

PAYSAGES MÉDITERRANÉENS: LA LEÇON DES PEINTRES

Jean-Claude WIEBER*

RÉSUMÉ *Le paysage méditerranéen est évoqué souvent comme un mythe plus que pour lui-même. L'œil du peintre puis sa main, par une démarche quasi scientifique, s'en approprient les traits essentiels et les restituent en tableaux qui peuvent constituer de véritables leçons de géographie: construction de l'espace et des volumes, économie des signes, précision des faits, évocation de la lumière et de la chaleur en sont les plus importantes.*

• ANALYSE SYSTÉMATIQUE • INFORMATION CODÉE • MYTHE • PAYSAGE • STRUCTURE DE L'ESPACE

ABSTRACT *Mediterranean landscapes are often referred to more as a myth than as landscapes in their own right. Through a quasi scientific process however the painter's eye and hand appropriate the essential features of the landscape to restore them in pictures which may constitute veritable lessons in geography: the most important of these features are the construction of space and volumes, the sparing use of signs, the accuracy of facts and the conjuring up of light and heat.*

• CODED INFORMATION • LANDSCAPE • MYTH • SPATIAL STRUCTURE • SYSTEMATIC ANALYSIS

RESUMEN *A menudo el paisaje mediterráneo es evocado como mito más que como realidad. El ojo del pintor, luego su mano, mediante un proceso casi científico, se apropián de sus rasgos esenciales para restituirlos bajo forma de cuadros. Éstos pueden constituir verdaderas lecciones de geografía entre las cuales destacan la construcción del espacio y de los volúmenes, la economía de los signos, la precisión de los hechos, la evocación de la luz y del calor.*

• ANÁLISIS SISTEMÁTICO • ESTRUCTURA DEL ESPACIO • INFORMACIÓN CODIFICADA • MITO • PAISAJE

Mythes ou représentations?

Évoquer le paysage méditerranéen, sans plus de précision, c'est appeler à l'esprit une série de clichés:

- l'association presque obligatoire de la mer bleue, de la terre brûlée de soleil, et du ciel, bleu lui aussi;
- la sécheresse des formes du relief et la netteté des objets dont les tracés relèvent davantage du coup de gouge du graveur que des nuances du lavis;
- l'assemblage d'objets symboliques que l'on veut croire omniprésents: pins, oliviers, vignes, bastides, corniches claires, plages...;
- l'éclat de la lumière, qui écrase ou magnifie, en imposant à tous les autres composants du paysage sa domination.

Ces traits sont bien réels, mais ils participent aussi des idées reçues. Par la combinaison qui en est faite, schématique, intemporelle et sans attache à des lieux précis, ainsi que par la

récupération mercantile dont ils sont l'objet, ils construisent un mythe réducteur qui exalte et déforme un espace et un milieu. Réunis pour évoquer une beauté épurée, ils sont promesse d'un bonheur ou d'un plaisir que la réalité des situations vécues au jour le jour, d'un lieu à l'autre, voit souvent déçus. Ce paysage méditerranéen mythique se nourrit de lui-même, en une boucle de rétroaction positive qui fonctionne d'autant mieux que l'on porte peu de regards sur ce qui n'est pas lui: le Languedoc gris et froid d'Agnès Varda dans le film *Sans toit ni loi* en fait-il partie? Non, sans doute, et pourtant on y voit des paysages méditerranéens. Il a suffi à l'auteur de porter attentivement son regard sur des lieux définis, à des instants précis, pour se dégager du mythe et proposer une représentation de paysages vrais.

La liste de ces observateurs, de ceux qui trouvent dans le paysage visible matière à recherche et pas seulement consommation de mythes, est heureusement longue. Cinéastes, écrivains,

* Laboratoire de Géographie Physique, URA 908, CNRS, Université de Franche-Comté, Besançon.



1. Vincent VAN GOGH, *La Moisson*, juin 1888

Source: Fondation Vincent Van Gogh, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Amsterdam.

promeneurs avertis et patients, scientifiques divers, dont le géographe, vont y traquer l'information, décrypter les signes qui le composent, en proposer des représentations pour comprendre les forces qui le créent ou analyser les émotions qu'il suscite. Parmi eux, bien évidemment, le peintre est un gueur privilégié.

Peintres et géographes quels regards?

