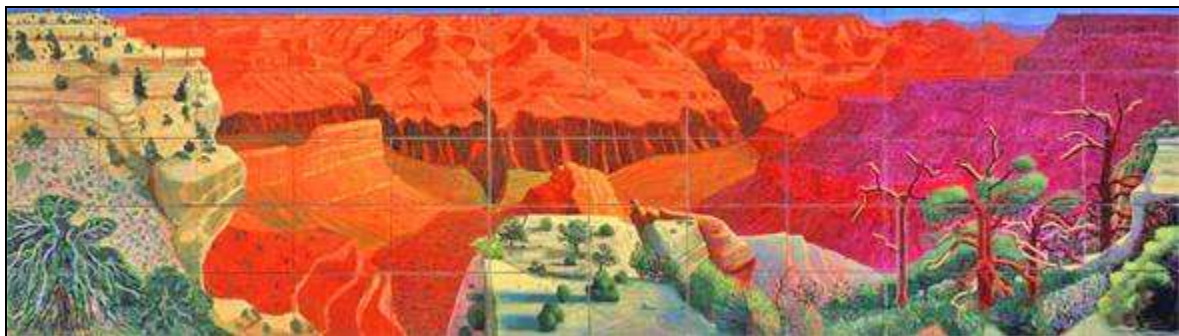
Saisir l'impression d'immensité au moyen de la photographie.

En juxtaposant et combinant plusieurs points de vue, les photocollages accroissent l'effet spatial de l'image qu'ils reconstituent.



Pearlblossom Highway

Ensemble de soixante toiles juxtaposées de façon à générer une continuité visuelle. Fidèle au principe des collages



A bigger Grand Canyon

Agir sur le paysage réel

Christo

Emballer des paysages : vergers, côte sauvage, îles, voile le paysage pour mieux nous le dévoiler. La dimension humaine et sociale est totalement prise en compte dans sa démarche.



Wrapped Coast



Running Fence



Surrounded Islands

Jean Véra

Peint les paysages du désert du Sinaï.



Walter de Maria

Installe dans un paysage désertique un immense dispositif d'attente constitué de mâts d'acier qui captent les éclairs.



Lightning Field

Robert Smithson

Dessine dans le paysage avec un bulldozer une immense spirale de terre et de pierre dans un lac salé.



Spiral Jetty



Nils Udo

Crée d'immenses nids faits de troncs d'arbres ou des maisons d'eau qu'il installe dans le paysage.



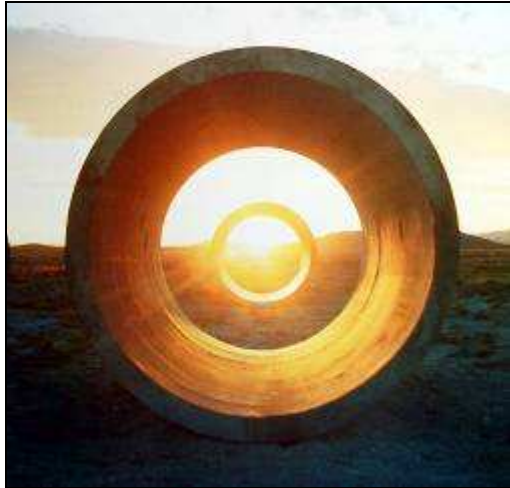
Nid



Créer des observatoires

Nancy Holt

Installe dans le paysage d'énormes cylindres de bétons orientés selon des coordonnées astronomiques qui fonctionnant comme des calendriers : le soleil se lève dans l'axe les jours de solstice.



Sun Tunnels

James Turrel

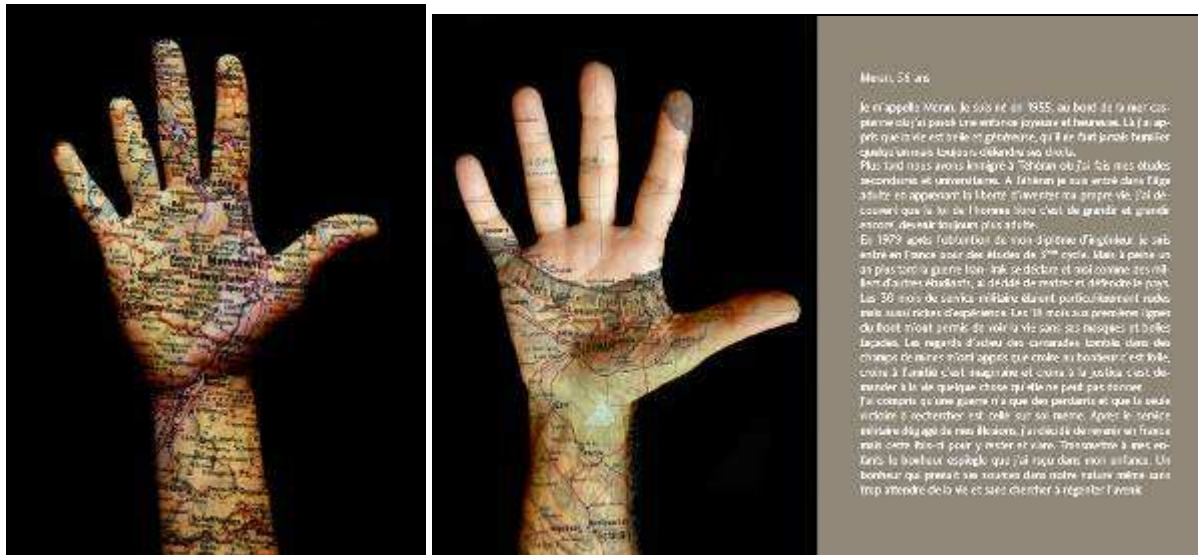
Aménage le cratère d'un volcan en observatoire de la lumière céleste. Considérant le ciel comme son atelier, ses œuvres jouent sur la perception et la lumière en créant de nouveaux espaces pour une rencontre entre le ciel et la terre.



Roden Crater

Les cartographies

Céline Boyer



Julien 30 ans
Meran 56 ans

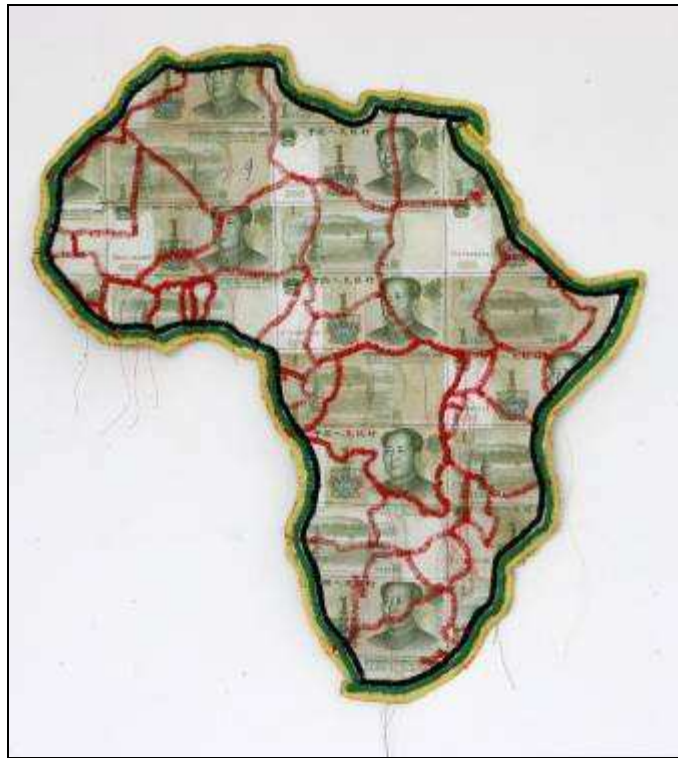
Des personnes de nationalités ou d'origines différentes à partagent leurs souvenirs. Elles nous livrent un témoignage sur leurs ancêtres, leurs racines et leur culture. Du texte associé à une présentation paumes ouvertes avec au creux de la main, un espace dessinant les contours de leurs origines.

Guillermo Kuitca



Carte de l'Afghanistan sur un matelas

Susan Stockwell



Highland Dress 2010 Robe de papier et de cartes
Africa, 2011, Billets de banque et fils de coton

Vik Muniz



WWW (World Map) Picture of Junk 2008

Jeremy Wood



My Ghost, London GPS Map 2009, Giclée print

Jason Wallis-Johnson



Seismic Shift Manhattan (2009)



Detail from 'Thames River Systems

Les environnements paysagers immersifs

Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger

Installations poétiques immersives et proliférantes associant le végétal et le synthétique.



Takashi Murakami



Loris Gréaud



Yayoi Kusama





Infinity mirrored room / Dots Obsession



Infinity mirrored room / Fireflies on the water

Utopies paysagères

La fratrie

Les deux frères Karim et Luc Berchiche sont les artisans d'un monde utopique au sens propre (« lieu qui n'est pas »). Ils créent à quatre mains des sculptures de mondes singuliers en apesanteur, des îles miniatures suspendues composées de multiples matériaux.



Yin Xiuzhen

Dans différentes vieilles valises, l'artiste chinoise Yin Xiuzhen, crée des modèles de villes à partir de vêtements d'occasion des résidents de ces villes...

