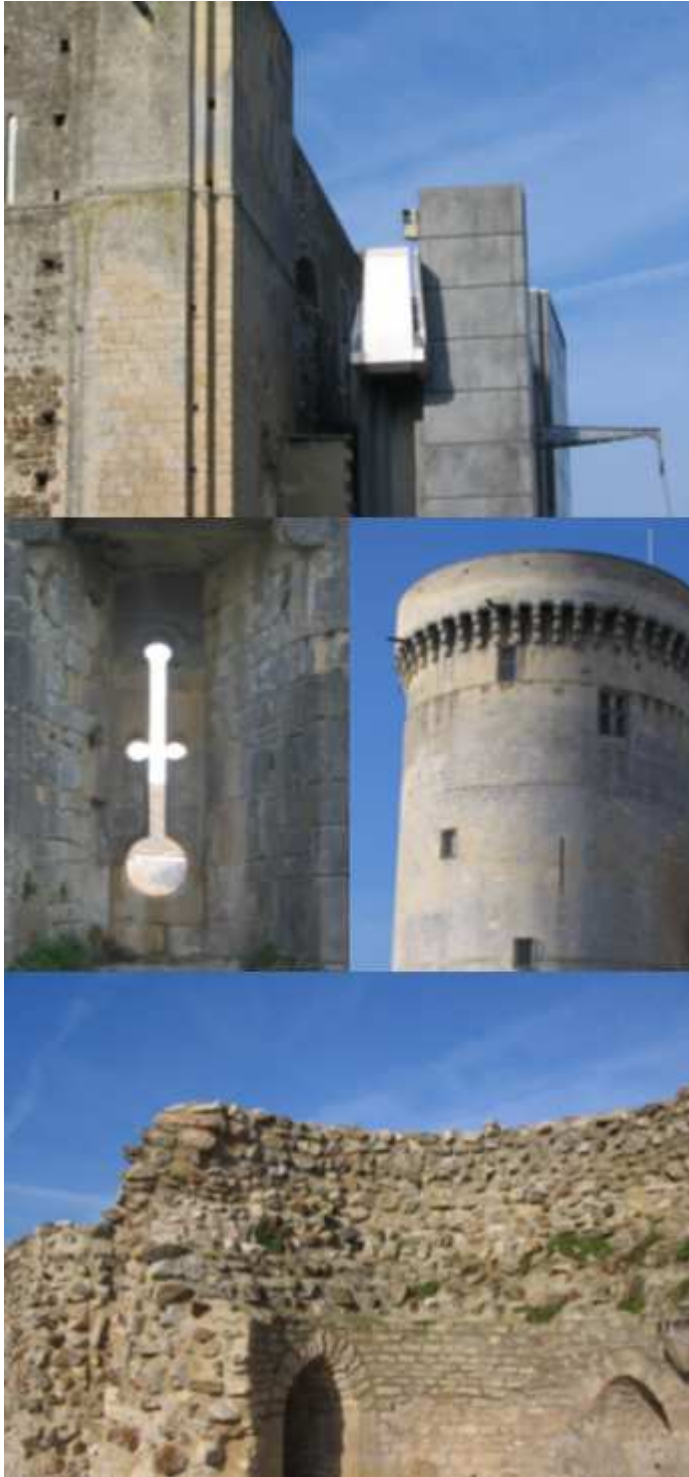


# VILLE ET PAYSAGE



I. Points de vue  
intérieur-extérieur

II. La ville -cellule :  
Un monde clos ?

III. Architecture et  
paysage :  
confrontations

IV. Autres regards :  
l'espace et le temps

SERVICE EDUCATIF du CHATEAU Guillaume-Le-Conquérant 14700 FALAISE  
Sophie LE NEVEZ - FARES, enseignante en Arts Plastiques  
Edition septembre 2005

# VILLE ET PAYSAGE

---

## Avant-propos

Ce dossier comporte quatre chapitres questionnant les correspondances entre un site historique et les arts plastiques :

1. Points de vue extérieur / intérieur *(15 pages)*
2. La ville - cellule : un monde clos ? *(17 pages)*
3. Architecture et paysage : confrontations *(15 pages)*
4. Autres regards / L'espace et le temps *(14 pages)*

L'ensemble de ces écrits reste incomplet car ceux-ci sont à comprendre comme une suite de notes recensées dans un carnet. Ils peuvent permettre de donner des pistes d'idées à suivre...

