Qu'est-ce que le paysage ?
Au musée des beaux-arts de Carcassonne

■ Définition
« L'emploi du terme paysage ne se justifie pleinement que lorsque le site figuré, non seulement occupe une place prépondérante dans l'espace du tableau en présentant une vue d'ensemble, mais surtout constitue le sujet principal de l'œuvre au lieu de n'en être que le cadre, le contexte, voire le décor » (F. Sorbier, service culturel du musée d'Orsay)
Selon le petit Robert : « -partie d'un pays, étendue de terre que la nature présente à l'observateur. -figuration picturale ou graphique d'une étendue de pays où la nature tient le premier rôle et où les figures et les constructions sont accessoires. »

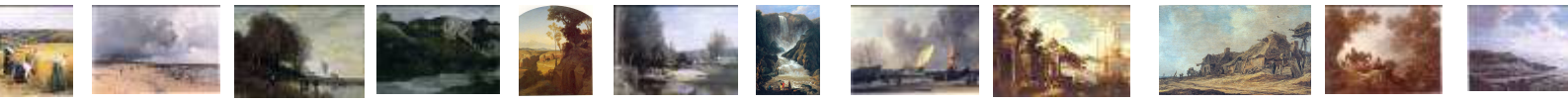
■ Dans l'art
A Venise, à la fin du 17e siècle, les peintres qui réalisent des vues (*Vedute*) sont appelés peintres vedutiste. Ce genre initié par les flamands s'attache à représenter un paysage fidèle et identifiable.

Jusqu'à la fin du 18e siècle, le paysage reste historique ou mythologique, simple décor.

C'est au 19e siècle que le genre explose avec notamment la création du Grand Prix de Rome du Paysage en 1816. Le terme de paysage apparaît pour la première fois dans le catalogue du Salon de 1822. L'introduction en France des tubes de couleurs (après 1824) et le développement du chemin de fer vont influer sur le travail des peintres qui sortent de leur atelier pour peindre sur le motif. Plusieurs courants artistiques développent ce thème :

- Les romantiques : représentation de la nature sauvage où la violence des sentiments est prépondérante.
- Les réalistes : s'oppose à l'idéalisation. L'école de Barbizon : peintres qui travaillent sur le motif dans un village nommé Barbizon, près de la forêt de Fontainebleau.
- Les impressionnistes : L'artiste recueille des sensations visuelles et peint la lumière et ses effets.
- Les néo-impressionnistes : technique picturale qui consiste à ne pas mélanger les couleurs ni sur la palette ni sur la toile mais les juxtaposer sous forme de touches.

■ Au musée des beaux-arts de Carcassonne
Le musée offre une large représentation du paysage du 17e au 19e siècle, en France et à l'étranger. Douze œuvres des collections ont été choisies pour les enseignants. Une exposition temporaire *« Par monts et par vaux », le paysage au 19e siècle dans les collections du Musée des beaux arts de Carcassonne*, a été présentée du 16 février au 19 mai 2007, et un catalogue a été édité.
Deux kakémonos, un sur l'exposition temporaire citée ci-dessus et un sur le paysage en général, restent à la disposition des écoles.



■ Une visite pédagogique

- Où sont les informations sur les œuvres ? (cartel)
- Définir le mot paysage
- Qu'est ce qu'une marine ?
- Identifier le lieu, l'heure, la saison
- D'où vient la lumière, que met-elle en valeur ?
- Quel est le sujet principal ?
- Le peintre est-il proche ou éloigné ?
- Pourquoi parle-t-on du format paysage et du format portrait ?
- Où se situe la ligne d'horizon ?
- Distinguer les différents plans.
- Quel est le point de vue adopté : au sol, à hauteur d'homme ou surélevé ?
- L'accrochage ? (chronologique au musée)
- L'importance des personnages
- S'agit-il d'un paysage réalisé en atelier ou sur le motif ?

