

Vision de peintre et regard de géologue sur le Grès armoricain à Camaret

René LE BIHAN & Yves PLUSQUELLEC

Identifier, localiser un paysage peint ou dessiné constitue une démarche obligée en histoire de l'art ; en fournir l'interprétation géomorphologique ou géologique est en revanche inhabituel. A Camaret, quatre œuvres impressionnistes et nabis en donnent l'occasion.

Les peintres par centaines, depuis plus d'un siècle et demi en Bretagne, ont multiplié les paysages, c'est-à-dire des représentations de nature. Qui les examine d'un peu près remarque vite combien est inconstant leur rapport à la réalité observée, quand bien même les artistes s'affirment réalistes. Dans cette interprétation multiforme de la nature, le domaine le plus négligé, voire le plus maltraité, paraît concerner la géologie. Il est vrai qu'en campagne, la végétation, les constructions, l'activité agricole la masquent souvent ; quant aux côtes, on admettra que ports, barques et pêcheurs y offrent un attrait bien supérieur aux falaises. Néanmoins, certains sites imposent presque une peinture qui rende compte du rocher, qui propose une lecture des formes, qui suggère la structure.

Face au paysage

Des artistes furent sensibles à ces aspects. En simple exemple, on citera Paul Sérusier et ses dessins de chaos granitique au pays du Huelgoat (1892-1894), Jean-Francis Auburtin à Belle-Ile-en-Mer (1896) et sa façon de tracer une ligne continue,

marquant ainsi la plate-forme d'abrasion des soixante mètres, bien connue des géomorphologues ; ou encore Pierre Alechinsky et les images qu'il donne aujourd'hui des aiguilles de Port-Coton. Pour autant, il semble que l'on trouve en presque-île de Crozon une entente plus fine encore entre peinture et nature, pour la simple raison que la géologie y conditionne plus nettement qu'ailleurs le paysage. Si, depuis Yan Dargent jusqu'à Maxime Maufra, nombreux furent ceux qui parcoururent la côte en l'observant, aucun ne le fit sans doute avec autant d'acuité qu'Henri Rivière, marchant des falaises de Pen-Hir aux plages de Morgat.

Pendant trois bons siècles, on peignit la nature en fonction de la présence, de la marque de l'homme ; on parlait alors de "paysage animé". Puis le Romantisme proposa la nature comme miroir des sentiments, depuis la tristesse jusqu'à l'exaltation. Vers la fin du siècle passé - et cela culmine avec les courants symbolistes -, on vit dans le fragment contemplé le reflet de l'univers, on mit le détail en rapport avec le tout. C'est pourquoi l'on choisissait avec soin ce morceau de nature considéré comme un pont jeté vers le cosmos. Aussi privilégia-t-on le rocher et la vague, en raison de leur valeur symbolique. Peu

importait que le peintre traitât le sujet d'une façon réaliste comme Charles Cottet, impressionniste comme Maximilien Luce ou synthétiste comme Georges Lacombe ; comptait avant tout la puissance d'évocation de l'œuvre achevée. On porta alors attention à ce que l'on nomme aujourd'hui les "grands sites", des belvédères face à l'océan.

Deux peintres à Camaret

Georges Lacombe (1868-1916)

A peine le romancier Gustave Toudouze et le peintre Charles Cottet fréquentèrent-ils le petit port de Camaret, que la mode vacancière conduisait artistes et acteurs, hommes de lettres et de théâtre à l'extrémité de la presqu'île de Crozon. Au site abrité et actif du port et de l'anse, aux chaloupes sardinières en préparatifs de pêche et aux goélettes en attente d'un courant favorable, bref aux motifs qui avaient naguère séduit Eugène Boudin (1872), ils préférèrent bientôt les hautes falaises, les bourrasques marines, les vagues éclatant sur les rochers, le battement de la houle en Iroise et la féerie du crépuscule sur l'océan. A l'opposé de la sécurité du port d'échouage, protégé par le long sillon de galets, on s'exposait sur la hauteur au grand flux d'ouest, on devinait le risque latent, on percevait la menace du large. Par les conversations, les articles, les

romans, ces téméraires voyageurs rentrés à Paris diffusaient l'impression d'avoir atteint le bout du monde. Aussi, l'été suivant, étaient-ils plus nombreux à villégiaturer sur les derniers promontoires du continent, plus hardis à s'aventurer sur les rochers pentus et les grèves étroites.