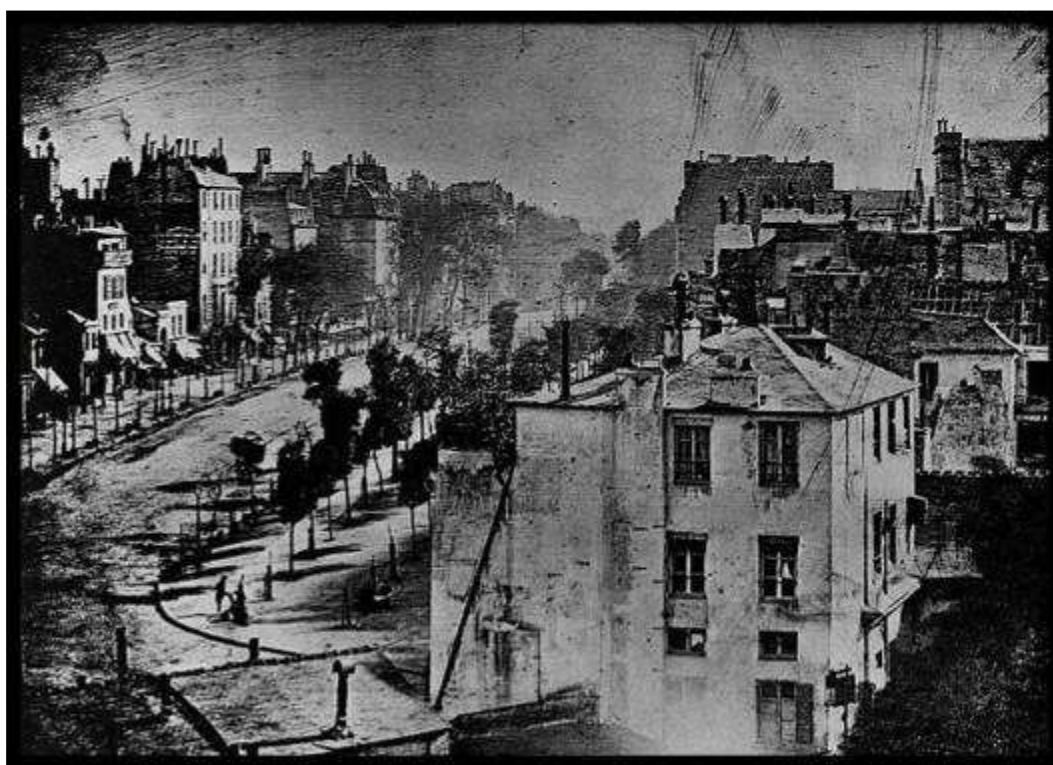


Photographie

Joseph Nicéphore Niepce



Vue du gas 1836



Vue de Paris 1838

Raymond Depardon



Henri Cartier Bresson



Sebastião Salgado



Bernard Plossu



Luigi Ghirri



Massimo Vitali



Yann Arthus-Bertrand



Alex Mac Lean



Edward Burtynsky



Martin Parr



Didier Massard



Didier Massard fabrique des maquettes de paysages imaginaires qu'il photographie.

Arts de l'espace

Architectures troglodytes

Depuis la Préhistoire, l'architecture troglodyte, présente dans différentes traditions consiste à aménager des habitats souterrains ou creusés à flanc de montagne dans la roche. Ces architectures peuvent avoir des fonctions multiples : habitat temporaire ou permanent, usages domestiques ou agricoles ou encore une fonction religieuse. Le paysage naturel et l'architecture fusionnent.



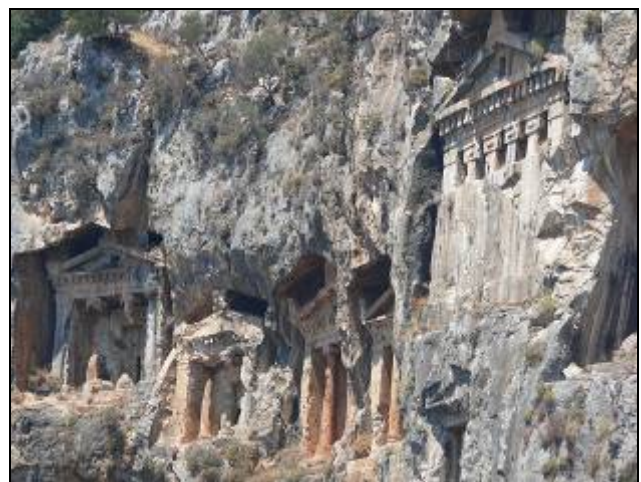
Hôtel Sididriess, habitat berbère troglodytique de Matmata, Tunisie
Les balcons de Ghoufi dans les Aurès, Algérie



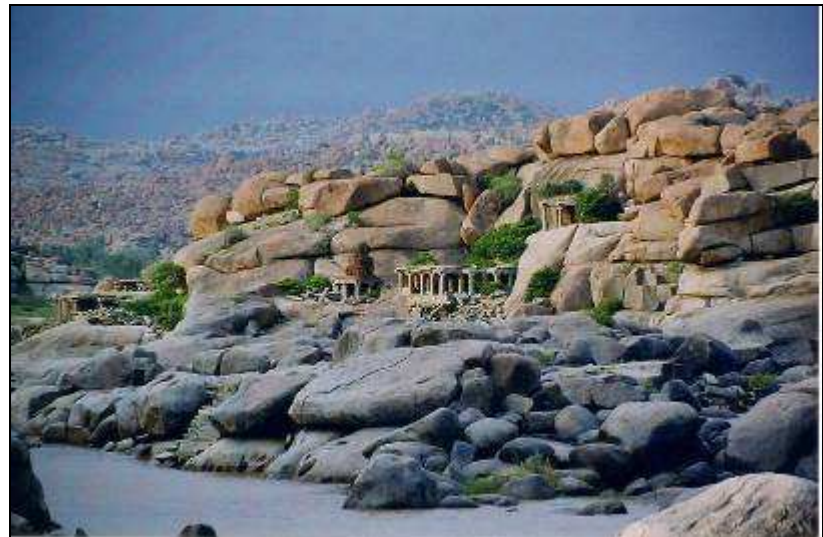
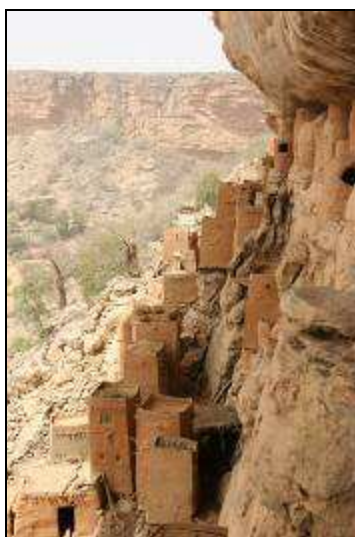
Village troglodytique de Üçhisar en Cappadoce, Turquie



Village troglodytique de Matera, Italie
Habitat Troglodyte Kandovan Iran



Petra Jordanie
Tombes lyciennes, Turquie



Escarpement de Bandiagara Mali
Hampi, Karnataka state, Inde

Franck Lloyd Wright Fallingwater House (La maison de la cascade)



Modèle d'intégration au paysage, la maison de la cascade de Franck Lloyd Wright est un exemple du concept d'architecture organique dans laquelle cohabitent nature et artifice.

Volumes simples, lignes pures, géométriques de style moderniste font écho au paysage environnant : les terrasses emboîtées en porte à faux rappellent les strates de pierre du cours de la rivière, la pierre du lieu se retrouve dans certaines parties de la maison en suspension dans l'espace entre minéral et végétal est traversée par l'élément aquatique. La cascade devient un élément de décor.

La continuité des matériaux à l'intérieur, la pureté des lignes, la fluidité des espaces, les terrasses en surplomb et les baies vitrées créent un espace ouvert sur la nature.

« Il ne s'agit pas d'harmoniser l'édifice avec la nature mais d'inclure la nature dans l'édifice. » Franck Lloyd Wright

Stefano Boeri Bosco Verticale (Bois vertical)



Deux unités d'habitation de 110 et 76 m de haut totalement végétalisées. Elles intègrent des « jardins suspendus » en une forêt verticale composée de 900 arbres de hautes tiges, de plus de 2000 arbustes et d'une multitude de plantes basses.

Milan, ville très dense et polluée, se crée une ceinture verte en périphérie de la ville dont « Bosco verticale » est la première pierre, pour redonner à la nature sa place dans le tissu urbain

Outre une signature architecturale, les végétaux agissent comme des **filtres** géants protégeant les habitants des appartements de la pollution, produisent de l'oxygène et stockent du CO₂, créent un **micro climat**, améliorant le confort d'été par l'ombre créée et l'évapotranspiration des végétaux, **protègent** efficacement des vents, améliorent les **performances thermiques** du bâti, réduisent les nuisances sonores, protègent l'intimité.

Les eaux pluviales sont récupérées pour servir d'arrosage.

Future Systems Malator House



Construite au Pays de Galles en 1998, dans un environnement sauvage “Malator” fut acclamée dans le monde entier. Une architecture écologique dans laquelle l’extérieur de la maison se confond avec le paysage environnant grâce à sa toiture végétale. De l’intérieur de la maison, une vue sur la mer et les falaises de la côte du Pembrokeshire. La lumière y entre pleinement et donne une incroyable sensation d’espace.