Il y a quelques années (1), j'ai évoqué ici brièvement la véritable pédagogie du regard que l'analyse des paysages peints pouvait fournir au géographe quand lui-même s'intéresse au décryptage de ce document visuel si particulier par sa charge de signes. En effet, le regard du peintre s'apparente, par bien des côtés, au sien: il est seulement plus efficace!

Il commence par l'observation systématique d'un terrain (être «sur le motif») qu'il visite assidûment jusqu'à s'en imprégner. Il propose ensuite une représentation à la fois précise et emblématique de ce qu'il a longuement observé et intériorisé. Bien sûr, la vision donnée est la sienne, profondément, mais elle montre les objets réels du paysage, avec juste assez de signes pour que l'on lise l'image sans se tromper et sans, à l'inverse, se perdre dans une description pléthorique. Il est évident que, ce faisant, le peintre parle de lui autant que du paysage. Mais justement, l'intériorisation du spectacle qu'il observe pour en donner, à grand travail, sa représentation, le conduit à respecter totalement son sujet, tant il y met de lui-

même. L'intensité du rapport qu'il entretient avec lui le préserve du regard froid, extérieur qui est souvent celui de l'observateur superficiel, fût-il scientifique.

Puisque le mot est lâché, le peintre, ou plutôt certains peintres, ont-ils, vis-à-vis du paysage, une démarche scientifique? Bien des traits le font penser même si c'est implicite:

- le retour au sujet par la répétition des tableaux sur un même thème et un même lieu, qui s'apparente à une pratique systématique;
- l'usage d'une véritable grille de lecture qui filtre et code l'information, en retenant le minimum d'objets signifiants, capables d'évoquer un système beaucoup plus complexe qu'eux-mêmes ou leur simple addition;
- la reconstruction de l'espace vu, par la structuration

des plans et le dessin épuré des formes, qui fait penser aux mécanismes de définition d'une typologie;

- la permanente recherche, quasi dialectique, d'une technique d'expression qui rende compte au mieux du sujet et en donne à voir, à sentir, à comprendre les composants essentiels...

Il y a dans cette démarche, riche d'une forte leçon, une parenté évidente avec celle du géographe qui cherche à interpréter les paysages, à se dégager du poids de l'anecdotique, à mettre en évidence, à partir d'un réel foisonnant, les lignes de force et les signes vraiment expressifs. En outre, des moyens techniques et l'art du peintre lui permettent de porter attention à des composants du paysage encore mal rendus dans l'analyse géographique: la chaleur et la lumière, par exemple.

Des paysages personnels et méditerranéens à la fois

Au cours de plusieurs années pour l'un et en quelques mois pour l'autre, Paul Cézanne et Vincent Van Gogh ont beaucoup peint dans le Midi de la France. Certains paysages qu'ils nous offrent ont été traités de nombreuses fois chacun: c'est le cas du golfe de Marseille vu de l'Estaque et de la Sainte-Victoire pour Cézanne, ou des environs d'Arles et de la bordure nord des Alpilles pour Van Gogh. Chacune de leurs toiles donne à voir des traits essentiels du paysage méditerranéen, bien loin — c'est peu dire — des mythes platement inscrits dans la carte postale ou le catalogue touristique!

Tous deux «reviennent sur le motif», retouchent, travaillent leur vision et leur mode d'expression. De leur aveu même — ils l'ont écrit — les paysages qu'ils produisent sont à l'intersection d'un espace aimé, qui les apaise, et de leurs douleurs personnelles. Paul Cézanne s'affronte à la nature pour en exprimer les formes ainsi que la violence d'une lumière et d'une chaleur qui l'impressionnent: «le soleil est si effrayant qu'il me semble que les objets s'enlèvent en silhouettes...». Il travaille à reconstruire l'espace, à «saisir la profondeur», à «faire sentir l'air» (2). Vincent Van Gogh, sous le soleil ou les averses, multiplie les esquisses, les croquis, puis achève ses toiles avec sûreté, porté par la vigueur des allégories qui l'inspirent. Le blé et la moisson sont symboles de la vie et de la mort: «Nous qui vivons de pain, ne sommes-nous pas nous-mêmes du blé en considérable partie... à être fauchés lorsque nous serons mûrs comme lui...». Mais son souci est aussi depuis toujours de peindre la terre et le monde paysan, de donner à voir les saisons: «l'été... [n'est] pas facile à exprimer» (3)! Il s'y emploie avec acharnement: 10 tableaux et 5 dessins, en juin 1888, sur le thème de la moisson, plus encore sur l'espace que cadre sa fenêtre de l'hospice de Saint-Rémy-de-Provence (champs divers, *Le Moissonneur...*), durant l'été et l'automne 1889. Devant leurs toiles chacun peut être saisi d'émotions diverses: sympathie presque douloureuse (les multiples «faucheurs» écrasés de soleil), plénitude apaisante (les amples compositions de *La Moisson* ou de *L'Estaque, vue du golfe de Marseille*),



