

**DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE**

# **IMAGES DE PAYSAGES**

---

**FDAC REZZO<sub>61</sub>**  
Fonds départemental d'art contemporain de l'Orne

Dossier pédagogique : Yannick Nasschaert, professeur d'Arts Plastiques, collège Racine, Alençon

# Sur la question du paysage ... Qu'est-ce que le "paysage" ?

## Origine du mot " paysage "

Le mot " paysage " n'a pas toujours été. L'historique qu'en fait le MBA de Nantes est plus qu'éclairant : " Inventé dans la langue française à partir du mot pays avant de servir de modèle à toutes les langues européennes (hypothèse de Jean-Pierre Le DANTEC) ou adaptation du néerlandais landschap (comme l'affirment d'autres auteurs), le mot " paysage " apparaît pour la première fois en 1493 sous la plume du poète d'origine flamande Jean MOLINET. Il signifie alors " tableau représentant un pays ". C'est en 1549 que Robert ESTIENNE mentionne officiellement le terme dans son dictionnaire latin/français ".

Au travers des différentes définitions, le paysage apparaît à la fois comme **une étendue géographique, une vue d'ensemble saisie par le regard** et comme **la représentation de cette ensemble réel ou imaginaire, avec ou sans personnages, quelle que soit la technique artistique utilisée** (dessin, peinture, bas-relief, photographie, infographie etc.). Dans les arts plastiques, le genre du paysage concerne tout autant la campagne, la mer (les marines) ou tout autre élément naturel sans oublier les villes (paysage urbain).

C'est plus sur ce dernier aspect, c'est-à-dire **le paysage en tant que représentation**, que notre étude au travers du corpus d'œuvres issu de la collection du FDAC portera ici. Ainsi, si cette thématique du paysage aura été l'enjeu de ruptures fortes à la fin du XIXème et au début du XXème siècle au point d'être l'un des sujets de la mise en jeu artistique de la modernité (décor réel ou inventé, objet même du sujet du tableau, lieu de révélation de la couleur et de la lumière, élément de réflexion sur l'espace et sa modification, lieu même de l'action des artistes), elle est encore aujourd'hui un des "sujets" de prédilection des arts plastiques.



Photographie couleur sur papier, 47\*24,5 cm, 2007, collection du FDAC

Il s'agit ici d'une **photographie couleur**, tirée sur un **format horizontal allongé**. La **ligne d'horizon est basse**, située au premier quart inférieur de l'image. Elle est soulignée par une bande de brouillard, blanchâtre, vaporeuse contrastant avec un sol d'une terre noire qu'on imagine épaisse.

La palette de couleur est limitée, c'est un choix, signifiant. On sent aussi un soin particulier réservé à la **composition de l'image**, comme toujours chez Kurt Stier. Au centre de l'image, trônant dans sa verticalité comme un personnage, un arbre d'un noir sombre, dénudé, déploie ses branches. Deux autres, plus petits, plus irréguliers, ainsi qu'un bosquet sombre occupent et ferment la partie gauche de l'image tandis qu'on devine à droite, émergeant d'un "sfumato" photographique, le squelette de quelques arbres, puis d'autres encore, plus loin, presque dissous, absorbés, par l'arrière plan. La partie supérieure dévoile un ciel plus "ivoire" que blanc, lumineux, presque trop mais qui équilibre avec justesse cet ensemble noir et gris.

Cette photographie est extraite de la série "**Brume et brouillard**" dans laquelle Kurt Stier a su saisir quelques instants, suspendus, silencieux de la campagne normande quand elle se fond ou émerge des nappes de brouillard, quand **les éléments constitutifs du paysages ne sont plus que des signes, simplifiés, monochromes, évanescents**. "Ce que j'ai essayé de faire, c'est de tracer une ébauche de portrait, un composé des différents aspects en représentant un paysage sans cesse modifié tant par l'Homme que par la nature" - Kurt Stier, à propos des paysages de l'Orne.

" Plateformes "



Photographie sur alu, 80\*60 cm, 2013, collection du FDAC 61

" Orée "



Photographie sur alu, 80\*40 cm, 2013, collection du FDAC 61

" Rendre peinture du paysage ". Tel est le propos du photographe alençonnais Patrick Moreau quant à sa série " Chaosome " dont sont issues les deux pièces représentées ci-dessus.

**Diptyque ou non**, ces deux tirages sur aluminium sont souvent présentés ensemble et paraissent maintenant presque indissociables. Ce qui les relie, hormis **le format vertical**, ce sont les éléments qui les constituent et que l'on retrouve dans l'un comme dans l'autre, à la fois comme sujet, ou comme décor ou " faire-valoir " : L'eau, le ciel, la lune, la végétation.

Il y a du " **pictural** " dans cette image de nature, comme si la couleur des éléments, leur constitution, leur consistance n'était plus la même : l'eau de "plateformes" devient épaisse, grasse, presque une "mer d'or" sur laquelle dériveraient des continents. **Une perte de repère que le cadrage serré en plongée accentue.**

On retrouve dans " Orée " le même halo lumineux, mais cette fois il est central, ou presque . C'est le soleil, non, la lune... une lune, difforme, ondulante qui dessine d'un blanc laiteux toute une architecture lourde, presque baroque, de nuages. D'ailleurs **toute l'image ondule, et suit ce mouvement.** En témoignent ces branchages noirs, à peine perceptibles, à la droite du tableau. Nous comprenons alors les distorsions des formes en les observant. **C'est un reflet, une image, un écran à la surface d'une flaque.** " Mes images interrogent une manière d'observer, de voir, de penser, du figuratif à l'abstrait " nous dit Patrick Moreau. Plus encore, **c'est notre regard qu'elles transforment au travers de la Nature qu'elles transfigurent**, nous offrant " Un angle de vue, et par là-même, un angle de vie ".

