



Jean Murat - Le concert antique ©MUDO-Musée de l'Oise/Thierry Ollivier

Dossier pédagogique

LA FORMATION DE L'ARTISTE :

l'école de la nature

1 - La formation classique

l'Académie des Beaux-Arts

Au XIX^e siècle, pour devenir un *peintre*, ou un *sculpteur*, l'École des Beaux-Arts est le passage obligé. Mais l'*élève artiste* avant de pouvoir s'y inscrire, doit d'abord préparer le concours d'entrée. Cette préparation au concours et l'enseignement artistique en général, sont dispensés dans des ateliers privés par des professeurs, artistes eux-mêmes connus et plus ou moins renommés.

L'École des Beaux-arts enseigne le dessin (anatomie, perspective, modèle vivant, géométrie), et l'histoire (histoire biblique, mythologie et histoire antique). Elle n'enseignera la technique de la peinture qu'à partir de 1863. Les élèves suivent les maîtres qui leur transmettent leurs savoirs. L'interprétation personnelle des élèves est peu ou non prise en compte.

Le cursus artistique se termine par le concours des prix de Rome, le plus prestigieux puis viendront les prix des Salons. Depuis 1663, les artistes français, membres de l'École des Beaux-Arts s'assurent une reconnaissance officielle et une carrière faite de commandes publiques, d'expositions aux Salons. Ils finiront peut-être comme membre éminent de l'Institut. David après trois échecs au concours envisage de se suicider, Eugène Delacroix, Gustave Moreau ou encore Degas s'y présentent et ne seront jamais récompensés !

Les jeunes lauréats du Prix de Rome reçoivent une bourse et partent pour quatre ou cinq ans. Pendant leur séjour ils sont logés à l'Académie de France, à Rome (Villa Médicis). Ils étudient les œuvres de l'Antiquité grecque et latine, et celles de la Renaissance italienne. Au cours de leur séjour, ils exécutent un certain nombre de travaux : copies d'après nature ou d'après l'antique, esquisses peintes et tableaux d'histoire ou de paysage. L'Académie et son système exercent une forte influence, tant administrative qu'esthétique. Ce système est sclérosant et très fermé, peu propice aux évolutions esthétiques. En 1863, pour calmer les critiques de plus en plus nombreuses, l'École des Beaux-Arts est réformée, suite au rapport du surintendant, comte de Nieuwerkerke. Cette réforme est destinée à émanciper l'École de la tutelle de l'Académie et à l'ouvrir à la modernité artistique. La même année, Napoléon III crée le *Salon des Refusés* en raison d'un nombre très important d'artistes écartés du Salon officiel, Manet y expose son *Déjeuner sur l'herbe*.



©tousdroitsréservés/http://travail-de-memoire.pagesperso-orange.fr

Deux vues de l'atelier de Georges Antoine Rochegrosse (1859-1938). On y remarque un ensemble hétéroclite d'ombrelles asiatiques, tapis orientaux, peaux de bêtes..., en bas sur le mur de droite un ensemble de petites études peintes



©tousdroitsréservés/http://travail-de-memoire.pagesperso-orange.fr

Les ateliers privés

Parallèlement à l'Académie, les ateliers d'artistes se développent. L'artiste est souvent issu d'un milieu modeste, la bourgeoisie ayant une certaine méfiance vis-à-vis de ce métier souvent associé à une « vie de bohème ». L'atelier est le lieu de plus de libertés, de débats autour de la notion de l'art et de rencontres entre artistes, collectionneurs et marchands d'art. On y enseigne l'art de peindre, de préparer les pigments, passer de l'apprêt sur sa toile... On y apprend le métier de peintre et aussi la possibilité de peindre autrement.

Le travail de l'artiste s'en trouve libéré, et cohabitent ainsi au XIXe siècle des artistes académiques comme Ingres, Cabanel ou Bouguereau mais aussi des Eugène Boudin, Eugène Delacroix ou Paul Huet, ...qui par leur travail, le traitement de la couleur et de la touche inaugurent les changements artistiques de la seconde moitié du XIXe siècle.

