



« A travers champs : approche intermédiaire du paysage (objets, textes, discours). »

Laurence Roussillon-Constanty, Université de Pau et des Pays de l'Adour, France

Mediation I: L'approche intermédiaire

Interroger les bords et les interfaces

[ce qui] nous oblige nécessairement à l'abandon des sécurités disciplinaires, des homogénéités et des régularités de champ pour tenter de tenir le *discours pluriel des hétéronomies* de fonctionnement, des transgressions et des mélanges sans que jamais ne soient oubliées la rigueur de la théorie et la précision des méthodes pour la simple raison que bords et limites de la mimésis et de la description, du mot et de l'image, sont toujours singulièrement situés dans les temps de l'histoire et les lieux de la culture : il n'est point d'autre façon d'exactly les décrire – de décrire les effets de ces forces qui traversent ces limites et que ces limites lient et articulent – que d'être l'historien et l'anthropologue ou le sociologue de ces moments et de ces lieux, un historien, un anthropologue ou sociologue qui serait d'autant plus historien, anthropologue ou sociologue qu'il regarderait les œuvres d'art, chacune d'elles, leurs séries, leurs ensembles avec la plus exigeante attention, qu'il les décrirait avec la plus rigoureuse *fascination*, de très près pour mieux en connaître, de loin, les effets *sensibles* et *pathétiques* dans leurs modulations historiques et culturelles.

Louis Marin (1988) Mimésis et description, *Word & Image*, 4:1, 25-36, p. 266

Enjeux de l'approche intermédiaire

- Danger de la dispersion, oubli de l'ancrage temporel ou culturel de l'objet dans son temps
- Lissage excessif des singularités de l'œuvre, aplatissement de l'objet
- Mise en relief/exergue des éléments constitutifs du médium lui-même

- 
- Face à ces multiples écueils, s'engager dans la voie de l'approche intermédiaire est une volonté de:
 - Reconnaître les contours des objets et des disciplines
 - Revenir à l'impression première ou l'émotion suscitée par les sens
 - Conjuguer les outils pour rendre compte des effets du paysage
 - Sortir du «ni/ni » et tenter de cerner la complexité de l'objet d'étude
 - Dépasser la dichotomie texte/image
 - Désir de comprendre, doublé d'un désir de retrouver l'émotion première (ce qui vaut le déplacement)
- 

Médiation II: dans l'œil de Ruskin

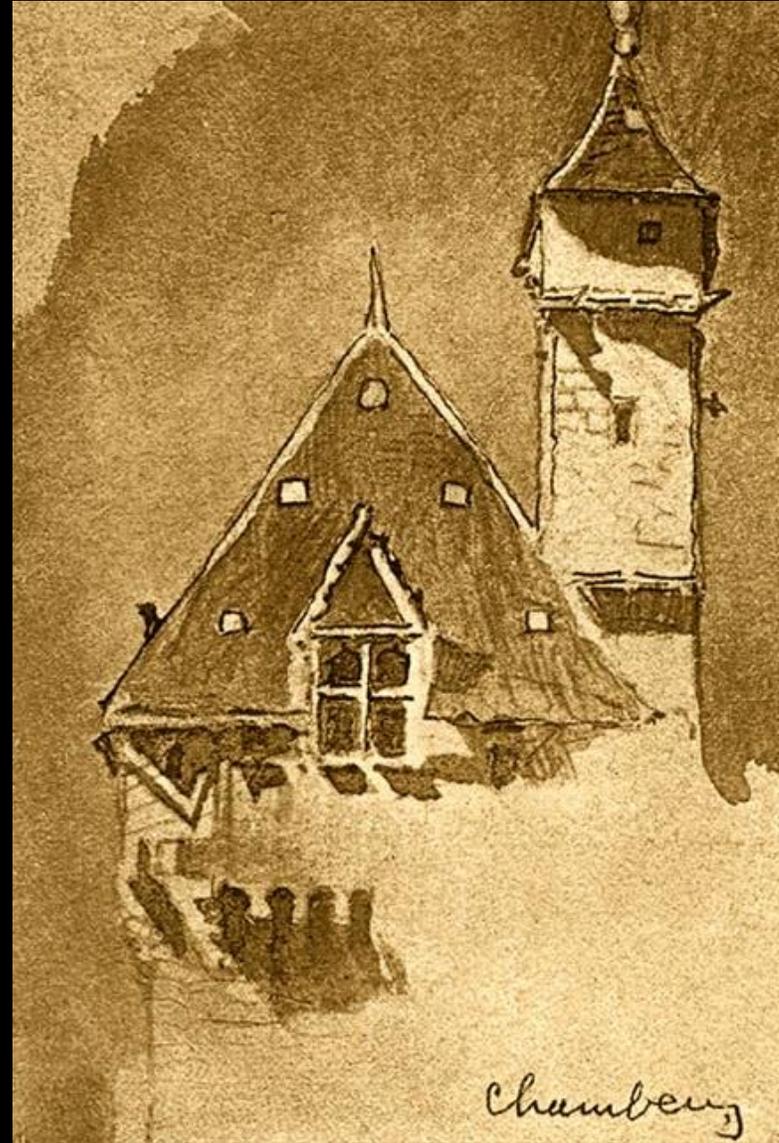
Hitherto I have only had instinct to guide me in judging art; I feel now as if I had been walking blindfold: this book seems to give me eyes.

