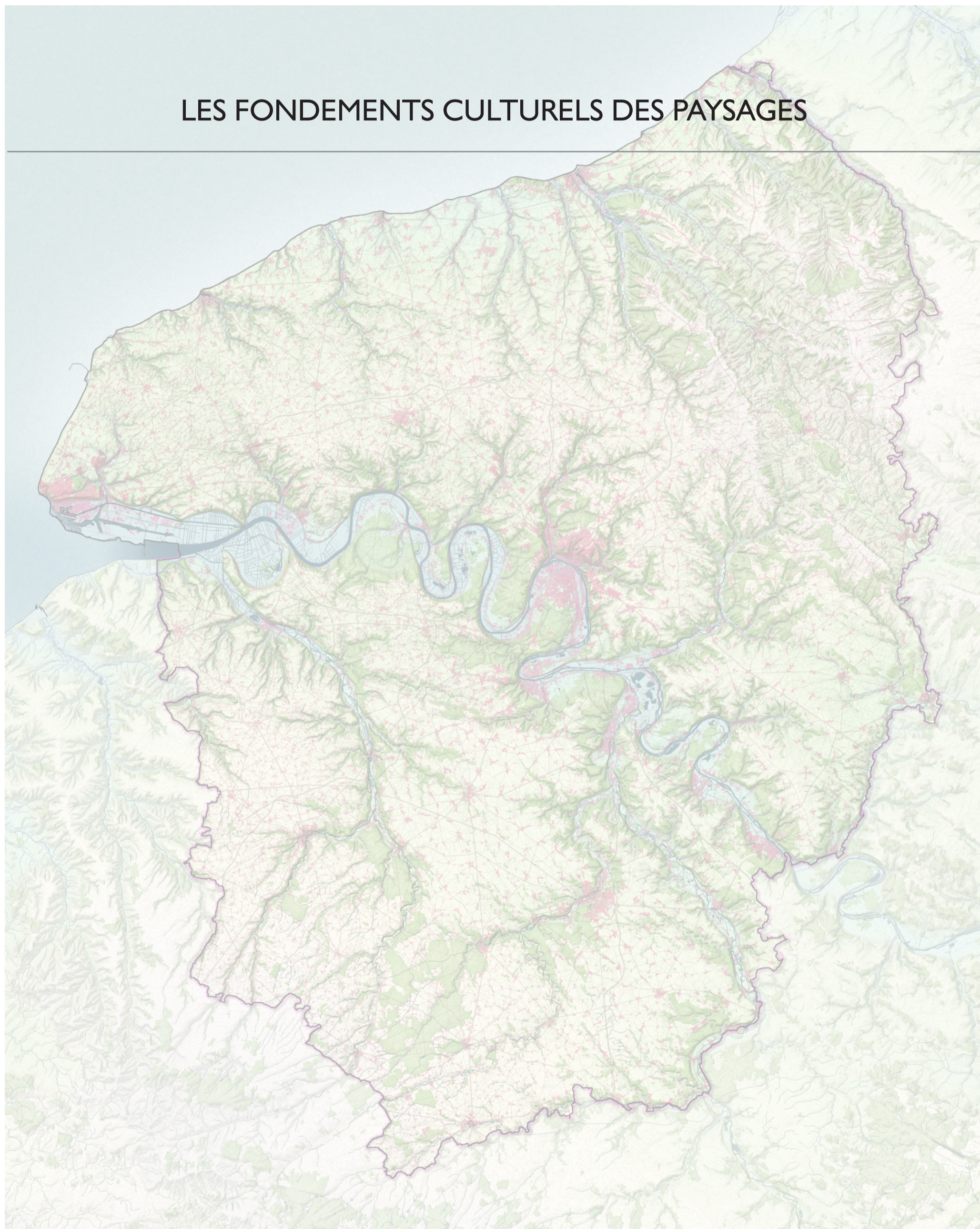


Peupliers le long de la vallée de l'Epte (Claude Monet - 1891)

LES FONDEMENTS CULTURELS DES PAYSAGES



Peu de régions françaises auront été représentées, décrites, peintes ou filmées comme l'a été la Normandie. Il serait prétentieux de vouloir en faire la liste complète tant la quantité d'œuvres littéraires et picturales, à toutes les époques, est importante. Difficile aussi de faire des choix ; les plus grands auteurs, les plus grands peintres, les plus grands réalisateurs se sont frottés à la région normande, auxquels s'ajoute une cohorte d'auteurs et de peintres moins connus.