■ Les ateliers d'arts plastiques

COULEUR :

- Colorer un paysage photocopié en noir et blanc
- Réaliser un monochrome paysagé

FORMAT :

- Passer du format paysage au format portrait
- Imaginer le hors champ
- Vues de ma fenêtre, dans un miroir, zoomer sur un détail

SON ET IMAGE :

- Créer un paysage sonore

ABSTRACTION :

- A partir d'un paysage figuratif, récréer un paysage abstrait (découpage géométrique, couleur)

LA MATIERE :

- La représentation de l'eau à travers différentes matières

CIEL/TERRE :

- Changer le rapport ciel/terre à partir de différents paysages

LE CARNET DE VOYAGE :

- Croquer sur une feuille A4 des détails de paysages différents

■ Le jeu du détail sur les paysages

Trouver à quelle œuvre appartient chaque détail. Noter le nom du peintre, le titre et le numéro de sa salle à côté de l'image.

■ Le jeu des lignes

A partir des lignes principales de la composition d'un tableau, retrouver de quel tableau il s'agit.

Grandcamp à marée basse
Léon Germain PELOUSE (Pierrelaye, 1838 - Pierrelaye, 1891)

Huile sur toile, 97 x 147 cm
Signé et daté en bas à gauche : G. Pelouse 84
Inv. n° 892.51.307
Don Bruno-Casimir Courtejaire, 1884

Biographie

Autodidacte, il abandonne son emploi de commis-voyageur afin de devenir peintre. Il réalise son premier tableau durant son service militaire et expos au Salon à partir de 1865. Appartenant au mouvement naturaliste, il représente surtout des paysages bretons et normands. Puis il s'installe aux Vaux-de-Cernay, site qui devient sa source principale d'inspiration. Il effectue quelques séjours en Hollande. Un atelier est mis à sa disposition par la famille **Rothschild**.

Description

« Cette superbe toile souligne parfaitement les qualités reconnues de paysagiste de **Pelouse**. Avec une extraordinaire personnalité, il brosse l'immense plage de sable de Grandcamp à marée basse. De petites silhouettes féminines, venues ramasser des coquillages, semblent fuir écrasées par l'accumulation de lourds nuages et l'imminence d'une pluie qui zèbre déjà l'arrière-plan. La grève est traitée par une stupéfiante liberté de touche, les noirs et les blancs confinent à l'abstraction. Le tableau semble devenir une étude des modulations des gris du ciel et de la terre se conjuguent aux ocres des sables. Le profil de la ville au loin et les touches plus vives des petits personnages humains resituent la réalité de la scène. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts

Paysage
Camille COROT (Paris, 1796-Ville d'Avray, 1875)

Huile sur toile, 35.6 x 47.7 cm
Signé en bas à gauche : COROT
Inv. n°984.2.1070
Don Delteil, 1984

