

QUATRIÈME PARTIE

Réflexion sur la reconnaissance sociale des paysages bas-normands



Ci-dessus :
Le Mont-Saint-Michel et sa Baie
inscrits au patrimoine mondial
de l'UNESCO.

Introduction

La Basse-Normandie dispose d'une exceptionnelle variété de paysages. L'analyse a révélé l'existence de 75 unités de paysage possédant leur identité propre regroupées en 8 familles. A priori, une telle situation peut satisfaire presque tous les goûts à l'exception de la vraie montagne et du désert. Et pourtant, chaque année, la région surveille anxieusement les indicateurs d'un tourisme important mais flottant, car l'attraction majeure de littoraux déjà septentrionaux les rend sensibles aux caprices climatiques estivaux.

A l'évidence, tous les paysages bas-normands ne sont pas également prisés par les touristes "horsains" et même par les habitants de la région. La publicité des produits agricoles et des ressources immobilières utilise l'image réductrice d'un bocage aux vergers de pommiers et aux chaumières en colombage. Si elle contribue à le renforcer, elle reflète aussi un choix du grand nombre. Comment expliquer cette distorsion entre une richesse paysagère et une fréquentation trop sélective ? Elle mérite quelques réflexions pour rechercher si, au-delà des goûts individuels et des modes collectives, des facteurs ont contribué à forger une culture paysagère trop simplifiée, trop schématique de la Basse-Normandie. Ignorance ou déformation ?



Ci-dessous :

Chaumière, verger de pommiers et vaches : le symbole augeron.



Ci-dessous :

Le haras du Pin, fleuron du département de l'Orne.

I-L'inégale fréquentation des paysages bas-normands.

Sil est déjà difficile de mesurer la fréquentation touristique des régions, sinon par des indicateurs indirects (hébergements, consommation d'eau ou d'aliments, circulation automobile, etc.), il est encore plus difficile d'évaluer la part de l'attrait des paysages dans cette fréquentation. Les paysages sont-ils le motif essentiel d'un séjour ou un sous-produit de la plage, des souvenirs militaires et des musées ?

Car la découverte d'un paysage exige une longue contemplation depuis un point de vue favorable ou la lente imprégnation que procure la promenade pédestre. Néanmoins, à défaut de statistiques, l'observation et l'analyse de quelques indicateurs montrent clairement que toutes les unités de paysages n'attirent pas également les visiteurs.

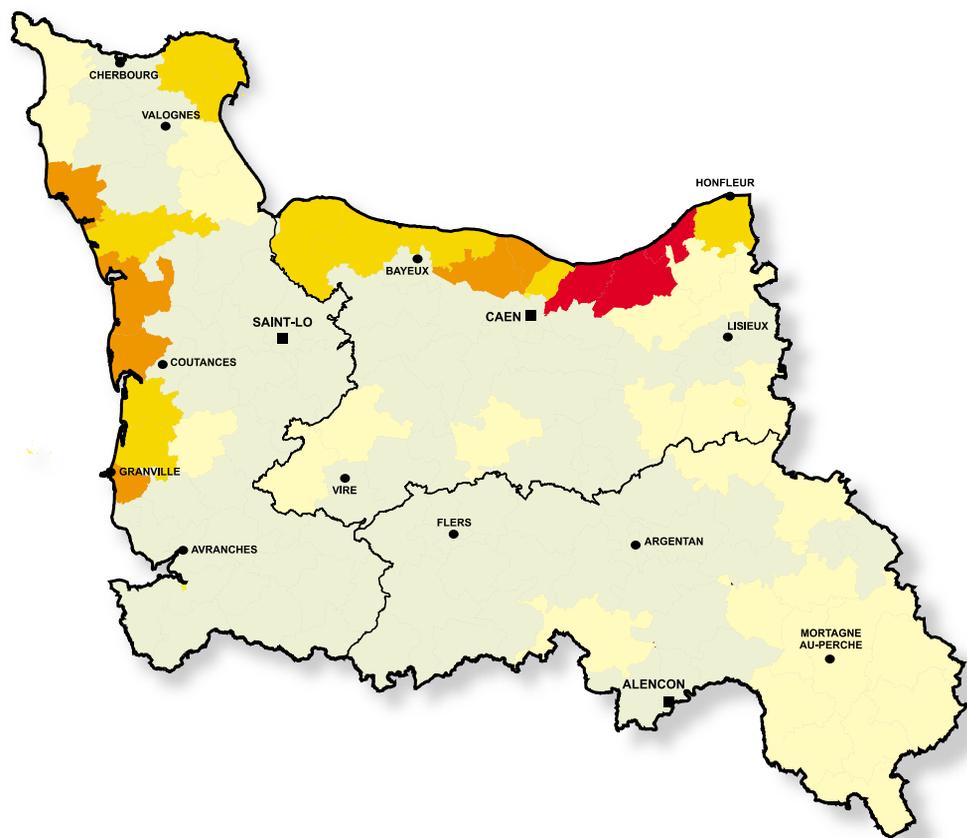
La localisation des hôtels, concentrés dans les villes et les stations côtières, ne fournit guère de renseignements en dehors de l'importance du tourisme balnéaire. Si les campings épousent la même disposition, ils ne négligent pas le Perche, le bocage ornais, les plaines de Sées et d'Alençon.

Les lieux d'hébergement en milieu rural représentent des signes plus nets d'une immersion volontaire dans certains paysages. Si les résidences secondaires sont massivement concentrées sur quelques secteurs littoraux (Côte fleurie, Côte de Nacre, Côte des havres de Carteret à Carolles), elles sont importantes autour de Bagnoles-de-l'Orne (escarpement méridional et forêt d'Andaines) et dans le Val de Saire, et non négligeables dans le Pays d'Auge méridional et l'ensemble du Perche.

Ci-contre :

Résidences secondaires en Basse-Normandie par canton.

	Moins de 500
	De 500 à 1000
	De 1000 à 3000
	De 3000 à 5000
	Plus de 5000

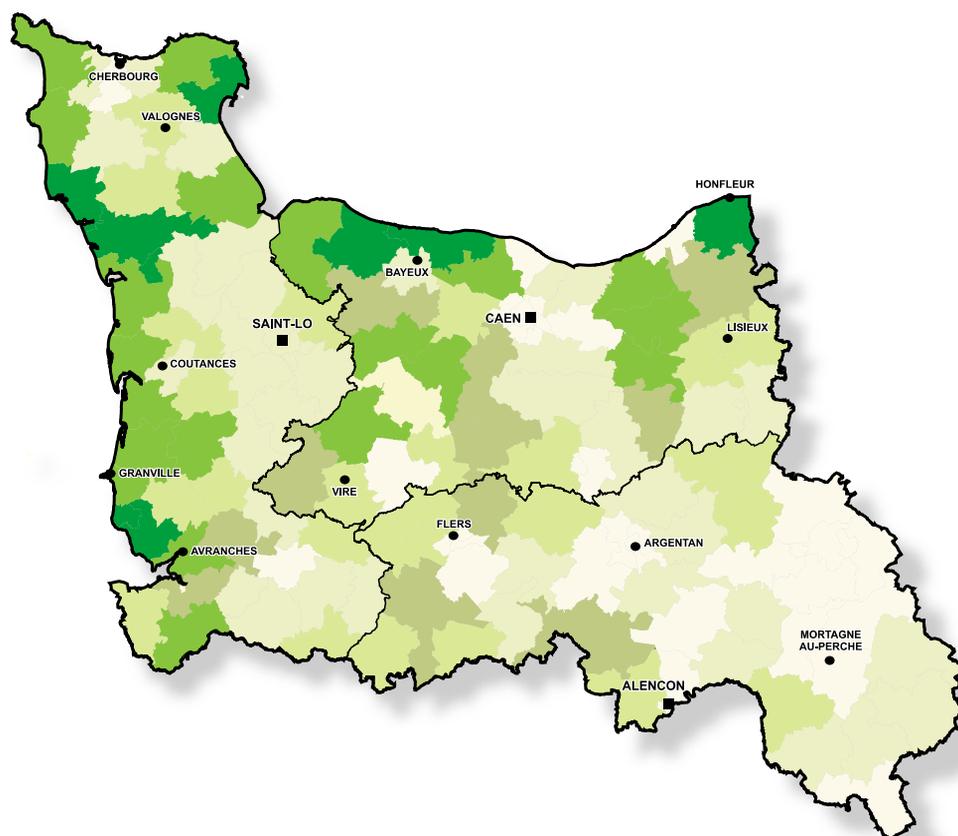


Les gîtes ruraux, multipliés depuis 20 ans, sont particulièrement nombreux dans les arrières-pays littoraux du Coutançais, de Granville et de l'Avranchin, dans le Val de Saire, le Bessin, le bassin de Vire, le Pays d'Auge septentrional. Ils élargissent les lieux de fréquentation même si les plaines centrales, le Perche et le Pays d'Ouche en offrent très peu.

Les lieux de visite (musées, monuments, cimetières militaires, parcs animaliers) ne sont que des occasions de parcourir une région pour s'y rendre. D'autres peuvent être un site privilégié pour en voir le paysage, tels le cimetière américain de Colleville-sur-Mer ou les batteries de la Pointe du Hoc pour les falaises du Bessin, l'île de Tatihou pour la côte du Val de Saire. Mais, si près d'un million de

personnes visitent le Mont-Saint-Michel, combien ne font qu'un bref passage insuffisant pour découvrir les deux faces complémentaires du paysage de la baie à marée haute et à marée basse.

Exceptionnels sont les sites pour lesquels on possède des données approximatives comme les Roches d'Oëtre (80000 personnes ?) en Suisse Normande, ce qui n'autorise aucune comparaison. Et rares sont ceux où existe une organisation de découverte du paysage tels les circuits récents de bateau dans les marais de Carentan. La Basse-Normandie est seulement effleurée par le panorama du belvédère du Mont des Avaloirs qui présente et explique les paysages.



Ci-contre :
Gîtes ruraux de Basse-Normandie
par canton (2000).