Ce foisonnement de regards sur les paysages normands s'explique avant tout par la proximité et les multiples échanges entre la région et la capitale. De tout temps, les voyageurs furent nombreux à parcourir la Normandie : pour rejoindre et commercer avec l'Angleterre, en partant du Havre, pour jouir des bienfaits de la mer de Dieppe à Deauville, pour profiter d'une campagne verdoyante et pittoresque .

A l'inverse, beaucoup de Normands ont rejoint la capitale française pour y exprimer leurs talents : écrivains, peintres, ingénieurs, ont fait connaître leur région en la décrivant, la peignant et ont fait partager leur attachement à leur pays - parfois passionné, parfois cruel - auprès des parisiens.

Grâce à ces oeuvres, les paysages normands sont depuis longtemps « connus » et reconnus par le plus grand nombre et une image collective s'est peu à peu construite au cours des siècles. Une image de campagne, de mer, de patrimoine architectural. C'est ainsi que la région normande est devenue le territoire de prédilection des parisiens, en mal de nature et de campagne. La présence de la mer et de la campagne toutes proches, la vallée de la Seine facilitant les déplacements, les premières lignes de chemin de fer de France, les premières autoroutes, ont fait depuis longtemps de cette région un lieu de villégiature : aujourd'hui, plus de 60% des résidences secondaires de la Normandie appartiennent à des franciliens.

Ces dernières années, un nouveau regard s'est porté sur les paysages normands, complémentaire à celui de la campagne et de la mer : il porte sur les paysages urbains liés à la reconstruction (les quartiers du Havre), et les paysages industriels de la vallée de la Seine, chacun traduisant une vision plus dynamique et moins nostalgique de la Normandie.

Avec les réflexions liées au Grand Paris, dont certaines font de la vallée de la Seine un trait d'union entre Paris et Le Havre, à relier par TGV, cette proximité entre la Normandie et l'Île de France semble s'affirmer un peu plus et le regard que l'on porte sur les paysages normands n'est pas étranger à cette « fusion ». La région normande semble perçue comme complémentaire à la région Île-de-France, offrant une image de campagne, de mer mais aussi de développement économique grâce à ses grandes industries de la vallée de la Seine.

Au travers de quelques textes et quelques images nous avons cherché à montrer qu'un certain nombre de motifs de paysage étaient récurrents au fil des siècles et perdurent jusqu'à aujourd'hui.

I - Une campagne anglaise dans la vallée de la Seine au début du 19ème siècle

Avant le 19ème siècle, les rares textes et images traduisant une perception sensible des paysages parlent essentiellement de la campagne et du fleuve. Encore faut-il limiter les paysages de la campagne à ceux des vallées, riants et verdoyants, les paysages des plateaux agricoles n'étant pas encore reconnus.

Madame de Sévigné, qui parcourt rapidement la vallée de la Seine en 1689, décrit ainsi le paysage qu'elle traverse :

« J'ai vu le plus beau pays du monde ; j'ai vu toutes les beautés et les tours de cette belle Seine pendant quatre ou cinq lieues, et les plus agréables prairies du monde ; ses bords n'en doivent rien à ceux de la Loire : ils sont gracieux, ils sont ornés de maisons, d'arbres, de petits saules, de petits canaux qu'on fait sortir de la rivière... ».

Le paysage du fleuve provoque en revanche des sentiments contradictoires, à la fois de répulsion envers un cours d'eau tumultueux et imprévisible et de fascination pour cette force de la nature.

En 1658, M.A. Girard de Saint-Amant écrit *La Seine hors de son lit*, poème dans lequel il évoque les soubresauts du fleuve sauvage .

*« La Seine extravagante
Donc la Seine, en ses grands accès,
Est fâcheuse et hors d'elle-mesme ;
Donc ses désordres, ses excès,
Font devenir le monde blesme.
J'en ay le cœur fort affligé ;
Toutesfois je suis obligé
D'en excuser une partie :
Elle ayme tant mon entretien
Que de son lit elle est sortie
Pour me venir voir jusqu'au mien. »*

Dès le début du 19ème siècle, les représentations des paysages de campagne sont plus précises. Elles révèlent des paysages cultivés, soignés où la présence des arbres est importante et où les sites bâtis s'implantent avec finesse sur les pentes des versants des vallées. C'est l'archétype des paysages de la campagne anglaise, très à la mode au 18ème siècle, que l'on retrouve dans les peintures de la vallée de la Seine.