# FERNAND DUBUIS

"La Lizerne"



Huile sur toile, 116\*85 cm, 1985, collection du FDAC 61

La " Lizerne ", voilà un titre bien étrange pour ce tableau abstrait et pour qui ne connaît pas ces gorges aux falaises abruptes du pays suisse. Mais pourtant, face à cette toile de " non figuration " - comme le dit le peintre lui-même -, **morcelée, fragmentée, découpée en parcelles**, on pressent **la référence au paysage**.

Des **surfaces de couleurs** composent ce tableau et constituent un ensemble assez **équilibré** : aux formes oblongues verticales de la partie supérieure du tableau répondent des masses plus ramassées, compactes du bas du tableau. **Les couleurs** elles-mêmes, une dizaine, que l'on perçoit comme chaudes, malgré le blanc et les gris, semblent **savamment distribuées** et former un ensemble harmonieux qui accompagne **les découpes des formes**, mais qui en même temps **en modifie aussi la perception**. Ainsi, les couleurs les plus sombres - anthracite, marron foncé, noir tacheté - se hissent au premier plan, l'orangé lumineux et le blanc se retrouvent comme projetés en arrière.

**Le traitement pictural des surfaces** n'est pas non plus anodin et participe, dans sa **matérialité**, à l'animation visuelle de cet ensemble. Certaines brillent, d'autres sont mats. Chaque zone colorée, peinte au couteau, semble avoir été façonnée par **un geste singulier**, inscrit dans la matière peinture elle-même, qui tantôt recouvre les couches posées préalablement, tantôt les laisse entrevoir. Et c'est une invitation pour le spectateur à apprécier dans ces petits " accidents " ce qu'est la peinture à la base : **une matière, avec ses qualités propres, colorée, travaillée par du geste et un outil, posée sur une surface**.

Les photographies, prises par Dubuis lui-même, de ces Gorges de la Lizerne, ont forcément inspiré l'artiste, de visu, ou de mémoire, mais **aux " peintures de paysages "**, il semblerait que Fernand Dubuis ait préféré **les " paysages de peintures "**.



Acrylique sur papier, 52\*72 cm 1989, collection du FDAC 61

Du paysage, Didier Avenel ne donne que **des fragments**, ou plutôt ce que nous croyons être des fragments... **des signes colorés** - comme ceux qu'on peut retrouver dans nombre de peinture impressionnistes ou plus tard chez un Cézanne ou un Kandinsky- signes qui diraient l'herbe, les fleurs, des reflets, des montagnes et collines, des chemins. Mais à chaque fois que l'œil croit " attraper " une forme identifiable, celle-ci se dissout, se dilue, disparaît dans ce **maelström de tâches de couleurs vives**.

**La composition de l'ensemble participe de ce mouvement** de la peinture, comme si les formes colorées s'articulaient autour d'un noyau central et pivotaient librement, comme si **la ligne d'horizon s'écroulait sur la gauche** créant pour le spectateur un " malaise ", **une perte de repère**.

**Savamment disposées, les couleurs s'équilibrent et se répondent sur toute la surface du tableau** : par exemple, aux camaïeux de bleus du coin inférieur gauche répondent des bleus plus ou moins soutenus en haut à droite et au centre, tandis que des zones de teinte rouge, plus ou moins grandes, sont distribuées sur l'ensemble de la surface.

Les **gestes brossés** façonnant ces plages de couleurs opaques ou transparents accompagnent **cette danse immobile**. Ici, **pas de cerne, pas de contour** qui enfermerait ces formes de couleurs. Seules leurs superpositions, leurs relations " sensibles " - complémentaires, couleurs chaudes et froides - **créent un semblant de profondeur**.

**Si paysage il y a, il n'est que suggéré**. Et c'est peut-être là, dans cet **entre-deux mi-figuratif mi-abstrait** que se dévoile l'univers pictural de Didier Avenel . Un jeu pour le spectateur, jeu de reconnaissances, de pistes sans but, un jeu contemplatif . " La peinture oit nous faire passer un moment agréable " déclare-t-il .

# DIDIER AVENEL

"Glenvbeagh"

Gravure 2016

27 x 41 cm

2016, collection du FDAC 61



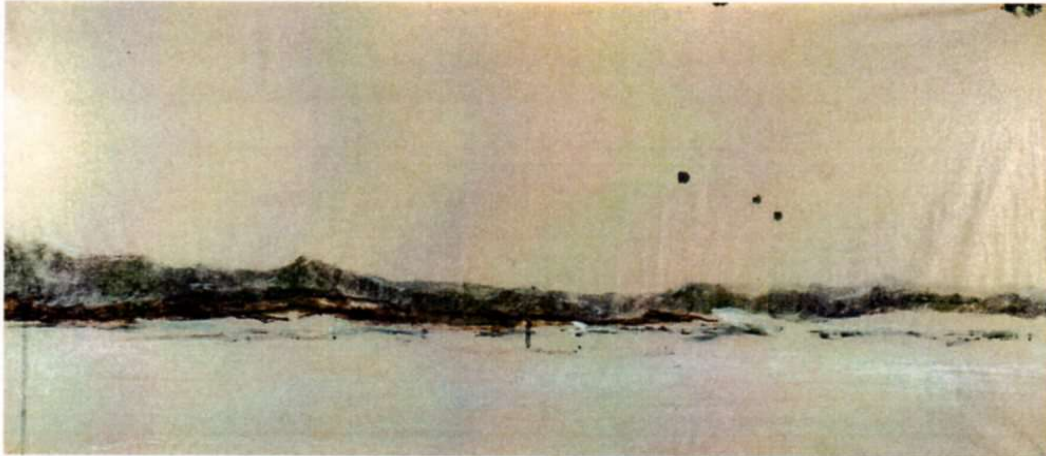
Du paysage, Didier Avenel ne donne que **des fragments**, ou plutôt ce que nous croyons être des fragments... **des signes colorés** - comme ceux qu'on peut retrouver dans nombre de peinture impressionnistes ou plus tard chez un Cézanne ou un Kandinsky- signes qui diraient l'herbe, les fleurs, des reflets, des montagnes et collines, des chemins. Mais à chaque fois que l'œil croit " attraper " une forme identifiable, celle-ci se dissout, se dilue, disparaît dans ce **maelström de tâches de couleurs vives**.