	Inférieur à 5
	De 5 à 9
	De 10 à 14
	De 15 à 19
	De 20 à 29
	Supérieur à 30

Un essai a été tenté pour connaître la fréquentation des différents paysages par les Bas-Normands à l'aide d'enquêtes auprès des conseillers généraux et des organismes touristiques. L'insuffisance des réponses et l'incapacité à expliquer les motifs de l'attraction ne permettent pas de dresser un tableau géographique des sites fréquentés mais seulement une liste de quelques lieux. Ce sont les paysages littoraux (falaises, plages, havres, "côtes sauvages"), les vallées aux éléments contrastés (prairies, haies, vergers, rebords forestiers) ou aux versants escarpés et rocheux, les hauteurs, sans qu'on puisse discerner si la lecture panoramique

d'un paysage l'emporte sur le sentiment de domination. De nombreux sites ne sont pas, en fait, des paysages à l'échelle choisie par ce rapport (étangs, tourbières, jardins). Les forêts de dimension moyenne attireraient plus que les grands massifs forestiers. Seules les plaines découvertes paraissent réellement répulsives. Il ressort néanmoins de ce sondage, dont on peut douter qu'il n'ait confondu Horsains et Bas-Normands, que les paysages visités sont plus variés que les paysages de séjour, (Christine Dupont. Fréquentation locale des unités paysagères de Basse-Normandie. Rapport de stage DESS, Univ. Caen, 1997).

Et si on souhaite distinguer citadins et ruraux, quelles sont les images recherchées par ces derniers ?

Une étude sociologique sur les habitants du Domfrontais rural (1) montre que, pour eux, le "modèle paysager" régional, c'est-à-dire augeron, leur est étranger car il ne correspond ni au paysage créé par les activités agricoles actuelles (semi-bocage de cultures fourragères avec habitat de pierres et stabulations libres), ni aux traits originaux de leur pays (poiraie). A cette image étrangère à la réalité de leur territoire, ils préfèrent soit des figures de la réussite économique, comme les paysages de haras, soit des images d'une modernité agricole à l'opposé d'un bocage qu'ils associent au refus des innovations. Des éléments nouveaux, tels les bâtiments d'élevage industriel ou les parcellaires remembrés leur paraissent esthétiquement beaux car signes de l'efficacité. A choisir, ils aiment mieux

la présence visible et dense des hommes à celle des arbres. L'utilité commande l'appréciation : ainsi, plutôt des frênes et des merisiers que des chênes et des hêtres qui poussent trop lentement, ou que des peupliers et des sapins trop gélifs et cassants.

Comment expliquer cette attraction très inégale et sélective des paysages bas-normands ?

Les causes ne peuvent en être que très nombreuses et complexes. Mais il n'est pas interdit de songer au rôle qu'ont pu jouer, d'une part, les guides touristiques pour orienter vers certains lieux, et d'autre part, les œuvres picturales qui, avant la photographie, contribuaient à la formation d'une culture paysagère.

(1) N. Cadiou. Perception du paysage dans le Domfrontais et évolution de l'espace rural, *Etudes rurales*, 121-124, 1991, p.127-140.

II—Les guides touristiques ont-ils mis en valeur tous les paysages normands ?

Pour connaître comment les guides touristiques incitaient les voyageurs à découvrir les paysages, un inventaire de ces publications a été réalisé. Depuis 1788, 312 guides traitant de la Basse-Normandie ont été recensés. Leur analyse permet de préciser la fréquence avec laquelle ils citaient des paysages et leur manière de les caractériser.

Les guides proposent le plus souvent des sites (monuments, caps, cascades, belvédères) et non des paysages. Les motifs de leur sélection sont fréquemment étrangers à la définition d'un paysage : critère monumental (édifices), historique (rappel d'événements), scientifique (géologie, fossiles), légendaire (récits), écologique (réserves, espaces protégés). D'autres ne le sont que partiellement ou indirectement, tels ceux de la richesse des productions agricoles ou de comparaisons avec les montagnes ou la Bretagne. Le qualificatif de pittoresque se limite en fait à les dire beaux, curieux, étranges, agréables, etc. L'indication des points de vue d'où on découvre de vastes panoramas flatte le sentiment de domination des visiteurs mais s'accompagne très rarement d'une description du champ visuel. Le souci de définir l'identité d'un paysage par l'ensemble des formes de son relief, de son aménagement agraire, de ses types de bâtiments n'apparaît qu'après 1910 et reste très peu utilisé sauf pour la présentation des pays (2).

Ainsi dès 1788, Arthur Young décrit le Pays d'Auge par ses manoirs, ses prairies, ses haies et ses vergers. En 1819, un guide ajoutera les formes de son relief mais il faudra attendre 1900 pour que les bâtiments en colombage soient ajoutés aux éléments caractéristiques.

Si le Domfrontais, après 1920, est évoqué comme une "mer d'arbres", les poiriers ne sont jamais cités !

Malgré ces réserves se dégagent quelques données qui peuvent surprendre. Ainsi les paysages littoraux ne représentent que le quart des indications et s'affirment seulement après 1850. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, l'accent est mis sur les côtes rocheuses avec leurs caps et leurs baies, ce qui correspond aux goûts romantiques mais pas à la fréquentation des plages de la Côte fleurie, en plein essor depuis le Second Empire. Les côtes sableuses ne l'emportent qu'après 1900. Les paysages intérieurs sont les plus recommandés au début du XIX^e siècle alors que leur accès était encore très malaisé et le bocage occupait une place notable qui s'estompe ensuite. Les forêts, les rochers, les gorges deviendront plus cités.

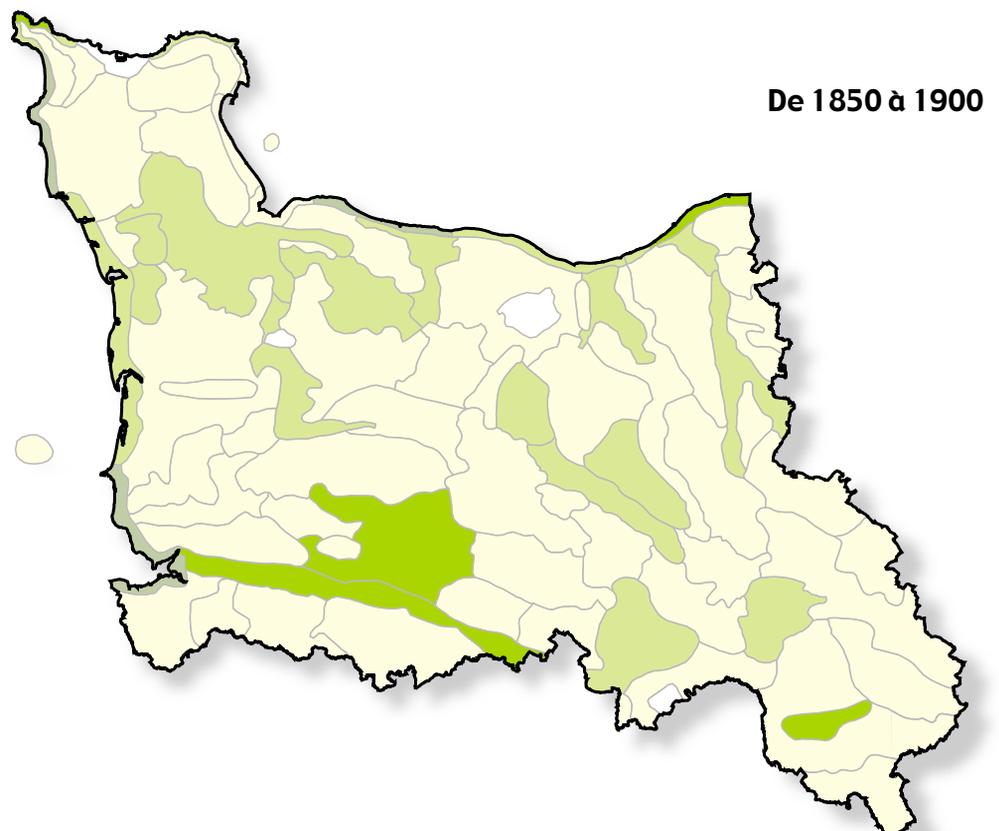
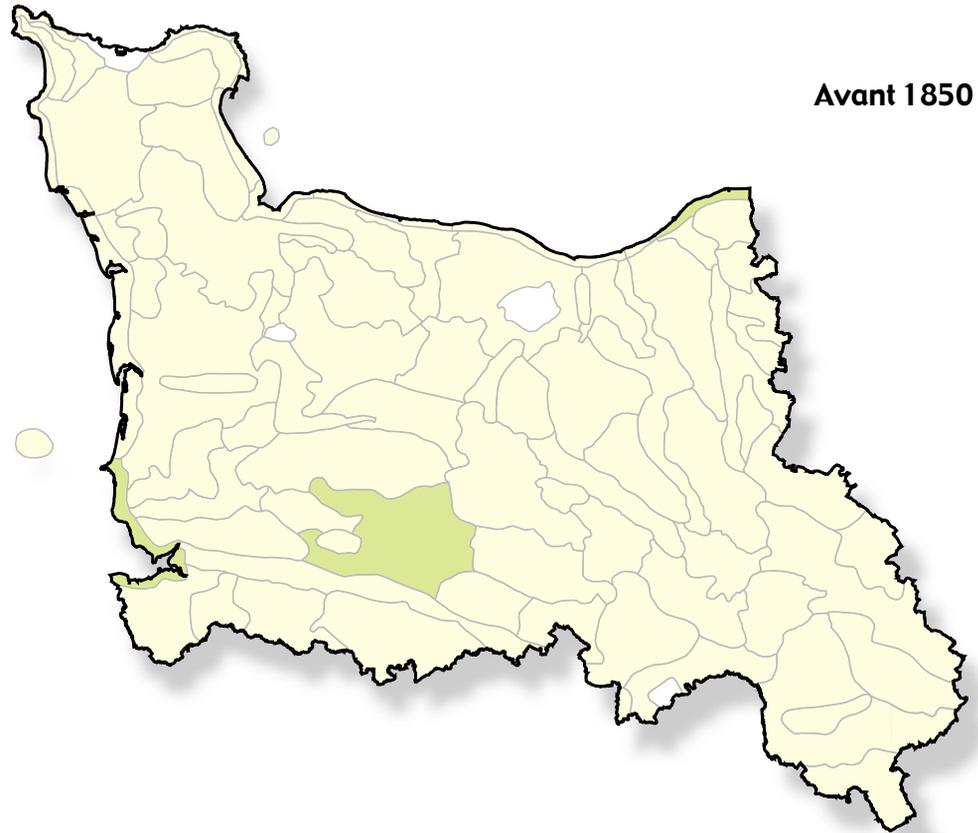
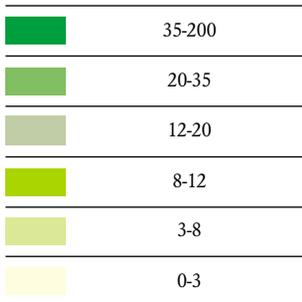
Les termes hyperboliques d'Alpes mancelles et de Suisse normande apparaissent alors. Ces incitations sont loin d'avoir porté leurs fruits sinon pour des visites brèves et itinérantes. Néanmoins, les indications paysagères n'ont fait que croître dans les guides ; de quelques-unes par ouvrage avant 1850 à une moyenne de 70 aujourd'hui.