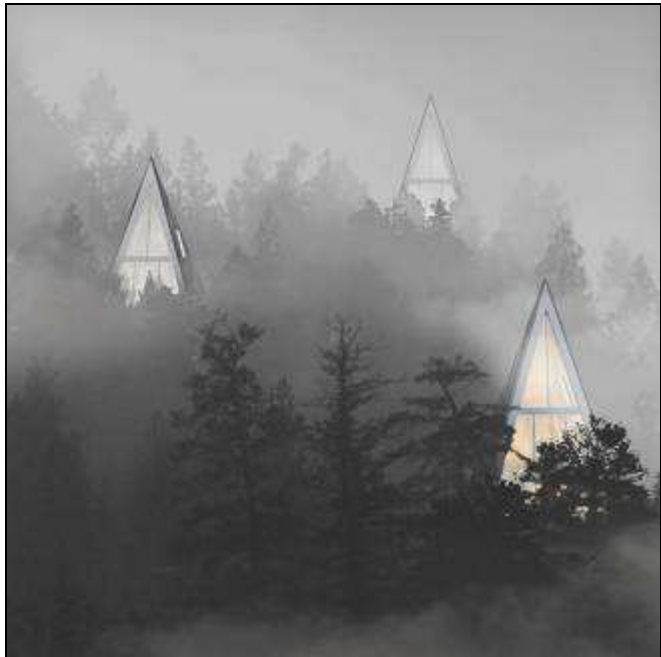
Aux réglementations restrictives du parc naturel, les architectes ont répondu créant une maison à peine visible dans le paysage par une construction en creux, maximisant le rapport à la terre et la recouvrant de végétal.

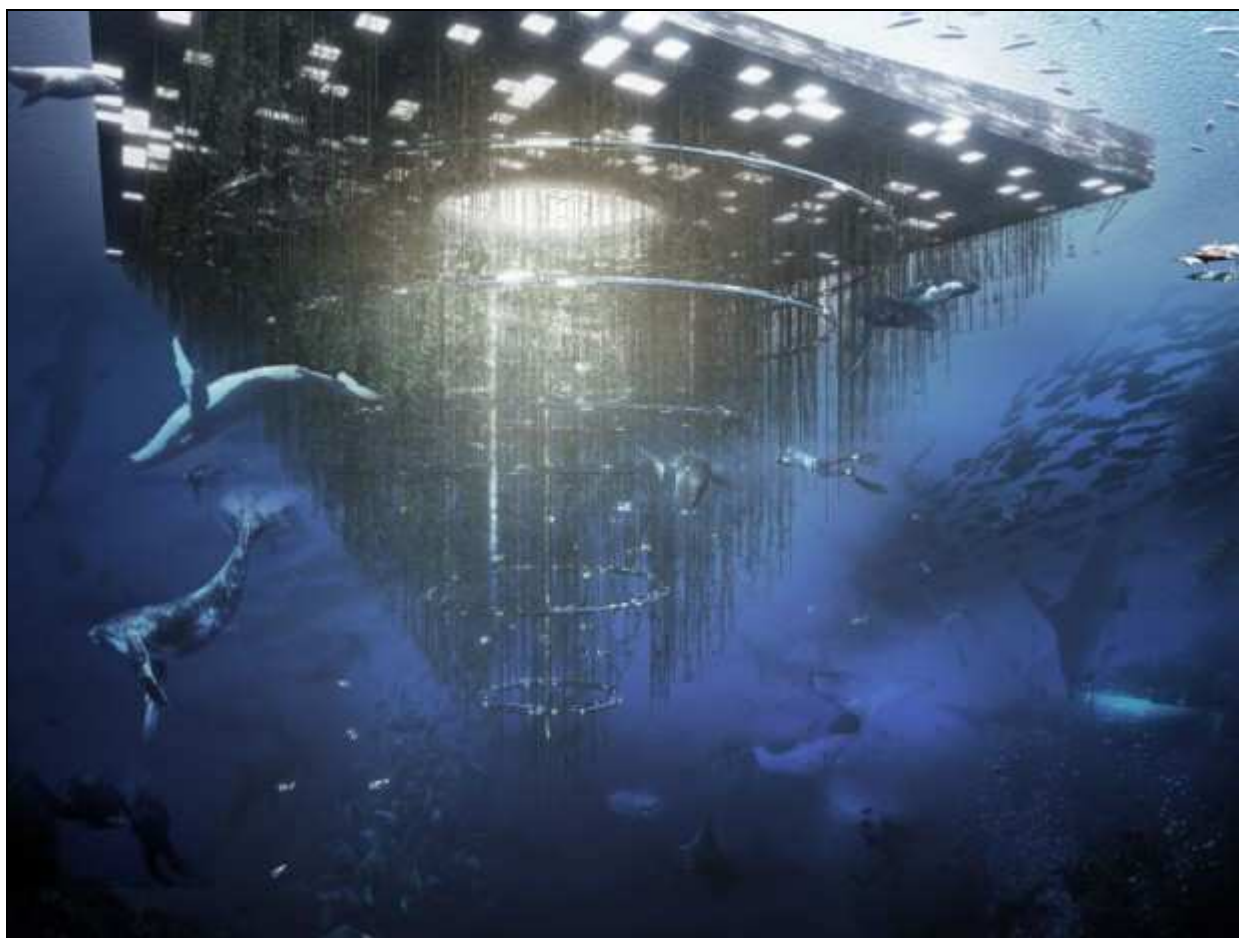


Konrad Wojcik Primeval Symbiosis

Konrad Wojcik est un jeune étudiant en architecture basé à Aalborg au Danemark et dont le projet, « Primeval Symbioses », dont le but est de créer une structure s'inspirant de la nature. A la fois maison-arbre et maison dans les arbres, sa forme hybride associe la silhouette stylisée d'un sapin et d'une tente.

Proposant une superficie de 61m² sur 4 niveaux, cette cabane du futur dispose d'un intérieur parfaitement adapté pour deux personnes et peut permettre d'accueillir jusqu'à 4 personnes. L'habitation majoritairement en bois, se présente comme une construction autosuffisante.





Prix « Innovation et architecture pour la mer »

« L'environnement sous-marin, plus large écosystème de notre planète, est l'un des plus fragiles, malmené tant par l'homme et la pollution qu'il génère, que par la nature elle-même avec les cyclones qui détruisent des récifs entiers, soulignent les porteurs du projet Biodiver (city). "C'est le premier zoo dans l'océan destiné à amener l'Homme au plus proche de la beauté sauvage du monde aquatique et l'éveiller au respect de la mer", ajoutent-ils.

Par ailleurs, le visiteur se voit proposer un parcours à travers toutes les strates de la vie marine : observation des espèces qui côtoient les plages et les côtes, découverte des animaux aquatiques au fur et à mesure de la descente vers les grands fonds grâce à un tunnel sous-marin. Le voyage se termine par une exposition sur la préservation de nos océans. Le projet se compose d'une plateforme flottante de trois niveaux. Une structure tubulaire est suspendue à cette plateforme, elle sert de support de croissance à tous les organismes marins, y compris les coraux. Le tunnel sous-marin s'enroule tel un tourbillon à travers les différents univers de nos océans. » Sébastien Chabas

Arts du langage

- Antiquité

Virgile / L'Enéide / Enée aux enfers

De là part la voie qui mène aux ondes de l'Achéron du Tartare. Ici un gouffre aux eaux fangeuses, agité de vastes remous bouillonne et crache tout son sable dans le Cocyte. Un portier effrayant surveille ces eaux et ces fleuves, c'est Charon à la saleté repoussante...

Homère / L'Odyssée / Circée met en garde Ulysse contre Charybde et Scylla

« Cependant je vais t'indiquer les chemins qui s'ouvrent des deux côtés. Là sont des roches saillantes, autour desquelles grondent les flots azurés d'Amphitrite ; elles sont appelées par les dieux fortunés roches errantes. Aucun oiseau ne peut les franchir, pas même les colombes timides qui portent l'ambrosie au puissant Jupiter. La roche unie ravit toujours une de ces colombes ; alors le fils de Saturne en envoie une autre pour compléter leur nombre. Les vaisseaux qui s'approchent de ces immenses rochers périssent en ces lieux ; les débris des navires et les corps des navigateurs sont emportés par les flots de la mer et dévorés par le feu du ciel. Le navire Argo, célébré par tous les chanteurs, fut le seul qui, en revenant des contrées d'Aétès, franchit ce passage ; il se serait même brisé contre ces rochers s'il n'eût été conduit par la belle Junon, car Jason était cher à cette déesse.