Biographie

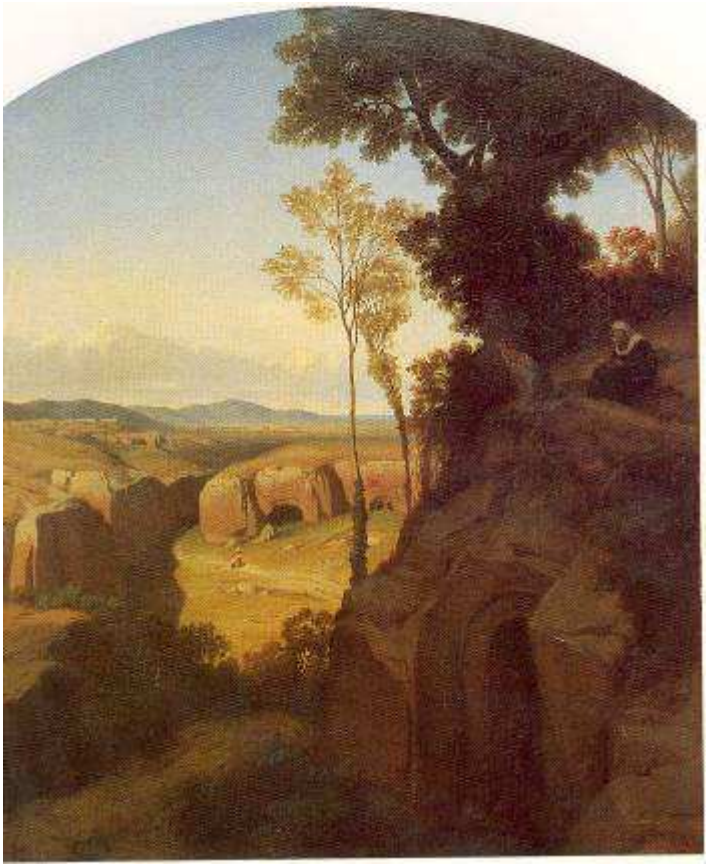
Issu d'une famille de petite bourgeoisie qui accepte sa vocation artistique après des débuts non prometteurs de commis drapiers. Il suit les conseils de **Michallon** (Paris, 1796-Paris, 1822) puis entre dans l'atelier de Victor **Bertin** (Paris, 1767- Paris, 1842). Ses premières études sont réalisées sur le motif dans la forêt de Fontainebleau. Au cours de son premier voyage en Italie (en 1825), il suit le dynamisme français avec d'**Aligny** (Chaumes, 1798- Lyon, 1871) et Edouard **Bertin** (Paris, 1797- Paris, 1871) **voir fiche n°3.** Ensuite, il ne cesse de voyager en France, en Suisse, aux Pays-Bas et à Londres. Il travaille avec les peintres de Barbizon et se lie plus particulièrement à **Daubigny** (Paris, 1817-Paris, 1878) **voir fiche n°4**, tout en conservant son indépendance stylistique. Après 1835, sa notoriété se construit à travers des paysages historiques et lyriques.

Description

« Typique de la production des années 1860-1870 du maître du paysage français, cette petite vue à l'horizon très bas appartient à ces compositions, simples et poétiques, où l'étendue d'un étang est équilibrée par la masse bruissante de frondaisons comme les célèbres vue de Mortefontaine. La grande délicatesse de tons et la légèreté des touches nous restituent l'humidité du lieu et le balancement de l'air dans les feuillages. Nous sommes tout autant devant une peinture d'atmosphère que devant un paysage précis. Corot ne s'appesantit sur aucun détail comme il l'a lui-même déclaré: il s'intéresse avant tout aux masses et au caractère du tableau. Il en naît une poésie infinie qui fait toute la délicatesse de son œuvre. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts de Carcassonne.

Vue des carrières de la Cervara
François Edouard BERTIN (Paris, 1797-Paris, 1871)

Huile sur toile, 180 x 150 cm
Signé en bas à droite : *Edouard Bertin*
Inv. n°D.836.2.3
Envoi de l'Etat, 1839



Biographie

Fils de Victor **Bertin** (1766-1841) immortalisé par le portrait d'**Ingres** (1780-1867), il reçoit une formation classique dans la classe de **Girodet** (1767- 1824), puis chez **Bidauld** (1758-1846), dans l'atelier de **Watelet** (1780-1866) et en 1827 chez **Ingres**. Après de nombreux séjours en Italie, dans l'atelier de Victor **Bertin** à Paris, il rencontre **Corot** (1796-1875) voir fiche n°2 et **Caruelle d'Aligny** (1798-1871) avec qui, par la suite, il représente la campagne romaine d'après nature. Puis la forêt de Fontainebleau devient le sujet de prédilection des trois artistes. Il effectue aussi de nombreux voyages en Orient. A la mort de son frère, il prend la direction du « *Journal des Débats* » fondé par son père, sans abandonner sa carrière artistique.