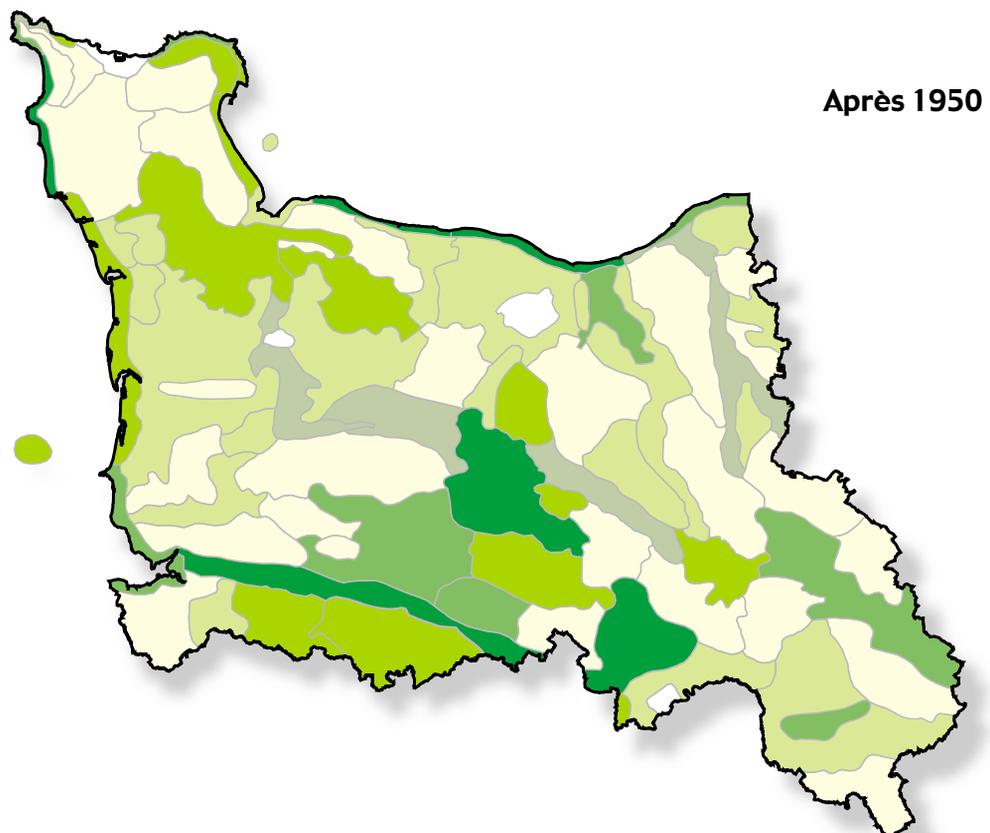
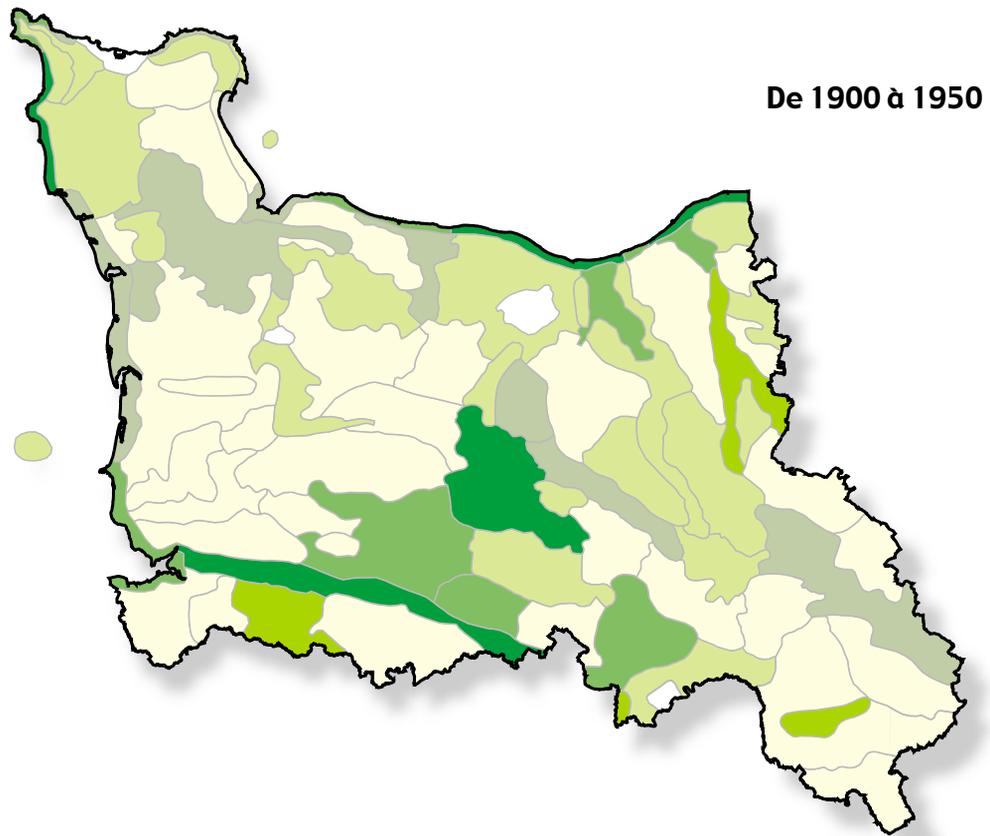
Mais ce sont bien les guides touristiques qui ont présenté le Pays d'Auge sous l'aspect d'un ensemble de maisons en colombage, de pommiers, de vaches et de haies comme l'archétype paysager de la Normandie depuis le début du XX^e siècle. Dès 1908, Ardouin-Dumazet le décrit comme "le paysage de la Normandie classique" et, en 1931, Monmarché, dans *Des Routes de Normandie*, le qualifie du "plus normand des paysages normands".

(2) N. Chambard. *Étude sur l'évolution de la réputation et de la recommandation touristique des paysages. Caen, ARPIP, 1997.*

Mentions de sites paysagers dans les guides touristiques par unité de paysage.

Nombre de mentions





Nombre de mentions

	35-200
	20-35
	12-20
	8-12
	3-8
	0-3

III-Le rôle des œuvres picturales

Il est d'autant plus justifié de s'interroger sur ce rôle que la Basse-Normandie a été, avec l'Île de France, une des régions où se sont enracinés, au début du XIX^e siècle, les divers courants artistiques qui ont fait du paysage un genre à part bien avant l'Impressionnisme. Les romantiques y ont trouvé l'ambiance d'une nature qui ne serait plus immuable mais tempête, orage, défilé de nuages. Isabey, Hugo et Courbet ont ainsi saisi quelques littoraux. Paul Huet et Théodore Rousseau, dans l'orbite de l'école de Barbizon, dès 1830, s'intéressent à des sites variés, du Mont-Saint-Michel à Port-en-Bessin et la Côte fleurie. Corot, ce grand voyageur, dont la technique traditionnelle ne l'empêchait pas de rechercher l'impression ressentie et de comprendre la couleur à travers la lumière, a livré dans une "vision claire", celle du beau temps, des

œuvres toutes de fraîcheur et de luminosité, autant sur des paysages de l'intérieur que sur les côtes.

Et avant eux encore, les paysagistes anglais (Bonington, Cotman, Turner) avaient sillonné la région dont leurs aquarelles révélaient la délicatesse de l'atmosphère (3).

L'analyse de l'influence des tableaux de paysage soulève néanmoins quelques difficultés. Dans l'ensemble, elle n'a pas été immédiate. Le public habitué à un paysage classique, qui était le cadre harmonieusement imaginé d'un épisode mythologique ou religieux, fut très réservé vis-à-vis des paysages réels, croqués sur le vif et dans lesquels rien n'évoquait des scènes d'une culture littéraire. Si les tableaux de Corot furent assez facilement admis, ceux des Pré-impressionnistes et des Impressionnistes furent refoulés hors des salons officiels. Leurs expositions particulières leur apportèrent plus de commentaires moqueurs que de ventes. Sans les scènes de plage, Boudin aurait eu du mal à vivre. Ce n'est que plus tard, après la Première Guerre mondiale, alors que d'autres écoles, les Fauves, hérissaient le grand public, que leur audience s'élargit. Recherchées par de grands collectionneurs et les musées, reproduites dans des ouvrages que les progrès de l'édition rendaient plus fidèles, leurs œuvres atteignirent de larges milieux sociaux qui se déplaçaient plus facilement par le train et l'automobile vers des régions assez proches de la capitale, bien desservies et bien équipées déjà en hébergements.