En 1888, le peintre Richon-Brunet, un ami d'une famille aisée de Versailles, entraîna vers Camaret Georges Lacombe, le fils de la maison. Il avait appris le dessin de Laure, sa mère et un peu de peinture, au contact des relations de ses parents, les célèbres G. Bertrand, A. Roll, H. Gervex. Rien de marquant pourtant jusqu'à ce que des gens de théâtre lui fassent rencontrer Paul Sérusier. Celui-ci, rappelés-le, avait à l'été 1888 reçu une fameuse leçon de peinture sur le bord de l'Aven, face au Bois d'amour et peint, sous la dictée de P. Gauguin, le *Talisman*, un petit tableau "synthétiste". Son prestige, son enthousiasme étaient tels en 1892 qu'il entraîna G. Lacombe dans la fraternité *nabi*. Là, de nouveaux amis - P. Bonnard, E. Vuillard, P. Ranson et M. Denis - lui fournirent bientôt des moyens plastiques radicalement nouveaux : la schématisation des formes, l'abandon de la perspective linéaire, l'arbitraire de la couleur, grâce auxquels il pouvait exprimer hardiment ce qu'il avait ressenti à la pointe de Bretagne.

De fait, à partir des impressions de Camaret, il peignit une dizaine de marines dont quelques-unes d'une hardiesse insur-



Y. Plusquellec

Face à l'Iroise, sur la crête de Grès armoricain dominant l'anse de Pen-Hat, des vacanciers firent bâtir des maisons en ligne pour profiter du couchant. On identifie, de gauche à droite c'est-à-dire du Nord au Sud, les ruines du manoir du Bouloutous élevé par le poète Saint-Pol-Roux en 1905 ; la maison aujourd'hui agrandie des peintres Ch. Cottet et M. Sauvaige (1891), puis celle de l'écrivain G.-G. Toudouze (vers 1905), celle de la famille Ancey (après 1892), achetée par l'homme de théâtre André Antoine en 1912 ; enfin, celle qu'il construisit en 1904 et dont on a couvert les terrasses.

passée. Non seulement, sur le sable de Pen-Hat, il vit la vague venir du large, déferler et s'étaler en une féérique plume de paon - il peignit alors la *Marine bleue*, du musée de Rennes - mais, du haut des falaises, il remarqua que certains plans de grès avaient l'allure de visages. C'est incontestable, il est des rochers qui ressemblent à des personnages. Aussi traita-t-il les découpes naturelles comme de gigantesques profils, des veilleurs figés. Près du village de Kerbonn où il habitait l'été, il avait repéré une anfractuosité que, sur place, l'on appelle le *Vorhor* et à laquelle certains donnent le nom de gouffre. Deux énormes "têtes" l'encadrent. Il les métamorphosa moins en gardiens de la vague japonisante qui déferle du centre qu'en vigies hiératiques face à la menace de l'océan gris, juste soulevé par la houle du large sous les lourds nuages du couchant.

Pour *La mer jaune* que l'on considère comme la pièce maîtresse de cette série, il rassembla des éléments épars : à droite, les falaises à pic ; à gauche, une arche naturelle ; au centre, des rochers en forme de gnomes. Le tout présenté en contre-jour devant un horizon haut, un ciel rouge de crépuscule et surtout la vaste nappe jaune de la mer d'Iroise, juste animée des tirets d'un court clapot et de quelques nuances dues aux courants côtiers. Etrange intensité colorée dont le statisme contraste avec les frisures d'écume déferlante dans les creux du rocher ; subjugante atmosphère où l'influence du Japon se mêle au légendaire occidental. A l'évidence, G. Lacombe avait, sur cet ultime promontoire, observé l'agression sans cesse renouvelée de la vague et la résistance obstinée de la roche. Pour l'exprimer, il choisit le vide de l'océan et les grès anthropomorphes ; l'audace colorée manifestait la peur de l'inconnu, l'inquiétude face au danger. Ce faisant, l'artiste s'éloignait résolument de la description pour toucher au symbole.

Maximilien Luce (1858-1941)