2. Vincent VAN GOGH, *Champ labouré, septembre 1888*

Source: Fondation Vincent Van Gogh, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Amsterdam.



3. Vincent VAN GOGH, *Le Faucheur, mai 1890 (?)*

Source: Fondation Vincent Van Gogh, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Amsterdam.



4. Paul CÉZANNE, *La Montagne Sainte-Victoire*, 1886-1888

Source: National Gallery of Art, Washington (don de la W. Averell Harriman Foundation à la mémoire de Marie N. Harriman, 1972).

modestie émerveillée (la domination impériale de *La Montagne Sainte-Victoire*) et bien d'autres sans doute. Ici le paysage personnel du peintre parle de lui, à tous. Mais, tout ébloui qu'il soit par le bonheur de contempler ces œuvres, le spectateur géographe est frappé par la richesse, la précision et l'expression synthétique de l'information géographique contenue dans chaque toile.

Cinq leçons de géographie méditerranéenne

Le vaste panorama de *La Moisson* a été dressé, sans doute depuis la sortie d'Arles, en direction de l'abbaye de Montmajour, vers le nord-est (fig. 1). On y trouve tout ce qui fait le plaisir pédagogique du géographe lorsqu'il commente un paysage au cours d'une excursion! Les formes lourdes des crêtes des Alpilles marquées d'aplanissements tertiaires déformés, les corniches dissymétriques, l'encaissement des ravins dans les versants et les glacis, le raccord brusque des reliefs avec la plaine d'ennuiement qui les encadre, tout est prêt pour le commentaire géomorphologique! D'autres y souligneront les modes de répartition de l'habitat et la forme des maisons, les nuances du parcellaire et la variété des systèmes de culture, l'originalité du paysage rural, ouvert largement avec, ici ou là, des espaces abrités par des haies et des clos de canisses. Par-dessus tout cela, un ciel d'été tout en nuances vibre de chaleur, à l'opposé du bleu fade des dépliants publicitaires.

C'est par le ciel aussi qu'il faut commencer à regarder *Champ labouré* (fig. 2). Clair, léger, juste marqué de cumulus de beau temps, il évoque plus le printemps océanique que la chaleur méditerranéenne et le paysage entier pourrait être saisi en Brie ou dans la campagne de Caen! Et pourtant il a bien été peint en Crau, près d'Arles, un jour de septembre, quand les paysages méditerranéens quittent le mythe pour devenir réels et que le travail des labours l'emporte sur les rêves de vacances.

Des fenêtres de sa chambre de l'hospice de Saint-Rémy-de-Provence, tournées vers le sud-est, Vincent Van Gogh a vu sur les Alpilles. À travers la quinzaine de toiles qu'il réalise de là, avec des intentions thématiques diverses, l'architecture

géographique qui encadre *Le Faucheur* (fig. 3) est d'une remarquable stabilité. Au fond, les crêtes puissantes de la Caume dominent les ravins qui dissèquent le versant nord en forte pente de cette «montagnette». Puis les courts chevrons dressés des calcaires dessinent une crête dentelée qui domine des glacis incisés en collines où les mas et les cultures sont installés. Dans les diverses versions, ce qui est travaillé c'est l'instant, le passage des nuages dans le ciel, la qualité de la chaleur, ici écrasante, la vie mouvante du couvert végétal, suivi de juin 1889 à mai 1890, soit un cycle annuel complet: cela offre au biogéographe une superbe collection de phénomènes!