**La composition de l'ensemble participe de ce mouvement** de la peinture, comme si les formes colorées s'articulaient autour d'un noyau central et pivotaient librement, comme si **la ligne d'horizon s'écroulait sur la gauche** créant pour le spectateur un " malaise ", **une perte de repère**.

**Savamment disposées, les couleurs s'équilibrent et se répondent sur toute la surface du tableau** : par exemple, aux camaïeux de bleus du coin inférieur gauche répondent des bleus plus ou moins soutenus en haut à droite et au centre, tandis que des zones de teinte rouge, plus ou moins grandes, sont distribuées sur l'ensemble de la surface.

Les **gestes brossés** façonnant ces plages de couleurs opaques ou transparents accompagnent **cette danse immobile**. Ici, **pas de cerne, pas de contour** qui enfermerait ces formes de couleurs. Seules leurs superpositions, leurs relations " sensibles "- complémentaires, couleurs chaudes et froides - **créent un semblant de profondeur**.

**Si paysage il y a, il n'est que suggéré**. Et c'est peut-être là, dans cet **entre-deux mi-figuratif mi-abstrait** que se dévoile l'univers pictural de Didier Avenel . Un jeu pour le spectateur, jeu de reconnaissances, de pistes sans but, un jeu contemplatif . " La peinture oit nous faire passer un moment agréable " déclare-t-il .



Dessin sur papier, 60 \*130 cm, 2006, collection du FDAC 61

" Ce sont les lointains qui m'ont d'abord appelée, et la lumière des horizons m'a longtemps invitée à explorer toutes les nuances du gris depuis la transparence du blanc jusqu'aux noirs les plus denses."

Evanescente, lointaine, **une ligne d'horizon, un peu basse** sépare ce grand format rectangulaire en **deux espaces superposés** étrangement vides : la terre et le ciel . Une terre couleur crème qui s'anime çà et là de quelques réhauts de blanc. Un ciel vierge (c'est la réserve du papier laissé nu) dans lequel semblent flotter trois petites tâches rondes et noires, irrégulières. Trois petits satellites au-dessus d'un sol lunaire...

Par delà cette ligne hésitante, floue **se dessinent quelques monts et collines**, comme d'étroites bandes d'un papier gris fin qu'on aurait déchirées puis superposées. **Un savant mélange de lavis plus ou moins détrempe et de crayon** " maçonne " à la fois ces plats reliefs et **creuse l'espace** dans une étrange sfumato. Comme le souligne Nicole Zapata, Les " paysages " révélés par Françoise Pacé s'apparentent aux représentations dans la peinture de la Renaissance italienne où ils apparaissent toujours en arrière plan.

**Une tâche, une coulure, la diffusion/absorption d'un jus marron dans les fibres du papier, un empatement de blanc** nous ramène à **ce qui fait " image "** ici, à ce **vocabulaire plastique, ténu, volontairement pauvre, fragile** qu'est celui de Françoise Pacé. Plus que peindre le paysage, l'artiste le suggère, ou vient par quelques signes légers convoquer en nous ces images/ paysages qui nous habitent tous.

**" Ce que nous regardons du paysage nous permet d'éprouver ce que nous ne pouvons voir de nous-mêmes."** (Catherine Deknuydt et Françoise Pacé )



# FRANCOISE PACE

"Nocturne"

peinture acrylique sur toile 100 x 70  
2016, collection du FDAC 61



" Ce sont les lointains qui m'ont d'abord appelée, et la lumière des horizons m'a longtemps invitée à explorer toutes les nuances du gris depuis la transparence du blanc jusqu'aux noirs les plus denses."

Evanescente, lointaine, **une ligne d'horizon, un peu basse** sépare ce grand format rectangulaire en **deux espaces superposés** étrangement vides : la terre et le ciel . Une terre couleur crème qui s'anime çà et là de quelques réhauts de blanc. Un ciel vierge (c'est la réserve du papier laissé nu) dans lequel semblent flotter trois petites tâches rondes et noires, irrégulières. Trois petits satellites au-dessus d'un sol lunaire...