Les artistes anglais qui parcourent la Haute-Normandie et notamment la vallée de la Seine relatent par le dessin et la peinture, à la fois les richesses bâties mais aussi les paysages. Leur goût très prononcé pour les paysages topographiques les pousse à représenter la Normandie rurale et les monuments dans leur contexte paysagé.

Les représentations des paysages que Turner publie dans *The Turner's Annual Tour*, peu après 1825, s'inspirent notamment des ports côtiers et de la vallée de la Seine.



Gravures de Turner à Lillebonne 1825. Cette gravure de Turner symbolise le regard que pouvaient avoir les artistes sur les paysages de campagne. Il s'agit ici d'une campagne totalement policée et maîtrisée, offrant un cadre paisible à la petite ville de Lillebonne. Le fleuve, au loin, reste à l'arrière plan avec ses dangers et ses imprévus. Il s'en dégage une image romantique indéniable.

2 - Les paysages de campagne des vallées : une vision plus réaliste

Peu à peu les descriptions couvrent de nombreuses vallées. Les plateaux restent toujours aussi peu décrits.

Le travail des hommes, l'agriculture, l'habitat, décrits dans de nombreux textes, va donner une réalité à ces paysages, parfois même sévère comme dans certaines nouvelles de Maupassant.

Les paysages font parfois l'objet d'une description minutieuse, par exemple dans *Madame Bovary* de Flaubert, qui installe l'atmosphère feutrée de son récit dans la campagne normande :

« Au bas de la côte, après le pont, commence une chaussée plantée de jeunes trembles, qui vous mène en droite ligne jusqu'aux premières maisons du pays. Elles sont encloses de haies, au milieu de cours pleines de bâtiments épars [...]. Les toits de chaume comme des bonnets de fourrure rabattus sur des yeux, descendant jusqu'au tiers à peu près des fenêtres basses ... ».

Dans la foulée, des peintres prennent la campagne pour motif. Les couleurs assez ternes dégagent une atmosphère souvent mélancolique.

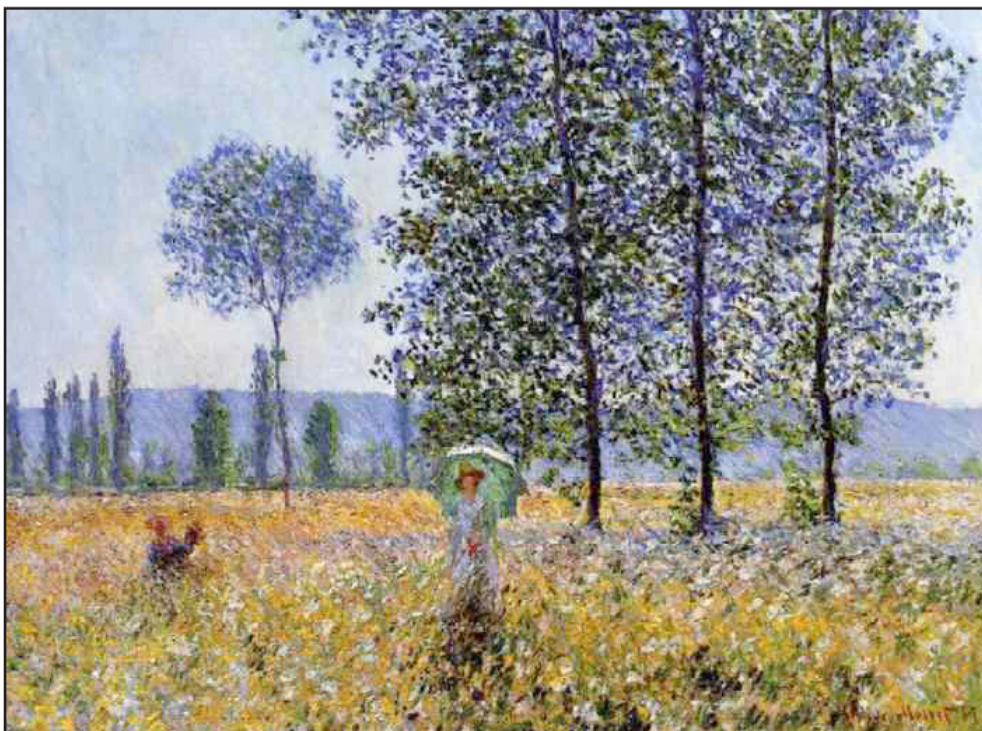
À la fin du siècle, les impressionnistes multiplient les représentations d'une campagne plus riante aux couleurs vives, notamment dans la région de Vernon.