La pointe aiguë de l'un de ces deux écueils touche aux vastes deux ; elle est environnée d'un nuage sombre qui ne se dissipe jamais, et la sérénité ne brille point à son sommet, ni dans l'été, ni dans l'automne. Nul homme ne pourrait y monter et n'en pourrait descendre, eût-il même vingt bras et vingt pieds, tant cette roche est lisse et semble être soigneusement polie. Au milieu du rocher se trouve une caverne obscure tournée vers le couchant, du côté de l'Érèbe ; c'est là, noble Ulysse, qu'il faut diriger ton vaisseau. Un homme, jeune encore, qui, de son creux navire, lancerait une flèche contre cette grotte, n'en atteindrait pas le fond. Scylla pousse d'affreux rugissements, sa voix est semblable à celle d'un jeune lion ; et personne ne se réjouit à la vue de ce monstre terrible, pas même un dieu ! Scylla possède douze griffes horribles et six cous d'une longueur démesurée ; à chacun d'eux est attachée une tête effrayante où paraît une triple rangée de dents serrées et nombreuses, sur lesquelles siège le noir trépas. Le milieu de son corps est plongé dans la vaste caverne, ce monstre ne fait sortir du gouffre que ses têtes hideuses ; il les promène autour de l'écueil, puis saisit et dévore les dauphins, les chiens de mer et les énormes baleines que nourrit par milliers la bruyante Amphitrite. Aucun navigateur ne se glorifie d'avoir échappé sain et sauf aux fureurs de ce monstre terrible, car Scylla saisit toujours un homme par chacune de ses têtes et l'enlève de son navire à la proue azurée.

Ulysse, l'autre écueil que tu verras est plus bas, très-près de l'autre, et à la portée des flèches. A son sommet s'élève un figuier chargé de feuilles ; au-dessous de ce figuier est la formidable Charybde, qui engloutit sans cesse l'onde noire : trois fois par jour et elle la rejette, et trois fois encore elle l'avale en poussant des mugissements effroyables. Qu'il ne t'arrive donc point de passer en ces lieux lorsque Charybde absorbe les eaux de la mer ; car nul ne pourrait t'arracher à la mort, pas même le puissant Neptune. Rapproche-toi de Scylla et dirige ton navire en effleurant l'écueil. Il vaut mieux regretter six compagnons que de les voir périr tous ensemble. »

- Moyen-âge

Chrétien de Troyes / Perceval le Gallois ou le Conte du Graal / Vers 1185

La Gaste Forêt solitaire

Un jeune sauvage

C'était au temps que les arbres fleurissent, que les bocages se couvrent de feuilles et les prés d'herbe verte, alors que dès l'aube les oiseaux chantent doucement en leur latin et que toute créature s'enflamme de joie. Le fils de la dame veuve, au cœur de la Gaste Forêt solitaire où elle a sa demeure et son domaine, se leva, vivement mit la selle sur son cheval de chasse et prit trois javelots. Ainsi équipé, il sortit du manoir de sa mère et se dit qu'il irait voir les herseurs de la dame, à l'œuvre dans les avoines avec leurs douze bœufs et leurs six herses. Il entre donc en la forêt et, tout aussitôt, son cœur se réjouit en lui pour la douceur du temps et le joyeux ramage des oiseaux : car tout cela lui plaisait.

Il fait si beau et si calme qu'il ôte le frein de son cheval et le laisse errer à son gré et paître par la jeune herbe verdoyante. Et lui, habile qu'il était à darder le javelot, il allait lançant de tous côtés ceux qu'il portait, en avant, en arrière, en haut, en bas, tant qu'il entendit, dans les profondeurs du bois, des chevaliers qui venaient, armés de toutes pièces.

Guillaume de Lorris et Jean de Meun / Le Roman de la Rose / 1270

Il y a cinq ou six ans, je rêvai qu'on était en mai, le temps amoureux et plein de joie où toute chose se réjouit, où l'on ne voit buisson ni haie qui ne se pare de feuille nouvelle. Les bois, secs tout l'hiver, recouvrent leur verdure ; la terre, toute fière de la rosée qui la mouille, oublie sa pauvreté de naguère et revêt sa robe de mille couleurs ; les oiseaux qui se sont tus, tant que duraient les froids et le mauvais temps, font éclater leur joie sous le ciel serein ; alors le rossignol chante à tue-tête ; alors s'égaient le papegaut et la calandre ; alors il faut que les jeunes gens pensent à la gaîté et à l'amour. Il a le cœur bien dur, celui qui n'aime pas, quand il entend retentir sur la branche les chants doux et piteux des oiseaux.

Je songeai donc que j'étais en ce temps délicieux où tout ce qui vit est troublé par l'amour. Il me sembla dans mon sommeil qu'il était grand matin. Lors je me levai de mon lit, me chaussai et lavai mes mains, puis je tirai d'un joli aiguillier une aiguille d'argent que je me mis à enfiler. Il me prit fantaisie de sortir de la ville pour ouïr les chansons des oiseaux.

Tout en cousant mes manches en zigzag, j'allai tout seul, flânant et écoutant les oiselets qui gazouillaient à pleine gorge par les vergers fleuris. Une rivière murmurait tout près de là ; je m'y dirigeai ; je n'eusse mieux su choisir pour m'ébattre. Ce cours d'eau dévalait d'un tertre voisin, un peu moins abondant que la Seine et s'étalait en une plus large nappe. Je me délectai à contempler la belle et plaisante assiette du lieu ; je rafraîchis mon visage dans l'eau claire et reluisante comme fontaine, et je vis le fond de la rivière qui était tout couvert de gravier. Une belle prairie s'étendait jusqu'aux bords ; la matinée était douce et tempérée. Lors je m'en allai parmi le pré, en côtoyant le rivage.

À une certaine distance je me trouvai devant un grand verger clos de murs crénelés et richement décorés au dehors d'images et de peintures : je vous les décrirai comme je me les rappelle.

Temps modernes

Jean-Jacques Rousseau / Les Confessions / Le paysage alpestre

Je suis en racontant mes voyages comme j'étais en les faisant: je ne saurais arriver. Le cœur me battait de joie en approchant de ma chère maman, et je n'en allais pas plus vite. J'aime à marcher à mon aise, et m'arrêter quand il me plaît. La vie ambulante est celle qu'il me faut. Faire route à pied par un beau temps, dans un beau pays, sans être pressé, et avoir pour terme de ma course un objet agréable, voilà de toutes les manières de vivre celle qui est le plus de mon goût. Au reste, on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à mes côtés, qui me fassent bien peur. J'eus ce plaisir, et je le goûtai dans tout son charme, en approchant de Chambéry. Non loin d'une montagne coupée qu'on appelle le Pas de l'Échelle, au-dessous du grand chemin taillé dans le roc, à l'endroit appelé Chailles, court et bouillonne dans des gouffres affreux une petite rivière qui paraît avoir mis à les creuser des milliers de siècles. On a bordé le chemin d'un parapet, pour prévenir les malheurs: cela faisait que je pouvais contempler au fond, et gagner des vertiges tout à mon aise; car ce qu'il y a de plaisant dans mon goût pour les lieux escarpés est qu'ils me font tourner la tête; et j'aime beaucoup ce tournoiement, pourvu que je sois en sûreté. Bien appuyé sur le parapet, j'avançais le nez, et je restais là des heures entières, entrevoyant de temps en temps cette écume et cette eau bleue dont j'entendais le mugissement à travers les cris des corbeaux et des oiseaux de proie qui volaient de roche en roche, et de broussaille en broussaille, à cent toises au- dessous de moi. Dans les endroits où la pente était assez unie et la broussaille assez claire pour laisser passer des cailloux, j'en allais chercher au loin d'aussi gros que je les pouvais porter, je les rassemblais sur le parapet en pile; puis, les lançant l'un après l'autre, je me délectais à les voir rouler, bondir et voler en mille éclats, avant que d'atteindre le fond du précipice.

- XIXe siècle

Honoré de Balzac / Le lys dans la vallée,

Imaginez au delà du pont deux ou trois fermes, un colombier, des tourterelles, une trentaine de masures séparées par des jardins, par des haies de chèvrefeuilles, de jasmin et de clématites ; puis du fumier fleuri devant toutes les portes, des poules et des coqs devant toutes par les chemins : voilà le village du Pont-de-Ruan, joli village surmonté d'une vieille église plein de caractère, une église du temps des croisades, et comme tous les peintres en cherchent pour leurs tableaux. Encadrez le tout de noyers aquatiques, de jeunes peupliers aux feuilles d'or pâle, mettez de gracieuses fabriques au milieu de longues prairies où l'œil se perd sous un ciel chaud et vapoureux, vous aurez une idée d'un des mille points de vue de ce beau pays.

Emile Zola / La terre

C'étaient des murs bas, une tache brune, de vieilles ardoises, perdue au seuil de la Beauce, dont la plaine, vers Chartres, s'étendait. Sous le ciel vaste, un ciel couvert de la fin d'octobre, dix lieues de cultures étalaient, en cette saison les terres nues, jaunes et fortes, des grands carrés de labour, qui alternaient avec les nappes vertes des luzernes et des trèfles ; et cela sans un coteau, sans un arbre, à perte de vue, se confondant, s'abaissant, derrière la ligne d'horizon, nette et ronde comme sur une mer. Du côté de l'ouest, un petit bois bordait seul le ciel d'une bande roussie. Au milieu, une route, la route de Châteaudun à Orléans, d'une blancheur de craie, s'en allait toute droite pendant quatre lieues, déroulant le défilé géométrique des poteaux du télégraphe. Et rien d'autre, que trois ou quatre moulins de bois, sur leur pied de charpente, les ailes immobiles. Des villages faisaient des îlots de pierre, un clocher au loin émergeait d'un pli de terrain, sans qu'on vît l'église, dans les molles ondulations, de cette terre du blé.