Les paysages représentés pouvaient dériver d'un choix ou être le fruit du hasard. Beaucoup ont cherché sur la Côte fleurie les cieux changeants, la mer peuplée de navires, la société balnéaire et cette lumière douce qui devint progressivement l'objet principal de leurs représentations. Mais par contre, Corot jalonnait la géographie des amis auxquels il rendait visite lors de ses pérégrinations estivales. Les habitudes de vacances de la famille Seurat expliquent les tableaux des falaises du Bessin de

Ci-contre :

Jean-Baptiste Corot.
Rue de village en Normandie
(ancien village disparu des ouvriers
des forges de Bourberouge à Bion).
Caen, Musée des Beaux-Arts.
Cliché Martine Seyve.



(3) A. Cathala et P. Brunet.
Recensement des œuvres picturales
représentant les paysages de Basse-
Normandie. Caen, ARPIP, 1999.

Seurat et Signac. Le hasard d'une promenade conduisit Charles Mozin à Trouville. Sans le domaine des Valpinçon au Ménéil-Hubert, Degas n'aurait jamais peint la campagne d'Argentan.

On peut aussi s'interroger sur l'aptitude d'un artiste, qui a réalisé des tableaux dans une région, à exprimer les caractères originaux de ses paysages. La campagne de Caen méridionale a eu deux peintres à l'œuvre abondante, Jules-Louis Rame (1855-1927) et André Lemaître (1909-1995). Le premier, berger qui parcourait cette plaine, en a figuré les traits majeurs : la platitude limitée par les hauteurs augeonnes en fond de tableau, les villages de pierres et leurs abords, les tapis des cultures, la couleur des sols de rendzines, les vallons bocagers, sous toutes les lumières (grand soleil, orage, cieux chargés de nuages), et aux différentes saisons (été, hiver neigeux). Le second n'en montre que des espaces ponctuels (un bord de rivière, le clos de pommiers d'une maison, une rue de village) et toujours dans une lumière terne ou sous la pluie. Même si par la composition et la facture, inspirées de Cézanne, son œuvre



peut être jugée esthétiquement plus originale, elle ne restitue guère les éléments caractéristiques de ce paysage, beaucoup moins que la précédente pourtant marquée des signes d'une économie révolue (troupeaux de moutons, meules de céréales, champs de trèfle incarnat, absence de prairies autour des villages).

Ci-dessus :
Jules-Louis Rame.
Contre-jour de village.
Champ de trèfle incarnat.
Collection particulière. Cliché
Martine Seyve.

Ci-dessous :
Jules-Louis Rame.
Paysage de neige (1896).
Bayeux, Musée Baron Gérard.
Cliché Martine Seyve.



Deux impressions de la Campagne de Caen méridionale.

Ci-contre :
Jules-Louis Rame.
Rue de Ouézy.
Effet de neige (1895).
Collection particulière. Cliché
Martine Seyve.



Ci-contre :
Jules-Louis Rame.
Ciel d'orage l'été (1899).
Collection particulière. Cliché
Martine Seyve.





Ci-contre :
André Lemaître.
Bord de la rivière à Léaupartie
(1964).
Collection artiste. Cliché Martine
Seyve.



Ci-contre :
André Lemaître.
Paysage vert à Méry-Corbon,
Calv. (1968).
Collection artiste. Cliché Martine
Seyve.

Les rivages, qui furent les plus fréquentés par les peintres, ont suscité beaucoup d'œuvres qui n'évoquent pas réellement les caractères de ces paysages qui associent mer, ciel et terre. Nombre d'entre elles sont de simples marines : déferlements des vagues si prisés à l'époque romantique, bateaux sur l'étendue marine ou dans un port, jeux de la mer et du ciel, scènes de plage recherchées par une société qui s'y reconnaissait. Dépourvues à la fois du profil du relief côtier avec son habillage végétal ou immobilier et d'une vision longitudinale du littoral, elles ne révèlent pas ces paysages quelles que soient leurs qualités esthétiques. Et bien sûr, la notoriété nationale et internationale acquise par certains artistes a amplifié la force des images paysagères que leurs tableaux véhiculaient.

Malgré toutes ces réserves, on ne peut dénier aux peintres un rôle dans la connaissance des paysages bas-normands.

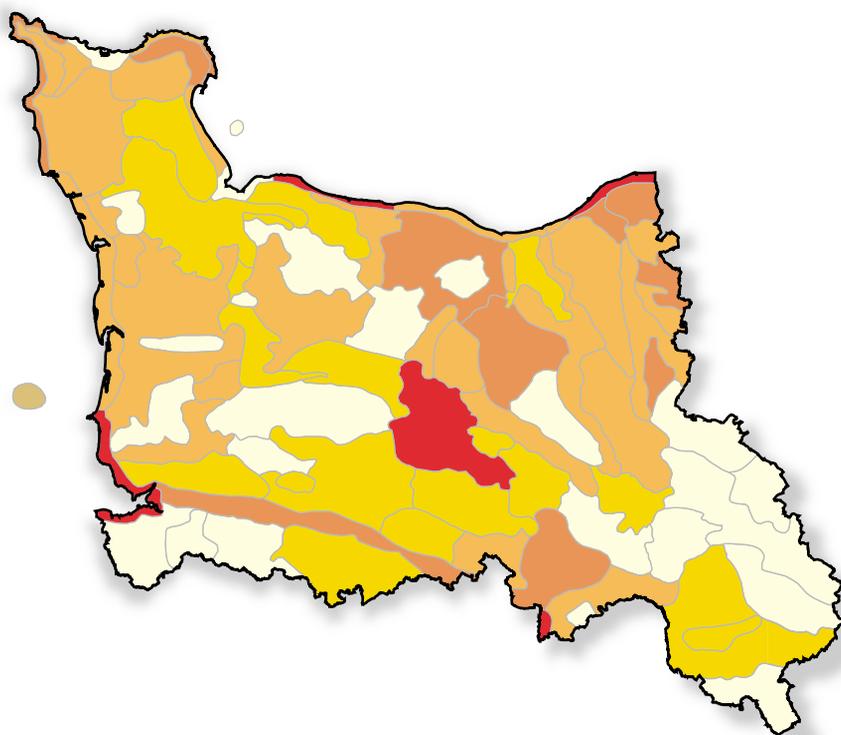
Une preuve de l'influence des œuvres picturales connues se trouve dans les guides touristiques qui parfois invoquent la réputation des peintres pour justifier le choix des paysages que les voyageurs sont invités à voir. Ardouin-Dumazet résume ainsi sa présentation de La Hague en 1908 : "c'est tout Jean-François Millet". Et l'édition de 1938 du guide Michelin décrit les Alpes mancelles comme "la vallée encaissée de la Sarthe, souvent reproduite dans leurs toiles par Paul Saïn et Harpignies".

Dans cette perspective, un inventaire des œuvres, représentant des paysages de la Basse-Normandie, a été réalisé par enquête auprès des musées régionaux, utilisation des banques d'information spécialisées et analyse des ouvrages consacrés aux peintres et aux grands mouvements artistiques. Les œuvres ont été identifiées géographiquement et rapportées ainsi aux unités de paysage.

