

4 - La généralisation des figures paysagères

Cette perception esthétique évoquée dans la partie précédente s'étend, à la fin du XIXe siècle et au cours du XXe siècle, à d'autres motifs paysagers. L'océan, et surtout Arcachon, attire les foules ; les landes, désormais « assainies » et plantées, sont plus accessibles grâce à la création de nouvelles routes ; un réseau de voies ferrées se met en place et la navigation reste toujours un moyen de locomotion usité. Une jeune génération, plutôt fortunée, découvre les paysages du département par le jeu des vacances, dans les maisons de campagne et les propriétés de familles éparpillées dans tout le département, des cures à Arcachon et des villégiatures à Soulac. Aussi les oeuvres littéraires et les tableaux qui évoquent les paysages de la Gironde fleurissent-elles à partir de la fin du XIXe siècle : c'est la campagne blayaise et l'estuaire du fleuve dans les vers et les romans d'**André Lafon**. Ce sont les landes brûlantes de Saint-Symphorien, les coteaux de Verdélais et les rues à échoppes de Bordeaux dans les textes de **François Mauriac** et les tableaux d'**André Lhote**. C'est le bassin d'Arcachon saisi sur les toiles d'**Amédée Baudit**, **Albert Marquet** et **Léon Bopp Du Pont**, Bordeaux, le pays bazadais, le Médoc, la Garonne dans les écrits de **Jean Balde** (de son vrai nom Jeanne Alleman).

4-1. Les paysages marins

Plusieurs figures paysagères émergent alors, au premier rang desquelles les paysages marins. Historiquement, les paysages dunaires n'ont pas toujours séduit les voyageurs, qui y ont longtemps vu un désert hostile et menaçant, à l'image de Saint-Amans qui reliant Salles au Teich, sur le Bassin d'Arcachon, en 1818, dévoile des sentiments ambivalents à propos des dunes : « À peine étions-nous partis de Salles, le matin, que le soleil levant nous les a montrées sous la forme de petites montagnes qui bordaient l'horizon à l'Ouest. Nous [...] distinguons leurs sommets, leurs vallons et l'épaisseur de leur chaîne [...]. Ce sont de hautes collines dont les contours ondoyers, la teinte argentée, plaisent à l'oeil qui les voit pour la première fois ». Mais il ajoute aussitôt : « Leur uniformité, dénuée de verdure, a cependant quelque chose de triste. Leur pente prolongée n'offre aucun de ces ressauts, de ces accidents qui, même dans nos coteaux, produisent quelquefois des effets pittoresques ». Sa description révèle également l'importance des dunes dans la scénographie de l'approche de l'océan : « Nous entendons le bruit de l'océan derrière ces énormes tas de sable qui s'offrent à nous comme de hautes collines. L'impatience et la curiosité s'accroissent de plus en plus : nous pressons nos chevaux, nous arrivons à La Teste ». Derrière la dune, l'océan se découvre et le paysage marin commence à exister même si l'ambivalence des sentiments demeure : « Du haut de ces dunes, nous voyons l'immense océan : une brise assez forte tourmente sa surface et les vagues écumantes viennent se déployer à nos pieds sur une plage stérile qu'elle couvre et découvre alternativement. Quelque familiarisé que l'on soit avec un tel spectacle, il frappe toujours par une grandeur sans mesure, et l'on ne peut qu'être ravi d'admiration quand on le voit pour la première fois. [...] Une côte aride et sauvage, à perte de vue, au loin la mer agitée, tel était le lieu de la scène, tel était l'aspect froid et sévère qu'il nous présentait. [...] (La mer) prend ici le caractère sauvage de tout ce qui nous environne, et ses flots, en venant expirer sur le rivage, sont moins magnifiques que menaçants ». Ce n'est que plus tard, au milieu du XIXe siècle, avec notamment la création de la Ville d'Hiver d'Arcachon, qui se glisse sous les pins des dunes en retrait de la mer, que les paysages du littoral prennent une valeur aux yeux des visiteurs. Ils deviennent alors un sujet privilégié des peintres paysagistes qui magnifient tantôt les fonds sauvages du Bassin avec leurs vases, leurs herbes hautes et leurs piquets, comme **Amédée Baudit (fig. 10)** ou **Léon Baup Du Pont**, tantôt les aménités qu'offre la nature aménagée des environs d'Arcachon, comme **Albert Marquet (fig. 11)** ou **Jean-Paul Alaux**. Cette représentation se développera, dans l'Entre-deux-Guerre, avec les premiers congés payés et la généralisation des loisirs de masse (**fig. 12**).