Chaque chapitre comporte des commentaires enrichis d'une bibliographie, d'une iconographie et d'une cartographie à l'adresse des enseignants. Il est introduit par un tableau récapitulant les questionnements et les directions décelés.

Un second tableau permet de rappeler quelques références aux programmes d'Histoire, Géographie, Arts plastiques, de l'école maternelle au lycée.

Un questionnaire et des fiches d'observations ou d'analyses d'oeuvres pour des élèves sont proposés comme accompagnement (réadaptations à faire selon le niveau des classes).

Quant aux transpositions pédagogiques, elles sont à recadrer (matériel, support, technique, durée...) en fonction des objectifs d'apprentissages visés par l'enseignant.

# I

## Points de vue extérieur / intérieur

Questionnements	Directions
Comment rendre compte de l'extérieur ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le rapport à l'échelle, au corps, au regard.</li> <li>- La perspective et les distances.</li> <li>- Le fond / la forme.</li> <li>- Le décor.</li> </ul>
Comment se perçoit le paysage quand il est inclus dans un espace restreint ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le cadrage.</li> <li>- L'ouverture dans le bâti.</li> <li>- La <i>veduta</i>.</li> <li>- Le hors champ (reflets, miroirs...)</li> <li>- Le jardin.</li> <li>- Le proche et le lointain.</li> </ul>

Références aux programmes	
Ecole maternelle	Domaine : Découvrir le monde / De l'espace familier aux espaces lointains.
Ecole élémentaire - cycle 2	Domaine : L'image / Perception de l'environnement.
Collège - Arts plastiques - classe de 6eme	La ressemblance / L'hétérogénéité et la cohérence.
Collège - Arts plastiques - classe de 3eme	La question des relations entre le corps, l'œuvre et l'espace.
Collège - Géographie - classe de 4eme	Unité et diversités.
Lycée - Arts plastiques - spécialité - classe de terminale	Le corps dans l'espace.
Lycée - Arts plastiques - option - classe de première	La question de la représentation / Le rapport au réel : les moyens techniques de représentation. Perceptions et intégrations : l'espace intérieur-extérieur de l'œuvre par rapport au visiteur.

« Quand il traversait Paris, il découvrait des tableaux partout, la ville entière avec ses rues, ses carrefours, ses ponts, ses horizons vivants, se déroulait en fresques immenses (...). Et il rentrait frémissant, le crâne bouillonnant de projets, jetant des croquis sur des bouts de papiers, le soir, à la lampe, sans pouvoir décider par où il entamerait la série des grandes pages qu'il rêvait. Un obstacle sérieux lui vint de la petitesse de son atelier» (1).

Rendre compte de l'extérieur dans un espace intérieur suppose des modifications de plusieurs ordres - simplifier, symboliser, saturer, dénaturer, réduire l'échelle...

Au Moyen-Âge, des voyageurs rapportent des commentaires des pays rencontrés où le sentiment de la nature est plutôt orienté sur des propos de jardins ou de vergers : le seul pays alors paysagé (*in situ*) est le jardin frais, humide, paisible et nourricier. « C'est, dit Christiane Deluz (2), un regard au ras du sol, au bord du chemin. » Il faudra précisément se modeler un autre regard, distant, panoramique, pour inventer le paysage.

La « perspective ascendante » utilisée dans les représentations picturales asiatiques (Chine) est un parti pris esthétique : la technique du lavis échelonne des taches dont la clarté augmente en fonction de l'éloignement par rapport au spectateur. Elle permet de produire une perspective atmosphérique analogue, en son genre, à celle qu'inventera, au XV<sup>ème</sup> siècle, la perspective occidentale, avec la profondeur des trois plans : ocre, vert et bleu.

Au XII<sup>ème</sup> siècle, « la représentation naturaliste n'offre aucun intérêt : elle risquerait de nuire à la fonction édifiante de l'œuvre. Il faut donc que ces signes se détachent de la scène, reculent, s'éloignent, et ce sera le rôle, évidemment décisif, de la perspective. En instituant une véritable profondeur, elle met à distance ces éléments du futur paysage, et du même coup les laïcise. Ils ne sont plus des satellites fixes, disposés autour des icônes centrales, ils forment l'arrière-plan de la scène (au lieu du fond doré de l'art byzantin), et c'est toute la différence ; car là ils se trouvent à l'écart et comme à l'abri du sacré» (3).