La colline (Alfred Dedreux - 1850)



La Seine près de Rouen (Jean-Baptiste Corot - 1830)



La vallée de l'Epte (Claude Monet - 1887)

3 - Les paysages urbains : un motif qui perdure

En même temps qu'ils explorent les paysages ruraux, les artistes prennent les villes comme motif. Richard Parks Bonington ou Turner peindront les ports du Havre et de Rouen. Les Anglais sont alors marqués par les villes françaises qui leur donnent le sentiment de voyager dans le temps, une sorte de retour vers le Moyen-âge.

Cependant, au-delà des sites urbains patrimoniaux, de nouveaux paysages bâtis apparaissent dans les textes et les peintures : les sites industriels qui occupent la vallée.

Enfant de la côte cauchoise, élevé à Etretat, à Yvetot puis à Rouen, Guy de Maupassant (1850-1893) se plaisait à peindre l'ample et calme vallée de Rouen. Dans *Bel-Ami*, il nous donne à voir, comme à n'importe quel voyageur, Rouen, où la brique des usines, symbole de modernité, commence à prendre le pas sur la pierre sacrée des églises.

« Ils venaient de s'arrêter aux deux tiers de la montée, à un endroit renommé pour la vue, où l'on conduit tous les voyageurs.

On dominait l'immense vallée, longue et large que le fleuve clair parcourait d'un bout à l'autre avec de grandes ondulations. On le voyait venir de là-bas, taché par des îles nombreuses et décrivant une courbe avant de traverser Rouen.

Puis la ville apparaissait sur la rive droite, un peu noyée dans la brume matinale, avec des éclats de soleil sur ses toits, et ses mille clochers légers, pointus ou trapus, frêles et travaillés comme des bijoux géants, ses tours carrées ou rondes coiffées de couronnes héraldiques, ses beffrois, ses clochetons, tout le peuple gothique des aiguilles de bronze, laide, étrange et démesurée, la plus haute qui soit au monde.

Mais en face, de l'autre côté du fleuve, s'élevaient, rondes et renflées à leur faite, les minces cheminées d'usines du vaste faubourg de Saint-Sever.

Plus nombreuses que leurs frères, les clochers, elles dressaient jusque dans la campagne lointaine leurs longues colonnes de briques et soufflaient dans le ciel bleu leur haleine noire de charbon.

Et la plus élevée de toutes, aussi haute que la pyramide de Chéops, le second des sommets dûs au travail humain, presque l'égale de sa fière commère, la flèche de la cathédrale, la grand pompe à feu de la foudre semblait la reine du peuple travailleur et fumant des usines, comme sa voisine était la reine de la foule pointue des monuments sacrés. (...)



La cathédrale d'Evreux (Charles Albert Lebourg - 1897)

Ce tableau centré sur la cathédrale, laisse apparaître les coteaux de la vallée de l'Iton. La ville, ramassée est ancrée dans son site. Dans le sillage de l'impressionnisme et du fauvisme, l'école de Rouen moins connue, mais de grande qualité, fournit les représentations les plus nombreuses de la ville et de la Seine.



Le pont Boieldieu à Rouen (Camille Pissarro - 1896)

La ville apparaît prise dans une fumée terne qui affirme son caractère industriel. La Seine, principale source de lumière, apparaît comme une source de respiration reflétant la lumière du ciel.

(...) Le cocher du fiacre attendait que les voyageurs eussent fini de s'extasier. Il connaissait par expérience la durée de l'admiration de toutes les races de promeneurs.»

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*,

Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, 1987

4 - Les paysages littoraux : la découverte de la mer

Avec la découverte des bienfaits des bains de mer pour la santé, c'est un nouveau paysage qui se révèle aux yeux des hommes du 19^{ème} siècle. La mer, jusqu'alors réservée aux marins ou aux explorateurs, s'ouvre aux « terriens » qui viennent y goûter les plaisirs des promenades sur la plage et les baignades salutaires. La première ligne de chemin de fer, de Paris à Deauville, va d'ailleurs favoriser cet attrait du littoral et de nombreux artistes viendront peindre ou écrire sur les falaises blanches d'Étretat ou les plages de galets de Fécamp.