Description

« Bertin nous donne ici un superbe exemple du type de composition qu'il affectionne largement influencée par le paysage classique. Les carrières de la Cervara dans la campagne romaine, avec l'aqueduc romain dans les lointains, l'inspirent et il produit plusieurs tableaux sur ce thème. Sans doute lui permettent-elles une réflexion sur la grandeur antique et ainsi de justifier son goût pour le paysage composé. Il y manifeste toujours une harmonie de composition, de la couleur et de la lumière. L'ensemble se veut calme et serein à la recherche d'un sentiment d'équilibre et d'éternité. La présence discrète d'un moine, dans l'ombre du premier plan, induit peut-être une réflexion sur la création mais aussi sur un besoin de communication avec la nature et son harmonie. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts de Carcassonne.

Vue prise sur les bords de la rivière d'Oullins, près de Lyon
Charles-François DAUBIGNY (Paris, 1817-Paris, 1878)

Huile sur toile, 65 x 93 cm
Signé en bas à gauche : *C.Daubigny*
Inv. n° D.846.12.29
Envoi de l'Etat, 1852

Biographie

Il est formé par son père Edme (1789-1843) paysagiste et élève de Victor **Bertin** (1767 – 1842). A son retour d'un voyage en Italie, il devient restaurateur de tableaux au Louvre et pratique la gravure. En 1843, attiré par la nature il fréquente l'école de Barbizon. Il se lie à **Corot** (1796-1875) **voir fiche n°2** avec qui il voyage et peint sur le motif. Sa notoriété s'accroît à travers les paysages de fleuves, d'étangs, de rivières…le conduisant ainsi à la création du « Botin » un bateau-atelier. Il s'installe à Londres durant la guerre. Il intervient en faveur de **Monet** (1840-1926) et de **Cézanne** (1839-1906), devenus ses amis, qu'il présente à son marchand **Durand-Ruel**.

Description

« L'artiste semble à la recherche d'une transparence de l'air, d'une limpidité de la lumière qu'il veut nous communiquer. Cette vue, somme toute banale de lavandières s'activant au bord d'un cours d'eau, est peinte avec l'émerveillement de la beauté de la nature dans ses aspects les plus modestes et les plus sereins. Si elle reste très simple dans son sujet, elle n'en est pas moins à la recherche d'harmonie dans les couleurs d'une situation quotidienne loin du drame ou d'une ténébreuse ambiance. **Daubigny** prouve bien là ce qui fait ses qualités de peintre en plein air. On sait qu'en 1852, il fit avec **Corot** un voyage dans le Dauphiné. Cette peinture datée de la même année pourrait avoir été réalisée durant ce voyage et démontre que le peintre cherche à capter le calme et l'équilibre qui règne entre l'eau, l'air et la terre. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts de Carcassonne.

Marine
Willem II van de VELDE dit le jeune (Leyde, 1633-Londres, 1707)

Huile sur toile, 31 x 44.5 cm
Signé et daté en bas au centre sur un tronc d'arbre : *W.V.Velde 1672*
Inv. n°893.1.356
Legs Coste-Reboulh, 1891

Biographie

Il devient comme son père, Willem **van de Velde l'ancien** (1611-1693) spécialiste des marines et collaborent ensemble. Il est au début difficile de différencier leurs œuvres, puis le fils, sous l'influence de Jan **van de Cappelle** (1626-1679), place les bateaux au premier plan. En 1672, la guerre et la crise entraîne le père et le fils à quitter Amsterdam pour l'Angleterre. Après de nombreuses commandes, le roi Charles II leur accorde une pension et la résidence de la reine à Greenwich sert d'atelier au fils. Les **van de Velde** représentent alors des batailles navales.

Description

« Ce petit tableau daterait d'une période charnière dans la vie du peintre. Sous un grand ciel nuageux qui ourle un horizon très bas, la houle agite un courant verdâtre caractéristique de la mer du Nord. De petits personnages s'agitent sans doute à sauver les rescapés de la bataille que semblent avoir affronté les bateaux de l'arrière-plan. Devant nous sur la grève sablonneuse qui peut rappeler celle se Scheveningen plusieurs fois mise en scène par le peintre, une grosse embarcation affale ou plutôt, pour porter secours, dresse une voile d'un rouge passé qui répond à la tache crème d'une autre voilure et souligne ainsi la variété des gris des eaux et des cieux. »
Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts de Carcassonne.

