

## CE N'EST PAS FINI ! LE PAYSAGE INACHEVÉ OU LE GOÛT DE L'IMPARFAIT

musée des Beaux-Arts d'Angers



Guillaume Bodinier, *Route de Tivoli Ponte Manolo*,  
1839, huile sur toile, 43 x 58 cm, photo musées d'Angers



Louis Valtat, *Rochers*,  
1900, huile sur bois, 54 x 65 cm, photo musées d'Angers

### À propos des œuvres

#### - Louis Valtat, *Rochers*, 1900

Une côte escarpée et rocailleuse fond dans une mer agitée, frétilante et chamarrée. De larges rochers s'allongent au premier plan devant une étendue striée de couleurs. La touche rapide et emportée anime la surface de l'eau et les différents ensembles de pierres qui se suivent vers le large. Malgré la touche vive, les formes sont très simples et molles. À l'horizon, posée très haut dans la toile, une autre petite formation rocheuse apparaît à gauche, affleurant sur une mer bleu foncé. Les formes restent rondes et ondulées. Les éléments visqueux sont à la fois mouvants et suggèrent un mouvement. Si la mer est grise au premier plan, elle devient verte et mauve puis orange et jaune. Face aux couleurs, le spectateur s'interroge sur l'heure à laquelle le peintre a saisi cet instant : un coucher de soleil à la fin d'une journée chaude d'été...

Sans jamais utiliser le noir, le peintre parvient à faire naître des ombres. Les couleurs foncées, quoique poussées jusqu'à une forme d'irréalité, marquent, renforcent ces ombres. Les gestes agités des rochers s'accordent aux couleurs ardentes de la mer et créent la sensation d'un univers en mouvement perpétuel.

Ce tableau donne l'impression d'être réalisé sur le motif, face à la mer. En s'approchant, on découvre la toile par endroits. Cette saisie rapide renforce la touche vive, en mouvement et les empâtements visibles par moment. Le peintre nous offre une représentation spontanée, comme arrêtée dans un premier jet, stoppé dans sa contemplation, interrompu par les changements de lumière et de couleur. Nous sommes face à une œuvre esquissée qui se joue des codes de l'inachevé et qui propose de surcroît une réflexion sur la couleur. Les roches se perdent dans une forme molle, diffuse, liées aux touches et aux taches. Ainsi, de loin, tout se voit, la distance permet de reconstituer l'ensemble (un bord de mer) alors que de près, il n'y a que touches, taches et agitation.

### **- Guillaume Bodinier, *Route de Tivoli Ponte Manolo*, 1839**

Une plaine, une vaste étendue de vert s'ouvre sur un ciel large et blanc. Une montagne sèche, illuminée à gauche, s'oppose au versant verdoyant de droite. Au fond et au centre, un village et une tour carrée orange se dressent tandis qu'une rivière large s'écoule vers l'horizon et se rétrécit en pivotant vers la gauche du tableau. Elle est bordée d'arbres touffus, feuillus, où la précision de la touche se voit jusque dans les plus petites feuilles. Peu d'éléments sont isolés excepté un arbre, se détachant au fond de cette rivière. Sur la surface de l'eau, des reflets et des ombres ondoient et leur flux est arrêté par quatre pieux.

Malgré ces virages et autres contournements, une large place est laissée à l'horizon. L'œuvre est verdoyante et vivante. Et si par endroit l'œuvre est précise et détaillée comme dans les feuilles et le lointain, elle laisse également une large place à l'espace non peint laissée en bas à gauche de la toile. Cet espace accroche le regard. D'ailleurs, une même place est accordée au ciel et à la réserve, libérant un souffle et du vide. Dans la réserve, nous pouvons lire la date, le titre et la signature de l'artiste. Cette parenthèse de toile vierge offre une bouffée d'air, une respiration au paysage de Ponte Manolo. L'homme est quasi absent de ce paysage.

Pourtant un petit personnage esquissé se devine et ce n'est pas l'unique présence humaine. La réserve, quoique vide, constitue une présence. Cette respiration, cet arrêt volontaire de l'œuvre rend entièrement présent l'artiste dans ce paysage. La réserve parvient alors à poser une double présence : celle de Guillaume Bodinier et d'un promeneur.

### ***La confrontation des œuvres, éléments pour une réflexion pédagogique***

Le paysage parce qu'il s'offre au regard et qu'il reçoit les mouvements, les intempéries et les modifications de la nature semble permettre aux artistes une plus grande liberté. Bien que ces deux œuvres diffèrent dans leur traitement, elles marquent toutes les deux un geste et un traitement libres. Et c'est de cette liberté que naissent un rapport intime de l'homme (du peintre plus précisément) au monde - un rapport d'échelle - et un lien au temps : la captation d'un instant. De la facture en passant par la place de l'Homme jusqu'au temps, l'inachevé fourmille d'ouvertures.