2 - L'atelier de la nature

Le travail sur le motif

En France, depuis le XVIIe siècle et jusqu'au milieu du XIXe siècle, l'héritage de Poussin (1569-1665) et de Claude Le Lorrain (vers 1602-1682) influence la représentation du paysage. Il ne s'agit pas de peindre la nature telle qu'elle est, mais de la recomposer et de l'idéaliser. Elle est ponctuée d'édifices ou des personnages inspirés de la mythologie ou de l'histoire antique. Ingres disait à ses élèves : « en regardant la nature pensez à l'antique...là est le salut ». Le paysage est le décor d'une composition avant d'être un sujet à part entière (Jacques André Vanderburch, *Vue de Tivoli* n° 1). Car dans la hiérarchie académique des genres, le paysage est bien loin derrière la peinture d'histoire, les allégories ou peinture de bataille.



©RMN Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise)/René-Gabriel Ojéa

Les peintres dessinent, peignent des morceaux de bois, troncs, rochers, ciels, arbres, montagnes... afin de se constituer un « catalogue » de motifs qui seront ensuite, à l'atelier recomposés, afin de former un tableau final. A la fin du XVIIIe siècle, Henri de Valenciennes (1750-1819), peintre et professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris, incite ses élèves à peindre sur le motif, à étudier les effets de la lumière et des éléments atmosphériques. Il crée en 1817 le *Prix de Rome de paysage historique*, car avant lui les paysagistes n'étaient pas récompensés.

L'influence des peintres hollandais de la fin du XVIIe siècle, puis des peintres anglais tel Constable (exposé à Paris en 1824) est aussi importante. Le paysage y est animé de paysans, bergers, moutons ou bovins dans une campagne paisible et heureuse. Là encore, les éléments sont installés dans la composition et retravaillés en atelier. Les éléments y sont moins classiques, sans construction antique, par exemple. Sans être une juste transcription des paysages, l'œuvre est plus réaliste, sans référence à la mythologie.

A noter enfin, l'invention de la peinture en tube qui permet le travail en plein air, car jusqu'alors les peintres ou leurs élèves broyaient eux-mêmes leurs pigments, ce qui était peu commode pour un travail hors des murs de l'atelier. Les premières couleurs industrielles prêtes à l'emploi sont présentées dans des récipients en vessies de porc séchées, et pliées en forme de sac. Le brevet d'invention du tube souple compactable en étain est déposé à Londres en 1841, par un artiste américain John Goffe Rand. En 1859, la maison Lefranc le commercialise en France avec un bouchon étanche ancêtre du bouchon à pas de vis.

Le voyage en Italie

A partir des années 1820, les peintures de paysages remportent de plus en plus de succès auprès d'une clientèle d'amateurs aimant retrouver la spontanéité de l'étude en plein air. Les études de paysage sont réalisées lors de voyages et, en particulier en Italie. Il est le passage obligé pour bon nombre d'entre eux : les lauréats de prix de Rome et les autres. Les artistes se rencontrent, travaillent ensemble, et certains d'entre eux, comme Camille Corot (premiers voyages en Italie entre 1824 et 1828) et Théodore Caruelle d'Aligny incitent leurs confrères à peindre sur le motif, à étudier la nature, la lumière et les effets atmosphériques (Corot *La vasque* n°2; Caruelle D'Aligny *Le jeune pâtre* n°3). Mais là encore, les paysages bien qu'étudiés sur le motif sont ensuite recomposés en atelier. La nature est idéalisée comme porteuse d'un sens moral. (Van den Abeele ; *moines franciscains* n°4).

Le voyage en France

Parallèlement à ces voyages « pittoresques » à travers l'Italie, et aux œuvres d'inspiration classique, certains, plus influencés par les peintres nordiques, représentent une nature ordinaire, proche de chez eux. Ils traduisent les ciels d'orage, la pluie, les nuages, les effets de la lumière de l'Île de France (Georges Michel, *Paysage près de Paris par un jour nuageux* n°5) à Barbizon ou en forêt de Fontainebleau (Belly, *la route sous la pluie* n°6; Roll, *le chemin montant* n°7).

On y retrouve déjà Camille Corot et Théodore Caruelle d'Aligny, mais aussi Paul Huet et Théodore Rousseau ou plus tard Constant Troyon. Leur esthétique est plus conforme au goût d'une société bourgeoise et démocratique. Cette dernière, de plus en plus urbaine, s'engoue pour la nature et les paysages. Les artistes fuient l'industrialisation et l'urbanisation qui bouleversent les villes et les campagnes, les effrayent aussi peut-être. Ainsi, certains d'entre eux, ayant une vision plus romantique de la nature, utiliseront le paysage comme le reflet d'émotions et de sentiments intérieurs dans une facture plus libre et spontanée (Paul Huet, *le retour du Grogard* n°8).