Marine
Ecole italienne, 17^{e} siècle

Huile sur toile, 89 x 134 cm
Inv. n°892.51.334
Don Courtejaire, 1876

Description

Des architectures classiques occupent la partie gauche de l'œuvre. L'arrière plan montre un paysage montagneux. A droite de la composition deux voiliers sur une mer légèrement agitée occupent le premier plan. Quelques personnages, et deux bœufs sont présents sur cette toile. Il s'agit d'une veduta. Toutefois on peut se demander si ce paysage est réel. Peut-être s'agit-il simplement d'une fantaisie décorative.

La cascade de Terni
Carlo LABRUZZI (Rome, 1748 – Pérouse, 1817)

Huile sur toile, 136 x 97 cm
Signé en bas à droite : *C.Labruzzi P.R. 1779*
Inv. n°891.20.180
Dès 1847 au catalogue du musée mais sans précision d'origine.

Biographie

Il réalise des gravures au trait d'après des œuvres de **Masaccio** (San Giovanni Valdarno, 1401 – Rome, 1428), des vues de Rome et des scènes de vies. Il est avant tout un aquarelliste, un dessinateur, un graveur habile. Il n'a réalisé qu'un petit nombre de peintures.

Description

« Cette œuvre met en scène avec naturel une cascade révélant franchement ce nouveau goût-pour les éléments de l'enfant aux plantes en passant par les beaux paysages- qui s'éveille alors dans les consciences. Ensuite, par les groupes présents-au premier plan sur une terrasse, les deux dessinateurs assis qui croquent la chute d'eau et les deux élégants curieux qui écoutent leur guide-elle évoque ces artistes et ces "touristes" qui consacraient plusieurs mois à la découverte de la péninsule italienne. Devant nous, le bouillonnement des eaux n'est plus prétexte à l'amusement de jeunes beautés bondissantes comme chez **Fragonard** (Grasse, 1732-Paris, 1806). C'est une force, une majesté que l'on vient admirer comme une curiosité remarquable. On vient la contempler, on vient aussi l'étudier et la dessiner.
Cela nous renvoie "au grand tour" que les jeunes gens épris de culture entreprennent alors et à **Labruzzi** lui-même. En effet possédant une certaine renommée comme "vedutiste", il fut amené à accompagner des voyageurs dans leurs découvertes. On sait aussi qu'il avait l'habitude de se rendre dans la campagne afin d'étudier directement sur le motif affirmant qu'il ne voulait pas d'autre maître que la nature elle-même. Cette exigence de vérité peut-être est-ce chez **Benefial** (Rome, 1684 –Rome, 1764), son maître, qu'il la apprise. Il donne en effet un tableau simple où l'attention se concentre sur la chute d'eau soulignée par la lumière et encadrée par les végétaux moussus du ravin. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts de Carcassonne.

Paysage, mulets et personnages
Jean PILLEMENT (Lyon, 1728 – Lyon, 1808)

Huile sur toile, 41 x 55 cm
Signé et daté en bas à gauche : *Jean Pillement An 4 de la République*
Inv. n°845.6.485
Don en 1894.

Biographie

Il devient dessinateur à la manufacture des Gobelins de Paris, puis peintre de décoration en 1745 en Espagne et au Portugal. Il voyage beaucoup. En 1778, il est nommé " peintre de la reine" Marie-Antoinette. Il fonde une école dans les années 1780 au Portugal. De retour en France, il quitte Paris en 1789 pour vivre à Pézenas. Enfin, il s'installe dans sa ville natale où il travaille à la Manufacture de Soie et donne des leçons de peinture avant de mourir dans la pauvreté.