Victor Hugo s'extasie sur les paysages des falaises, en 1835 :

«Ce que j'ai vu à Etretat est admirable. La falaise est percée de distance en distance de grandes arches naturelles sous lesquelles la mer vient battre dans les marées. J'ai attendu que la marée fût basse, et, à travers les goémons, les flaques d'eau, les algues glissantes et les gros galets couverts d'herbes peignées par le flot qui sont comme des crânes avec des chevelures vertes, je suis arrivé jusqu'à la grande arche, que j'ai dessinée. Il y a, à droite et à gauche, des porches sombres ; l'immense falaise est à pic, la grande arche est à jour, on en voit une seconde à travers ; de gros chapiteaux grossièrement pétris par l'océan gisent de toutes parts. C'est la plus gigantesque architecture qu'il y ait. Dis à Boulanger que Piranèse n'est rien à côté des réalités d'Étretat.»

Plus tard en 1888, dans *Pierre et Jean*, Guy de Maupassant s'attachera à décrire avec détail les lumières de la mer :

«Ils suivirent un petit vallon en pente, descendant du village vers les falaises ; et la falaise, au bout de ce vallon, dominait la mer de quatre-vingt mètres. Dans l'encadrement des côtes vertes, s'abaissant à droite et à gauche, un grand triangle d'eau, d'un bleu d'argent sous le soleil, apparaissait au loin, et une voile à peine visible avait l'air d'un insecte, là-bas. Le ciel plein de lumière se mêlait tellement à l'eau qu'on distinguait point du tout où finissait l'un et où commençait l'autre»

A la même époque, les peintres prennent le train pour aller « sur le motif » : Eugène Boudin peint l'estuaire, Le Havre, Etretat, de même que Jean-Baptiste Corot et Gustave Courbet. Puis Claude Monet peint au Havre (*Impression, Soleil Levant* qui donnera son nom à l'impressionnisme), à Saint-Adresse (*La Terrasse à Saint-Adresse*), Etretat encore. La lumière décrite par Guy de Maupassant dans ses textes est transcrite par les peintres qui s'attachent aux teintes laiteuses caractéristiques de la côte d'Albâtre.



Le Havre (Edmond Petitjean - 1888)



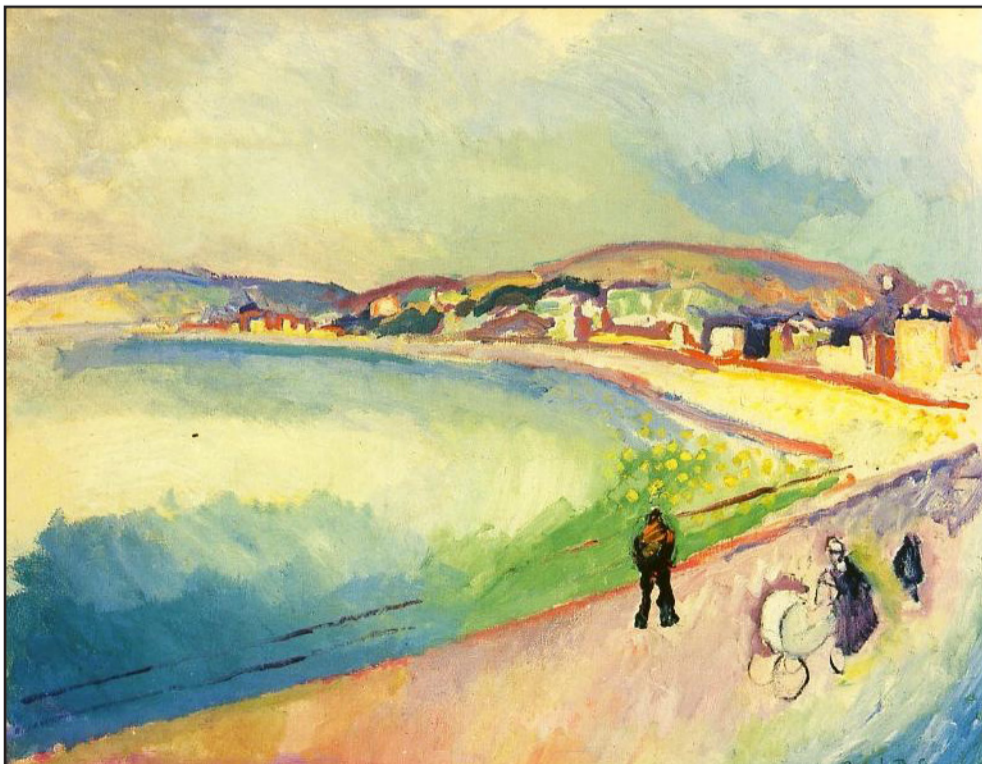
Falaises en Normandie (Eugène Isabey - 19e siècle)