Le voyage en Orient

Dès les XVIIe et XVIIIe siècles, l'Afrique du Nord et l'Asie occidentale inspirent écrivains et artistes. Au XIXe siècle, la France, comme beaucoup de pays européens rêve de conquêtes en Orient : campagne d'Égypte de Bonaparte (1798-1801) ; guerre de libération de la Grèce (1821-1830), conquête de l'Algérie (à partir de 1830). De nombreux artistes voyagent et accompagnent même des missions d'explorations scientifiques. L'Orient source de mystères, de curiosités et de fantasmes, (Jean Murat, *Le concert antique*, n°9) va maintenant être parcouru, dessiné, croqué et même photographié (1er daguerréotype en 1839) ! Les artistes ramènent de leurs voyages des études plus réalistes, ethnographiques (écritoire n°11) parfois, de la vie quotidienne des populations locales, ou bien encore des relevés quasi scientifiques, tant ils sont détaillés, des paysages parcourus. Cependant, les artistes revenus en France s'attachent encore à des compositions de paysages classiques et ordonnées où la lumière d'Italie a remplacé celle de l'Égypte (Prosper Marilhat, *Vue du Nil* n°10).

Le voyage immobile

Enfin, il est un voyage particulier que celui des peintres danois, dont le MUDO - Musée de l'Oise possède quelques tableaux et qui en fait une originalité parmi les collections des musées français.

En effet, ces peintres sont peu connus. Ils n'ont que très peu voyagé (Thorald Laessoe : *Dans les montagnes italiennes*, n°11) par rapport à leurs homologues français du XIXe siècle. Après les guerres et les pertes de territoires (la Norvège en 1814, les duchés du Schleswig et du Holstein en 1864), le pays se replie peu à peu sur lui-même. L'historien et critique Niels Laurits Høyen (1798-1870) prône une autarcie culturelle, loin des influences extérieures, affirmant la nécessité de retrouver un art spécifiquement danois en peignant les petites gens, l'âme du peuple. L'art danois délaisse alors les exemples étrangers pour se focaliser sur un art national et sur son propre paysage. Ils peignent le paysage au relief plat, la mer, la lumière froide du nord qui dessine si fortement les contours de toute chose (Emmanuel Larsen, *Bleu* n°12 ; Nils Dahl *port de Korsør* n°13).

A l'aube du XXe siècle

Le paysage qu'il soit rural ou urbain, qu'il soit l'expression de sentiments intérieurs, ou le prétexte aux recherches chromatiques et lumineuses, est le sujet de la fin du XIXe siècle. C'est une période de remise en cause d'une peinture académique et codifiée, de libertés de choix des thèmes et de leurs traitements picturaux ou chromatiques, créant un bouleversement dans la représentation picturale en elle-même (Alfred Sisley, *Moret, le chantier naval à Matrat* n°15).

Quelques oeuvres choisies:

Salle 2



1 - Jacques André VANDERBUCH (1756-1803), *Vue de Tivoli*

Peinture à l'huile sur toile, inv. 998.10.70

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / René-Gabriel Ojéda

L'artiste est peintre, aquarelliste et lithographe de ses œuvres. Il expose aux Salons de 1791 à 1802 des paysages italiens et français (Auvergne, Languedoc et environs de Paris). Cette *Vue de Tivoli* est un paysage classique, composé d'une alternance de plans qui invite le regard à parcourir le tableau allant des personnages au premier plan en passant par les éléments architecturaux (pont, fabrique célèbre de nombreuses

fois représentée : le temple de Minerve à Tivoli) en terminant par les montagnes dans une brume légère. La couleur et la lumière jaune jalonnent la représentation. Elles accentuent la composition en plans successifs (voir aussi Gustave Guillaumet, *la destruction de Sodome*, Salle 5).



2 - Camille COROT (1796-1875), *la vasque de la villa Médicis à Rome*, vers 1825-1826.