#### **Une liberté de touches foisonnantes face au silence de la réserve**

Louis Valtat s'apparente au fauvisme et libère la couleur. Les couleurs sont explosives et pétillantes comme sorties directement du tube. La touche est grossière et très rapide jusqu'à laisser apparaître la toile vierge. Les détails, la finition, la précision ne sont pas les mots d'ordre. Il s'agit bien de saisir une lumière, de marquer ces exubérantes couleurs. Le réalisme tient aux effets perçus et non à une forme de nature idéale dans l'œuvre de Louis Valtat. Il semble, en outre, exprimer un état d'âme mêlant à la fois une mélancolie d'un soir et un espoir coloré. À l'opposé de l'abondance des couleurs de *Rochers, Route de Tivoli Ponte Manolo* offre un repos, un sentiment de calme. La nature est paisible et peinte en pleine journée. La précision est de mise, la touche est fine, élaborée. À priori, les deux œuvres n'ont donc rien en commun.

Cependant, l'aspect novateur de Guillaume Bodinier s'exprime au mieux par cette large réserve qu'il se permet de laisser au premier plan. D'un côté, la folie et la joie colorée, de l'autre la patience, le calme et la respiration de la réserve. Cette partie laissée en blanc nous fait hésiter à ranger l'œuvre du côté des esquisses ou des œuvres. Et c'est dans cette audace que les deux œuvres se rejoignent. Certes, l'une est bavarde, parlante par sa couleur tandis que l'autre est silencieuse. Mais ces différents traitements du paysage marquent une même volonté de s'exprimer, de donner ses impressions plutôt qu'une révérence ou une copie de la nature.

#### **Un temps, un moment, un instant**

Le temps est développé par l'être humain afin d'appréhender les changements du monde. Quel motif peut-il alors, mieux que le paysage, rendre compte de ces changements ? Il est un instant fugace et aborde les modifications dues au temps en étant à la fois une mesure et une perception. Mais à y regarder de plus près, ce n'est pas un temps que contient le paysage mais des temps pluriels. Ainsi, il y a premièrement les passages et les évolutions de la nature (les mouvements de la mer ou de la rivière, les lumières du jour). Puis, advient le temps du regard, celui du peintre qui s'arrête à un endroit, d'abord il cadre puis il pose un point de vue mental et physique. La nature n'est plus mais devient un paysage. Troisièmement, il existe le temps de la réalisation, celle rapide, de la touche emportée chez Louis Valtat, ou plus posée mais arrêtée, stoppée de Guillaume Bodinier.

Enfin comme dans toute œuvre, apparaît le temps du spectateur : un regard extérieur qui se pose sur une œuvre, qui y circule et qui est amplifié dans un paysage. Le spectateur se transforme alors en voyageur immobile, il s'évade.

Le temps se lie donc intrinsèquement au lieu. *Rochers* ou *Route de Tivoli* indiquent par leur titre des lieux. Mais ce n'est point là un paradoxe que de parler de lieu alors qu'il s'agit de temps, de moment ou d'instant. Ce sont bien les deux dimensions de l'espace.

### **L'inachevé : un reste, un suspens**

Comme le titre l'indique, le goût de l'imparfait pose la question du "non-fini" ou du "pas fini". Mais une œuvre d'art peut-elle être inachevée ? N'y a-t-il pas un paradoxe à évoquer une œuvre d'art unique, non modifiable et donc achevée ? En effet, l'inachevé demeurerait un travail préparatoire, un préalable mais il prend avec les œuvres de Louis Valtat et Guillaume Bodinier une réelle autonomie. Il ne s'agit pas d'ébauche ou d'esquisse mais d'œuvre d'art.

Néanmoins, si une œuvre non-finie interroge le savoir-faire et la fabrication, elle pose également la question de l'interprétation. Le geste est plus spontané, le dessin moins abouti mais plus expressif. Alors, l'inachevé laisse une plus grande place à l'imaginaire. Ainsi, la réserve dans *Route de Tivoli Ponte Manolo* ouvre une parenthèse et permet au regardeur de finir l'étendue du paysage. Et si le spectateur ne termine pas *Les Rochers*, la touche apposée par petits coups donne vie aux vagues, fait bouger la surface et emporte le spectateur dans le ressenti du peintre.