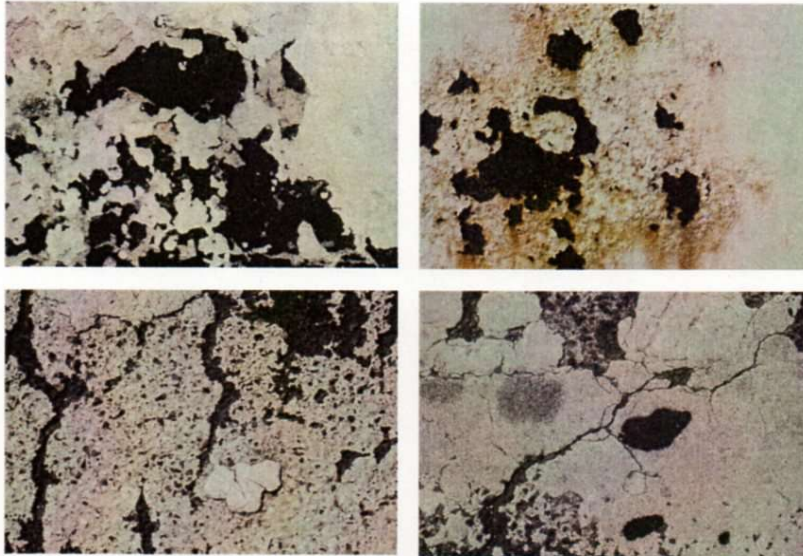
Par delà cette ligne hésitante, floue **se dessinent quelques monts et collines**, comme d'étroites bandes d'un papier gris fin qu'on aurait déchirées puis superposées. **Un savant mélange de lavis plus ou moins détrempe et de crayon** " maçonne " à la fois ces plats reliefs et **creuse l'espace** dans une étrange sfumato. Comme le souligne Nicole Zapata, Les " paysages " révélés par Françoise Pacé s'apparentent aux représentations dans la peinture de la Renaissance italienne où ils apparaissent toujours en arrière plan.

**Une tâche, une coulure, la diffusion/absorption d'un jus marron dans les fibres du papier, un empatement de blanc** nous ramène à **ce qui fait " image "** ici, à ce **vocabulaire plastique, ténu, volontairement pauvre, fragile** qu'est celui de Françoise Pacé. Plus que peindre le paysage, l'artiste le suggère, ou vient par quelques signes légers convoquer en nous ces images/ paysages qui nous habitent tous.

**" Ce que nous regardons du paysage nous permet d'éprouver ce que nous ne pouvons voir de nous-mêmes."** (Catherine Deknuydt et Françoise Pacé )

# YVES LEGALL

" Territoires éphémères "



Prise de vue argentique, tirage numérique, 30\*40 cm chacun, 2013, collection du FDAC 61

Le travail photographique d'Yves Legall apparaît au premier abord comme " pictural " . En effet, **la série** qui nous est proposée ici pourrait être saisie comme **un ensemble de tableaux abstraits**, dans lesquels l'artiste peintre aurait travaillé la matérialité de la peinture ou bien encore la peinture comme **" la peau du tableau "**, une peau qui recouvre le support, pèle, craque, s'effrite. Mais, pas de matérialité ici, puisqu'il s'agit de tirages photographiques.

Photographies, oui, mais de quoi ? **Le titre choisi** par l'artiste "Territoires éphémères" invite le spectateur à **retrouver dans les éléments présents dans l'image ceux constitutifs de quelque géographie** : les deux clichés inférieurs évoquent instantanément des prises de vue aériennes ou satellitaires représentant tel ou tel continent. Fleuves, lacs, îles, terres se dessinent alors.

Mais quelque chose dysfonctionne. Les couleurs de ces paysages ne sont pas celles auxquelles nous sommes habitués, le grain du sol est trop "grossier"... **La perte de repère s'estompe puis disparaît**. Nous reconnaissons alors l'attaque de la rouille, les cloques de peinture, sur le cliché du coin supérieur droit. **Changement brusque d'échelle** : il ne s'agit plus alors de prises de vue aériennes mais plus de macro-photographies, en tout cas de **cadres très serrés sur notre environnement proche - sol, murs, objets -**, un environnement que le travail du photographe transforme . **" Cadrés, isolés, ces fragments de matières et de couleurs construisent des espaces à explorer. Une cartographie à décoder entre réalité et fiction. Une invitation à regarder, à imaginer, à voyager."** comme le dit l'artiste lui-même.

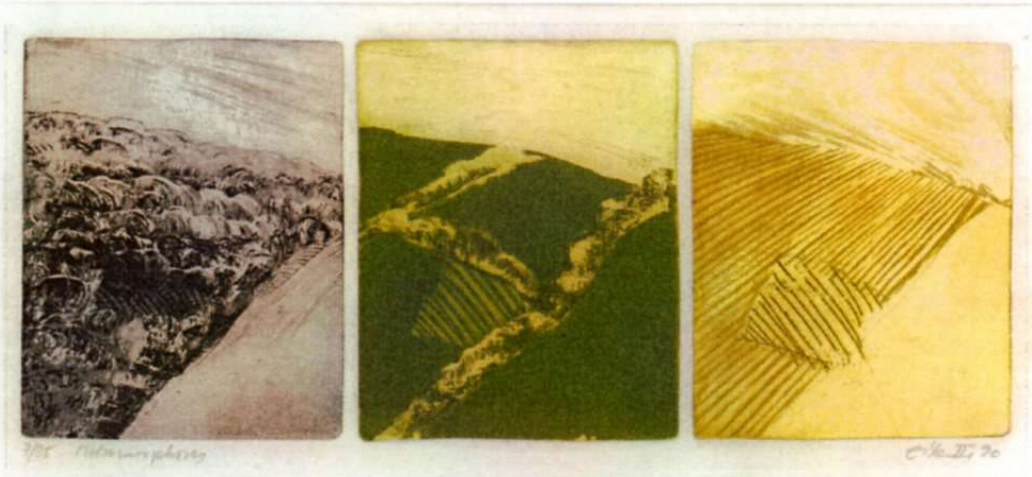
Et si **l'idée du paysage dépend d'un regard à construire**, le travail d'Yves Legall participe pleinement de cet élan en invitant le spectateur à rapprocher l'infiniment grand de l'infiniment petit . Des paysages à la hauteur des pieds, en somme...

On pense alors à Léonard de Vinci : [...] Si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches, ou faits de pierres multicolores, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses, que tu pourras ramener à une forme nette et compléter.»