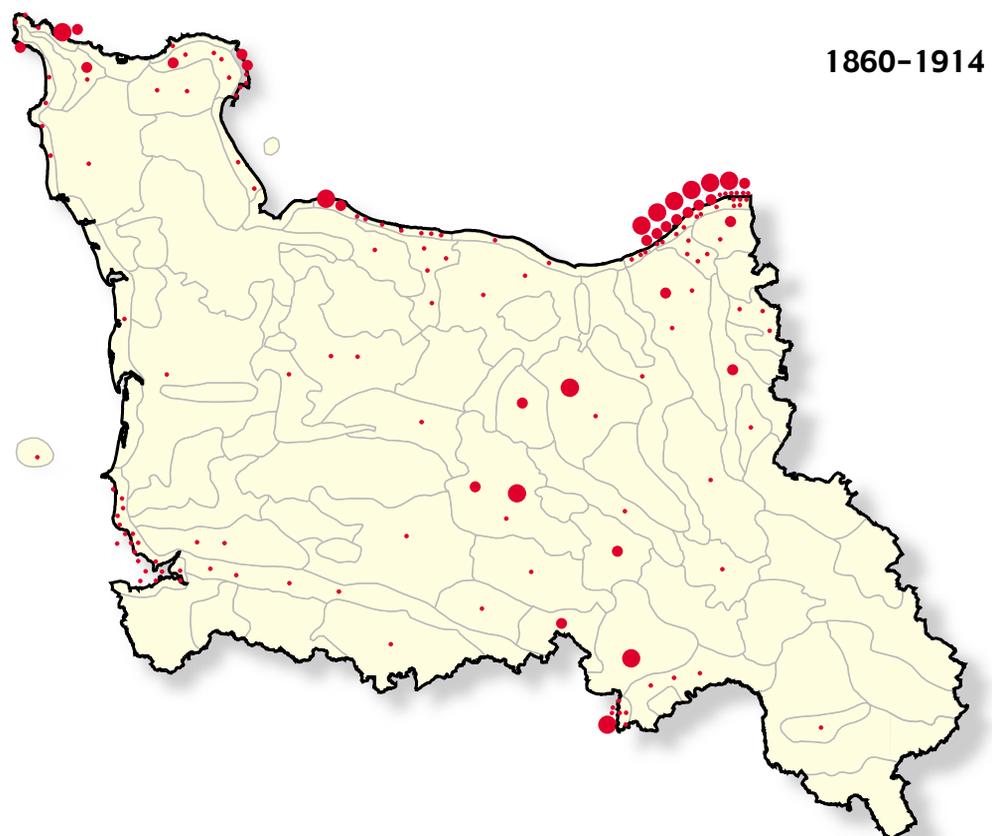
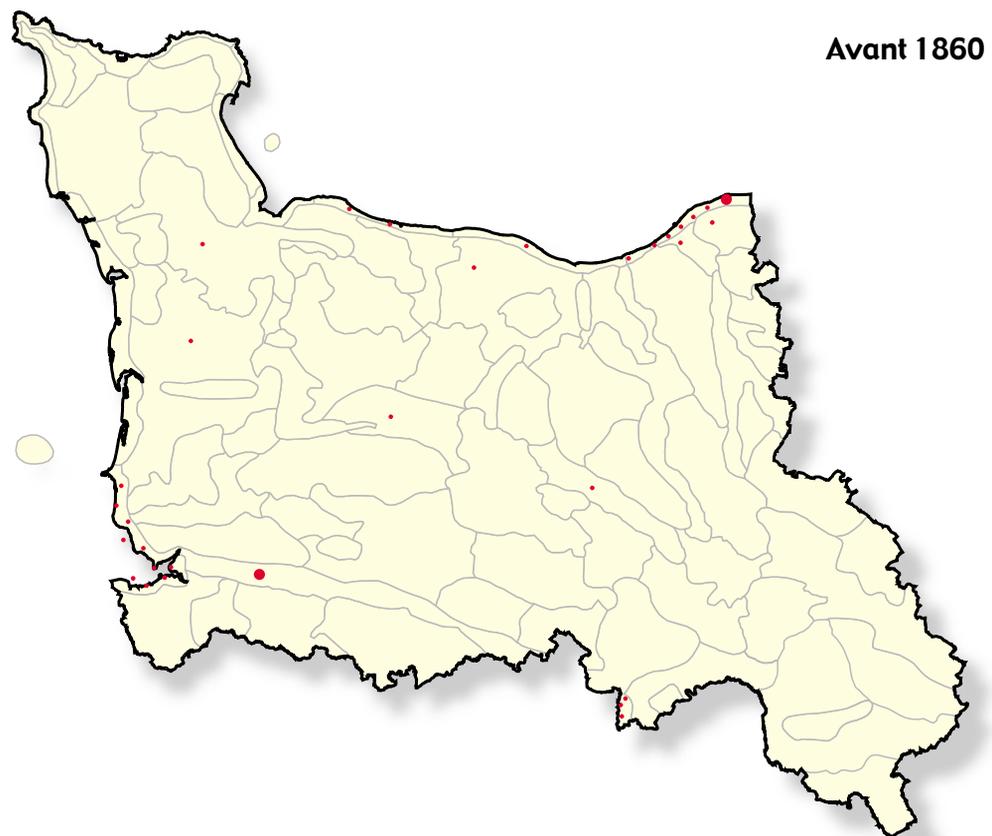
Pour illustrer l'inégale représentation des paysages bas-normands par les œuvres picturales, on a choisi de ne s'appuyer que sur les tableaux exposés dans des musées ou des lieux publics (hôtels de ville) et sur ceux qui figurent dans des ouvrages d'histoire de l'art et dans des catalogues d'expositions publiques qui permettent de voir des œuvres appartenant à des collections privées. On a retenu le nombre des artistes qui ont produit dans chaque unité de paysage, en pondérant leur importance par des signes de tailles différentes selon le nombre de leurs œuvres qui en expriment des vues paysagères. Enfin, on a distingué trois périodes : une période ancienne, antérieure à 1850 qui peut parfois remonter au XVII^e siècle et représente les débuts de l'intérêt porté au paysage ; la période 1850-1920 qui correspond à la vogue des paysages normands avant que le midi n'attire les Fauves ; et la période contemporaine d'où n'émergent guère de personnalités éminentes.

Ci-contre :
Répartitions des tableaux
de paysages.

	De 20 à 144
	De 10 à 20
	De 3 à 10
	De 1 à 3



Les tableaux de paysages en Basse-Normandie.



Ci-contre :
Tableaux de paysages.

●	De 7 à 8
●	De 4 à 6
●	De 1 à 3

Ci-contre :

Tableaux de paysages.

●	De 8 et plus
●	De 4 à 6
●	De 1 à 3



Après 1920

Une trentaine d'artistes ont livré des œuvres antérieures à 1850. Les plus anciennes, parfois dès le XVII^e siècle, sont des gravures ou des lithographies. Mais dès 1819, Géricault, qui n'a pas laissé d'œuvres paysagères sur la Normandie, fait découvrir à ses collègues l'école anglaise pour laquelle le paysage n'est plus un genre mineur. Les tenants de celle-ci parcourent la Normandie à partir de 1817 : Cotman (1817-20), Bonington (1821-28), Turner (1821-32 et 1845).

Les deux derniers pratiquent l'aquarelle, reflet de la spontanéité de l'impression et de la fraîcheur des couleurs ; ils visitent la baie du Mont-Saint-Michel et l'estuaire de la Seine. Cotman circule dans l'intérieur et ses dessins, rehaussés de lavis, sont les premières représentations des environs de Domfront et Falaise, de la plaine de Caen, des hauteurs du synclinal bocain. Influencés par eux, Huet et Théodore Rousseau peignent la Côte fleurie. Le Romantisme

est inspiré à la fois par les monuments médiévaux et les marines des tempêtes et des naufrages. Isabey a vu ainsi Granville et Honfleur, sans oublier quelques dessins de Victor Hugo. Parmi les artistes plus indépendants, si Charles Mozin à Trouville, à la recherche de l'atmosphère du paysage (1825), et Millet devant les falaises de La Hague (1841) restent fascinés par les littoraux, Corot, à partir de 1823, par ses visites estivales à ses nombreux amis, sillonna une grande partie de la Basse-Normandie. Ses représentations des paysages, sans idéalisation, dans une lumière calme, auront une large influence.

Ainsi la région a-t-elle tenu une place importante dans la découverte picturale française du paysage. Les sites côtiers, par leur notoriété ou leur facile accessibilité à partir de la Basse-Seine, sont les plus figurés, quoique nombre de secteurs intérieurs aient été déjà représentés.

Mais c'est la seconde moitié du XIX^e siècle qui voit l'invasion de la Basse-Normandie dans la peinture des paysages. Avec l'Île de France, elle offre le cadre dans lequel de nouvelles écoles réalisent leurs idées. On a pu écrire que "la Normandie (était) la terre naturelle d'élection de l'Impressionnisme". Et on a évoqué la qualité de sa lumière dans un air humide, son atmosphère nacrée, ses cieux balayés de nuages par les vents d'ouest. Si ce sont ces caractères qui étaient recherchés, on notera qu'ils sont plus ceux de ses cieux changeants que ceux de ses paysages terrestres. Aussi n'est-il pas étonnant de constater la place exceptionnelle que conservent les tableaux des littoraux, la Côte fleurie autour d'Honfleur, Villerville, Deauville où viennent, reviennent et séjournent les cohortes d'impressionnistes, mais aussi la côte du Bessin et, grâce à des groupes d'artistes locaux auxquels s'adjoignent, de temps à autre, quelques peintres plus célèbres, les rivages du Cotentin septentrional. Certains espaces intérieurs apparaissent : la Suisse normande, le Pays d'Auge, la Campagne de Caen.

Depuis 1920 et surtout depuis la Dernière

Guerre mondiale, l'inventaire se heurte à la difficulté de recenser des artistes qui ont rarement déjà atteint la notoriété et dont la presque totalité des œuvres demeurent dans des collections particulières. Ainsi ne peut-il prétendre à l'exhaustivité et la carte ne donne qu'une approximation. Néanmoins, elle montre une évolution. Si les littoraux attirent toujours les peintres, c'est d'une manière beaucoup plus homogène. La Côte fleurie a perdu son monopole. La Hague et l'archipel de Chausey attirent plus. Par contre, les paysages intérieurs ne semblent toujours pas exercer une forte attraction à l'exception notable de la Suisse normande. Le Bessin, le Bocage normand, le Perche, les campagnes ornaises sont toujours aussi mal représentés.

Ainsi globalement, les unités de paysage, privilégiées par les peintres et qui ont pu imprégner la culture d'un large public, sont très nombreuses. Si on ne retient que celles qui ont été assez bien représentées, on se bornera à citer les paysages littoraux et les Alpes mancelles. En dehors de ces dernières, seule la Suisse normande a produit quelques œuvres d'audience réduite.



Ci-contre :
Louis-Edouard Garrido.
La Meule (1979).
Collection particulière.

Ci-contre :

Les séjours de Jean-Baptiste Corot en Normandie (1822-1872).



Ci-dessous :

Jean-Baptiste Corot.
Vue générale de la ville de Saint-Lô
(vers 1850-1855).
Musée du Louvre. Cliché RMN.





La Côte fleurie, domaine de l'impressionnisme normand et des premières fréquentations touristiques importantes.

La Côte fleurie, à laquelle on peut ajouter le secteur des Vaches Noires, éclipse toutes les autres régions par le nombre des tableaux qui lui ont été consacrés et par la célébrité de ses artistes. Leur rôle dans l'évolution picturale et leur place dans les musées du monde entier ont assuré une audience majeure à leurs représentations de ce littoral.

Les Rouennais, par la basse Seine et Le Havre, connaissaient les rivages de l'estuaire, bien avant les Impressionnistes. Un service régulier de bateaux entre Le Havre et Honfleur existait dès 1820. De nombreux artistes parcoururent cette côte, entre 1820 et 1840 (Jean-Baptiste Corot, Richard Bonington, Eugène Isabey, Paul Huet...), à l'occasion de passages rapides mais parfois répétés. Le premier à s'y attacher au point de s'y fixer fut Charles Mozin qui découvrit le petit port de pêche de Trouville en 1825 et s'en enthousiasma. Il y attira Alexandre Dumas qui en fit la publicité et l'auberge du Bras d'Or de la mère Oseraie devint un foyer d'artistes. Dès la Monarchie

de Juillet, la bourgade se transforma en cité balnéaire fréquentée par Guizot, le chancelier Pasquier, le comte Duchatel.

La décennie 1850 livre toute la côte aux peintres. Dès 1851, Paul Huet, Constant Troyon et Léon Riesener se regroupent à Beuzeval, près des falaises des Vaches Noires, sur la commune actuelle d'Houlgate qu'élit la bourgeoisie protestante comme lieu de villégiature. En 1852, Eugène Boudin arrive à Honfleur. La voie ferrée de Paris atteint Lisieux, Honfleur et Caen en 1855. L'école de Saint-Siméon commence à se réunir dans la ferme-auberge de la mère Toutain où étaient déjà passés Corot et Isabey.

