

Peindre la mer

François Bellec

DANS **LA GÉOGRAPHIE** 2019/1 N° 1572 , PAGES 14 À 19
ÉDITIONS **SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE**

ISSN 1964-9002

DOI 10.3917/geo.1572.0014

Date de mise en ligne : 30/09/2022

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-geographie-2019-1-page-14?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Société de Géographie.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

六十年列名不國云

阿波 鳴門の
風波

阿波
鳴門



Peindre la mer

François Bellec
Vice-président de la Société de Géographie

Roger Chapelet, Peintre officiel de la Marine (1903-1995), un maître du paysage marin, portait un jugement critique sur ses confrères : « *Peu de peintres de la Marine connaissent bien la mer. Ce sont de très bons artistes, mais il leur manque parfois l'esprit marin. C'est tellement difficile la mer* ». La France a officialisé en 1830 sa tradition née au XVII^e siècle, d'engager des artistes peintres à travailler pour la Marine. Le corps perdure à l'âge de la photographie numérique, grâce aux capacités complémentaires des peintres, d'analyser leur sujet et d'en faire la synthèse. Mais Théodore Gudin, le premier artiste officiel écrivait déjà : *Pour peindre la mer, il faut avoir navigué*. Faire le portrait de la mer est en réalité une ambition naïve ou démesurée. L'Atlantique n'a pas changé depuis Colomb. Le temps accordé à la contemplation de la mer est sans limite, mais elle oppose une vie intérieure au geste réfléchi de l'artiste. Les peintres ont été longtemps moins capables que les poètes, les romanciers et les compositeurs, de restituer l'émotion et la démesure de l'océan.

Parce que la mer n'est pas un modèle docile, les artistes premiers de la Méditerranée antique ont saisi des motifs plus compréhensibles : poissons, dauphins, poulpes tellement photogéniques. Et bateaux, d'un exotisme fascinant. La « marine » montra le plus souvent, jusqu'au XIX^e siècle, un navire éventuellement en détresse, ou un combat naval, et très rarement un paysage marin. Le paysage resta d'ailleurs longtemps un sujet marginal. L'Académie imposait en France la peinture de religion et d'histoire noble, le grand genre, que les casques à cimier des Horaces firent qualifier d'art pompier. Loin derrière le portrait, le petit genre anecdotique et même la nature morte, le paysage, marin ou pas, restait vulgaire.

La « marine » au sens d'œuvre montrant une composition et pas seulement un animal marin ou un bateau, remonte avec éclat aux environs de 1500 av. J.-C., avec trois œuvres majeures. Un banc de dauphins traverse les appartements de la reine au palais de Knossos en Crète. Ils appartiennent très exactement au genre *Stenella Caeruleoalba*, courant en Méditerranée. Incrusté dans la falaise de Dar el-Bahari près de la vallée des tombeaux des rois, le temple funéraire de la reine Hatshepsout offre un chef d'œuvre :

Page précédente : Andō Hiroshige (1797-1858), Awa, Naruto no Fukei, tourbillons de Naruto
Tiré du recueil *Vues des sites célèbres des soixante et quelques provinces du Japon*, 1855



Fresque minoenne d'Akrotiri dite de la procession des bateaux, détail, Santorin

l'expédition navale lancée par la souveraine. Dix navires à rames et à voile, dont la poupe se recourbe en fleur de lotus, partent à la recherche de Pount, le pays de la myrrhe et de l'oliban, et ramènent victorieusement à Thèbes des plants d'arbres à encens. Parmi d'autres décors muraux qu'affectionnaient les habitants d'Akrotiri à Théra (Santorin), une fresque aux couleurs tendres montre une flottille de bateaux graciles dont les beauprés sont ornés de fleurs et de papillons. Ils défilent devant un littoral animé et urbanisé, sur un fond de hauteurs où se pourchassent des animaux sauvages. Ce plus vieux paysage marin est aussi un émouvant miracle, puisque le volcan constituant Santorin explosa dans une apocalypse vers 1470 av. J.-C.

La tempête se prête bien à un geste pictural. Dans l'île de Gotland en Baltique, un nœud de l'économie viking, des grandes dalles calcaires gravées sont datées du VIII^e siècle. Les *langskips* chevauchent des vagues stylisées symbolisant les filles échevelées de Ran et Aegis, le couple divin régnant sur l'océan. La plus célèbre onde géante est *La grande vague de Kanagawa*, la première estampe des *36 vues du Mont Fuji* d'Hokusai en 1831. Un autre artiste japonais, Ogata Kōrin avait déjà dressé des vagues de tempête sur fond d'or dans les premières années du XVII^e siècle, et Hiroshige honorerait vers 1855 le vortex fameux du détroit de Naruto.