Peinture à l'huile sur toile, inv. 84.82

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Martine Beck-Coppola

Après un rapide passage dans l'atelier d'Achille-Etna Michallon (1796-1822) (premier lauréat du Prix de Rome du paysage historique), il devient l'élève de Jean-Victor Bertin. Le jeune artiste parcourt la campagne et dessine des paysages en forêt de Fontainebleau. C'est entre 1825 et 1828 que Corot séjourne pour la première fois en Italie. Il y exécute cinq vasques dont celle du musée de l'Oise. Peintre reconnu,

membre du jury de Salon et recevant de nombreuses commandes publiques l'artiste continue à voyager et à exécuter de nombreux paysages aux compositions ordonnées peuplés de nymphes ou de bergères. La composition symétrique de la Vasque de la Villa Médicis met en valeur la vasque au centre encadrée par deux arbres. La lumière froide d'un début de journée éclaire la ville de Rome, à l'arrière-plan (on y aperçoit le dôme de la basilique Saint-Pierre) tandis que fontaine, arbres et personnage restent dans l'ombre au premier plan. La composition est un ensemble de verticales (arbres et dôme) et d'horizontales qui se croisent (vasque, muret, ligne d'horizon). Le personnage semble donner l'échelle de la vasque qui paraît très volumineuse (voir aussi Camille Corot, *Ruines de Pierrefonds* et *Paris, le vieux pont Saint-Michel* ; Maurice Denis, *la vasque de la villa Médicis*, salle 3).



3 - Théodore CARUELLE D'ALIGNY (1798-1871), *Le jeune pâtre*, 1834 ou 1835.

Peinture à l'huile sur papier marouflé sur toile, inv. 998.10.1

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Hervé Lewandowski

Le jeune artiste est inscrit à l'atelier de Watelet qui l'incite à travailler sur le motif. Il fréquente ensuite divers ateliers, dont celui de Jean-Victor Bertin « pépinière du paysage néo-classique ». Il rencontre aussi Corot, qu'il retrouvera en 1825 en Italie. Il est un peintre à la carrière importante entre ses envois aux Salons, récompensés pour ses compositions religieuses et historiques et ses voyages à travers la France et l'Italie. C'est dans les environs de Naples que cette œuvre fut très certainement exécutée lors d'un second voyage avec le peintre Edouard Bertin. Le premier plan est large et dégagé, comme souvent dans les compositions d'Aligny, un jeune berger y est assis. Il semble inviter le spectateur à la contemplation du paysage, alternance des plans de montagnes boisées dans l'ombre ou la lumière. Le regard

rocheux dilué dans la chaude lumière d'un soleil de fin de journée (Voir aussi *Rochers en forêt de Fontainebleau*, salle 5).



4 - Sébastien VAN DEN ABBEELE (1796-1855), *Moines franciscains dans le cloître de Santa Maria Aracoeli*

Peinture à l'huile sur toile, Inv. 2008.1.1

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise)/ Adrien Didierjean

Peintre belge, il étudie à Paris dans l'atelier de Gros, introduit par David alors en exil à Gand en Belgique. Il rejoint Rome en 1823, avec les lauréats de l'Académie de France. L'artiste reste treize ans en Italie (Rome, Florence, Naples), à jamais séduit par la campagne romaine, ses sites (ruines antiques) et ses habitants. Il aime les forts contrastes de rencontre, les clairs-obscurs des intérieurs d'églises, des couvents et des vieux palais. Il n'a guère le temps de peindre que quelques scènes en atelier. En 1835, il est de retour définitivement dans sa ville

natale. En 1842, peut-être a-t-il peint son ultime grand tableau-souvenir d'Italie, *Moines franciscains dans le cloître de Santa Maria d'Aracoeli*, sans doute appuyé sur des études sur le motif.

C'est une composition classique et symétrique où se mêlent architecture (arcades), végétation (jardin), et plans en clair-obscur. Le paysage a une présence assez anecdotique relégué à gauche de la composition. Le peintre s'intéresse ici au jeu de perspective du cloître qu'il oppose au jardin qui semble être enfermé, contenu à l'intérieur de l'édifice. La lumière jalonne les plans successifs et prolonge le regard jusqu'au dernier plan. Les personnages, des moines franciscains sont représentés l'un en méditation (ou prière), les autres au travail tout juste rentrés de la cueillette des oranges symbolisant peut-être les différents rôles des moines au sein d'un monastère. Dans la lumière de la première baie de la galerie près de la pierre tombale, le peintre a installé une nature-morte de fleurs et de fruits, un tonnelet et un chapiteau antique où trône, hiératique, le chat du couvent. Ce tableau est aussi un document historique important : en effet le couvent et les cloîtres de l'Aracoeli ont été détruits pour permettre la construction en 1882-1883, du Vittoriano, monument en l'honneur du roi Victor-Emmanuel II, artisan de l'Italie.