Désormais, les éléments naturels doivent s'organiser eux-mêmes en un groupe autonome. Une problématique que l'on retrouve dans de nombreux tableaux du Quattrocento italien, où le disparate entre la scène et le fond se manifeste. Les miniaturistes français mettent en place, dès la seconde moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle, les éléments du futur dispositif paysager : « l'espace des scènes de paysage commence à s'approfondir (...) à l'aide de la multiplication des plans du paysage, d'une part, et de la diminution de leurs détails éloignés, d'autre part» (4).

Dans un ouvrage intitulé *Descriptio Urbis Romae* commencé vers 1434, Alberti présente une technique lui permettant de tracer le plan de la ville à partir de simples relevés effectués depuis un point central. Cette technique est une procédure de modélisation (...) Il relève une succession de chiffres obtenus méthodiquement selon une règle, c'est à dire un modèle, présentés sous forme d'un tableau. L'image vient ensuite» (5).

Il y a différents types de représentations. Les géographes du XVI<sup>e</sup> siècle distinguent, à la suite de Ptolémée, trois genres : la géographie proprement dite, la chorographie, et la topographie.

- La géographie : est la description du monde.
- La chorographie : est la description d'un région.
- La topographie : est la description d'un lieu particulier.

Selon ces définitions, les vues de villes relèvent du genre topographique.

Louis Marin distingue « deux types de représentations :

- *le panorama*; vue frontale. Le regard est rivé au sol, la ville est dans le lointain, mais on ne voit que les premiers édifices, les autres restant masqués.
- *le géométral*; vue verticale. Un plan où la ville est donnée d'un seul coup d'oeil dans sa totalité, mais comme une pure surface sans contours, relevant le tracé au sol des bâtiments, des aires et des circulations urbaines en une juxtaposition ordonnée de formes géométriques » (6).

Pomponius Gauricus distingue « trois manières de voir :

- *optiké* : droit devant soi,
- *anoptiké* : de bas en haut,
- *catoptiké* : de haut en bas » (7).

Y a-t-il une opposition insurmontable entre celui qui sent la ville à travers la déambulation subjective qu'elle permet, et celui qui réduit la ville à une maquette qu'il dessine objectivement en se mettant à distance ? L'un s'aventure dans la ville de l'intérieur, l'autre l'imagine de l'extérieur.

L'invention de la fenêtre, la *veduta*, ouvre le tableau sur l'extérieur; on peut observer que le cadre en isolant le paysage, l'enclasse au tableau. Le paysage devient alors une miniature occidentale, incluse dans une scène, pour produire finalement un tableau dans un tableau. Un dialogue s'établit alors entre deux images : la scène principale et la fenêtre, où le proche et le lointain se côtoient. D'ailleurs, le fond du tableau peut s'identifier à un décor, où des codes de l'univers théâtral amènent des illusions sur ce qui appartient à la réalité ou non.

L'ouverture d'un tableau sur l'extérieur est un appel vers d'autres histoires périphériques, d'où découle une proximité avec le regardeur. En effet, l'inclusion de fenêtres, mais aussi de miroirs, de verres, ou de tout autre support induisant des reflets, entraînent le regard sur des hors champs - ce qui se passe derrière nous - du côté du peintre. « Le Quattrocento, qui crée le cube scénique, c'est-à-dire un volume quadrangulaire pour y inscrire, en perspective, une scène, se heurte à un obstacle : la clôture de ce cube » (8).

« La fin du XI<sup>e</sup> siècle voit l'avènement du donjon géant dans la Loire moyenne et le royaume anglo-normand. Facile à tracer, facile à bâtir, peu coûteux, le donjon quadrangulaire s'était largement développé dans le nord-ouest de la France depuis les règnes d'Hugues Capet et de Robert le Pieux. En perfectionnant ce type, le modèle anglais inaugure une variante spécifique, le donjon palais. En dépit de ses moyens de défense de moins en moins adaptés aux progrès de l'attaque, et grâce à ses agencements internes complexes et propices au logement et aux cérémonies, cette formule obtient un grand succès dans le royaume anglo-normand pendant

plus de cent ans. (...) A l'intérieur le donjon n'est plus aujourd'hui qu'un grand corps vide» (9).