La tempête (*Stormzee*) et le naufrage (*Schipbreuk*) furent, derrière Hendrick Cornelisz Vroom, les fondements de l'école de Haarlem avec ses continuateurs Cornelis Claesz, Cornelis Verbeeck, Vroom fils et Abraham Willaert. Au même moment, Gênes se prit elle aussi d'un goût immodéré pour une peinture dramatique de la mer. À partir de la première moitié du XVII^e siècle, une école génoise affranchie de ses ferments



Société de Géographie de l'UCL - chargé le 08/06/2026 sur <https://shs.eurim.info> (IP: 216.73.2.17.98)

Hendrick Cornelisz Vroom (1562-1640), vaisseau hollandais à l'abordage des galères espagnoles au large des côtes anglaises le 3 octobre 1602, 1617, huile sur toile, Rijksmuseum

hollandais produit, dans l'esprit du baroque, naufrages et tempêtes dans l'atelier de Tassi d'abord, puis de Tavella et de Mulier assez productif pour mériter le surnom de *Il Tempesta*. Distincte de l'art hollandais par la géographie d'un littoral rocheux, l'école génoise générera comme aux Pays-Bas, le genre *Fortune di Mare*. Victor Hugo a dessiné et lavé à l'encre noire assez de fuligineuses déferlantes, pour avoir une place légitime parmi les illustrateurs de la mer en furie, au moment où les Romantiques trouvaient dans la tempête les orages désirés en harmonie avec leur art déclamatoire. Turner peignit en 1805 un naufrage qui annonçait sa recherche d'une expression de la démesure, et il revint fréquemment sur les dimensions dramatiques de l'océan. Aïvazovski, qui avait rencontré Turner, est l'une des grandes figures de l'imaginaire romantique. Il appliqua comme une obsession son art teinté d'orientalisme à soulever jusqu'à sa mort des vagues hallucinantes derrière sa spectaculaire *Neuvième vague*. Aïvazovski fut le dernier apprenti sorcier de l'art des tempêtes.

Comme Debussy, Turner laissait le choix d'imaginer la mer à partir de ses suggestions. L'agitation de l'océan bouleversa un petit Julien qui n'imaginait pas qu'il serait Pierre Loti, quand il le découvrit dans la lumière glauque d'un couchant au ciel



Ci-dessus : Ivan Aivazovski (1817-1900), *la Neuvième vague*, 1850, huile sur toile, Musée russe, Saint-Petersbourg

Page suivante : Claude Monet, *les pyramides de Port Coton (détail)*, 1886, huile sur toile, coll. Dr. Rau

lourd : « *Tout à coup, je m'arrêtai, glacé, frissonnant de peur. Devant moi, quelque chose apparaissait ; quelque chose de sombre et de bruissant qui avait surgi de tous les côtés en même temps et qui semblait ne pas finir. Évidemment, c'était ça [...] ça remuait et ça se démenait partout à la fois* ». (Pierre Loti, *Le roman d'un enfant*, 1890). Cette description plus évocatrice qu'un tableau explique pourquoi l'ambition de peindre la mer se réduit à en restituer au mieux une synthèse instantanée. Une impression. L'impressionnisme est consubstantiel à la mer depuis une paraphrase sarcastique de Louis Leroy, un critique du *Charivari*, commentant *Impression soleil levant*, une marine peinte au Havre en 1873 par Monet : *Impression, j'en étais sûr ! Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans*. La démarche impressionniste fut l'une des écoles les plus inspirées par la mer, après l'école hollandaise et flamande au temps des compagnies des Indes. Quelques décennies après Turner, des artistes français découvrirent la mer à leur tour. Libérés par les théories de Chevreul sur le chromatisme, le chemin de fer, les couleurs en tubes et la photographie naissante, les peintres quittèrent leurs ateliers enfumés, les casques romains et les allégories, pour s'émerveiller de paysages mal peignés et de ciels lumineux. Ils plantèrent leurs chevalets sur les plages de Normandie à partir de 1860, rejoignant Jongkind, Boudin et Courbet. Monet débarqua à Honfleur avec Bazille en 1864. La même année, Manet découvrit Boulogne. Le paysage marin entra en majesté dans l'histoire de l'art.