François-René de Chateaubriand / Description d'un paysage de St-Malo

Aujourd'hui, le pays conserve des traits de son origine : entrecoupé de fossés boisés, il a de loin l'air d'une forêt et rappelle l'Angleterre : c'était le séjour des fées, et vous allez voir qu'en effet j'y ai rencontré ma sylphide. Des vallons étroits sont arrosés par de petites rivières non navigables. Ces vallons sont séparés par des landes et par des futaies à cépées de houx. Sur les côtes, se succèdent phares, vigies, dolmens, constructions romaines, ruines de châteaux du Moyen-Âge, clochers de la renaissance : la mer borde le tout. Pliny dit de la Bretagne : Péninsule spectatrice de l'Océan. Entre la mer et la terre s'étendent des campagnes pélagiennes, frontières indécises des deux éléments : l'alouette de champ y vole avec l'alouette marine ; la charrue et la barque à un jet de pierre l'une de l'autre sillonnent la terre et l'eau. Le navigateur et le berger s'empruntent mutuellement leur langue : le matelot dit les vagues moutonnent, le pâtre dit des flottes de moutons. Des sables de diverses couleurs, des bancs variés de coquillages, des varechs, des franges d'une écume argentée, dessinent la lisière blonde ou verte des blés. Je ne sais plus dans quelle île de la Méditerranée, j'ai vu un bas-relief représentant les Néréides attachant des festons au bas de la robe de Cérès. Mais ce qu'il faut admirer en Bretagne, c'est la lune se levant sur la terre et se couchant sur la mer. Etablie par Dieu gouvernante de l'abîme, la lune a ses nuages, ses vapeurs, ses rayons, ses ombres portées comme le soleil ; mais comme lui, elle ne se retire pas solitaire ; un cortège d'étoiles l'accompagne. A mesure que sur mon rivage natal elle descend au bout du ciel, elle accroît son silence qu'elle communique à la mer ; bientôt elle tombe à l'horizon,

l'intersecte, ne montre plus que la moitié de son front qui s'assoupit, s'incline et disparaît dans la molle intumescence des vagues. Les astres voisins de leur reine, avant de plonger à sa suite, semblent s'arrêter, suspendus à la cime des flots. La lune n'est pas plus tôt couchée, qu'un souffle venant du large brise l'image des constellations, comme on éteint les flambeaux après une solennité.

François-René de Chateaubriand / René (1802)

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives, que j'éprouvais dans mes promenades? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert; on en jouit, mais on ne peut les peindre.

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes: j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes, tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.

Le jour je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de choses à ma rêverie ! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri murmurait ! Le clocher solitaire, s'élevant au loin dans la vallée, a souvent attiré mes regards; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, mais une voix du ciel semblait me dire: " Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. "

" Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! " Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni frimas, enchanté, tourmenté, et comme possédé par le démon de mon cœur.

La nuit, lorsque l'aquilon ébranlait ma chaumière, que les pluies tombaient en torrent sur mon toit, qu'à travers ma fenêtre je voyais la lune sillonner les nuages amoncelés, comme un pâle vaisseau qui laboure les vagues, il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais eu la puissance de créer des mondes.

Guy de Maupassant

Nous venions de sortir de Rouen et nous suivions au grand trot la route de Jumièges. La légère voiture filait, traversant les prairies ; puis le cheval se mit au pas pour monter la côte de Canteleu. C'est là un des horizons les plus magnifiques qui soient au monde. Derrière nous Rouen, la ville aux églises, aux clochers gothiques, travaillés comme des bibelots d'ivoire ; en face, Saint-Sever, le faubourg aux manufactures qui dresse ses mille cheminées fumantes sur le grand ciel vis-à-vis des mille clochetons sacrés de la vieille cité.

Ici la flèche de la cathédrale, le plus haut sommet des monuments humains ; et là-bas, la "Pompe à feu" de la "Foudre", sa rivale presque aussi démesurée, et qui passe d'un mètre la plus géante des pyramides d'Égypte.

Devant nous la Seine se déroulait, ondulante, semée d'îles, bordée à droite de blanches falaises que couronnait une forêt, à gauche de prairies immenses qu'une autre forêt limitait, là-bas, tout là-bas.

De place en place, des grands navires à l'ancre le long des berges du large fleuve. Trois énormes vapeurs s'en allaient, à la queue leu leu, vers le Havre ; et un chapelet de bâtiments, formé d'un trois-mâts, de deux goélettes et d'un brick, remontait vers Rouen, traîné par un petit remorqueur vomissant un nuage de fumée noire.

Guy de Maupassant / Une vie

[...] Bientôt apparut le village d'Yport. Des femmes qui raccommodaient des hardes, assises sur le seuil de leurs demeures, les regardaient passer. La rue inclinée, avec un ruisseau dans le milieu et des tas de débris traînant devant les portes, exhalait une odeur forte de saumure. Les filets bruns, où restaient de place en place des écailles luisantes pareilles à des piécettes d'argent, séchaient entre les portes des taudis d'où sortaient les senteurs des familles nombreuses grouillant dans une seule pièce.

Quelques pigeons se promenaient au bord du ruisseau, cherchant leur vie. Jeanne regardait tout cela qui lui semblait curieux et nouveau comme un décor de théâtre.

Mais, brusquement, en tournant un mur, elle aperçut la mer, d'un bleu opaque et lisse, s'étendant à perte de vue.

Ils s'arrêtèrent, en face de la plage, à regarder. Des voiles, blanches comme des ailes d'oiseaux, passaient au large. À droite comme à gauche, la falaise énorme se dressait. Une sorte de cap arrêtait le regard d'un côté, tandis que de l'autre la ligne des côtes se prolongeait indéfiniment jusqu'à n'être plus qu'un trait insaisissable.

Un port et des maisons apparaissaient dans une de ces déchirures prochaines ; et de tous petits flots qui faisaient à la mer une frange d'écume roulaient sur le galet avec un bruit léger.

Les barques du pays, halées sur la pente de cailloux ronds, reposaient sur le flanc, tendant au soleil leurs joues rondes vernies de goudron. Quelques pêcheurs les préparaient pour la marée du soir. [...]

Guy de Maupassant / Toine

[...] Il avait rendu célèbre le hameau enfoncé dans un pli du vallon qui descendait vers la mer, pauvre hameau paysan composé de dix maisons normandes entourées de fossés et d'arbres.

Elles étaient là, ces maisons, blotties dans ce ravin couvert d'herbes et d'ajoncs, derrière la courbe qui avait fait nommer ce lieu Tournevent. Elles semblaient avoir cherché un abri dans ce trou comme les oiseaux qui se cachent dans les sillons les jours d'ouragan, un abri contre le grand vent de mer, le vent du large, le vent dur et salé, qui ronge et brûle comme le feu, dessèche et détruit comme les gelées d'hiver.

Guy de Maupassant / En voyage

[...] C'est ici le pays des ravins. Les croupes de la montagne sont tailladées, échancrées partout, et dans ces replis sinueux poussent de vraies forêts de citronniers. De place en place, quand le val rapide s'arrête à une espèce de marche, les hommes ont maçonné un réservoir qui retient l'eau des orages. Ce sont de grands trous aux murailles lisses, où rien de saillant ne s'offre à la main de celui qui tomberait là. [...]

Guy de Maupassant / Une partie de campagne

[...] Au rond-point de Courbevoie, une admiration les avait saisis devant l'éloignement des horizons. A droite, là-bas, c'était Argenteuil, dont le clocher se dressait ; au-dessus apparaissaient les buttes de Sannois et le Moulin d'Orgemont.

A gauche, l'aqueduc de Marly se dessinait sur le ciel clair du matin, et l'on apercevait aussi, de loin, la terrasse de Saint Germain ; tandis qu'en face, au bout d'une chaîne de collines, des terres remuées indiquaient le nouveau fort de Corneilles. Tout au fond, dans un reculement formidable, par-dessus des plaines et des villages, on entrevoyait une sombre verdure de forêts.[...]

Andersen / La vierge des glaciers.

Le lac sourit. Les coteaux sont dans toute leur beauté. Les bateaux à vapeur voguent, leurs pavillons flottant au souffle des airs. Les grandes barques, déployant leurs voiles latines, volent sur la nappe d'eau comme des libellules.

Théophile Gautier / Le pavillon sur l'eau

Le temps était beau, aucun nuage ne voilait le ciel ; il ne faisait pas assez de vent pour agiter une feuille de tremble, pas une ride ne moirait la surface de l'étang, plus unie qu'un miroir. A peine si, dans ses eaux, quelque carpe faisait la cabriole, venait y tracer un cercle bientôt évanoui.

Charles Baudelaire / Les fleurs du mal

Rêve parisien

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.

Le sommeil est plein de miracles !
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier,

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni ;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal.

Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers ;

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques ; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient !

Insouciant et taciturne,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté ;

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé ;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel !

Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté !
Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles !)
Un silence d'éternité.

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.

- XXe siècle et époque contemporaine

Marguerite Yourcenar / Comment Wang-Fô fut sauvé

L'empereur, penché en avant, la main sur les yeux, regardait s'éloigner la barque de Wang qui n'était plus qu'une tache imperceptible dans la pâleur du crépuscule. Une buée d'or s'éleva et se déploya sur la mer. Enfin, la barque vira autour d'un rocher qui fermait l'entrée du large ; le sillage s'effaça de la surface déserte, et le peintre Wang-Fô et son disciple Ling disparurent à jamais sur cette mer de jade bleu que Wang-Fô venait d'inventer.