« Dans le grand donjon, on s'était contenté d'un éclairage très faible, dispensé par d'étroites meurtrières (...) Toutes les fenêtres du petit donjon ont été remaniées au XV<sup>ème</sup> siècle » (10).

« L'une des oeuvres les plus originales et les plus représentatives de la politique de Philippe Auguste demeure la construction de tours circulaires toutes bâties sur le même modèle et dont on conserve aujourd'hui quelques exemplaires. La Tour Talbot de Falaise fait partie de cette série d'ouvrages (...) Toutes les caractéristiques (de ce type de tour) tendaient à les rendre invulnérables. L'adoption du plan circulaire supprime les angles morts, l'épaisseur considérable des murs et le soin apporté à l'appareil leur permettent de résister à la sape et aux armes de jet, leurs voûtes renforcées de puissantes ogives leur confèrent une grande rigidité et une meilleure résistance aux incendies (...) A l'intérieur, trois niveaux, voûtés sur croisées d'ogives rectangulaires à double chanfrein, sont recoupés par des planchers pour former six étages superposés, circulaires pour les quatre premiers et octogonaux pour les deux niveaux supérieurs » (11).

« Dégagés de toute végétation pour des raisons militaires, on voyait de loin. Paysans et citadins, qui y trouvaient refuge en cas de besoin, devaient aussi y voir un symbole de la domination de la noblesse » (12).

Notes :

1. L'œuvre d'Emile Zola.

Paris, librairie Charpentier, 1886.

2. Sentiment de la nature dans quelques écrits de pèlerinage au XIV<sup>ème</sup> siècle, dans Etudes sur la sensibilité au Moyen-Âge, de Christiane Deluz.

Paris, 1979. Page 76.

3. Court traité du paysage, d'Alain Roger.

Paris, Editions Gallimard, 1997. Page 70.

4. Le paysage dans la miniature française à l'époque gothique, de Jirina Sokolova.

Prague, 1937. Page 297.

5. Les paysages et la ville, in la revue LIGEIA n° 19, 20.

Octobre 1996-Juin 1997. Page 43. Représenter la ville, ou la simuler ? De Jean-Marc Besse.

6. De la représentation, de Louis Marin.

Paris, Editions Gallimard, 1994. Pages 204-218.

7. De sculptura, de Pomponius Gauricus.

Traduction Klein, Droz, 1504. Chapitres III et IV.

8. Idem note n° 3. Page 73.

9. Le Château de Falaise, de Bruno Decaris.

Monuments Historiques n° 159. 1988. Page 6.

10. Idem n° 9. Page 9.

11. Idem n° 9. Pages 10, 11.

12. Histoire de l'architecture. De l'antiquité à nos jours, de Jan Gypfel.

Berlin, Editions Könemann, 1997. Page 29.

Iconographie jointe au texte :

- OBBERHEIM (Maître) : Le jardinet du Paradis, XVe siècle. Francfort.
- Diptyque de Wilton V., retable vers 1400. Londres.  
St Jean Edouard le Confesseur et St Edmond recommandant Richard II à l'enfant Jésus.
- Les Frères LIMBOURG : Les très riches heures du Duc de Berry, 1410. Musée Condé, Chantilly.
- DEL PIOMBO Sebastiano : Portrait d'un chevalier, 1515-1520. Huile sur toile, 115x94cm. Musée de Budapest.
- Plan dessiné des donjons du Château GLC, Bruno Decaris, 1988.