Charlotte Brontë

Jusqu'ici, seul l'instinct m'avait servi de guide dans mon appréciation de l'art. Je ressens aujourd'hui que je marchais les yeux bandés et que ce livre m'a ouvert les yeux.



Towers, Chambéry
Aquarelle sur papier,
John Ruskin
Source: *Works*, I, 102.



*Lumière
venant de
l'ouest*

John Ruskin,

Crayon, encre, encre de Chine
et aquarelle

1854

Collection: Ruskin Foundation,
Ruskin Library, Lancaster
University.



J.M.W. Turner, *Le défilé de Faïdo*, 1843, Aquarelle,
30,5cm X 47 cm
Pierpont Morgan Library, New York



John Ruskin, *Le défilé de Faïdo*, 1856



John Ruskin, *Le défilé de Faïdo*, 1856



John Ruskin,
Le défilé de Faïdo, 1845.



Mise en jeu du paysage

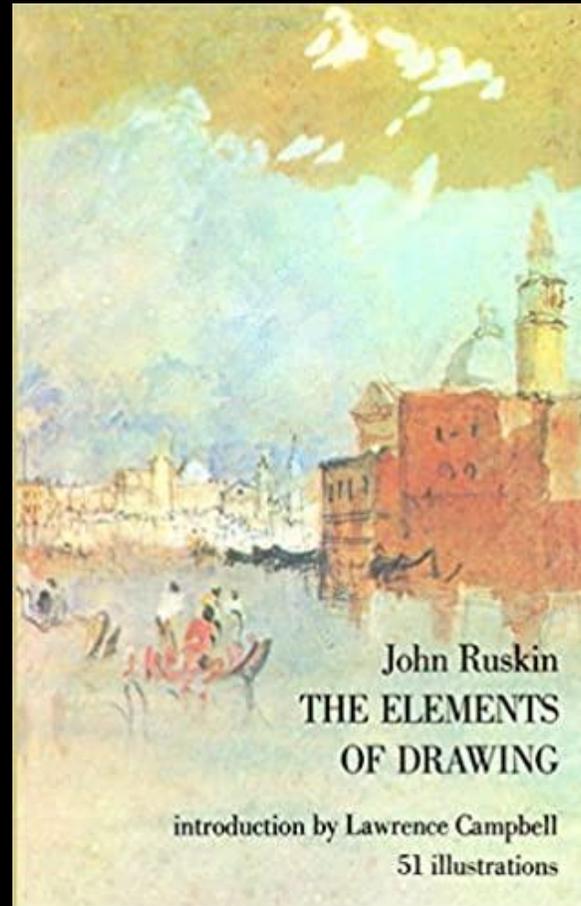
- Suppose where the Napoleon hung in the Academy, there could have been left, instead, an opening in the wall, and through that opening, in the midst of the obscurity of the dim room and the smoke-laden atmosphere, there could suddenly have been poured the full glory of a tropical sunset, reverberated from the sea; how would you have shrunk, blinded, from its scarlet and intolerable lightnings!

John Ruskin, *Modern Painters*, vol.3, 288

La prose imagée de Ruskin face à Turner

« Supposons qu'à l'endroit où était accroché le *Napoléon* de Turner l'an passé, à l'Académie, il y ait eu une ouverture dans le mur, et qu'à travers, au milieu de cette pièce obscure et dans son atmosphère enfumée, on ait soudain vu jaillir la glorieuse plénitude d'un coucher de soleil tropical, se reflétant sur la mer. Comme vous auriez reculé, aveuglés, devant ces insoutenables éclairs vermillon ».

John Ruskin, *Modern Painters*, vol. 3 (288)



‘One of the most pestilent inventions for falsifying Nature and degrading art which ever was put into an artist’s hand’.

L’une des inventions les plus pernicieuses mises entre les mains d’un artiste qui ne servent qu’à déformer la nature et à dégrader l’art.