Adeptes dès 1887 du *néo-impressionnisme*, le mouvement initié par Georges Seurat, Paul Signac et Camille Pissarro, Maximilien Luce avait auparavant été solidement formé à la tradition réaliste, celle de graveur sur bois dans son adolescence (1876), puis celle de peintre auprès de Carolus-Duran, qui fut le maître de J. S. Sargent. A ces bases traditionnelles, le pointillisme ajoutait une dimension d'avant-garde et, comme ses camarades, le jeune artiste entendait être un "peintre scientifique". C'est donc dans cet esprit qu'il vint à Camaret en 1893, sans doute attiré par André Antoine, l'hom-

me du Théâtre libre, qui y avait ses habitudes à la belle saison. Outre quelques vues du port ou du sillon, il y peignit avec une grande rigueur des bords de mer dont l'extraordinaire panorama de la mer d'Iroise et de la pointe du Toulguet observées depuis la hauteur, à deux pas de la maison que Marcel-Sauvaige et Charles Cottet venaient de se faire construire. Assurément, dans sa production bretonne, voire dans son œuvre tout entier, il n'est rien qui surpasse cet ample paysage, soigneusement composé et méticuleusement peint. De retour à Paris, non seulement il acheva lentement les tableaux commencés sur le motif mais, entre 1895 et 1897, il mit sur pierre quelques lithographies en couleur, inspirées par ce bref séjour breton.

Le Grès armoricain : stratigraphie

Pour apprécier plus finement la façon qu'ont eue les peintres de traiter la ligne de côte, de choisir le rocher comme élément essentiel de la composition, il est oppor-



Dans la crique immédiatement située au Nord du Vorhor, est exposée une coupe de référence dans le Grès armoricain inférieur, montrant de gauche à droite : le toit de la masse principale, les alternances supérieures, la dalle sommitale (à l'aplomb du blockhaus) et la base du membre moyen légèrement en retrait.

tun de détailler la géologie d'un niveau qui domine dans le paysage, le Grès armoricain.



Colonne lithostratigraphique du Grès armoricain, dans le secteur Nord-Ouest de la presqu'île de Crozon.

Dans la série des terrains sédimentaires qui se sont déposés au cours du Paléozoïque et qui constituent aujourd'hui le Massif armoricain, un puissant ensemble de grès ou de quartzites blancs a été précocement reconnu par les géologues en charge des premières cartes. Il s'agit d'une "Formation", au sens stratigraphique du terme, connue sous le nom de Grès armoricain. Cette formation, dont les caractéristiques sédimentologiques indiquent un milieu marin très peu profond, est bien développée sur l'ensemble du Massif armoricain. Elle est attribuée à l'Ordovicien inférieur, ce qui en âge absolu situe son dépôt vers 460 millions d'années.

La presqu'île de Crozon, à la pointe de la Bretagne, en fournit de remarquables affleurements. Le secteur de Camaret est particulièrement favorable à l'établissement de la succession détaillée des diverses couches constituant la formation. Il permet aussi l'étude des relations géométriques entre le Grès armoricain et les niveaux sous et sus-jacents.

Dans le nord-ouest de la presqu'île, le Grès armoricain repose en discordance angulaire sur les Phyllades de la baie de Douarnenez, ensemble de schistes et de wackes attribués au Précambrien terminal et constituant le Briovérien dans la nomenclature régionale.

La succession des dépôts du Grès armoricain s'organise en trois ensembles d'inégale épaisseur. Ils se différencient principalement par la puissance des bancs et l'importance variable des passées schisteuses. On distingue ainsi, de bas en haut, c'est-à-dire des dépôts des plus anciens aux plus récents :

- un **membre inférieur** (environ 200 m) qui débute par un conglomérat à grains de quartz dominants, d'épaisseur très réduite (une dizaine de centimètres). Lui fait suite un empilement monotone de bancs pluridécimétriques de quartzites blancs qui constituent la masse principale du Grès armoricain inférieur. Cette masse homogène, très résistante à l'érosion, forme l'essentiel des hautes falaises de la région.