Étretat (Claude Monet - 1883)

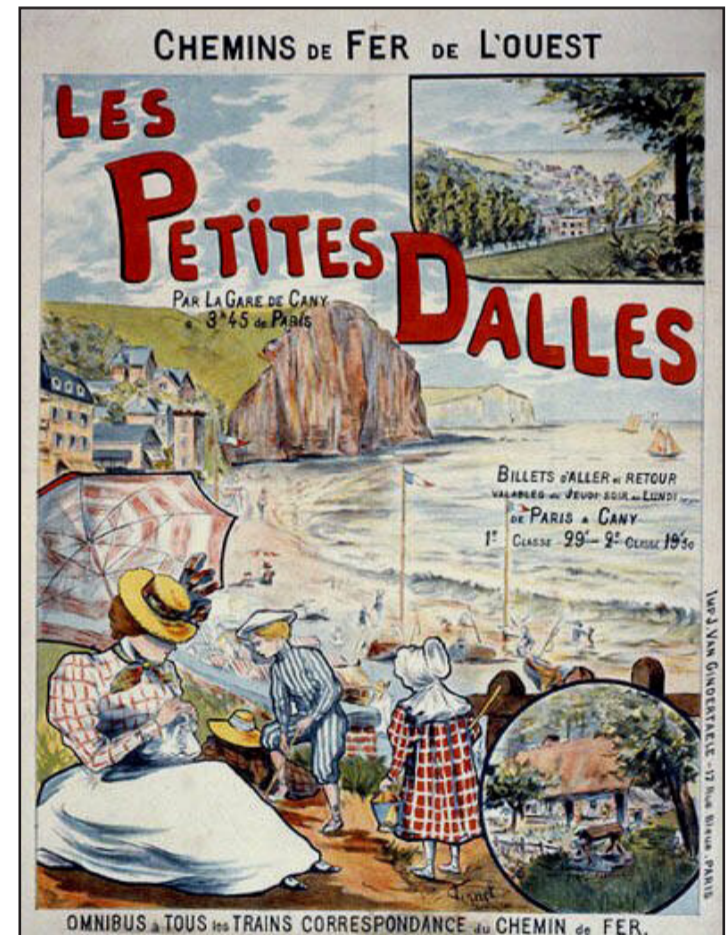
Accessible en chemin de fer avant le milieu du 19ème siècle, la côte d'Albâtre a vu se développer les premières stations balnéaires : les affiches des compagnies de chemin de fer ont célébré et popularisé cette côte, mais aussi le paysage traditionnel de prés-vergers, la vallée de la Seine et les villes de Rouen, Le Havre ou Dieppe.

Plus tard, les Nabis (Felix Vallotton), les Fauves (Albert Marquet, Raoul Dufy) s'intéressent eux aussi à la côte, aux plages animées, aux ports. Georges Braque s'attachera lui aux falaises de Varengeville-sur-Mer.



La plage de Sainte-Adresse (Raoul Dufy - 1906)

Les couleurs explosent et même si le paysage reste un sujet central, les couleurs prennent le dessus sur le motif.



Affiches de chemin de fer

5 - Une pérennité des motifs ruraux au cours du 20ème siècle

Durant la plus grande partie du 20ème siècle, on ne verra pas apparaître de nouveaux paysages dans les représentations de la Haute-Normandie. Les motifs de la campagne, de la mer ou des villes restent inchangés. Ce sont les modes d'expressions qui changent, avec l'apparition de la photographie et du cinéma, les paysages apparaissent sous un autre angle, plus humanisés et plus vivants.