Fig. 10 : Amédée Baudit, Une matinée à Arès, 1883, Huile sur toile, Collection Daniel Thierry.
crédits : Collection Daniel Thierry - Cédric Lavigne



Fig. 11 : Albert Marquet, Le jardin au Pyla, 1935, Huile sur toile.
crédits : Cédric Lavigne



Fig. 12 : Infirmières de l'hôpital Bagatelle sur la plage, Photographie, s. d.
crédits : Cédric Lavigne

4-2. Les paysages de la forêt

La forêt girondine inspire aussi les peintres et les écrivains et devient un motif paysager à part entière. Pour **François Mauriac**, elle confine au mystique et invite à un retour sur soi-même : « *La lande ne nous détourne pas de nous-même. Durant les heures de marche, dans ce pays immuable, aucune couleur insolite, aucune étrange note ne rompt la suite de nos pensées. Le monde extérieur ici se réduit le plus possible, il s'efface et s'anéantit devant le monde intérieur. La lande est la servante de l'esprit* ». Et d'ajouter : « *les landes prolongent les limbes spirituels, où nos créatures commencent de prendre forme. Pays désincarné, qui échappe à l'accident, et à qui je dois d'avoir, tout enfant, pressenti que là-bas, dès ici-bas, nous sommes dans l'éternité* ». Les peintres ont aussi été sensibles à ce milieu, tel **André Lhote** qui écrit à son mécène à propos des pins bordant le Bassin d'Arcachon : « Les pins y sont très beaux, d'un vert puissant et d'une architecture cubiste à ravir l'esprit le plus réfractaire aux combinaisons de droites et de courbes décidées » (**fig. 13**).



Fig. 13 : André Lhote, Sous-bois, vers 1920. Crayon et aquarelle, Collection Daniel Thierry.
crédits : Collection Daniel Thierry - Cédric Lavigne

4-3. Les paysages de l'airial

Dans un paysage aussi unitaire, aussi refermé par les boisements, aussi désert, le moindre événement devient important. C'est le cas des lieux d'habitations, en particulier de l'airial, qui apparaît comme un négatif de la forêt : 1- c'est une clairière et non une forêt ; 2- elle est lumineuse et non sombre ; 3- elle est fraîche et non brûlante ; 4- elle est vert clair et non vert foncé ; 5- elle est habitée et non déserte ; 6- elle est ouverte et aérée et non close et refermée ; 7- elle est plantée de chênes et non de pins.