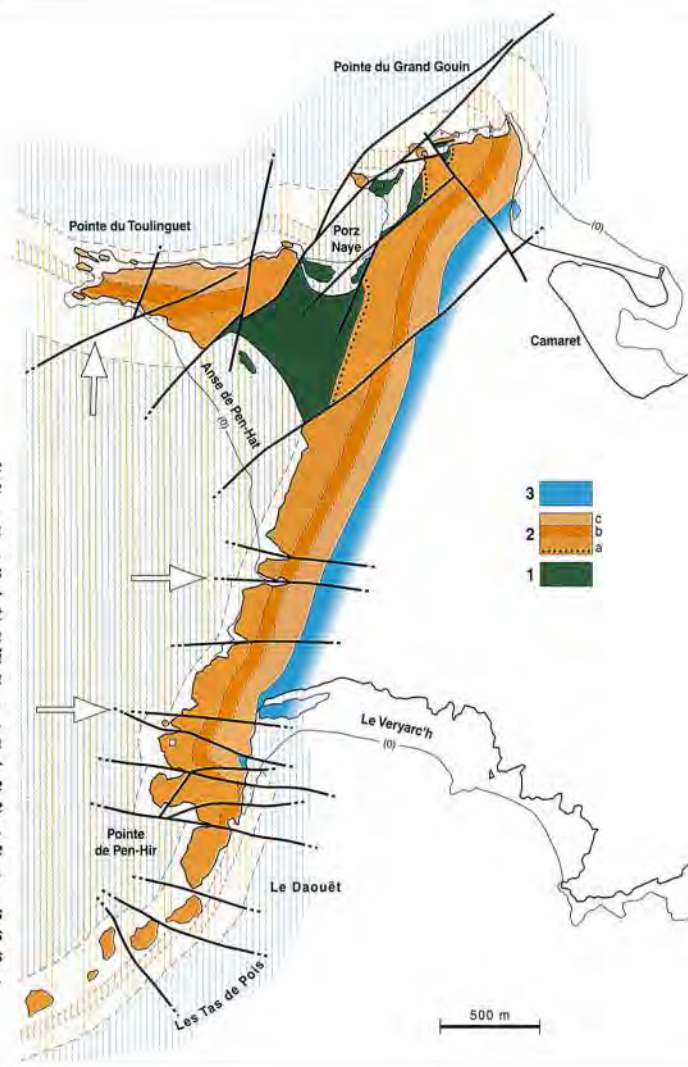
Lui succède une quinzaine de mètres de bancs peu épais admettant quelques joints schisteux. Ce sont les "alternances supérieures", elles-mêmes surmontées par une barre massive plurimétrique ou décimétrique très bien exprimée dans le paysage. On la nomme "dalle sommitale du Grès armoricain inférieur",

- un **membre moyen** ou **Schistes intermédiaires** alias **Schistes et Grès de Gador** (50 à 80 m), formé par une alternance de niveaux d'argilites schistosées et de petits bancs de grès ou de quartzites où abondent figures sédimentaires et bioturbations variées. La crique axiale de la pointe du Toulanguet et celle orientale de la pointe du Gouin en fournissent de belles coupes complètes mais seule la seconde est accessible.

- un **membre supérieur** de près de 60 m constitué de quatre séquences qui présentent globalement des intercalations schisteuses de plus en plus développées. Elles annoncent un changement des conditions de sédimentation qui culmine avec les Schistes de Postolonnec sus-jacents.

Carte géologique de l'anticlinal faillé de Porz Naye.
Pour reconstituer la structure originelle, il faut déplacer vers le Nord les compartiments formant la pointe du Toulinguet et celui de l'îlot situé au Nord de Porz Naye.
 1 - Briovérien,
 2 - Grès armoricain
 a) membre inférieur, b) membre moyen, c) membre supérieur,
 3 - Schistes de Postolonnec.

Les flèches indiquent les sites figurés par les peintres.



Le membre supérieur débute par 25 m de quartzite blanc ayant parfois à sa base une mince passée conglomératique. Cette séquence, dont la blancheur contraste avec la couleur sombre du membre moyen, constitue les deux flancs de la voûte anticlinale de la Mort-Anglaise, à l'est de Camaret. Des figures sédimentaires exceptionnelles (dalles à mégarides, couches à "brioches", figures de dessiccation) et les nombreuses bioturbations et autres traces d'activité animale (dont les célèbres bilobites) font la juste renommée du membre supérieur.

Les inégalités de dureté ou de cohésion entre quartzites, grès ou schistes, s'expriment à toutes les échelles dans la morphologie, en permettant le jeu de

l'érosion différentielle.

Toutefois, la véritable clé de l'interprétation des paysages réside dans l'influence conjointe de la lithologie et de la structure. Aussi, dans une région plissée et faillée comme l'est la presqu'île de Crozon, les barres massives de quartzite déterminent non seulement des lignes de crêtes dont l'orientation est calquée sur les flancs des plis, mais encore de hautes falaises abruptes et des pointes parfois prolongées par des îlots. Ce sont nos grands sites touristiques.

A l'opposé, les formations schisteuses facilitent le travail de l'érosion, permettent le dégagement de vastes zones déprimées et de grandes baies bordées de falaises basses.

Le point de vue du géologue

Le Vorhor ou Falaises à Camaret de Georges Lacombe (vers 1892)

L'étroite crique du Vorhor, entaillant de hautes falaises verticales entre l'anse de Pen-Hat et la pointe de Pen-Hir, est directement liée à la présence d'une faille grossièrement E-W qui décroche de quelques mètres une bande N-S de Grès armoricain. Redressée à la verticale, cette bande



Georges Lacombe - Falaises à Camaret ou Le Vorhor, vers 1892. Peinture à l'œuf sur toile - 81,2 x 60,5 cm. Musée de Brest.

constitue le flanc oriental de la vaste structure péri-anticlinale de Porz Naye ; la pointe du Toulinguet en forme l'autre flanc.