Afin de percevoir l'imperfection volontaire de ces œuvres, il nous appartient maintenant de bien distinguer l'inachevé du non-fini. En effet, les deux œuvres présentées ne sont pas inachevées, c'est-à-dire non terminées, non conduites jusqu'à leur terme. Grâce à la volonté du peintre, l'arrêt souhaité dans la création, ces œuvres répondent à la définition du non finito. Les deux artistes utilisent ce suspens dans la création comme moyen d'expression. Et c'est le paysage qui leur permet cet arrêt. Le peintre face aux éléments et à la nature laisse libre cours à son inspiration immédiate. Pris d'une peur de tout gâcher, il fixe l'essentiel et laisse le charme de l'ébauche opérer. Qu'il soit question de bord de mer ou de rivière, le paysage est alors plus suggéré que représenté.

### ***Pour aller plus loin***

- Exposition *Louis Valtat*, Sète, Musée Paul Valéry, 28 janvier - 7 mai 2011
- Jean-Baptiste Corot, *San Marino près de Rome*, 1826, huile sur carton, Angers, musée des Beaux-Arts
- Giambattista Tiepolo, *L'apothéose de la famille Pisani*, vers 1760, huile sur toile, 1,4 x 0,96 m, Angers, musée des Beaux-Arts
- Eugène Delacroix, *Trois arbres sur une colline*, 1827, aquarelle, 16,4 x 23 cm, Bayonne, Musée Bonnat
- William Turner, *La tempête de neige*, 1842, huile sur toile, 91,5 x 122 cm, Tate Gallery, Londres
- Marc Couturier, *Dessin du troisième jour*, 1994, graphite pur sur toile, 370 x 480 cm, Installation temple Toji, Kyoto, 1995

## Pistes pédagogiques, Arts plastiques (1<sup>er</sup> et 2<sup>d</sup> degrés)

- **L'inachevé ou le non fini** : Achever un dessin sans le finir ; bien fait - mal fait ; suspendre avant la fin ; arrêter les élèves au milieu d'un travail.
- **Le geste** : dessiner en des temps imposés ; peindre sans dessiner ; induire du mouvement (travailler une tem-pête, les éléments météorologiques) ; la répétition, etc.
- **La réserve** : créer à partir d'un vide ; mettre en valeur une espace vierge ; mettre en place un mode de création impliquant la réserve (le nœud, le pliage, la tache)
- **La couleur** : Un paysage aux couleurs folles "Le bleu ne veut plus peindre le ciel, le vert ne veut plus peindre l'herbe, le jaune le soleil", la révolte des couleurs.
- **Le temps** : De l'évolution aux changements, un paysage des paysages. Un même paysage peint à différents moments de la journée ou de l'année. Voir *Les Cathédrales* de Monet, 1892-93. La série.

### Liens avec les programmes

#### **Arts plastiques, au collège :**

- **5<sup>ème</sup> : L'image et son référent.** Cette entrée permet d'explorer le sens produit par la déformation, l'exagération, la distorsion et d'ouvrir sur les questions de la ressemblance et de la vraisemblance, de la citation, de l'interprétation. Le référent peut devenir, ici, le paysage et pose bien la question de l'écart face au modèle.
- **4<sup>ème</sup> : La nature et les modalités de production des images.** Cette entrée permet d'interroger les relations entre la nature de l'image (image unique, multiple, séquentielle, sérielle), le geste et le support.
  - Les images et leurs relations au réel.** Cette entrée s'ouvre au dialogue entre l'image et son référent "réel" qui est source d'expressions poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques.
  - Les images et leurs relations au temps et à l'espace.** Cette entrée permet de travailler la durée.
- **3<sup>ème</sup> : L'expérience sensible de l'espace** permet d'interroger les rapports entre l'espace perçu et l'espace représenté, la question du point de vue (fixe et mobile), les différents rapports entre le corps de l'auteur et l'oeuvre (geste, posture).
  - La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'oeuvre** : il s'agit, pour en comprendre la portée artistique, d'affiner la perception des dimensions de l'espace et du temps comme éléments constitutifs de l'oeuvre et les différentes temporalités de celles-ci (durée, pérennité, instantanéité).

#### **Histoire des arts :**

- **Thématique "Arts, espace, temps"** : L'oeuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature.

#### **Pistes :**

- Du relevé topographique au croquis, de l'œil du géographe à celui du plasticien. Comment l'homme appréhende-t-il le monde et le représente-t-il ? (La représentation : Arts-plastiques, Histoire-géographie, Education musicale, Lettres en s'appuyant par exemple sur le cinéma)
- Le voyage en Italie : Formation et rêve pour l'artiste, le grand tour : Le voyage forme-t-il le regard ?
- Quelle formation artistique ? Comparaison entre la formation au XIX<sup>e</sup> siècle des artistes et aujourd'hui.