Pierre Schoendoerffer / L'adieu au roi

La pluie cessa aussi brusquement qu'elle avait commencé le matin à l'aube, et un soleil impitoyable perça entre les arbres dans une trouée de nuages noirs.

La forêt baignait dans une atmosphère moite de serre chaude, si riche de vie qu'on croyait voir cette végétation des premiers âges de la terre croître et se boursoufler comme ces fleurs dont les films de laboratoire nous montrent, accélérée, l'éclosion monstrueuse. La jungle est terrible comme la mer.

Henri Fabre Colbert / Le défi Occitan

Maintenant regarde cette usine, regarde ce béton, regarde cette ville...

Non pas la vieille ville aux maisons embalconnées, aux recoins émouvants, aux pavés pleins d'Histoire...

Regarde les villes de leur fameuse « expansion », celles dont la laideur nourrit les comptes en banques des profiteurs de la misère humaine.

Villes casernes, villes dortoirs, villes tiroirs, villes prisons, poussant vers le ciel gris les clameurs d'épouvante de leurs tours de ciment.

Ces maisons n'ont pas d'âme, elles n'ont pas de feu, elles n'ont plus de foyer.

Jean-Hugues Oppel / Ippon

Les croisillons du portail en fer forgé se projettent en ombres chinoises sur le pavé. L'avenue aboutit à une place en demi-lune, devant les grilles cadenassées d'un jardin public. Il y a des arbres au feuillage clairsemé, des massifs fleuris dans les allées, un bac à sable et des balançoires à péage près de la fontaine. On massacre Mozart le dimanche, dans le kiosque à musique.

Au delà du parc s'étend une zone pavillonnaire, perdue aux confins du quartier. Les maisonnettes sont regroupées en pâté compact cerné par des immeubles à étages ; elles résistent vaille que vaille à la voracité des marchands de béton isolé au cœur de la cité.

Ici aussi les fenêtres sont bleuies par les palpitations télévisuelles et débitent des tranches lumineuses laminées par les jalousies des volets clos. [...]

Quint Buchholz / Le collectionneur d'instants

[...]Nous habitions un immeuble dans la rue du Port, une large avenue qui traversait la ville et menait au port et à l'embarcadère du ferry-boat.

Le magasin de mon père occupait le rez-de-chaussée. Sur l'enseigne fixée au dessus de la porte, était écrit en lettres bleu foncé : Quincaillerie, et en dessous, dans une écriture plus petite.

Les habitants de l'île achetaient leurs outils chez mon père, charnières, serrures, vis et clous de toutes les tailles et toutes les formes. [...]

[...]Notre appartement se trouvait au-dessus du magasin. Je partageais une chambre avec mon frère aîné[...]

[...]Les premières hirondelles de mer étaient de retour et emplissaient l'air de leurs appels. Le vent chassait devant lui des fragments de nuage dans le bleu du ciel et rabattait sur les terres l'air marin chargé de sel.

Un camion jaune de déménagement s'était garé devant l'immeuble. Des hommes en bleu de travail en sortirent des cartons, des tables, des chaises, des étagères, des pots de fleurs, un vieux globe terrestre, un chevalet et un large fauteuil tendu de velours rouge foncé.[...]

Julien Gracq / Au château d'Argol

Sur la droite, s'étendaient des landes rases, où le jaune terne des ajoncs obsédait l'oeil. Ça et là, l'eau sommeillait dans les mares herbeuses, au bord desquelles des pavés inégaux formaient le plus sûr appui pour le pied au milieu d'un sol perfide. A l'horizon, le terrain semblait se relever par un grand pli en une sorte de chaîne basse où l'érosion avait découpé trois ou quatre pyramides surélevées. Le soleil à son déclin colorait alors d'un jaune magnifique l'herbe rase des ces montagnes.

Antoine de Saint- Exupéry / Le petit prince

... «Alors? Interrogea le géographe.

_ Oh! Chez moi, dit le petit prince, ce n'est pas très intéressant, c'est tout petit. J'ai trois volcans. Deux volcans en activité, et un volcan éteint. Mais on ne sait jamais.

_ On ne sait jamais, dit le géographe.

_ J'ai aussi une fleur.

_ Nous ne notons pas les fleurs, dit le géographe.

_ Pourquoi ça! C'est le plus joli!

_ Parce que les fleurs sont éphémères.

_ Qu'est ce que signifie éphémère?

_ Les géographies, dit le géographe, sont les plus précieux de tous les livres. Elles ne se démodent jamais. Il est très rare qu'une montagne change de place. Il est très rare qu'un océan se vide de son eau. Nous écrivons des choses éternelles.»

Jacques Brel / Le Plat Pays

Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague
Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues
Et de vagues rochers que les marées dépassent

Et qui ont à jamais le cœur à marée basse
Avec infiniment de brumes à venir
Avec le vent de l'est écoutez-le tenir
Le plat pays qui est le mien

Avec des cathédrales pour uniques montagnes
Et de noirs clochers comme mâts de cognac
Où des diables en pierre décrochent les nuages
Avec le fil des jours pour unique voyage
Et des chemins de pluie pour unique bonsoir
Avec le vent d'ouest écoutez-le vouloir
Le plat pays qui est le mien

Avec un ciel si bas qu'un canal s'est perdu
Avec un ciel si bas qu'il fait l'humilité
Avec un ciel si gris qu'un canal s'est pendu
Avec un ciel si gris qu'il faut lui pardonner
Avec le vent du nord qui vient s'écarteler
Avec le vent du nord écoutez-le craquer
Le plat pays qui est le mien

Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut
Avec Frida la Blonde quand elle devient Margot
Quand les fils de novembre nous reviennent en mai
Quand la plaine est fumante et tremble sous juillet
Quand le vent est au rire quand le vent est au blé
Quand le vent est au sud écoutez-le chanter
Le plat pays qui est le mien

Henry Bosco / L'enfant et la rivière

Enfin, on déboucha sur un autre plan d'eau, entièrement fermé par des murailles de roseaux et d'arbres. Ce petit lac dormait. La lumière du soir, illuminait à peine l'étendue de ses eaux désertes. De larges peupliers l'enveloppaient. Serrés étroitement l'un contre l'autre, leur feuillage dressait, à contre jour, une haie sombre. Les uns s'élevaient presque au ras de l'eau sur des faibles lagunes. D'autres barraient l'horizon tendre où une clarté cristalline éclairait encore le ciel. Le rivage était rocheux. Du haut de sa falaise un bois épais de chênes verts descendu des collines assombrissait les eaux. Ces eaux, partout pures et planes, n'émettaient plus qu'une lueur. Au milieu du lac reposait une île. On y voyait une petite chapelle. Toute l'île était plantée de grands cyprès.

Marcel Proust / Combray / Du côté de chez Swann

On reconnaissait le clocher de Saint-Hilaire de bien loin, inscrivant sa figure inoubliable à l'horizon où Combray n'apparaissait pas encore ; quand du train qui, la semaine de Pâques, nous amenait de Paris, mon père l'apercevait qui filait tour à tour sur tous les sillons du ciel, faisant courir en tous sens son petit coq de fer, il nous disait : « Allons, prenez les couvertures, on est arrivé. » Et dans une des plus grandes promenades que nous faisions de Combray, il y avait un endroit où la route resserrée débouchait tout à coup sur un immense plateau fermé à l'horizon par des forêts déchiquetées que dépassait seul la fine pointe du clocher de Saint-Hilaire, mais si mince, si rose, qu'elle semblait seulement rayée sur le ciel par un ongle qui aurait voulu donner à ce paysage, à ce tableau rien que de nature, cette petite marque d'art, cette unique indication humaine. Quand on se rapprochait et qu'on pouvait apercevoir le reste de la tour carrée et à demi détruite qui, moins haute, subsistait à côté de lui, on était frappé surtout du ton rougeâtre et sombre des pierres ; et, par un matin brumeux d'automne, on aurait dit, s'élevant au-dessus du violet orageux des vignobles, une ruine de pourpre presque de la couleur de la vigne vierge.

Marcel Pagnol / La gloire de mon père (extraits)

Nous sortîmes du village : alors commença la féerie et je sentis naître un amour qui devait durer toute ma vie.

Un immense paysage en demi cercle montait devant moi jusqu'au ciel : de noires pinèdes, séparées par des vallons, allaient mourir comme des vagues au pied de trois sommets rocheux.

Autour de nous des croupes de collines plus basses accompagnaient notre chemin, qui serpentait sur une crête entre deux vallons.[...]

Le paysan nous montra les sommets qui soutenaient le ciel au fond du paysage.

A gauche, sous le soleil couchant, un gros piton blanc étincelait au bout d'un énorme cône rougeâtre.

-« Çui-là, dit-il, c'est tête rouge »

A sa droite brillait un pic bleuté, un peu plus haut que le premier. Il était fait de trois terrasses concentriques, qui s'élargissaient en descendant, comme les trois volants de la pèlerine de fourrure de Mlle Guémard.

-« Çui-là, dit le paysan, c'est le Taoumé » [...]

Au fond à droite, mais beaucoup plus loin, une pente finissait dans le ciel, portant sur son épaule le troisième piton de roches, penché en arrière, qui dominait tout le paysage.

-« Ça, c'est Garlaban. Aubagne est de l'autre côté, juste au pied. » [...]