La falaise nord et sud de la crique du Vorhor offre deux coupes identiques dans le Grès armoricain inférieur et dans la base du membre moyen. La "dalle sommitale" côté nord est particulièrement bien expri-

mée dans la morphologie côtière, sous forme d'un redan rigoureusement localisé au contact du membre moyen.

Pour réaliser la toile du musée de Brest, G. Lacombe se plaça en haut de la falaise, dans le fond de la crique. Compte tenu de l'orientation N-S des strates et de la polarité de la coupe, ce sont surtout les surfaces supérieures de banc et non leurs tranches qu'il put observer. Et, principalement, il dessina, sur la droite, la surface de la "dalle sommitale" dégagée par l'érosion et limitée par une cassure naturelle verticale. Sa forme en crochet évoque le profil d'une tête gigantesque. Dans une autre version du tableau, *Vorhor, vague verte* (aujourd'hui à l'Indianapolis Museum of Art), la tranche des couches, c'est-à-dire la stratification, est clairement montrée.

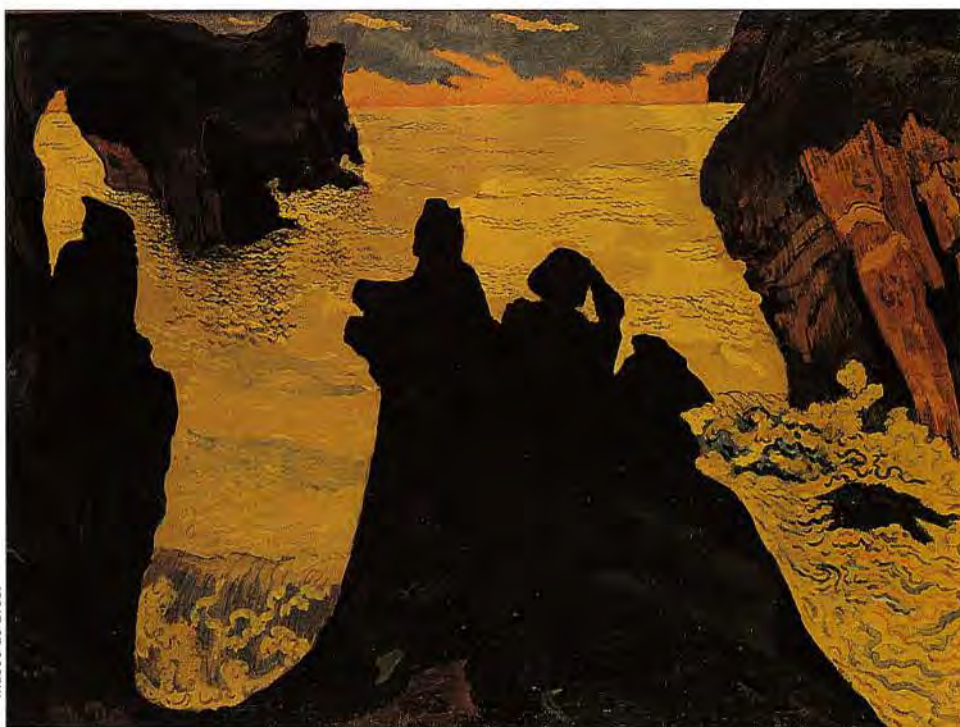
Fissuré, érodé, ce grand saillant, fragile en raison du porte à faux, s'est effondré au milieu des années 1980 et depuis les vagues dégagent les blocs accumulés à l'entrée de la crique. Aujourd'hui, il ne reste quasiment rien de cette forme spectaculaire.

La mer jaune à Camaret de Georges Lacombe (vers 1893)

Poursuivant sa route vers le Sud en direction de Pen-Hir, Lacombe découvrit un curieux rocher dont il fit le motif central de sa toile. Celui-ci forme le point culminant d'un éperon penté, immédiatement situé au Nord de l'actuel monument à la France libre. La bande de terrain, qui constitue l'arrière falaise et l'éperon, est le prolongement de celle du Vorhor. Le rocher figuré appartient à la partie moyenne de la masse principale du Grès armoricain inférieur.