Description

Dans un paysage boisé, à tonalités bleutées, se trouvent quelques personnages. Au premier plan, à contre jour, se détache sur la trouée lumineuse centrale, deux d'entre eux discutant. L'un assis à même le sol, tandis que l'autre est sur son âne. Un autre âne, des chèvres et des moutons les accompagnent. Au loin, sur le sentier encaissé un troisième homme s'éloigne avec ses moutons. Ce tableau est caractéristique du style décoratif et rapide de l'artiste.

Les rochers d'Ornans
Gustave COURBET (Ornans, 1819 – La Tour de Peizl, 1877)

Huile sur toile, 97 x 134 cm
Signé en bas à gauche : *Courbet*
Inv. n°939.3.683
Dons des Amis de la Ville et de la Cité en 1939

Biographie

Issu d'une famille aisée d'agriculteurs de la Franche Comté, il étudie le droit à Paris qu'il abandonne rapidement au profit de la peinture. Il entre dans l'atelier du peintre académique **Steuben** (Bauerbach, 1788 – Paris, 1856) mais apprend surtout en copiant les œuvres du Louvre. Il fréquente **Corot**, **Daumier**, **Baudelaire**. Il aborde tous les genres ; à partir de 1860 le paysage devient le plus fécond. Il apprécie la représentation des animaux, des scènes rustiques…et surtout de sa région natale à laquelle il reste fidèle. Pendant la guerre de 1870, il est élu président de la commission des arts mais son action est contestée. Il est notamment condamné suite à l'affaire de la colonne de Vendôme. Il s'exile en Suisse après son emprisonnement et la confiscation de tous ses biens.

Description

« Fidèle à sa Franche-Comté natale, **Courbet** produisit régulièrement des vues de cette région qu'il affectionnait et dont il se plut à représenter les richesses sauvages et naturelles. Cette œuvre se rattache à une série de paysages de la vallée de Bonnevaux (vallée de la Loue) et des rochers de Mouthier-Haute-Pierre peints par **Courbet** entre 1864 et 1870. Le paysage âpre et sévère est représenté avec le réalisme caractéristique du peintre, sans concession à une quelconque séduction de la nature. L'eau grise et les falaises abruptes sont rapidement brossées avec une franchise du geste caractéristique du peintre. L'érosion de la roche comme le tournoiement des flots n'en sont pas moins saisissants. Il émane de ces rocs une sensation de puissance mais aussi de sévérité et de dureté. Les maisons, à peine discernables en haut de l'une des éminences, se confondent avec les parois rocheuses et font ainsi presque corps avec la falaise dans ce monde volontairement dépourvu de séduction mais dont la sévérité fait la grandeur. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts

La moisson
Léon Augustin LHERMITTE (Mont-Saint-Père, 1844 – Paris, 1925)

Huile sur toile, 122 x 205 cm
Signé en bas à gauche : *L. Lhermitte*
Inv. n° D.891.1.50
Envoi de l'Etat, 1874.

Biographie

Dès son enfance, **Lhermitte** dessine et obtient une bourse à l'Ecole Impériale de dessin. Ses peintures représentent des scènes de paysannerie incluses dans des paysages. Il rencontre Corot qui le conseille sur la lumière. Après la guerre de 1870, la Bretagne devient son sujet de prédilection. Ses nombreux voyages diversifient les thèmes qu'il aborde par la suite. De 1893 à 1907, il dessine de nombreux nus féminins aux pastels. Il est l'un des fondateurs de la Société Nationale des beaux-arts en 1890.