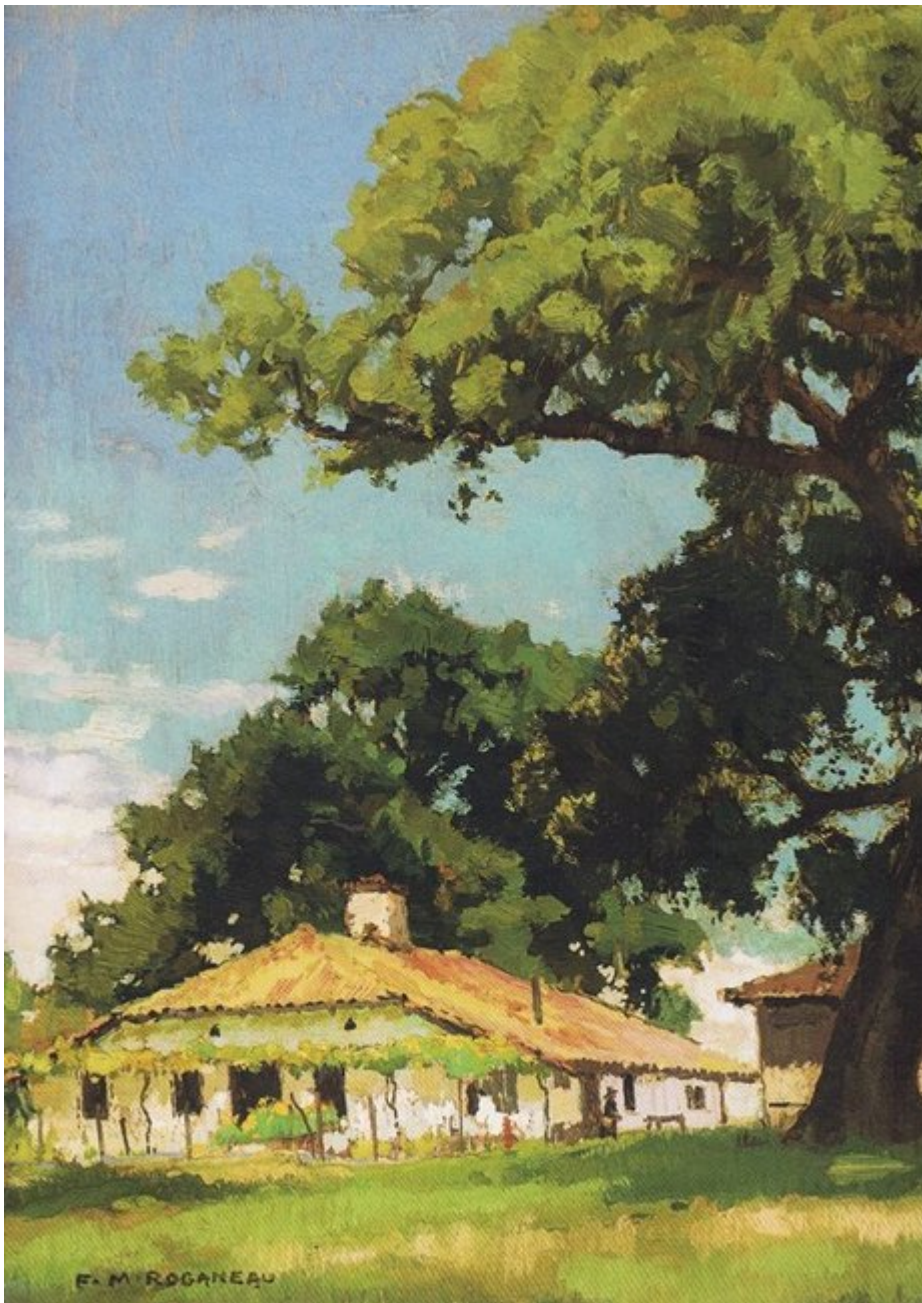


Fig. 14 : François-Maurice Roganeau, Les chênes d'un arial à Mimizan, vers 1930. Peinture à l'huile sur panneau.
crédits : Cédric Lavigne

Ses valeurs paysagères sont appréciées des voyageurs qui les relèvent dans leurs textes. La route « débouche de loin en loin sur les clairières de contes de fée, où les maisonnettes, couchées à l'ombre sur la pelouse, ont la dispersion bizarre et rêveuse d'un troupeau qui rumine, logé au large sous les chênes » (**J. Gracq**). « Nous rencontrâmes, au milieu d'une prairie ombragée par des chênes vénérables, le joli village de Saint-Léger. Ce village, construit en bois, environné de hangars, semble ici placé comme des édifices qui, dans l'orient, reçoivent sous leur toit hospitalier les caravanes fatiguées. Son seul aspect rafraîchit et repose » (**Saint-Amans**, 1818). « Etrange monde que cette « Montagne », singulièrement enclose au milieu des « semis » monotones, dont le nom (bois et pâturages) nous reporte bien loin dans le passé ! Est-ce un village ? On le croirait puisqu'on y compte au moins quatre-vingts habitations et que toute une population, vraie ruche travailleuse, y mène un continuel labeur. Et pourtant non ! car ces cabanes sont disséminées en autant de clairières, points perdues dans une immensité d'un vert sombre. [...] Voici les grands chênes qui signalent au loin l'habitation humaine, puis l'horizon s'ouvre : sur une butte gazonnée, notre gîte se détache en pleine lumière » (**D. de Launaguet**, 1899).