Ici comme précédemment, Lacombe reste fidèle à l'observation et le développement de silhouettes anthropomorphes est la conséquence d'un débit particulier de la roche. Trois plans orthogonaux interfèrent : des plans subverticaux N-S qui correspondent à la stratification et deux systèmes de fractures sans déplacement - ou diaclases -, l'un vertical en E-W, l'autre horizontal. Ces systèmes concourent au débitage potentiel des quartzites en blocs plus ou moins cubiques, parfois en équilibre instable. L'un d'eux a glissé pour former une "main" qui soutient la "tête" du personnage central. Vers 1895-96, G. Lacombe reprit ce motif et le plaça, comme un écueil, en avant de la côte. La grande vague éclate sur le rocher et l'écume virevolte tout autour. Curieusement, pour cette *Vague violette* (au musée d'Orsay), il couronna sa silhouette d'une mitre d'évêque.

Musée de Brest



Georges Lacombe - La mer jaune à Camaret, vers 1893. Peinture à l'œuf sur toile - 60,7 x 81,3 cm. Musée de Brest.

Au sud du bloc médian, au-delà de la petite crique, un "gnome" solitaire veille sur l'à pic. Cette figure et sa place sont dans la suite naturelle du paysage.

Les éléments qui ferment latéralement la composition sont plus difficiles à identifier. L'arche de gauche, la masse rocheuse et plus particulièrement les becuets qui limi-

tent l'ensellement du haut de la falaise correspondent très vraisemblablement à un compartiment de Grès armoricain inférieur situé à l'est du château de Dinan en Crozon : Beg Melen, soit la *Pointe jaune* ! L'élément de droite, non localisé, montre néanmoins une stratification de type Grès armoricain inférieur, bancs réguliers et absence de passées schisteuses.



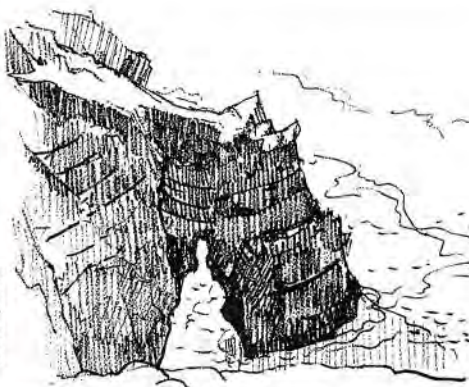
Georges Lacombe - La vague violette, vers 1896-97 (détail). Musée d'Orsay.



L'éperon de «La mer jaune», photographié en contre-jour.



Rochers en contrebas et au Nord du monument à la France libre : élément de la partie gauche du tableau "La mer jaune à Camaret".



La pointe de Beg Melen à l'Est du château de Dinan en Crozon (Dessin d'Y. Plusquellec, 1975).

La pointe du Toulinguet de Maximilien Luce (1893)

Cette vue de la côte sud de la pointe du Toulinguet, depuis la crête qui domine l'anse de Pen-Hat, est du strict point de vue géologique complémentaire de celles de G. Lacombe. Ici est représenté le flanc nord de l'anticlinal de Pors Naye.

La dépression du premier plan correspond aux schistes briovériens recouverts de dépôts dunaires tandis que la grande falaise verticale qui borde la plage vers l'ouest marque le contact faillé entre le Briovérien et le Grès armoricain inférieur. Le secteur le plus intéressant est la pointe proprement dite ; là s'expriment parfaitement les relations de la trilogie morphologie-lithologie-structure, très fidèlement représentées sur le tableau. Du Sud vers le Nord, soit de gauche