Léonard de Vinci ,Traité de la peinture, textes traduits et commentés par André Chastel, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée par Christiane Lorgues, Paris, Calmann-Lévy, 2003, p. 216.

# TILMAN EICHHORN

" Métamorphose "



Gravure 3 couleurs, 15\*35 cm, 1990, collection du FDAC 61

Il s'agit ici d'une série de trois petites gravures (linogravure, peut-être) sur un même support de papier épais . Trois images, présentées côte à côte, séparées par une étroite marge, qui représentent dans un cadrage très serré et en plongée trois paysages de campagne, paysages à la fois identiques et à la fois différents.

Dans le même format vertical aux coins arrondis apparaît ce qui pourrait être un coteau aux parcelles de cultures différentes. Une ligne d'horizon courbe, s'infléchissant à droite, une ligne oblique opposée, un rectangle strié, viennent délimiter ces différents espaces. Apparaissent dans ce qui pourrait être le ciel, quelques lignes, fragiles. Fonds et couleurs des encres diffèrent d'une image à l'autre.

Résumé à l'essentiel tant dans les formes que dans le " vocabulaire plastique " utilisé, ce qui nous apparaît comme des paysages pourrait tout aussi être lu comme des peintures abstraites: isolée, reconnaîtrait-on dans l'image de droite le coteau évoqué plus haut ? Les stries parallèles (labours, plantations) se donnent alors à voir comme un travail graphique qui jouerait sur la spatialité, le rythme, l'écriture. Chacune des images de cette série de gravures, dans sa singularité, nourrit, interroge notre lecture des autres.

**S'agit-il même encore de paysages ?** Pourquoi ne pas voir dans la première image celle d'un corps? Les petites touffes d'herbes deviennent alors des cheveux, ce qui semble être le sol, l'amorce d'un cou et d'une épaule.

C'est là tout l'art de Tilman Eichhorn, artiste aux multiples supports - graphiste, graveur, peintre. Si c'est effectivement **la nature, ou son image, qui inspire sa création**, le traitement graphique qu'il met en place par **sa technique de la gravure**, tout en retenue, **transcende celle-ci**, et devient prétexte à **la recherche**, prétexte aux langages plastiques, prétexte à **créer des images**.



# CAMILLE COUTURIER

" L'estuaire "

## L'estuaire

Encre de Chine sur papier marouflé. 61 x 47,5 cm  
2016 collection FDAC 61

Texte de l'artiste : *Chemin faisant*

La source est en soi, à l'intérieur, obscure, inconsciente, inépuisable. Soit comme silence, solitude, espace vacant et vivant, couloir. Disponible et concentrée à la fois, je trace une ligne, quelques gestes pour habiter l'espace, je m'étonne et médite les apparitions. Je tourne autour d'un vide nourricier, d'un infini me délivrant, je veille à l'inattendu. En amont, il y a un élan - sans réflexion, je plonge, je suis surprise, heureuse sans doute.

En aval le désir ou la nécessité de recommencer.

Un monde en friche, où l'espace a reconquis ses droits et exerce sa muette souveraineté sur des débris de mémoire, fantomatiques architectures vouées à la dissolution, simple effacement du sens devant l'essence...

Une liberté gagnée sur les terres brûlées de nos désillusions, un regard qui perdure à travers l'immobile fluidité des phénomènes: le paysage se dévêt pour laisser transparaître une nudité que plus rien ne corrompt ni n'abuse.

Une clarté enfin, sans foyer ni perspective, ne mettant en lumière que notre perplexité d'être, vaguement d'être, à l'orée de n'être pas...

**YVES ROUVRE**

**"Automne"**

**Huile sur toile, 59 x 73 cm**



**Yves André Rigolot** (4 novembre 1910 - 9 juillet 1996), connu sous le pseudonyme d'**Yves ROUVRE**, est un peintre français, fils du peintre Albert Gabriel Rigolot.

Pendant ses études qu'il débute, en 1937, à l'École des Arts Décoratifs puis dans les Académies Libres, il travaille avec ses contemporains, les peintres Jean Bazaine, Alfred Manessier et Jean Le Moal, puis suit l'enseignement d'Alberto Giacometti et de Pierre Tal Coat.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, il réside en Tunisie, où il se marie avec Germaine Humbert qui devient sa compagne pour la vie. Là bas, il travaille pour le « Service d'architecture et d'urbanisme » du Protectorat français de Tunisie, de l'architecte Bernard Zehrfuss. Il part, en 1949, pendant neuf mois en Indochine. À son retour en France, il s'installe à Aix-en-Provence chez son ami et mentor Pierre Tal Coat. Il est encouragé par le peintre André Masson qui, en 1953, le présente au marchand d'art Daniel-Henry Kahnweiler. Il expose comme Masson à la Galerie Louise Leiris. Après un voyage en Grèce, en 1954, il s'installe dans le Var au Plan-du-Castellet.

Tous les tableaux de Yves Rouvre ont pour origine une ou plusieurs aquarelles. L'aquarelle faite sur le motif enregistré d'une façon contrôlée, dans le choc de l'émotion, la perception des éléments naturels sur lesquels se regard du peintre s'est arrêté : arbres, sols eau, air nuages, soleil, fonds de mer éléments isolés ou quelque peu mêlés.

De cette prise, au plus près, pourrait-on dire, un autre monde pourtant est né...

C'est que les aquarelles contiennent déjà le germe de ce qui va alimenter le tableau.

Le travail de la peinture dans l'atelier, va devenir une prise de conscience attentive de l'objet de la perception, il va découvrir ce qui a été enregistré sans bien le voir et qui apparaît comme une structure de l'organisation des éléments naturels. D'où les rythmes, les formes, les couleurs qui vont naître de cette invitation stimulante de l'aquarelle.