# PISTES D'EXPLOITATIONS PEDAGOGIQUES

<p>Observations du site</p>	<p>1) Que voit-on de près / de loin (vue panoramique - vue rapprochée) ?</p> <p>2) Que repère-t-on de l'extérieur quand on est à l'intérieur ?</p> <p>3) Comment perçoit-on ce qui se passe à l'intérieur quand on est à l'extérieur ?</p>
<p>Analyses d'oeuvres (correspondances)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Photographie d'<u>une meurtrière du Château de Guillaume Le Conquérant</u>, Falaise. XVe siècle.</li> <li>- DECARIS Bruno : Photographie d'<u>une meurtrière du Château</u> susdit, 1996.</li> <li>- DELVOYE Wim : <u>Trans-Parity</u>, 1999. Vitrail. Chapelle Gand, Belgique.</li> <li>- PANNINI Giovanni : <u>L'intérieur du Panthéon</u> (bâti en 130), XVIIIe siècle. Huile sur toile. National Gallery of Arts, Washington.</li> <li>- HOLT Nancy : <u>Missoula Ranch Locators</u>, 1973. Installations. Etats-Unis.</li> <li>- DE VRIES Herman : <u>Sanctuaire</u>, 1997. Diam. 14 m. Ht. 2,85 m. Münster.</li> </ul>
<p>Transpositions pédagogiques</p>	<p>Après une lecture géomorphologique du relief, restituer les informations sous forme de croquis ou de profils (échelle, année, légende, couleurs, courbes de niveau)...</p> <p>-----</p> <p>A l'aide de <i>cadre-fenêtre</i> de différentes dimensions, découper le paysage observé de manière à en rendre une image fragmentée.</p> <p>-----</p> <p>« Intérieur - Extérieur : vers quelles transitions ? » En vous inspirant de cette phrase, réaliser une oeuvre qui rendra compte des données esthétiques, matérielles, temporelles du lieu où elle sera installée.</p> <p>-----</p> <p>Construire une architecture où les ouvertures questionneront un rapport à un extérieur visible et/ou invisible.</p>



## BIBLIOGRAPHIE

CHATELAIN André,

*Evolution des châteaux forts dans la France au Moyen Âge.*

Editions Publitotal. 1988.

CHOAY Françoise,

*L'Urbanisme. Utopies et réalités.*

Paris, Editions Le Seuil. 1965.

DECARIS Bruno,

*Le Château de Falaise.*

Monuments Historiques, n° 159. 1988.

UCHER Robert,

*Caractéristique des styles.*

Argenton-sur-Creuse, Editions Flammarion. 1988.

LIBOUREL Jean-Louis,

*Falaise (Calvados).*

Service Régional de l'Inventaire Général, Basse Normandie. 1990.

GERMAN Paul,

*Falaise dans la mémoire des rues.*

Condé sur Noireau, Editions Charles Corlet, 1988.

GROUT Catherine,

*L'émotion du paysage. Ouverture et dévastation.*

Paris, Editions La Lettre volée. 2004.

MASBOUNGI Arielle (dir.),

*Penser la ville par l'art contemporain.*

Paris, Editions La Villette. 2004.

Catalogue d'exposition : *La Ville. Art et architecture en Europe, 1870-1993.* MNAM, 1994

La revue LIGEIA : *Art et architecture*, n° 33, 34, 35, 36. Octobre 2000-Juin 2001.

*Les paysages et la ville*, n° 19, 20. Octobre 1996-Juin 1997.

En particulier *L'art dans la ville, objet ou projet?* d'Hélène BARBE, *De la composition du paysage au paysage composite* de Bernard KALAORA, *Projet de ville, projet de paysage* de Frédéric POUSIN.

Le site internet de la Bibliothèque Nationale de France :

[www.classes.bnf.fr](http://www.classes.bnf.fr) / les ressources par thèmes / la ville fortifiée.

Les sites internet de l'Education Nationale:

[www.ac-caen.fr](http://www.ac-caen.fr) / arts plastiques, [www.education.gouv.fr](http://www.education.gouv.fr) / programmes.

Le site internet de l'Ecole d'Architecture de Paris-la Villette :

[www.jpt@paris-lavillette.archi.fr](http://www.jpt@paris-lavillette.archi.fr) / formation paysage.

Le site internet du Château de Guillaume Le Conquérant à Falaise :

[www.chateau@falaise.fr](http://www.chateau@falaise.fr) / service éducatif.

Le site internet du magazine Espace Temps :

[www.espacetemps.net](http://www.espacetemps.net) / l'art public dans la ville / l'art devenu exercice quotidien.

Le site internet de Mag Arts.

## GLOSSAIRE

**Art Urbain** : Ensemble de démarches pluridisciplinaires conduisant à la création ou à la transformation des ensembles urbains dans un souci d'évaluation de la qualité architecturale, de la qualité de la vie sociale et du respect de l'environnement (déf. donné par le séminaire Robert Auzelle. 1999).