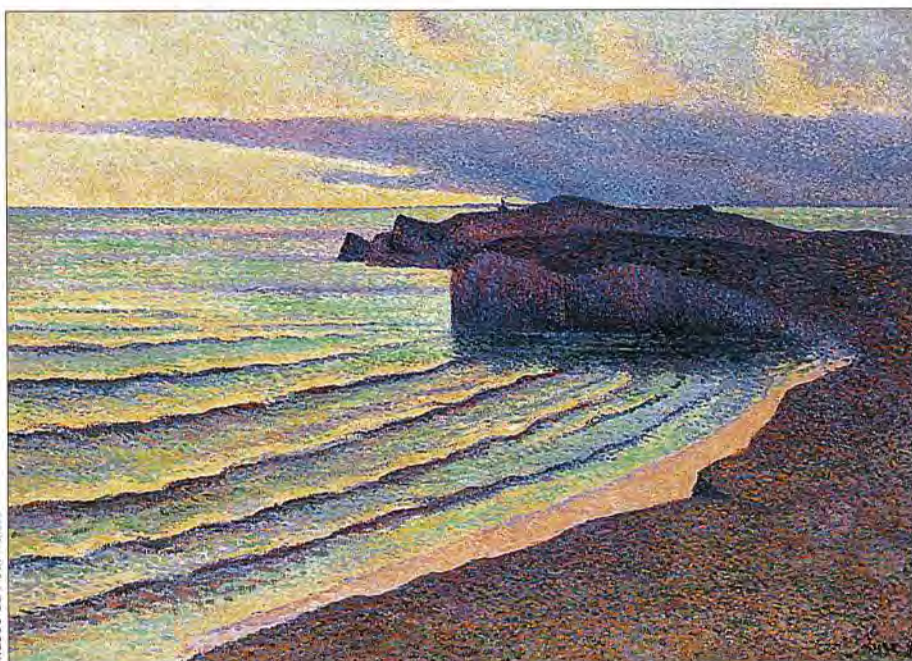
à droite, on observe une coupe complète dans le Grès armoricain. L'îlot et la base de la pointe (1) sur la figure ci-dessous, sont formés par la masse principale du Grès armoricain inférieur ; à mi-falaise, une vire (2) trahit la présence de roches moins résistantes (alternances supérieures) ; elle est dominée par la corniche de la dalle sommitale (3) dont l'asymétrie résulte du pendage général à 45° des couches du flanc nord. Le large ensellement (4) correspond au membre moyen à dominante schisteuse tandis que les irrégularités de la ligne de crête - à partir du phare - marquent un alignement de pointements rocheux (5) appartenant à la base du Grès armoricain supérieur. A titre anecdotique, on remarquera l'absence de la tourelle et du sémaphore, en cette fin du XIX^e siècle.

La mer à Camaret ou Les rochers rouges de Maximilien Luce (1895)

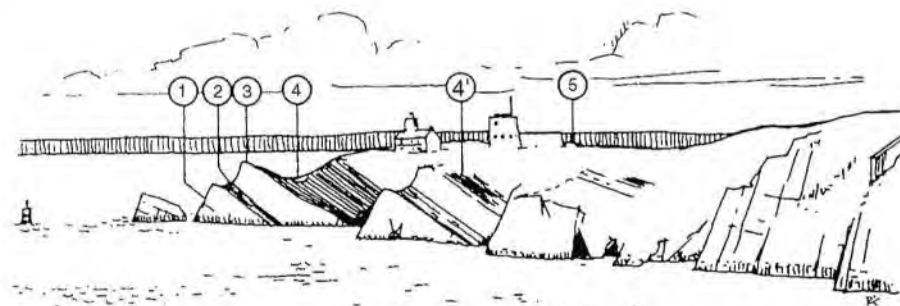
Si la peinture analysée précédemment permet l'identification des moindres détails, il n'en va pas de même pour la lithographie, *La mer à Camaret*. Il semble d'emblée que le paysage représenté soit la grande falaise formant l'angle nord-est du Daouet ; le premier plan serait l'extrémité orientale de la pointe de Pen-Hir. La pente de cette pointe, les falaises verticales du premier rocher des Pois, les couches très fortement redressées correspondent à ce que l'on retient de la morphologie et de la structure du secteur. Toutefois, il est impossible de retrouver l'endroit exact où se plaça le peintre ; de plus, la légère inclinaison des strates vers la droite, c'est-à-dire vers l'Ouest, est à l'opposé de celle observée sur le terrain.



Maximilien Luce - La mer à Camaret ou Les rochers rouges, 1895. Lithographie en couleur - 31,3 x 44 cm. Coll. part.



Maximilien Luce - Bord de mer ou La pointe du Toulinguet, 1893. Huile sur toile - 65 x 93 cm. Musée du Petit-Palais, Genève.



La pointe du Toulinguet vue des batteries de Kerbonn ; 1) masse principale du Grès armoricain inférieur, 2) alternances supérieures, 3) dalle sommitale du Grès armoricain inférieur, 4) membre moyen du Grès armoricain ou Schistes intermédiaires, 5) Grès armoricain supérieur.

Admettre une inversion droite-gauche de l'image, liée au procédé lithographique, nous ramènerait sur la côte occidentale de la pointe de Pen-Hir. Dans ce cas, le pendage des couches devient conforme à la réalité. Le secteur représenté pourrait être proche de l'actuel monument à la France libre mais rien n'est formellement identifiable. Côte orientale ou occidentale de Pen-Hir ?

le problème semble insoluble, bien que, du strict point de vue structural, la deuxième hypothèse soit la seule plausible. Dans les deux cas de figure, c'est le Grès armoricain que l'artiste a représenté, ici dans une dominante rouge. Option troublante pour qui sait l'existence d'un niveau de schistes lie-de-vin sous-jacents au Grès armoricain dans le Sud de la presqu'île.