Sur le plan littéraire, les mêmes motifs inspirent les écrivains. Paul Nizan, dans «La conspiration» écrit en 1938 à propos du pays de Bray :

«Autour de Neufchâtel, le pays de Bray est un vaste pays triste et vert, balayé à la mi-saison par les vents salins de la Manche qui remontent les vallées ouvertes derrière Dieppe et le Tréport. Les hautes falaises de craie qui dominant l'écheveau des champs et des haies vives, le tournoiement des ruisseaux à travers les vergers, les hameaux de bois et de brique blanche et rouge ont l'ampleur solennelle et rêveuse des falaises maritimes, et sur la route de Neufchâtel à la mer, on attend à chaque tournant l'apparition étincelante des vagues. Il se fait sur tout ce pays de grands édifices de nuages, au-dessus des forêts, des herbages où galopent des troupeaux à moitié sauvages de poulains, et des crêtes dénudées où une charrue, une semeuse abandonnées apparaissent parfois sur le ciel comme de grands insectes, des faucheux, des cigales de fer...».

Dans son livre édité en 1985, «Le Horsain», Bernard Alexandre, curé à Vattetot-sous-Beaumont dans le pays de Caux décrit les paysages agricoles de l'après-guerre, lors de son arrivée en 1945. Il y peint les mêmes paysages que Maupassant, cent ans plus tard, révélant un monde presque immuable, qui n'aurait pas subi l'influence du développement urbain :

« Le chemin, devant moi, se resserre... La cavée est bordée de fossés et de rideaux d'arbres. Des vaches normandes aux mamelles lourdes et traînantes cherchent leur bien sous les pommiers... Mais aucun homme, aucune femme : le désert. Seul l'abolement d'un chien qui sort de son tonneau et tire sur sa chaîne me salue au passage... Après une brève descente, soudain, dans un virage, voilà mon clocher. Encore quelques pas et c'est le carreau : la place du village. Des mesures en colombages, quelques toitures de chaume, beaucoup d'ardoises. »

6 - Les paysages traditionnels et les nouveaux paysages du 21^{ème} siècle

Sur les plaquettes des offices de tourisme datées de l'année 2009, les motifs traditionnels hauts-normands figurent en première place : les falaises, la mer, la campagne, les monuments sont toujours les paysages les plus représentés de la Haute-Normandie. Quand l'agence départementale du tourisme de Seine-Maritime présente en page de garde les falaises du pays de Caux, la ville de Rouen met en avant la côte Sainte-Catherine.

En ce début de 21^{ème} siècle, où plus de 80% de français habitent dans des villes, la campagne et notamment celle sur les plateaux, redevient un sujet de prédilection pour les artistes. Mais leur regard a sensiblement changé. Outre l'esthétique qu'ils peuvent faire ressortir de leur vue, ils y lisent aussi le travail des hommes et les techniques employées pour la gestion de ces territoires. C'est la reconnaissance d'un paysage façonné par l'homme qui est mise en avant.



Photo de paysage agricole du pays de Bray. (Thibaut Cuisset - 2009) Exposition Pôle Image de Haute-Normandie.

Aujourd'hui de nouveaux paysages contribuent à identifier la Haute-Normandie, liés notamment à l'industrie. Alors que le 19^{ème} et la première moitié du 20^{ème} siècles étaient marqués par des industries navales, automobiles et pétro-chimiques florissantes (le Havre et Rouen ont été les premiers lieux de stockage de pétrole en France), très peu de représentations valorisantes illustraient ces cathédrales de brique ou de béton. La fin du 20^{ème} annonce un déclin de ces activités et les friches industrielles, les ports de commerce moins actifs comme celui de Dieppe, deviennent de nouveaux sujets d'inspiration pour les artistes. Des photographes, des éclairagistes, des metteurs en scène s'emparent de ces monuments gigantesques



La vallée industrielle en 1950 - Cliché : Collection Total (Le paysage industriel de la Basse-Seine – l'Inventaire Haute-Normandie – 2008). Cette image présente un complexe pétrolier le long de la Seine face à un homme debout dans sa barque de passeur. Le décalage d'échelle entre les deux motifs illustre toute la force et la grandeur que l'homme est capable de construire grâce à ses techniques innovantes.