L'art urbain a introduit, dans les villes occidentales, la proportion, la régularité, la symétrie, la perspective en les appliquant aux voies, places, édifices, au traitement de leurs rapports et de leurs éléments de liaisons (arcades, colonnades, portes monumentales, arcs, jardins, obélisques, fontaines...) On lui doit la notion de composition urbaine, dérivée de la peinture (déf. de Françoise Choay dans le Dictionnaire de l'Aménagement et de l'Urbanisme, inspirée de celle de Pierre Lavedan qui note que l'objet de l'Art Urbain est la répartition et l'aménagement de ces espaces libres).

C'est un savoir et une pratique relativement anciens, distincts de l'urbanisme et de l'architecture, qui permettent de donner une forme à la ville et plus particulièrement aux espaces publics. C'est l'art de dessiner un espace ouvert comme on projette un ensemble d'architecture (déf. de Bernard Huet dans un article intitulé Espaces publics, espaces résiduels).

**Artialisation** : La capacité propre d'un paysage à être représenté. Cette notion amène à penser le paysage comme un lieu « connoté » participant directement à sa représentation, sorte de source d'inspiration pour l'artiste. Toute représentation est destinée à un public qui, à son tour, l'interprète suivant le même processus de perception / conception.

**Environnement** : Ensemble des éléments objectifs (qualité de l'air, du bruit, etc.) et subjectifs (beauté d'un paysage, qualité du site, etc.) constituant ensemble le cadre de vie d'un individu.

**Environnement artistique** : Oeuvre tridimensionnelle impliquant les déplacements du spectateur.

**Installation artistique** : Oeuvre tridimensionnelle occupant un espace.

**Oeuvre d'art in situ** : Oeuvre réalisée pour un lieu précis et prenant en compte les paramètres de celui-ci.

**Paysage** : Représentation d'un espace concret avec la présence d'un horizon physique ou culturel, une certaine largeur de champ et une profondeur de l'espace, avec une organisation de celui-ci, une large présence d'éléments naturels ou rattachés à l'idée de nature, associée enfin à une émotion esthétique (déf. du groupe de recherches sur Art et pratiques paysagères de l'École d'Architecture de Paris-la Villette. 2004).

**Rue** : - Voie bordée de maisons dans une agglomération.

- Espace, passage en couloir.
- L'homme de la rue : le citoyen ordinaire.
- Être à la rue : être sans domicile fixe.

**Ville** : - Agglomération importante. Ant. village.

- Ville ouverte. Ville fortifiée. Ville nouvelle.

## CARTOGRAPHIE

- Plan du Château Guillaume Le Conquérant aujourd'hui, Falaise.  
Charlotte Lapiche, 2004.
- Plan des donjons et de la tour Talbot du Château Guillaume Le Conquérant.  
SLN, 2005.
- Le dessin du tracé régulateur du Château GLC.  
Bruno Decaris. 1986.
- Plan des fortifications du Château, gravure.  
Amédée Mériel, 1889.
- Plan de l'enceinte médiévale, Falaise.  
Bruno Decaris, 1986.
- Plan de la ville de Falaise.  
Office de tourisme.
- Carte topographique IGN du Pays de Falaise (Ouest), 1985.  
Détail.

## I. Points de vue extérieur / intérieur.

Iconographie jointe au texte :



OBBERHEIM :

Le Jardin du Paradis, XVe siècle. Francfort.

Diptyque de Wilton V., retable vers 1400. Londres.  
St Jean Edouard le Confesseur et St Edmond  
recommandant Richard II à l'enfant Jésus.



Les Frères LIMBOURG :

Les très riches heures du Duc de Berry, 1410.  
Musée Condé, Chantilly.

DEL PIOMBO Sebastiano :

Portrait d'un chevalier, 1515-1520.  
Huile sur toile, 115x94cm. Musée de Budapest

## I. Points de vue extérieur / intérieur.

Etudes de correspondances pour les œuvres suivantes par les élèves :



Photographie d'une meurtrière du Château de Guillaume Le Conquérant, Falaise. XVe siècle.



DECARIS Bruno : Photographie d'une meurtrière du Château susdit, 1996.