# OLIVIER MERIEL

" Fontaine Henry 4/5"  
Photographie, 28 x 23 cm,  
1992 collection du FDAC 61

*« Ce qui m'inspire le plus c'est le lieu et la lumière. Dès que je suis saisi par des lieux je le mets en scène par rapport à la lumière, je le rêve et l'imagine tel que je le veux. Il faut beaucoup de patience, il y a un rapport au temps qui est très important dans ce que je fais. C'est de la photographie très réfléchie, sans prétention, je ne suis pas reporter. »*

Olivier Mériel est né à Saint-Aubin-sur-Mer en Normandie en 1955. Il pratique depuis presque 40 ans la photographie noir et blanc argentique à l'aide de chambres photographiques grandes formats. Son travail repose depuis toujours sur le dialogue entre l'ombre et la lumière.



Olivier Mériel n'est pas de ces photographes qui courent le monde à la recherche de sujets spectaculaires. Les siens sont de plus, simples, intérieurs, des paysages inhabités...mais en apparence, car dans son travail un mystère est là, on ne sait pas si on est dans le réel ou l'irréel, et on peut très bien glisser dans l'un ou dans l'autre.

La photographie est pour lui un engagement artistique profond. L'Art est la métaphysique de l'homme. C'est l'espace intérieur qui lui permet de communier avec l'invisible.

Une fois que la prise de vue est faite, il regagne sa chambre noire pour retrouver la lumière. Pour lui, la recherche en laboratoire est fondamentale. C'est elle qui va parachever sa recherche de la lumière. Il voit cela d'un point de vue musical, le négatif étant la partition, et le tirage l'interprétation.

# JACQUES PASQUIER

" Paysage triangle bleu"  
Huile sur toile. 65 x 46,cm.  
1997 collection du FDAC 61



*« Rien que par la vie de la ligne et de la couleur qui pousse autour. »*

*« J'ai observé la nature. Une graine pousse là où elle tombe et la plante qui naît ne s'occupe pas de la couleur de celle d'à côté. Tout s'harmonise sans réflexion, c'est ce que l'on appelle la beauté du monde. »*

Jacques Pasquier, né en 1932 à Caen est peintre, graveur et sculpteur d'œuvres en terre cuite

Jacques Pasquier est un peintre errant qui cherche, soit, mais surtout qui trouve. En plus de trente années de peinture, il a dit de manière plastique un nombre incalculable de choses les papillons exprimeront l'éternelle difficulté de la lutte contre la matière, le désir de légèreté, la volonté de se faire diaphane, libéré de la pesanteur du monde

Jacques Pasquier aimait, puis pratiquait, l'entomologie et la bande dessinée ? De la chasse subtile, il a conservé le goût pour les nervures, les ramures, les transparences et les lignes frêles qui partagent l'espace en plans géométriques, bien que libres. De la bande dessinée, il a gardé la convention de l'écriture horizontale : les lignes se superposent, parfois sans rapport, parfois pour oser d'aventureuses coïncidences génératrices de mouvement.

# DOMINGO PRETO

" Paysage d'Espagne"  
Encre sur papier. 114 x 76 cm  
1991, collection du FDAC 61

L'artiste espagnol (ville Irun) de 20ème siècle qui a vécu dans la région de Tours.

La lumière domine l'œuvre de PRIETO tout entière. D'abord la lumière originelle, venue du fond des âges, celle qui dut luire quand les ténèbres s'entrouvrirent ; subtile, elle procède par touches et le regard séduit effleure cette clarté qui, déjà, fait chanter des tonalités pourtant sombres,



lourdes du passé accroché à cette terre tragique vers laquelle l'artiste nous emmène en un voyage initiatique qui part d'une figuration sublimée pour aboutir à une abstraction étonnamment sensible. Mais il y a aussi la lumière à son zénith, celle qui exacerbe les couleurs et enchante jusqu'à le rendre intemporel le paysage.

Face à l'horreur de la guerre civile, sa famille choisit de s'exiler en France, Domingo PRIETO n'avait que dix ans. Des Pyrénées, PRIETO a observé sa ville natale, Irun, dévorée par les flammes. Mémoire marquée. Mémoire blessée. Imprégné de la terre maternelle, écrasé de lumière, de rouge, de brun, de bleu exigeants, exilé, jeune homme pour forger sa liberté et accéder à la sublimation créative.

Par-delà les Pyrénées, l'adulte donne à voir sa terre dans une abstraction picturale où seule transparaît la pureté d'une ligne, d'un ton, d'une lumière.

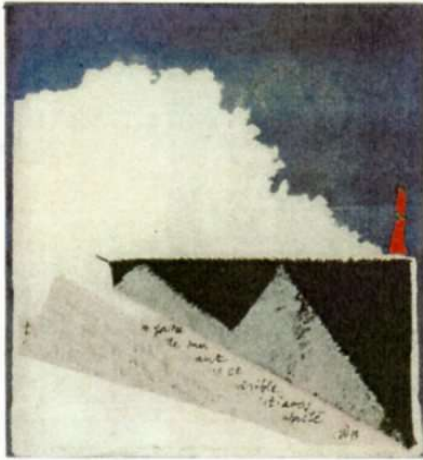


# YVES DUSSIN

" Iles (3) et Iles (4)"

Peinture – collage

2016, collection du FDAC 61



*«...l'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art...»*

*« J'étais professeur de dessin je suis devenu professeur d'art plastique... j'étais peintre je suis devenu plasticien, j'utilise des techniques et des matériaux divers pour « faire quelque chose »...»*

Yves Dussin, Brestois d'origine, né en 1944 est le genre d'homme que l'on peut mettre dans la catégorie des inclassables. Chez lui, on approche le surréalisme. L'artiste avoue bien volontiers son admiration pour l'un de ses inspirateurs, Marcel Duchamp, dont le sens créatif se nourrissait d'un humour corrosif. Il voyage sur terre comme sur mer, dessine, écrit, peint, colle. Tout est attirant, captivant et livre de belles émotions grâce à ses tableaux. L'artiste peintre sait être un observateur et se laisser inspirer par la beauté du monde. Il suffit de feuilleter ses carnets de voyage, des exemplaires uniques. Des images superbes réalisées à la gouache, à l'encre, agrémentées de collages, dédiées à l'Islande, aux îles Féroé ou au Cap Sizun.