Sur la pente qui plongeait à droite, de beaux pins dominaient une épaisse broussaille de chênes kermès, qui ne sont pas plus hauts qu'une table, mais qui portent de vrais glands de chênes, comme ces nains qui ont une tête d'homme [...]

Mon père se tourna vers nous :

- « Mes enfants, au fond du vallon, il y a un ruisseau !

Le paysan se tourna à son tour, et ajouta :

-Quand il pleut, bien entendu ... »

Arts du son

Patrick Massabo et Hélène Raymaud
Conseillers Pédagogiques départementaux en Education Musicale

La musique descriptive, dite à programme

« *La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer.* »
Honoré de Balzac

La torpeur du froid qui fige la vie, les flots dévastateurs d'une mer déchaînée, le tonnerre qui gronde son désaccord, la foudre implacable qui s'abat dans un éclair destructeur pendant que le vent siffle la terreur : tous ces tumultes n'ont pas échappé à des compositions musicales.

Le paysage sonore

Le paysage (musical), une sollicitation de nos sens

Le concept du paysage désigne l'accent mis sur la vision, le paysage n'existe qu'observé. Plus généralement, le concept de paysage désigne tout ce qui appelle nos sens et qui nous évoque un paysage.

John Cage, un **compositeur américain du XXème siècle**, a travaillé sur ce concept dans une partie de son œuvre, en composant une série de musiques électro-acoustiques, intitulées *Imaginary Landscapes*. Dans ces œuvres, il sollicite les sens de l'auditeur plus que sa raison. Elève de Schoenberg, Cage se positionne en contradiction avec le caractère rationnel de la construction musicale européenne. Il crée le **piano préparé** dont les effets sont rendus imprévisibles par des éléments divers disposés sur les cordes du piano, il utilise des sources sonores inhabituelles comme des **bandes préenregistrées** et base le reste de son œuvre sur le **hasard**, puis sur le **silence**. John Cage est l'un des compositeurs majeurs de l'avant-garde de la musique moderne.



John Cage travaillant sur un piano préparé

Afin de montrer un aspect de la réflexion de John Cage concernant le paysage :

Imaginary Landscape n°1 de John Cage est un morceau qui nécessite quatre musiciens : un au **piano préparé**, un à la **cymbale** et deux qui utilisent des **phonographes à variateur de vitesse**. Sur ces phonographes, une bande électromagnétique préenregistrée est jouée. L'œuvre musicale présente une alternance du piano préparé et des bandes magnétiques sous la forme d'une concertation, une opposition entre la bande magnétique non mesurée et un piano lancinant, jouant trois notes, ponctué par la cymbale. Cette opposition atteint une apogée, puis un *decrescendo* de *tempo* et d'intensité.

Considérée comme la première musique électro-acoustique, *Imaginary Landscape* transgresse les préjugés des auditeurs grâce à la nature des sons. D'une part, le piano est désacralisé, détourné avec les sons percussifs qu'il produit. En effet, l'histoire de la musique a eu pour habitude d'en faire un instrument-roi, délaissant le clavecin, le clavicorde et l'orgue, en lui attribuant des œuvres qui n'avaient pas été forcément réalisées pour piano. La musique interroge donc l'auditeur sur la nature du son, avant d'en appeler à son jugement. D'autre part, le son de la bande magnétique met l'auditeur face à une utopie, puisque **ce son pur est inexistant dans la nature**, il est donc artificiel. ***Imaginary Landscape*** nous propose donc un **paysage impossible**. Un **paysage fait de sons artificiels** qui changent tout ce que l'on nous a appris sur la musique. C'est le but de Cage qui cherche avant tout à changer les préjugés des auditeurs. Il souhaite que l'auditeur ne se fie plus à son jugement, mais au son qui est le plus important pour Cage.

“ Pour écouter, nous dit Cage, il est nécessaire de penser le son, afin de le délester de ces éléments émotionnels ou intellectuels qui appartiendraient seulement à celui qui les pense.” Pardo Salgado

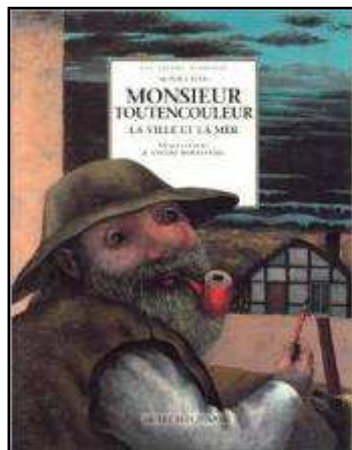
John Cage tente donc de changer la façon qu'a l'auditeur de concevoir la musique. John Cage ne fait pas un paysage musical qui tenterait de symboliser un paysage réel, mais un **paysage imaginaire** qui n'existera sûrement jamais, irréel et utopique.

Œuvres musicales / Paysage

Marais : « La tempête » (1706)
Vivaldi : La Tempesta di mare (1725)
Mondonville : « Tempeste » (1734)
Rameau : « Tremblement de terre » (1735)
Haydn : « La Tempesta » (1761)
Gluck : « Tempête » (1779)
Haydn : « La représentation du Chaos » (1798)
Rossini : « Tempesta » (1804)
Beethoven : La 6ème Symphonie « Pastorale » (1808)
Beethoven : « Orage - Tempête » (1812)
Berlioz : Symphonie fantastique (Paysage rêvés, imaginaires et souvenirs) (1830)
Wagner : Le Vaisseau Fantôme (1843)
Berlioz : « Chasse royale et orage » (1863)
Schubert : Voyage d'hiver (paysage mental) (1827)
Tchaïkovski : La Tempête (1873)
Moussorgski : Tableaux d'une exposition (1874)
Grieg : « Soir de tempête sur la mer » (1876)
Saint-Saëns : Le Déluge (1877)
Debussy : Paysage sentimental (1880)
Rimski-Korsakov : « Le naufrage » (1888)
Fauré : Un paysage choisi (Clair de lune, Dans les ruines d'une abbaye) (1896)
Ravel : Jeux d'eau (1902)
Mahler : Symphonie n°7 (paysage sonore) (1905)
Debussy : La mer (1905)
Ravel : Miroirs (1906)
Sibelius : La tempête (1927)
Chostakovitch : Symphonie n°6 (paysage de désolation) (1939)
Poulenc : La fraîcheur et le feu (Dans les ténèbres du jardin) (1950)
Reich : City life (Description New York) (1995)
Ives : Central Park in the dark (1906) Promenade nocturne New Yorkaise, mélange de musique atonale et d'accents Jazz où l'on retrouve le piano.

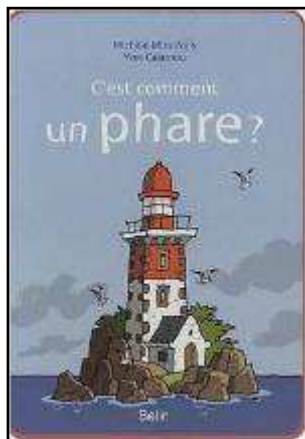
Bibliographie

Littérature jeunesse et paysage



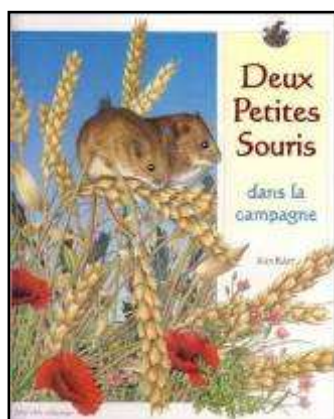
Monsieur Toutencoleur : la ville et la mer 1999

de Monika Feth (Auteur),
Antoni Boratynski (Illustrations),
[Anne Georges](#) (Traduction)



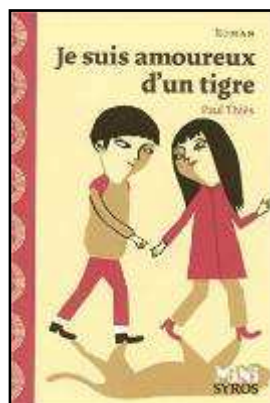
C'est comment un phare ? 2009

de [Michèle Mira Pons](#) (Auteur),
[Yves Calarnou](#) (Auteur)



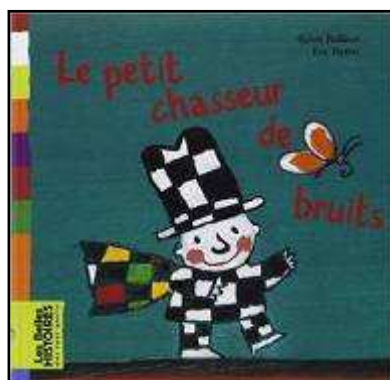
Deux Petites Souris dans la campagne 2006

de [Alan Baker](#) (Auteur),
[Frédérique Fraisse](#) (Auteur)



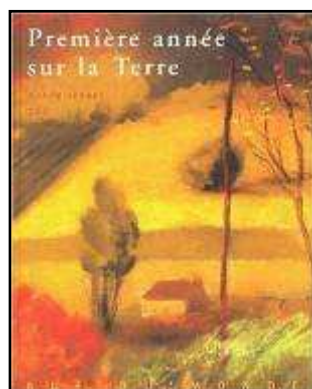
Je suis amoureux d'un tigre 2008

de [Paul Thiès](#) (Auteur),
[Julia Wauters](#) (Illustrations)