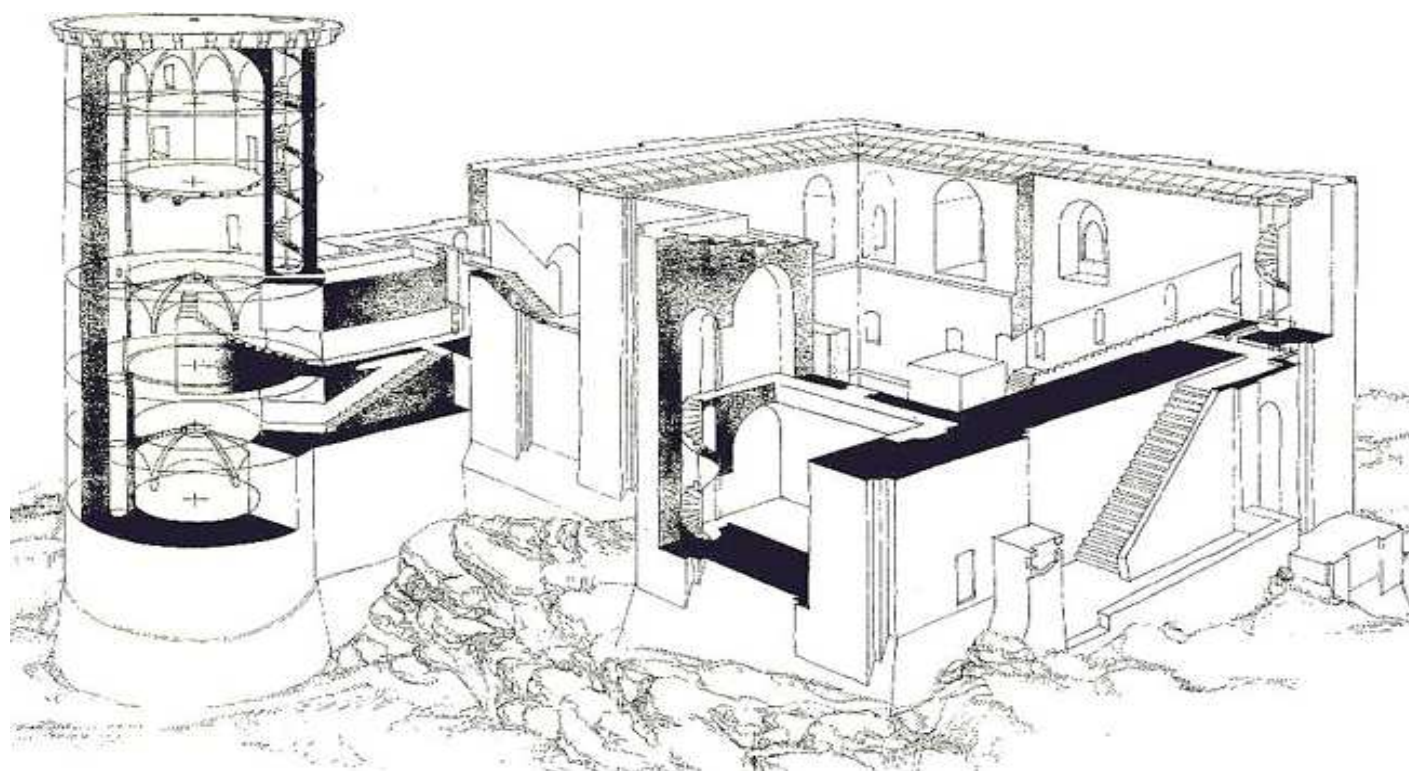
DELVOYE Wim : Trans-Parity, 1999. Vitrail. Chapelle Gand, Belgique.



PANNINI Giovanni : L'intérieur du Panthéon (bâti en 130), XVIIIe siècle. Huile sur toile. National Gallery of Arts, Washington.

## CARTOGRAPHIE

Plan des donjons du Château GLC, Bruno Decaris, 1988.



*Vue des donjons perspective coupée Dessin de l'auteur.*

## CARTOGRAPHIE

Plan du Château GLC en l'état actuel, Falaise. Service pédagogique, 2005

LE CHÂTEAU DE FALAISE AUJOURD'HUI  
PLAN GENERAL