# YVES DUSSIN

" les glycines"

Huile sur toile. 123 x 97 cm  
1989, collection du FDAC 61



## QUELQUES PISTES PÉDAGOGIQUES

La thématique du paysage, et les œuvres présentées ici (leurs confrontations, rapprochements, différences, ...) se prêtent avantagement à la mise place de pratiques artistiques réflexives.

Vous trouverez donc ci-après, autour des "entrées" des textes officiels, quelques propositions de questionnements de ce corpus d'œuvres d' "images de paysages" .

Volontairement peu détaillées, ces propositions de pratiques pourront - et devront - être adaptées en fonction des publics concernés, des moyens mis à disposition, des objectifs d'apprentissages en jeu.

Cette exposition pourrait être également le support de travaux interdisciplinaires (pratiques langagières par exemple).

### Cycle 3

#### LA REPRÉSENTATION PLASTIQUE ET LES DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION

- la ressemblance
- l'autonomie du geste ( graphique, pictural, sculptural )
- les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, de transformation

#### LA MATÉRIALITÉ DE LA PRODUCTION PLASTIQUE ET LA SENSIBILITÉ AUX CONSTITUANTS DE L'OEUVRE

- la réalité concrète, d'une production ou d'une œuvre
- les qualités physiques des matériaux
- les effets du geste et de l'instrument
- la matérialité et la qualité de la couleur

### Cycle 4

#### LA MATÉRIALITÉ DE L'OEUVRE : L'OBJET ET L'OEUVRE

- la transformation de la matière ( les qualités physiques des matériaux
- la matérialité et la qualité de la couleur

#### LA REPRÉSENTATION : IMAGES, RÉALITÉ, FICTION

- la ressemblance
- le dispositif de représentation
- la narration visuelle
- l'autonomie de l'œuvre d'art
- la création, la matérialité, le statut, la signification des images

#### L'OEUVRE, L'ESPACE, L'AUTEUR, LE SPECTATEUR

- la relation du corps à la production artistique
- la présence matérielle de l'œuvre, dans l'espace
- la présentation de l'œuvre
- l'expérience sensible de l'espace de l'œuvre



## PROPOSITIONS DE QUESTIONNEMENTS à mener avec les élèves

Très souvent, pour nos jeunes élèves, un des critères d'appréciation de l'image est celui de son degré de ressemblance avec le modèle : plus l'image est ressemblante, plus elle est réussie, plus elle est belle. Or, il est bien difficile d'apprécier ici la ressemblance en l'absence du modèle.

Aussi, interroger « la ressemblance », c'est questionner avec les élèves cet état de fait ( le tribut de l'histoire commune : la « mimésis » dans l'Antiquité, le tableau comme « fenêtre ouverte sur le monde » à la Renaissance, l'invention et la place importante de la photographie, l'écart - inévitable - entre le modèle et sa représentation, le rejet progressif d'une représentation fidèle au modèle et du « ton local » notamment avec et après l'impressionnisme, l'autonomie de l'œuvre avec toutes les formes d'art abstrait qui vont s'affranchir progressivement de tout référent extérieur, ....).

Or, si ce qui relie toutes ces œuvres ici c'est bien « le Paysage » ( dont il conviendra de définir le terme avec les élèves), chaque artiste va s'emparer de celui-ci et le traduire de manière personnelle et singulière par les moyens plastiques de son choix - médium, outils, techniques, gestes, supports, ... En un mot, tout ce qui va relever de la matérialité de l'œuvre, de sa réalité concrète va donc participer de l'expressivité de celle-ci et sera à ce titre à repérer, à interroger, à apprécier.

1

Repérer les différentes techniques, les différents médiums utilisés ici et leurs incidences sur les images produites (photographies, peintures, gravures) et de classer les œuvres (de la plus figurative à la plus abstraite par exemple), en intégrant ainsi le vocabulaire lexical de manière signifiante.

2

Confronter deux (ou plusieurs) œuvres autour de questions simples, de rapprochements ou de différences, peut favoriser l'appropriation et l'émergence d'une démarche d'analyse plastique chez nos élèves. Par exemple, puisqu'il est question ici de représentations d'espaces plus ou moins fidèles aux modèles :

3

Autre exemple de questionnements autour de l'image, de sa fabrication, des choix faits par l'artiste

Les notions de cadrage, points de vue, lumières, de profondeur de champ, de frontalité, de série, de dimensions, d'échelle devraient pouvoir être perçues et pointées par le public.



" Quelles sont les œuvres dans lesquelles on va percevoir le plus de profondeur ? "



" Qu'est-ce qui nous donne cette illusion de profondeur ? "



" Au contraire, quelles sont celles qui paraissent les plus " plates " et à quels éléments plastiques cela est-il dû ? "



" Comment nous offrent-elles des images différentes de celles que nous connaissons ? "



" Comment les photographies présentées ici transforment "-elles les paysages ? "

4

Autre angle possible, celui de la couleur (ou de son absence).