Médiation III: retour aux sources

Quand j'exécute mes dessins *Variations*, le chemin que fait mon crayon sur la feuille de papier a, en partie, quelque chose d'analogue au geste d'un homme qui chercherait, à tâtons, son chemin dans l'obscurité. Je veux dire que ma route n'a rien de prévu : je suis conduit, je ne conduis pas.

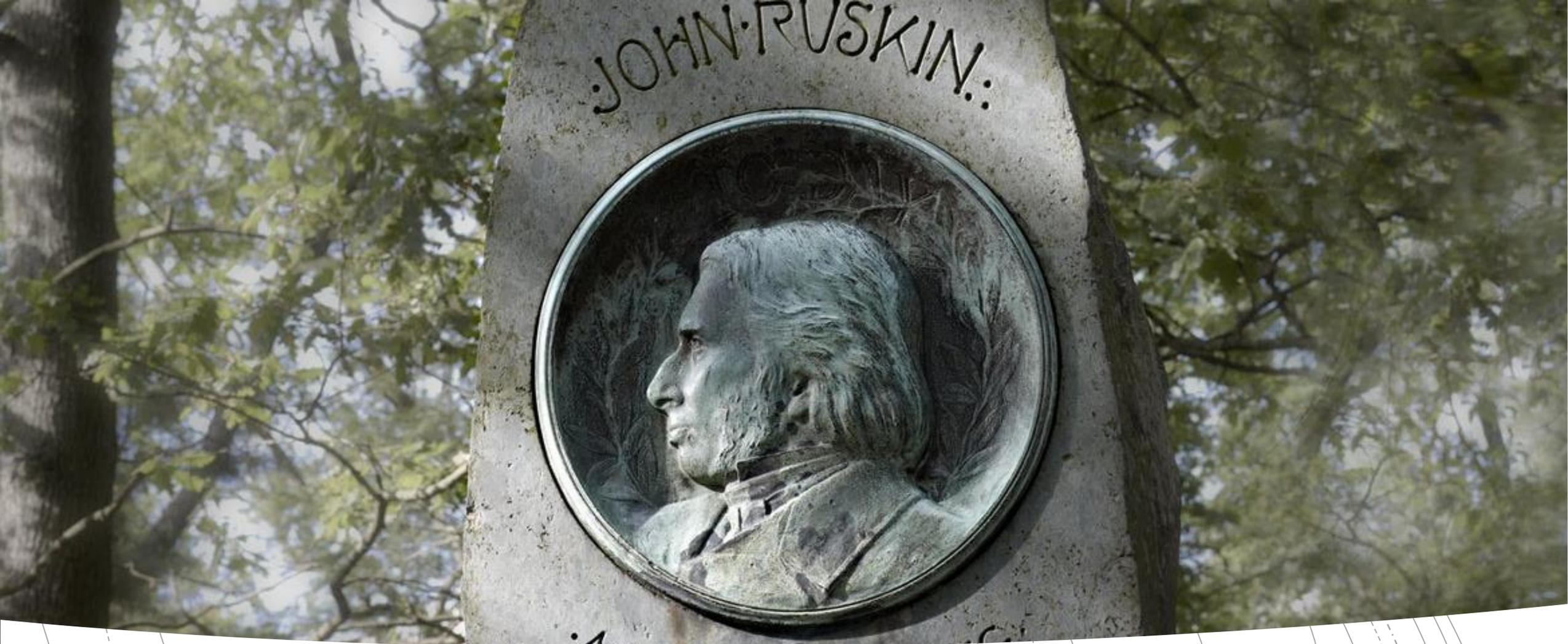
Matisse, « Note sur les dessins de la série *Thèmes et variation* ».



Friar's Crag, Keswick, Cumbria

“The first thing which I remember as an event in life was being taken by my nurse to the brow of Friar’s Crag on Derwentwater; the intense joy, mingled with awe, that I had in looking through the hollows in the mossy roots, over the crag, into the dark lake, has ever associated itself more or less with all twining roots of trees ever since.” (Ruskin, *MP V*, 365)

Le premier épisode marquant dont je me souviens lorsque j’étais petit, c’est d’avoir été amené par ma nourrice au pied de la chute à Derwentwater. Cette joie intense, mêlée d’appréhension, que j’ai ressentie à regarder à travers les creux des racines envahies de mousse, au-dessus des failles et plus dans les profondeurs du lac sombre s’est par la suite toujours trouvée associées à toutes forme noueuse de racine d’arbre.



Friar's Crag

Séminaire Paysages, Laboratoire LLESTI, USMB, 16 décembre 2021

«That *Modern Painters* was begun among the Alps has its significance. As from a vantage point, there spread out before him the whole length of Europe, its cities and long rivers, its seas, and the island kingdom in the North.” (Timothy Hilton, *John Ruskin: The Later Years*, Yale University Press, 2002, p. 69-70).