Pendant dix ans, autour de Boudin se retrouveront Bazille, Cals, Courbet, Daubigny, Diaz, Dubourg, Jongkind, Lépine, Monet, Ribot, Troyon et quelques hommes de lettres. D'autres seront attirés un peu plus tard (Caillebotte, Seurat, Vallotton) jusqu'à la Première Guerre mondiale.

Ci-dessus :

Paul Huet.
Vue des falaises d'Houlgate (1863).
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.

Ci-contre :

Jean-Baptiste Corot (1796-1875).
La côte de Grâce près d'Honfleur
(vers 1845).
Galerie Schmidt.



Ci-contre :

Eugène Boudin (1824-1898).
La côte de Grâce (1890).
Collection particulière.





Ci-contre :
Félix Vallotton (1865-1925).
Promenade à Honfleur (1901).
Honfleur, Musée Eugène Boudin.
Cliché Fondation Vallotton.



Ci-contre :
Charles François Daubigny
(1817-1878).
Les grèves au bord de mer à
Vierville (1859).
Marseille, Musée des Beaux-Arts.
Cliché Jean Bernard.

Ci-contre :

Adolphe Cals (1810-1880).
Le Pêcheur (1874).
Musée d'Orsay. Cliché RMN.



Ci-contre :

Paul Elie Gernez. Le port de
Honfleur (1913).
Caen, Musée des Beaux-Arts.
Cliché Martine Seyve.



A partir de 1859, le docteur Oliffe, le banquier Donon et le duc de Morny lancent Deauville. Sa clientèle aristocratique assure les revenus de certains peintres grâce aux "scènes de plage". Ainsi, après l'intérêt des sites, la facilité des relations ferroviaires avec la capitale et la mode touristique rassembleront sur ce secteur la haute société, les hommes de lettres et les artistes. Cet attrait n'a pas cessé et après la Dernière Guerre, Driès, Herbo ou Hambourg se signalent parmi beaucoup d'autres peintres.

Les éléments qui les ont attirés tout au long de ces deux siècles ont été variés : les ports et leurs bateaux de pêche, les plages et leur décor de dunes, de falaises et de bâtiments, l'opposition entre l'étendue limitée de la mer par les rives escarpées de l'estuaire et la profondeur illimitée du ciel, le ballet des nuages sous ce climat océanique, le spectacle des touristes. Tous ne sont pas des caractères paysagers et, par conséquent, une grande partie des œuvres ne les met pas en valeur. Il n'en reste pas

moins qu'aucune région bas-normande n'a été autant représentée.

Enfin, au long du XIX^e siècle, les tenants des écoles successives, du romantisme aux ultimes recherches de l'impressionnisme, en ont donné des images originales et différentes. Après la recherche des sites sauvages, qu'illustraient les falaises des Vaches Noires, les marines plus ou moins habitées de navires ont été fréquentes. Après la lumière grise de Corot, on s'est inspiré de la lumière des peintres hollandais, de leurs cieux tourmentés. A la pénombre des sous-bois de Barbizon, l'estuaire substituait des clartés épanouies qui servirent de base à une recherche de la représentation de la lumière, allant jusqu'à la dissolution des formes, la séparation des touches et la division des tons. Ces paysages furent ainsi au premier rang dans l'évolution des styles et les discussions qu'elle suscita parmi les milieux artistiques. Quelle meilleure contribution pourrait-on imaginer à leur connaissance dans un public cultivé ?

Le Nord-Cotentin : un second foyer d'œuvres moins connues.

Les littoraux du Cotentin nord-ouest, qui offrent les seuls paysages bas-normands proches des côtes à falaises bretonnes, n'ont pas suscité de tableaux avant 1850. Il faut sans doute en rendre responsables l'isolement et l'accessibilité difficile de cette région. Jean-François Millet, qui était originaire de Gréville-Hague, fut le premier à exprimer son admiration pour ces paysages à l'occasion de deux séjours (1866, 1870) qui ont laissé de belles œuvres conservées dans des musées américains. Son influence et les liaisons ferroviaires jusqu'à Cherbourg ont attiré d'autres artistes bas-normands (Moteley, Rance) sensibles au jeu dramatique des formes de relief, des cieux tourmentés et de la mer furieuse. Mais c'est la période contemporaine qui apporte la moisson d'œuvres la plus abondante, dues à des artistes régionaux (l'aquarelliste Brette, les peintres Campain, Dorrière, Goubert, Hayden et

Robert Surcouf). Les profils des falaises, les jeux colorés des prairies et de la lande, l'aménagement agraire en murets sont souvent figurés dans des styles réalistes qui parfois ne sont pas dépourvus de force ni d'influence tardive des nouvelles écoles.

Le Val de Saire, englobant les deux unités de paysage littorales et la plate-forme légumière, a inspiré de nombreux artistes à partir du milieu du XIX^e siècle. Si quelques-uns furent attirés par les caractères originaux de cette côte (Guillemet, Boudin, Boggs, Moteley, Signac dont la vue du phare de Gatteville évoque déjà la technique des Fauves), la plupart sont des Cotentinois. Grâce à ceux-ci (Buhot, Fouace, Pigeon), d'autres aspects que la côte et les ports de Barfleur et Saint-Vaast sont figurés : l'escarpement et l'église de La Pernelle, le bocage herbager qui régnait à cette époque. Des œuvres plus récentes prolongent la production de ce foyer.

Jean-François Millet n'a pas représenté avec le même style la côte septentrionale de La Hague de 1844 à 1872.

Ci-contre :

Le rocher du Castel /ou Les falaises de la Hague (1844).
Musée Thomas Henry, Cherbourg.
Cliché Lehuby.



Ci-contre :

La côte de Gréville, vue de Maupas (1871-1872).
Albright-Knoser Art Gallery,
Buffalo (Etat-Unis). Droits réservés.



La Hague a inspiré aussi des artistes régionaux : Georges Moteley (1865-1923), Emile Dorrée (1883-1959), Pierre Campain (1893-1967).



Ci-contre :
Emile Dorrée.
Vue d'Omonville La Rogue.
Droits réservés.



Ci-contre :
Georges Moteley.
Paysage de la Hague.
Collection particulière.
Cliché Mairie de Condé-sur-Noireau.



Ci-contre :
Pierre Campain.
Rochers de Gréville (1948).
Collection particulière.
Droits réservés.

La côte du Val de Saire, vue par Antoine Guillemet (1843-1918) et Paul Signac (1864-1935).



Ci-contre :
Antoine Guillemet.
La Hougue vue de St Vaast.
Collection particulière.



Ci-contre :
Paul Signac.
Phare de Gatteville.
Cherbourg, Musée Thomas Henry.

Un élément majeur du paysage du Val de Saire, l'église de la Pernelle au sommet de son escarpement : Guillaume Fouace (1837-1895) et Georges Moteley (1865-1923).

Ci-contre :

Guillaume Fouace.
L'église de La Pernelle.
Collection particulière.
Cliché Martine Seyve.



Ci-contre :

Georges Moteley.
Eglise de la Pernelle.
Droits réservés.



La baie du Mont-Saint-Michel.

La baie du Mont-Saint-Michel a d'abord attiré pour son architecture et sa position insulaire à marée haute. C'est ce mont-île qui apparaît dès le XVII^e siècle dans les gravures de Pecters, et au début du XIX^e siècle, chez Bonington, Cotman, Turner, Paul Huard, Victor Hugo, Isabey... tantôt sous un ciel serein, tantôt sous l'orage. Il est plus rare de le voir à marée basse au-dessus de l'estran (Viot).

A partir de 1840 et pendant la fin du siècle, les falaises de Granville sont beaucoup plus représentées que le Mont, et accessoirement le littoral de Saint-Pair à Carolles où une colonie de peintres s'installera. Malgré le développement touristique de cette portion du littoral, son éloignement de Paris le prive de la fréquentation des artistes de renom à l'exception d'Isabey.

Les côtes de Nacre et du Bessin

Si quelques rares artistes y ont laissé des œuvres au début du XIX^e siècle (Le Nourichel sur Port-en-Bessin, Thorigny et les falaises ébouleuses), c'est surtout pendant la fin de celui-ci que les falaises du Bessin seront illustrées à partir des quelques ports qui en permettent l'accès. On y retrouve les rives types de falaises, les vailleuses et l'animation des ports de pêche à travers les œuvres de Maugendre, Moteley, Auguste Bonheur, Gonzales, Pelouse, Pezant. Mais les représentants du divisionnisme (ou pointillisme) ont contribué à véhiculer une image originale. La famille aisée de Signac avait l'habitude de prendre des vacances à Grandcamp et à Port-en-Bessin. Il y entraîna son ami Seurat qui, de 1885 à 1888,

La période plus récente rétablit l'équilibre entre les deux thèmes du Mont et de Granville, et les îles Chausey inspirent peintres et aquarellistes (Marin-Marie, Brette, Eve, Lefranc).

Dans l'ensemble, la silhouette architecturale du Mont, sa verticalité émergeant de la plane étendue des eaux, et les falaises de Granville monopolisent les thèmes représentés aux dépens des autres caractères de ce paysage : l'immensité des espaces découverts par les marées basses, les harmonies de couleurs du ciel et de l'eau, les herbes, les polders et leurs alignements de peupliers, les aspects du littoral vus du Mont...

exprima dans une série de toiles ses recherches variées sur la triangulation harmonique et la division de ton suivant la loi du contraste simultané.

L'attraction de ce littoral n'a pas cessé au cours de la période récente pour des peintres (Courtois, Pierre Renouf) et des aquarellistes (Bazard, Monmelien).

La Côte de Nacre n'a pas bénéficié de la même fréquentation, même si des artistes s'en sont inspirés à toutes les époques, depuis Bonington (Ouistreham), Maugendre (Asnelles), Courbet (Saint-Aubin) jusqu'à Prinnet (Cabourg). Il est vrai que les œuvres de celui qui y fut le plus prolifique, Victor-Théophile Tesnière (1821-1904) n'ont pas quitté les collections particulières.