Tableau sans doute inachevé, peu chargé de signes, *La Montagne Sainte-Victoire* (fig. 4) offre un paysage épuré, avec une impressionnante succession de plans subtilement entrecroisés qui rendent avec vigueur l'impression de domination que cette crête procure à quiconque parcourt la nationale 7 au sud-est d'Aix-en-Provence. La toile a probablement été peinte depuis un point situé entre le Canet et Beaucueil, en direction du nord-est. Les premiers plans sont discrètement évocateurs de la campagne aixoise: collines douces, pins échevelés, maisons éparées et parcelles occupées par des cultures variées. Puis le synclinal perché du Cengle, formé de sombres calcaires marneux, barre le tableau d'une lourde courbe. Enfin, la crête de la Sainte-Victoire ferme l'horizon par sa masse de calcaires clairs, empilés sur plusieurs centaines de mètres. Dans sa sim-

plicité, le dessin est d'une précision extrême, marquant les arêtes des grands blocs aux formes de dièdres qui animent la crête (Croix de Saint-Michel, Baou de Vesprière...). Le ciel est là, tout juste pour donner de l'air; la chaleur et la lumière sont rendues par l'opposition des blancs bleutés de la corniche avec les teintes plus vives des premiers plans. L'espace est reconstruit par le rétrécissement des largeurs, l'exagération des hauteurs et le rapprochement des plans; de simples calculs faits à partir de la carte topographique le montrent (4). Et pourtant cela fonctionne: la représentation fidèle et le désir de mettre l'essentiel en évidence s'y retrouvent. D'ailleurs, les géologues et les géographes font de même avec le jeu des échelles de hauteur et de longueur dans les coupes structurales! La réalité du paysage existe-t-elle en dehors de ces perceptions reconstruites?

Avec le panorama de *L'Estaque, vue du golfe de Marseille* (fig. 5), on retrouve cette construction par les plans, appliquée, cette fois, à un espace plus ample avec une division du tableau en trois parties rythmées. Au premier plan, les corniches claires ou les murettes, la végétation méditerranéenne (pins et garrigue), les cultures en terrasses et l'oliveraie des basses pentes sont autant de traits caractéristiques des collines calcaires de Basse-Provence. Aux plans lointains, le port et la ville de Marseille, dominés par Notre-Dame de la Garde, avec le mélange des couleurs fauves pour les pierres et les toits et des bleus-verts sur les pentes à broussailles d'Endoume, se détachent sur les crêtes qui ferment l'horizon vers le sud. De l'est à l'ouest, la retombée de la chaîne de Saint-Cyr, les collines de Luminy et la montagne de Marseilleveyre dressent leurs formes anguleuses, marquées de masses calcaires, de taches de garrigues et de bosquets. Entre les deux, les bleus somptueux d'une mer calme chatoient sans uniformité sous le ciel blanc de chaleur. L'association si typiquement méditerranéenne de la terre et de la mer est puissamment rendue. La précision des lignes et des signes donne à voir le site avec réalisme. En même temps, le pouvoir évocateur des couleurs et de la lumière, ainsi que le



5. Paul CÉZANNE, *L'Estaque; vue du golfe de Marseille*, vers 1878-1879

Source: Musée d'Orsay, Paris, Galerie du Jeu de Paume (legs Gustave Caillebotte, 1894).
© Photo Réunion des musées nationaux.

choix du motif, retrouvent, en les magnifiant et en leur donnant vie, tous les clichés du paysage méditerranéen mythique.

- (1) J.C. WIEBER, 1987, «Les formes et la lumière; le paysage, le peintre et le géographe», *Mappemonde*, n° 4, pp. 26-27.
- (2) Cf. *L'Impressionnisme et le paysage français...* réf. bibliogr. n° 1, Texte du catalogue par Scott Schaefer, pp. 330 et 334.
- (3) Cf. *Vincent Van Gogh. Peintures...* réf. bibliographiques n° 2, Texte du catalogue par Evert van Uiter, Louis van Tilborgh et Sjaar von Heugten, pp. 122-123, 162 et 220-221.
- (4) Le même procédé est évident chez Claude Monnet pour sa représentation des Alpes maritimes, dans *Antibes, effet d'après-midi*.

Références iconographiques et bibliographiques

L'Impressionnisme et le paysage français, 1985, Catalogue de l'exposition présentée au Grand Palais, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux.
Vincent Van Gogh. Peintures, 1990, Catalogue de l'exposition présentée au Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Amsterdam, Arnoldo Mondadori Arte, De Luca Edizioni d'Arte.