Que le livre des Peintres Modernes ait été commencé dans les Alpes a son importance. Comme s’il s’agissait d’un point de vue, d’une perspective à partir desquels toute l’Europe s’étendait, avec ses villes et ses fleuves, ses mers, et au Nord, l’île de l’Angleterre.

« Car si la description poétique, romanesque, est souvent première dans l'ordre des faits, l'image peinte ou le dessin savant sont, eux, premiers, dans l'ordre de l'affirmation de la réalité. On passe insensiblement de l'un à l'autre pour en arriver à poser une existence jusque-là ignorée. Par un effet de retour, presque une anamorphose, l'image alors semble l'emporter: c'est le récit qui semble suivre la représentation picturale... »

Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris: PUF, 2015



Conclusion en forme d'ouverture: le paysage, matière à penser

Pour rendre compte de la complexité de
phénomènes tels que le paysage, il faut
« substituer » à une pensée qui isole et sépare
», « une pensée qui distingue et relie»

Michel Collot, *La Pensée-Paysage*,
Paris: Actes Sud, 2011, p.16

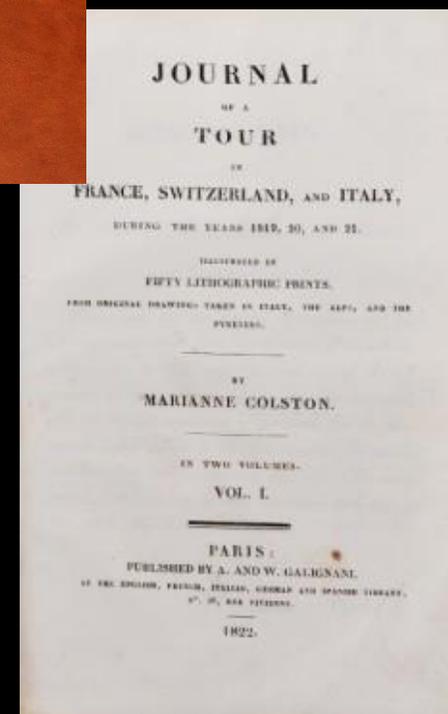
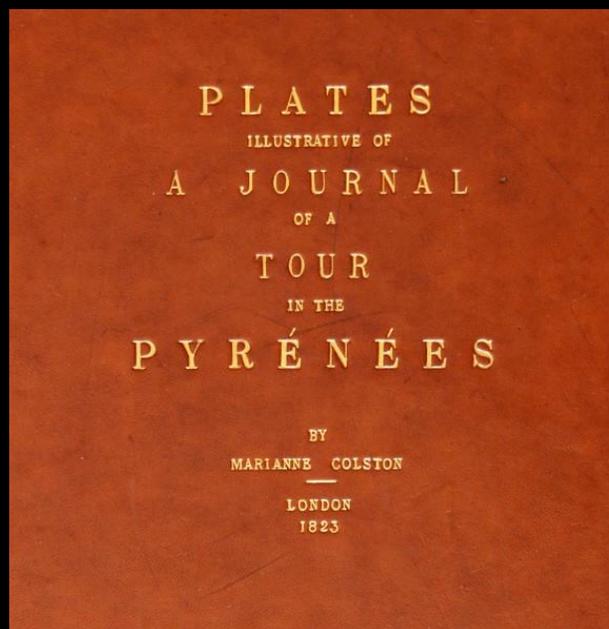
ResPyr, des Alpes aux Pyrénées

Un objet commun: le paysage de montagne

Des récits: récits de voyageurs dans les Pyrénées

Des commentaires: les annotations

Marianne Colston's *Journal of
a Tour in France, Switzerland
and Italy* (1821)
and *Journal of A Tour in the
Pyrenees*



Marianne Colston

*Plates Illustrative
of a Journal of a
Tour in France,
Switzerland, and
Italy, from Original
Drawings Taken in
France, the Alps,
and the Pyrenees.*
London: G. & W. B.
Whittaker, 1823.



Marianne Colston.

Cauterets, Hautes Pyrenées. September 13. 1821.

Lith. de Vellain & de Soreau N. 11



*La cascade du Cerizet, près de Cauterets, Hautes-
Pyrénées. 14 septembre 1821*

The Cascade of Cerizet, near Cauterets, Hautes
Pyrénées. September 14, 1821

by Marianne Colston



Marianne Colston

Lith. de Villain & de Sirey P. 2.

The Cascade of Cerizet, n. Cauterets, Hautes Pyrénées. September 14, 1821.





Merci pour votre attention