Description

« **Lhermitte** jouit d'une réputation justifiée grâce à l'authenticité de la représentation du monde rural de son temps. *La moisson* est sans doute le premier tableau qui marque cet intérêt. Il obtint du reste une médaille de troisième classe au Salon de 1874. C'est un paysage qu'il connaît bien qu'il représente ici : celui de Mont –Saint-Père, son village natal. Il y applique la leçon de **Corot** (Paris, 1796-Ville d'Avray, 1875), rencontré en 1866, dans le traitement de la lumière et du paysage reconnaissable de l'Aisne dont les vallonnements verdoyants et boisés mettent en valeur l'activité des moissonneurs au premier plan. Les silhouettes de ces derniers conjuguent, dans leur mouvement, une justesse d'observation à la **Millet** (Gruchy, 1814-Barbizon, 1875) à une élégance plus académique dans le statisme et la pose. » Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts

Bord de la mer à Bandol ou matinée sur la côte de Carry, aux environs de Marseille

Luc Raphaël PONSON (Solliès-Pont, 1835 – Marseille, 1904)

Huile sur toile, 85 x 180 cm
Signé en bas à droite : *R. Ponson*
Inv. n° 892.51.313
Don Courtejaire, 1876.

Biographie

Il suit les conseils de son père décorateur puis entre à l'école des beaux-arts de Marseille sous l'enseignement d'Emile **Loubon** (Aix-en-Provence, 1809-Marseille, 1863). A Paris, il réalise surtout des décorations et peint des éventails. Après quelques séjours en Italie et à Paris, il s'installe à Marseille où il devient le peintre des paysages provençaux et plus particulièrement marseillais. Il participe au Salon de l'Association des Artistes marseillais. Il effectue diverses décorations dans sa ville pour l'hôtel de la Préfecture, pour le Palais de Longchamp par exemple.

Description

La côte rocheuse représentée ici, l'a été déjà plusieurs fois par l'artiste. Dans la crique, un groupe de pêcheurs embarquent dans une grosse barque. L'éclairage argenté joue de ses effets tant dans les nuages que sur la mer.

Ferme au bord de la mer
Jan Josefsz VAN GOYEN (Leyde, 1596 – La Haye, 1656)

Huile sur bois, 29.5 x 49.5 cm
Monogrammé et daté à gauche sur la barrière : *VG 1631*
Inv. n° 893.1.335
Legs Coste-Reboulh, 1891

Biographie

Originaire de Leyde, après un premier apprentissage chez des artistes locaux, en 1615 il se rend en France. A son retour il travaille une année dans l'atelier d'Esaias **Van de Velde** (Amsterdam, 1590-La Haye, 1630) à Haarlem. Il s'intéresse à de nombreuses activités notamment commerciales et financières. Il exécute des paysages d'après nature, au cours de ses voyages le long des fleuves du Pays-Bas. Ses peintures paysagistes ont un style narratif parfois proche de la scène de genre.

Description

« Daté de 1631, ce petit panneau de bois, en parfait état, appartient à une période où **Van Goyen** simplifie ses compositions. Dans une série d'œuvres, les chaumières et le pigeonnier au bord d'un chemin apparaissent comme un leitmotiv dans lequel certains ont voulu voir un symbole de passage vers l'éternité divine. En effet, les petits personnages qui cheminent sur la route et vers l'horizon, donneraient sens au tableau. Ce qui est sûr, c'est que le thème des fermes au bord de la mer a retenu l'attention de **Van Goyen**. Il en a donné de nombreuses versions peintes plus ou moins proches du panneau de Carcassonne et il existe aussi divers dessins d'étude de bâtiments agricoles très voisins comme ceux conservés à Besançon. Œuvre d'une grande justesse de tons et d'économie de moyen, elle est réalisée avec des glacis transparents qui laissent souvent apparaître les traits d'un dessin préparatoire. Le pinceau, un peu plus chargé, matérialise les fondrières boueuses et le chaume des toits. Personnages et masures se détachent sur un horizon très bas et semblent faits de la même boue que le sol. Le grand ciel admirablement modulé apporte comme une respiration au paysage et l'on sent presque le vent venir de la mer si proche. **Van Goyen** a su produire des paysages plus complexes, plus colorés et plus animés mais celui-ci appartient sans ambiguïté à ses réussites ou par une gamme monochrome, il sait rendre la mélancolie d'une atmosphère et donner une dimension poétique à une modeste vue paysanne. »
Marie-Noëlle Maynard, conservateur en chef du musée des beaux-arts