" Les couleurs jouent-elles un rôle ici dans la manière dont nous percevons ces images de paysages ? "

• Confronter le " paysage extrême " de Didier Avenel avec l'oeuvre de Françoise Pacé ne peut être que parlant. Rejet du " ton local ", autonomie de la couleur, composition colorée, matérialité et gestualité pour l'un,...valeurs de gris, passages doux, effacements, camaïeux de bruns et de gris pour l'autre. Et à partir de tout cela, chercher à faire formuler les impressions perçues de jeunes spectateurs.

De même, des questions telles que



" Quelles différences pouvons faire entre les photographies et les peintures" ?



" Ces peintres ne sont-ils pas un peu photographes et ces photographes un peu peintres ? "



participent de la construction du regard de nos élèves parce qu'elles les renvoient aux connaissances personnelles qu'ils ont de ces pratiques artistiques ( la peinture, la photographie et leur vocabulaire propre) mais les invitent surtout à regarder, à chercher de manière efficiente des indices dans les oeuvres pour répondre à la question.

5

Et puisqu'il s'agit ici d'une exposition à installer dans les espaces, d'un collège par exemple, pourquoi ne pas proposer aux élèves de réfléchir aux inter-relations **OEUVRE/ESPACE/SPECTATEUR** et devenir ainsi acteurs de l'exposition présentée ? Maquettes, plans, vues infographiques seront autant de supports d'apprentissages et de questionnements que les élèves auront à utiliser, et autant de parti-pris à présenter, à expliquer et à défendre.



## PROPOSITIONS POUR DES PRATIQUES ARTISTIQUES RÉFLEXIVES

### Paysages impossibles ou paysages "surréalistes"

**Travail infographique.** Partir d'une ou plusieurs images (celles de l'exposition, celles prises par l'élève, celles proposées par l'enseignant...). Cette proposition suppose (ou peut-être l'occasion) de **connaissances infographiques** (bien qu'elle puisse être réalisée par quelques-uns et suivant les demandes en dessin, peinture, collage) . Elle peut être plus "orientée" autour d'attentes particulières qui vont "diriger" un peu plus les élèves (suivant leurs profils) : "sens dessus-dessous", "tempête", ou "espace élastique" par exemple.

Elle est un support évident de questionnements et de construction de connaissances autour de **l'image, la réalité, la fiction.**

### Paysages urbains

Variantes : " Images artistiques du collège ", " Le collège comme on ne l'a jamais vu ".

**Appréhender et montrer le collège autrement par le biais du médium photographique.** Une demande/commande de photographie est faite aux élèves (seuls ou en petits groupes) autour de trois catégories : "**changement d'échelle**", "**pertes de repères**", **lignes et courbes**"...

Les photographies sont ensuite présentées à la classe et permettent **d'interroger l'artistique, le poétique des images créées.** Elles peuvent soit être laissées telles quelles, soit faire l'objet de retouches ou de transformations infographiques ( soit les deux, cela peut être un choix pédagogique pertinent également...). Ces dernières peuvent bien sûr faire l'objet d'une exposition, d'un concours, prolongements toujours valorisants et dynamisants pour nos élèves.

### C'est de la peinture et je le montre !

Variantes : Un paysage à regarder avec les doigts ou Affirme "**la matérialité**" de ta peinture !

Même dispositif, l'élève (cycle 3) part d'une image de paysage (ou d'un paysage réel si le collège s'y prête) qu'il va devoir **reproduire en la modifiant**, opérant un certain nombre de choix, de sélections, en simplifiant sa représentation assurément.

L'opération pourra être allégée en donnant (en en augmentant l'opacité par exemple)

Précédée d'une phase exploratoire, cette séquence pourra être l'occasion, pour l'élève de découvrir les **effets du gestes et de l'instrument**, mais aussi de toute les opérations possibles pour "**nourrir**" sa **matière picturale** (une étude plus poussée de l'oeuvre de F.DUBUIS pourrait en ce sens être intéressante).

Une confrontation finale entre sa production et l'image de départ l'aidera à **prendre conscience des opérations effectuées et des effets obtenus** (et ainsi, on peut l'espérer, développer une vision plus fine des éléments constitutifs des œuvres en général).

### 3 outils pour une même image

Variante : Toutes pareilles, toutes différentes ( partir d'une image de « paysages »), l'occasion idéale pour aborder un travail sur la série et sa présentation.

Il s'agit ici plus précisément d'interroger l'image ( le paysage est prétexte), sa création, sa fabrication et l'incidence des moyens utilisés sur les effets produits.

On proposera à l'élève en amont de l'expérience d'avoir trois outils différents pour peindre (et pas forcément les conventionnels : un morceau de carton, un bout de bois feront l'affaire). Des images de paysage, simples et de petit format, seront alors proposées et il appartiendra à l'élève d'essayer d'en reproduire une 3 fois, mais avec un outil différent à chaque fois. Il conviendra ensuite de confronter ces réalisations, d'en faire certes apprécier l'écart avec le modèle, mais aussi de faire découvrir et apprécier la singularité des nouvelles images ainsi créées.

### Du paysage représenté au paysage (réel) investi

Comme prolongement de cette étude de représentations du paysage, on pourrait imaginer une séquence qui proposerait d'investir le paysage réel et d'interroger ainsi la présence matérielle de l'oeuvre dans l'espace réel ainsi que l'expérience sensible de l'espace de l'oeuvre.

Une proposition ouverte telle que " Dialogue avec le lieu, imagine une oeuvre qui " transforme " un lieu choisi " pourrait se prêter à une démarche de recherche et de création de la part des élèves et favoriser leur appréhension des pratiques artistiques du Land art ou de l' " in situ " .