La Côte du Bessin à travers deux factures picturales : le réalisme d'Auguste Bonheur (1824-1884) et le divisionnisme de Georges Seurat (1859-1891).

Ci-contre :

Auguste Bonheur.
Arromanches.
Caen, Musée des Beaux-Arts.
Cliché Martine Seyve.



Ci-contre :

Georges Seurat
Port-en-Bessin, les grues et la percée
(1888).
National Gallery of Art,
Washington DC. Droits réservés.



Les gorges de la Sarthe et leur village d'artistes.

Si le pittoresque des lieux avait déjà attiré l'attention, dès la fin du XVIII^e siècle, d'un graveur comme Pierre-François Godard II, c'est Jean-Baptiste Corot qui en fait les premières représentations au cours de ses séjours à Alençon en 1845 et 1853. Il est suivi par Achille-François Oudinot et Jean-Auguste Richard. Après son retour à Alençon en 1855, l'éditeur Auguste Poulet-Malessis, qui eut des liens étroits avec les milieux littéraires et artistiques, s'attache à Saint-Céneri et contribue à en faire un village d'artistes. La grande période s'étale de 1875 à 1925 avec Paul Sain, Mary Renard, René Veillon, Georges Pioger, Henri-Joseph Harpignies, dont quelques œuvres tapissent encore les murs de l'Auberge des peintres de Saint-Céneri. L'automobile Club de France contribue à la connaissance de ces Alpes mancelles par des expositions de peintures et de photographies vers 1907. L'engouement des artistes se prolonge au-delà de cette période : Jean Claire y réside de 1927 à 1970, Othon Friesz y passe en 1946, Bernard Buffet en 1975. Et les

contemporains (Claude Casati, Christian Malézieux, Koura, Philippe Gautier...) en donnent toujours des interprétations variées.



Ci-contre, en haut et en bas :
Les gorges de la Sarthe : la chapelle
de Saint-Céneri dans des œuvres
très différentes.

René Veillon.
La chapelle de Saint-Céneri (1887).
Collection particulière.

Bernard Buffet
La chapelle de Saint-Céneri (1976).
Alençon, Musée des Beaux-Arts et
de la Dentelle.

Ci-contre :

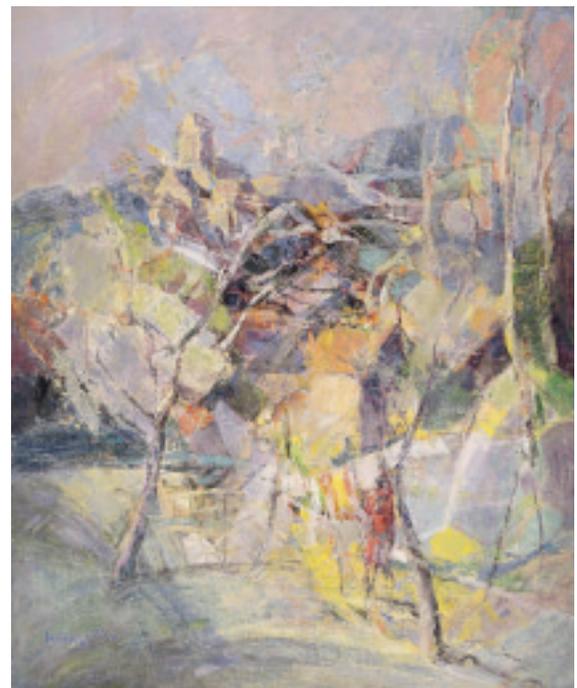
Paul Saïn (1853-1908).
Les bûcherons.
Toile peinte au cours d'un séjour
à Saint-Céneri-le-Gérei.
Collection particulière.



Ci-contre :

Paul Saïn (1853-1908).
Enfants sur un pont
(dans les Alpes mancelles).
Collection particulière.

Philippe Gauthier,
peintre fresnois contemporain.
Saint-Céneri-le-Gérei.
Collection particulière.



Les paysages négligés.

Les autres unités de paysage, en particulier celles de l'intérieur, ont été très peu ou pas du tout représentées. Et parfois, seul un peintre les a célébrées parce qu'il s'y était fixé ou bien au hasard d'une visite à des amis. Ainsi Edgar Degas montre-t-il la campagne d'Argentan derrière l'hippodrome qu'il fréquentait lors de ses séjours chez son ami Paul Valpinçon au Ménéil-Hubert. Corot a laissé des témoignages de ses passages à Vimoutiers et Dufy d'un séjour aux environs de Falaise. Les tableaux de la forêt d'Ecouves sont dus à Georges Lacombe qui s'installe en 1897 à l'Ermitage et y résidera 19 ans.

Mais l'arrière-pays de la Côte fleurie, surtout les vallées augeronnes, a profité de la présence de nombreux peintres. Pour Troyon, le besoin de solitude l'a poussé hors du littoral fréquenté vers la vallée de la Touques dans laquelle Boudin s'est souvent arrêté au cours de ses fréquents déplacements entre Honfleur et Deauville.

Les goûts romantiques pour les paysages sauvages et les voyages d'artistes anglais ont fait représenter précocement, dès la Restauration, certains aspects du grand

escarpement méridional à travers les aquarelles de John Cotman à Domfront. Et plus tard, Courbet figurera les cascades de Mortain. On notera cependant que d'autres reliefs plus impressionnants, tels ceux de la Suisse Normande, n'ont pas exercé si tôt leur séduction.

La Suisse Normande, sans doute à cause de sa situation à l'écart des routes principales, n'a pas suscité de vocations picturales avant la troisième République et son nom touristique n'apparaît qu'à la fin du siècle. Les peintres célèbres ne s'y sont jamais arrêtés et seuls des artistes régionaux en ont donné des représentations alors que la voie ferrée Caen-Flers était ouverte depuis 1860. Les environs de Clécy ont surtout été retenus. Moteley, entre 1900 et 1914, puis Rame et Hardy y ont longuement ou souvent résidé. Les œuvres en montrent non seulement les traits originaux, (eaux du fleuve, ponts et moulins, escarpements rocheux et hauts versants boisés), mais aussi leurs facettes changeantes selon les saisons. Plus près de nous, Lefavrais a évoqué les environs de Putanges avec des touches épaisses.

Ci-dessous :

Edgar Degas (1837-1897).
Aux courses en province (1869).
Derrière la scène du champ de courses, Edgar Degas représente la campagne d'Argentan.
Boston, Museum of Arts. Droits réservés.



La forêt d'Écouves.

Ci-contre :

Georges Lacombe (1868-1916).
Arbre mort au Vignage
(dans la forêt d'Écouves).
Alençon, Musée des Beaux-Arts et
de la Dentelle.



Ci-contre :

Georges Lacombe (1868-1916).
Peuplier jaune (près de la forêt
d'Écouves).
Droits réservés.



Les vallées augeronnes.*Ci-contre :*

Eugène Boudin a souvent traversé les marais de la Touques.

Pâturages, environ de Touques ou bœufs au marais, 1885.

Alençon, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle.

*Ci-contre :*

Eugène Boudin (1824-1898).

La Touques pendant les grandes marées, 1891.

Collection particulière.

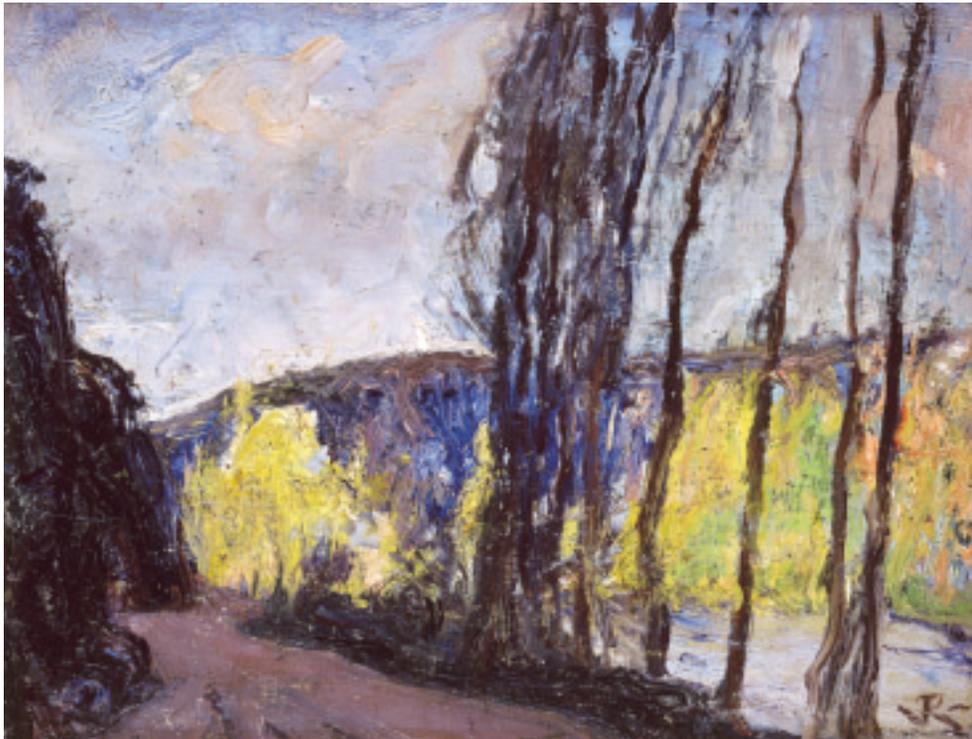
La Suisse Normande.

Ci-contre :
André Hardy (1887-1986).
Moisson au pied du Pain de
Sucre.
Musée Hardy.
Cliché Yves Le Clerc.



Ci-contre :
André Hardy.
Peupliers au bord de la rivière.
Musée Hardy.
Cliché Yves Le Clerc.