Comprendre pour peindre la nature

Il semblerait qu'en règle générale, l'artiste traite le paysage de façon approximative, voire négligente. Pis, nul ne s'en offusque, qu'il soit sur le moment amateur ou critique, plus tard historien ou spécialiste. Aucun reproche en ce domaine, alors qu'un défaut d'anatomie, le moindre manquement à l'exactitude d'un costume, l'absence de précision d'une coiffe sont vite dénoncés comme autant d'atteintes à l'identité du modèle, par extension à celle du groupe social qu'il incarne. Certes, les sites sont souvent peu accessibles, peu propices à une analyse fine qui soit conjointement picturale et scientifique. Surtout, l'on ne voit *bien*, corollairement l'on ne peint *bien*, qu'un paysage dont la structure est comprise. Il n'est, pour demeurer dans le secteur de Camaret, de meilleur exemple que le lieu-dit la Mort-Anglaise, c'est-à-dire la falaise qui ferme l'anse à l'Est et que chacun observe soit du quai, soit du sillon.

Tous les artistes familiers du port, de Charles Cottet à Jim E. Sévellec, d'Henri Rivière à Thérèse Clément, ont vu une bande claire, d'autant plus évidente qu'elle est bordée, de part et d'autre, de roches sombres. Mais personne n'a reconnu, faute de pouvoir s'en approcher, la disposition des couches en arc, la structure anticlinale. Si quelques-uns semblent avoir deviné le cœur du pli, plus foncé car formé par les Schistes intermédiaires, la masse blanche du Grès armoricain supérieur s'imposait à tous. Et ce d'autant plus qu'à "l'heure dorée", *Les rayons du soir* - pour emprunter un titre à Ch. Cottet (1892) - illuminent cette insolite tache blanche. Bref, s'est généralisée une observation superficielle du lieu ; elle résulte non seulement de l'éloignement mais encore du caractère dominant de la falaise dans le paysage, pour taire la toponymie qui rappelle la tentative de débarquement hollando-britannique en 1694.

Devrait-on conclure qu'il n'existe, sauf exception, que l'à peu près ? Nullement et l'on

mentionnera, comme autre exemple breton, l'entente entre un géologue et deux artistes, la collaboration du doyen Yves Milon et des peintres Mathurin Méheut, Yvonne Jean-Haffen, pour la décoration de l'Institut de Géologie de Rennes entre 1941 et 1947. Certes, c'était une commande ; pour autant, c'est bien un regard de *naturaliste* que les peintres portèrent alors sur les paysages les plus typiques du Massif armoricain, du Mont-Dol aux Tas de Pois, de Fréhel à Ploumanach.

Attente du "paysage figuré"

En paléontologie, tout spécimen acquiert le statut de "figuré", du fait d'être représenté, soit dessiné soit photographié, dans un article, un ouvrage scientifiques. Au moment où se généralise la protection de la nature, où se diffuse la notion de "patrimoine géologique", il semblerait opportun que relèvent du même esprit certains paysages - à tout le moins, certains de leur éléments - qui apparaissent de façon précise sur des œuvres reconnues par les historiens de l'art et les musées. Oui, il est à établir une catégorie nouvelle, celle des "paysages figurés", c'est-à-dire des portions de nature possédant une valeur particulière de modèle ou de référence, que ce soit pour l'art ou pour la science. Puis à les protéger comme tels. Fort utile complément de la sauvegarde des sites, cette attention aux motifs dont on conserve ailleurs les images peintes ou dessinées, gravées ou photographiées, enrichirait le bien commun qu'est le paysage. Pour la pointe de Bretagne, on pourrait, vu le succès mondial de sa représentation, choisir comme type de "paysage figuré", l'énigmatique rocher de *La mer jaune*. ■

René LE BIHAN est conservateur du Musée des Beaux-Arts de Brest

Yves PLUSQUELLEC est enseignant-chercheur (E.R.) au Département des Sciences de la terre à l'Université de Bretagne Occidentale.

Remerciements à M^{me} Caroline Mathieu, Musée d'Orsay ; M^{me} Hélène et M. Arsène Bonanfous-Murat ; Etude PIASA, Paris ; M. Claude Ghez, M^{me} Isabelle Menoud, Musée du Petit Palais, Genève.



Lumière du soir sur la Mort-Anglaise.

Y. Plusquellec