La vallée industrielle aujourd'hui - Cliché : Collection Total Petrochemicals («Le paysage industriel de la Basse-Seine» – l'Inventaire Haute-Normandie – 2008). Le même site pris en 2008 ne montre plus seulement cette admiration des techniques industrielles, mais aussi une certaine forme d'esthétisme graphique qui fait paysage.

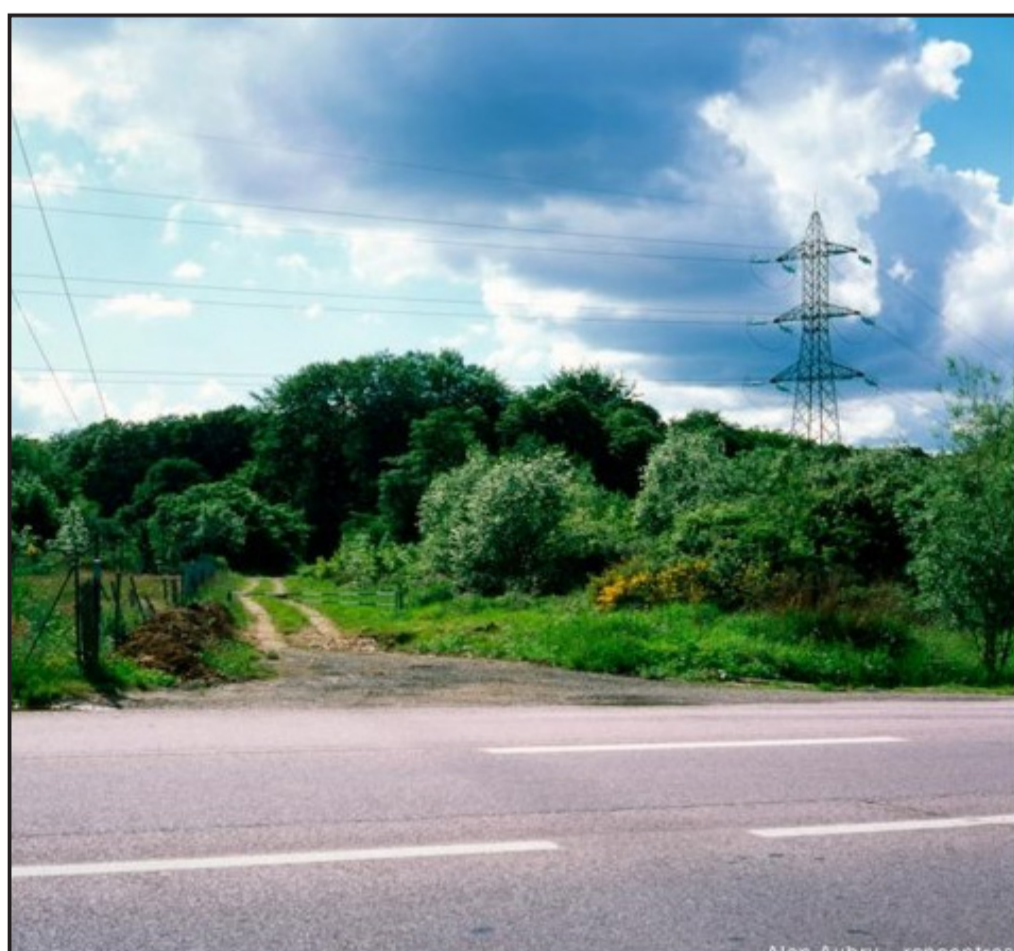
7 - Vers un regard critique des paysages du quotidien

Durant l'exposition « Voyages pittoresques : Normandie 1820-2009 », le volet consacré à la période contemporaine présenté à Caen, a mis en avant des paysages que l'on pourrait qualifier de banals, voire dégradés. Par cette exposition transparait la volonté d'attribuer à ces paysages une valeur auquel ils n'avaient jamais eu droit jusqu'à présent.



Série de photographies de Benoît Grimbert issues de l'ouvrage «Normandie, paysages de la reconstruction». (2006 - Commande du Pôle Image Haute-Normandie)

Les missions photographiques actuelles, à l'image de celles menées par le Pôle Image Haute-Normandie pose un regard contemporain, artistique, culturel sur nos paysages.



Série de photographies de Alban Aubry – Trois séries du photographe se concentrent sur les paysages très ordinaires de Haute-Normandie, « Citadelles », « Rencontres » et « Dessertes locales ».