Ci-contre :
Jules-Louis Rame (1855-1927).
Rue de l'Avenir à Clécy.
Caen, Musée des Beaux-Arts.
Cliché Martine Seyve

Ci-dessous :
Maurice Tastemain (1878-1944).
Vallée de l'Orne à Clécy.
Collection particulière.
Cliché Archives départementales
du Calvados.

De ce panorama géographique, fait autant de régions bien illustrées que de secteurs négligés, se dégage l'impression d'une contribution très inégale. Inégale par le renom et l'audience des œuvres, comme par les paysages élus, elle l'est aussi par l'incomplète mise en valeur des traits originaux. Les peintres ont renforcé le tropisme littoral et balnéaire que facilitent depuis un siècle et demi la proximité de la capitale et les moyens de communication. Par contre, les bocages et leurs nuances n'ont pratiquement pas été évoqués. Mais les artistes ne sont pas responsables du modèle paysager, rarissime sur leurs tableaux, de la chaumière en pan de bois dans un verger de pommiers enclos de haies. Ils ont contribué, trop partiellement sans doute quoique réellement, à la découverte de la variété des paysages bas-normands.



IV—Les protections apportent une reconnaissance officielle de certains paysages.

On retiendra, parmi les nombreuses mesures de protection, celles qui couvrent une étendue suffisante pour englober un paysage ou un échantillon de paysage et qui contraignent à le conserver en état.

La loi du 2 mai 1930 prévoit le classement de sites qui, comme les sites historiques, les sites légendaires, les parcs, les alignements d'arbres ne relèvent pas réellement d'unités de paysage. Néanmoins, parmi les 156 sites classés en Basse-Normandie, 90 % de leur superficie (plus de 21 000 hectares) sont des fragments de paysage de quelques centaines d'hectares. La loi a pour but de les conserver sans en maîtriser la gestion agricole. A l'exception de quatre d'entre eux, (Le Haras du Pin, la forêt de Réno-Valdieu, l'étang de Brésolettes, les Alpes mancelles), ils concernent tous des sections de littoral. On y trouve le Mont-Saint-Michel et sa baie, les îles Chausey, des havres, des falaises, des massifs dunaires. Certains sites ponctuels, considérés comme des sites pittoresques, telle la Brèche au Diable, drainent une fréquentation qui découvre en même temps le paysage qui l'entoure.

Provoquées par les conséquences d'une fréquentation excessive ou malencontreuse,

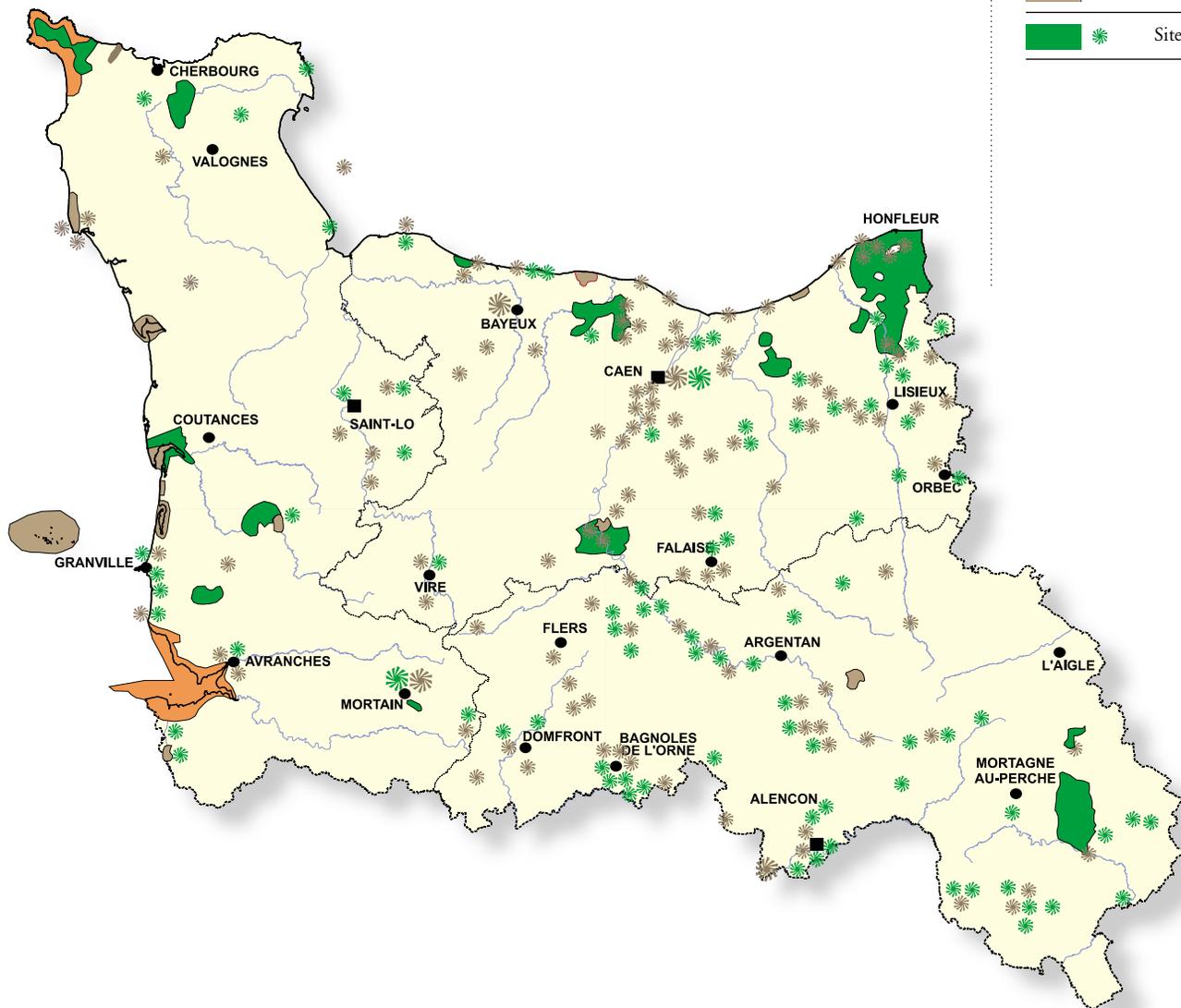
ces mesures de protection valorisent des sites représentatifs de paysages. Elles soulignent leur valeur exceptionnelle en termes de formations naturelles ou de patrimoine. Elles s'appliquent donc aux ensembles les plus recherchés et négligent les paysages délaissés.

Depuis 1975, le Conservatoire de l'Espace Littoral et des Rivages Lacustres a acquis, par achats ou dons, 37 sites couvrant 3 521 hectares d'espaces maritimes qu'il a mission de transmettre intacts aux générations futures. Ils sont assez bien répartis dans toutes les unités de paysage de la côte bas-normande.

On peut ajouter des zones de préemption de Conseils généraux : les environs de l'abbaye d'Hambye, la Roche d'Oëtre.

Enfin l'Office National Forestier représente l'assurance du maintien de l'état forestier, de ses propriétés quoique ses politiques de choix des essences et de gestion puissent varier, comme elles l'ont fait dans le passé, avec des conséquences paysagères certaines. L'O.N.F. est autant un acteur qu'un protecteur.

Ci-dessous :
Carte des sites protégés.



V-Un observatoire photographique, outil complémentaire de l'inventaire

Les paysages ont toujours évolué au fil du temps, traduisant les mutations économiques et sociales. Par contre, la plus ou moins grande vitesse de ces évolutions et leur caractère plus ou moins radical est diversement apprécié des différentes composantes de la société. Pour répondre aux interrogations sur ce qui, aujourd'hui, est ressenti comme une perte d'identité paysagère, de nombreuses initiatives ont été prises pour instaurer des outils d'observation des paysages. Ils ont été conçus selon diverses méthodes et à des échelles différentes mais réunissent des clichés photographiques permettant de caractériser les évolutions au cours de périodes allant parfois jusqu'à un siècle.

Aucun outil de ce type n'existant en Basse-Normandie, la Direction Régionale de l'Environnement a mis en place, durant l'été 2000, les bases d'un observatoire

photographique des paysages bas-normands en accompagnement du présent inventaire. L'objectif est de disposer de prises de vues parfaitement localisées qui permettront à terme d'observer les évolutions des paysages en fonction des éléments de caractérisation initiale de l'inventaire. Ainsi, 400 points géoréférencés ont été définis sur l'ensemble des unités de paysage. Les abords de chaque point ont été photographiés par avion en prise de vue oblique. Une base de données regroupe les coordonnées du point de la prise de vue mesurée au GPS, la date, l'heure, l'altitude de vol, et la focale utilisée. L'ensemble de ces informations permettra, à terme, de reprendre des clichés dans des conditions similaires pour effectuer une analyse objective des paysages concernés. Les caractères originaux des unités de paysage mis en évidence dans cet ouvrage apporteront les informations indispensables à ce type de démarche.

Ci-dessous :

Hambye, Sourdeval-les-Bois.
Méandre de la Sienne.
Unité de paysage : 7.3.3

Point de prise de vue

48° 9'17" de latitude
-1° 26'3" de longitude
Altitude de vol 1 200 pieds
Direction : nord
Date : 15/08/2000 - 13h15 GMT

Centre approximatif de la photo

48° 9'24" de latitude
-1° 26'7" de longitude



VI-Conclusion. Pour une découverte plus complète des paysages bas-normands.

De nombreux facteurs ont contribué à la variété des paysages bas-normands : un long littoral plein de nuances, des régions continentales aux formes de relief modestes mais de types différents, des aménagements ruraux et des évolutions agricoles divergentes. Cette variété a été tardivement révélée par les guides touris-

tiques, trop peu exprimée dans les œuvres artistiques, parfois masquée sous certains clichés publicitaires réducteurs. Comment s'étonner d'une très sélective fréquentation ? Elle appelle une meilleure et plus exhaustive information sur les richesses paysagères de la Basse-Normandie qui continuent à évoluer...



Vers de nouveaux paysages en construction.



Ci-contre :
Replantation d'un grand maillage
de haies à Saint-Gabriel-Brécy.