Le petit chasseur de bruits 2007

de [Sylvie Poillevé](#) (Auteur),
[Eric Battut](#) (Auteur)



Première année sur la Terre 2003

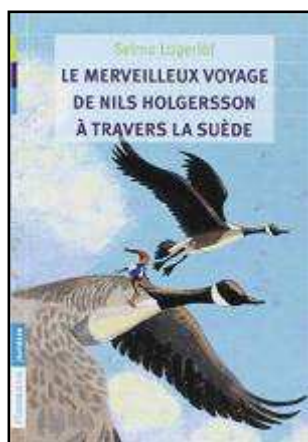
de [Alain Serres](#) (Auteur),
[Zaü](#) (Auteur)



Une histoire à quatre voix 1998
de [Anthony Browne](#) (Auteur)

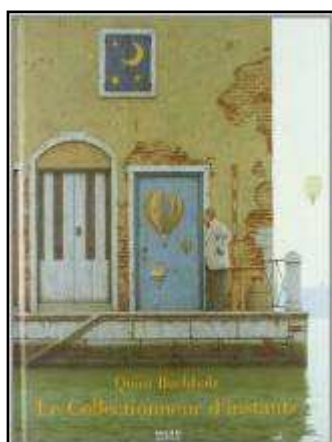


La reine des fourmis a disparu 2004 de [Fred Bernard](#) (Auteur)



Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède 2010

de [Selma Lagerlöf](#) (Auteur),
[Michel Boucher](#) (Illustrations),
[Agneta Ségol](#) (Traduction)



Le Collectionneur d'instant 1998

de [Quint Buchholz](#) (Auteur),
[Bernard Friot](#) (Traduction)



Qu'est-ce que tu vois ? 2011
de [Stéphane Sénag](#) (Auteur)

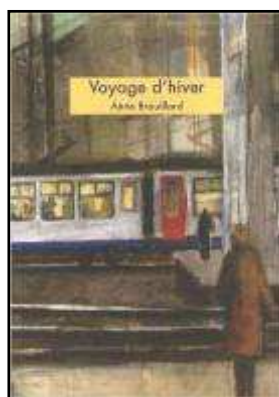


Qui sait... 2011
de [Marinella Barigazzi](#) (Auteur)

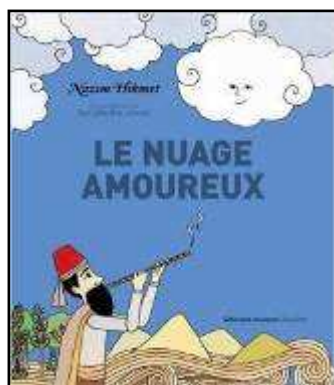


Le cadeau des quatre saisons 2012

de [Shih-Jen Lin](#) (Auteur), [Joanna Boillat](#) (Auteur)



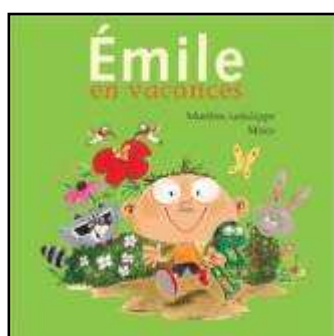
Voyage d'hiver Album 2013
de [Anne Brouillard](#) (Auteur)



Le nuage amoureux 2013
de [Nâzım Hikmet](#) (Auteur),
[Oya Lydia Bierschwale](#) (Illustrations),
[Münevver Andaç](#) (Traduction)



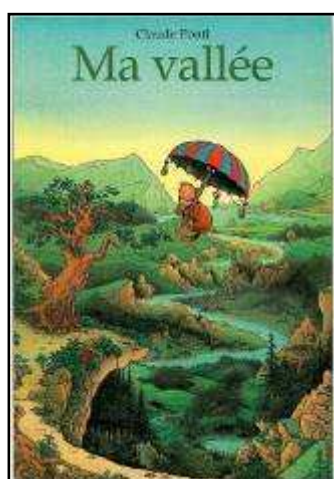
Que fait la lune, la nuit ? 1998
de [Anne Herbauts](#) (Auteur)



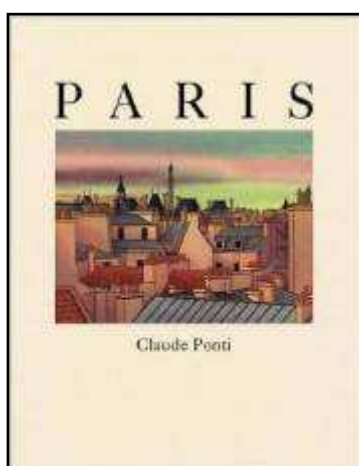
Emile en vacances 2014
de [Martine Latulippe](#) (Auteur),
[Maco](#) (Illustrations)



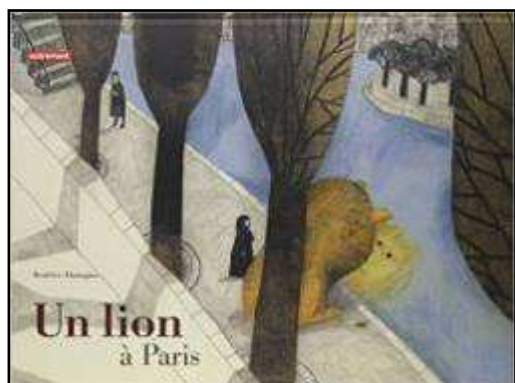
Sous la montagne 2015
de [Anne Herbauts](#) (Auteur)



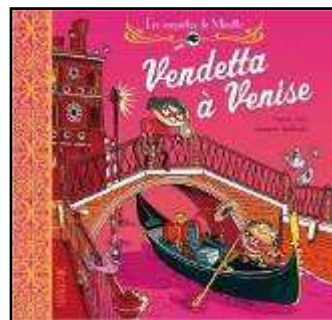
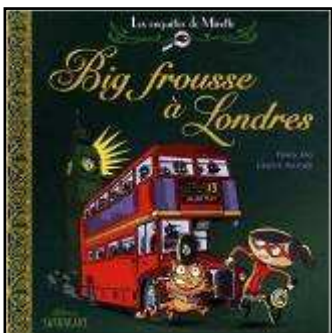
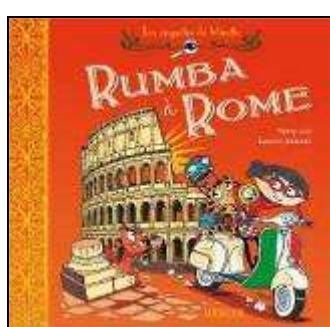
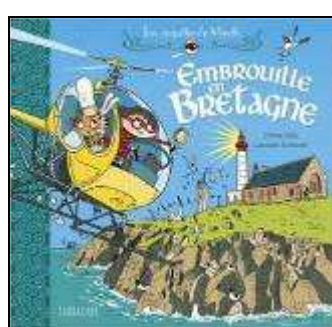
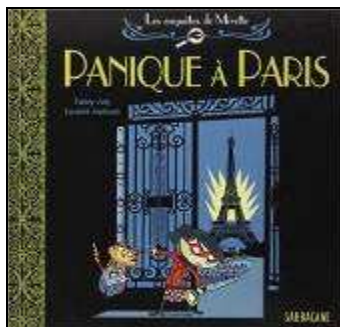
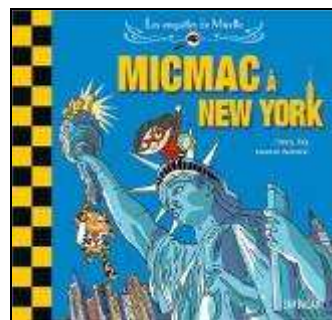
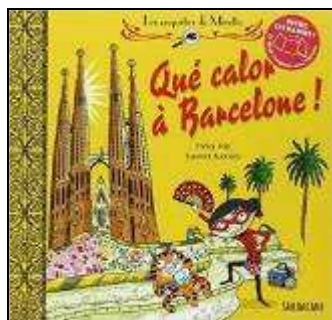
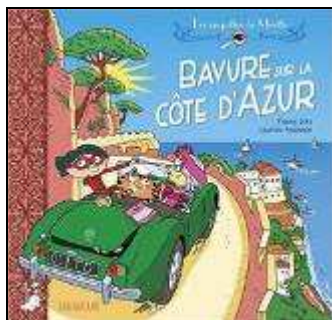
Ma vallée 1998
de [Claude Ponti](#) (Auteur)



Claude Ponti : Paris 1992
de [Claude Ponti](#) (Auteur),



Un Lion à Paris 2008
de [Beatrice Alemagna](#) (Auteur)



Les enquêtes de Mirette
de [Fanny Joly](#) (Auteur),
[Laurent Audouin](#) (Auteur)

Bibliographie sur la ville :

http://www.cg47.org/bd47/ressources/documents_pdf/biblio_ville.pdf

Sitographie

Françoise Parouty-David

La dynamique spatiale : dans la catégorisation esthétique du paysage

<https://www.erudit.org/revue/pr/2005/v33/n2/012293ar.pdf>

Philippe Guiot

Le paysage dans l'art occidental

http://ww3.ac-poitiers.fr/arts_p/b@lise12/pageshtm/paysage.htm#top