Salle 4



5 - Georges MICHEL (1793-1843), *Paysage près de Paris par un jour nuageux*

Peinture à l'huile sur papier marouflé sur toile, Inv. 91.15

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Hervé Lewandowski

Tout jeune il entre en apprentissage chez un peintre de l'académie de Saint-Luc. Il expose au Salon de 1796 à 1814. Il donne ensuite des leçons à de riches amateurs français ou étrangers et exécute des copies des maîtres paysagistes hollandais comme Ruisdael. Ses sujets de prédilection sont les environs de Paris, aux ciels changeants ponctués de silhouettes de moulins. Ce paysage au ciel tourmenté et dominant, et à la sensibilité

romantique en est un bon exemple. L'immensité du ciel contraste avec la petitesse des éléments qui compose le paysage (végétation et moulin). La composition est horizontale, et laisse une part importante au ciel et aux nuages semblant vouloir écraser la terre en dessous. Les couleurs bleu, gris et blanc pour le ciel et un camaïeu de brun-vert jouent aussi le contraste ciel/terre.

Salle 4



6 - Léon BELY (1827-1877), *La route après la pluie*, 1854

Peinture à l'huile sur papier marouflé sur toile, Inv. 998.10.8

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Hervé Lewandowski

Le premier séjour à Barbizon est une étape importante dans sa formation artistique entre 1846-1847. Il y rencontre Constant Troyon et devient son élève. Il fait aussi la connaissance de Théodore Rousseau et de Jean-François Millet. Entre 1850 et 1857, il alterne les séjours en Orient (Palestine, Egypte), Italie (Sicile) et en France. Au Salon de 1853, il est consacré

« Peintre de l'Orient ». Il se cherche constamment tout au long de sa carrière, entre peintre de la lumière, peintre orientaliste et peintre d'histoire. La route après la pluie est une étude aux effets lumineux complexes (clair-obscur, reflets de l'eau), dans laquelle le chemin nous invite à y pénétrer. Le soleil couchant, dissimulé, dessine les silhouettes

de l'arbre et des personnages en ombre et contraste fortement avec le ciel lumineux aux nuages épars. Les reflets de la lumière dans la flaque d'eau sont très justement rendus et apportent au premier plan une touche lumineuse qui contraste là encore avec le chemin resté dans l'ombre. C'est une très fine observation de l'atmosphère du moment où le soleil réapparaît dans un ciel lavé après la pluie.



7 - Alfred ROLL (1846-1919), *Le chemin montant*

Peinture à l'huile sur toile, inv. 998.10.59

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / René-Gabriel Ojéda

L'artiste fut d'abord formé au dessin d'ébénisterie dans les ateliers de son père puis il fréquente l'atelier d'Harpignies qui lui fait découvrir le paysage. Qualifié d'artiste pompier il est aussi connu pour ses scènes de genre inspirées du monde ouvrier, ayant un caractère social. Ce paysage traité pour lui-même est assez rare dans l'œuvre de Roll. On y voit un chemin pierreux et escarpé bordé de broussailles. La particularité de l'œuvre réside dans l'absence d'horizon, dans le décalage de la mise en page vers

la gauche et dans la touche variée faite d'empâtements et de longs traits souples. On peut y voir un hommage à l'école de Barbizon par la sobriété du sujet et le rendu de la matière.

Salle 3



8 - Paul HUET (1803-1869), *Le cavalier ou le retour du Grognard*, 1821
Peinture à l'huile sur toile, inv. 998.2.1

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Thierry Ollivier

Paul Huet entre à l'École des Beaux-Arts en 1820. Il travaille sur le motif encouragé par son maître Antoine-Jean Gros. Il expose les paysages de ses excursions aux Salons de 1827 à 1869 (Normandie, Provence, Italie, Auvergne...). Il se lie d'amitié avec Delacroix et prononcera un discours aux obsèques de ce dernier en 1863. Dans ce tableau, un officier de l'armée napoléonienne avance péniblement sur un chemin d'une plaine marécageuse de la Somme. Huet traduit ici sa vision romantique de la souffrance intérieure (mort de Napoléon en 1821, perte de son frère, soldat) par le ciel lourd, l'orage, la solitude du cavalier et la désolation du paysage (Voir aussi du même auteur le *Torrent*, salle 4).



9 - Jean MURAT (1807-1863), *Le Concert antique*

Peinture à l'huile sur toile, inv.002.1.1

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise)/Thierry Ollivier

Il entre dès l'âge de 15 ans à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il est l'élève de Jean-Baptiste Regnault et de Merry-Joseph Blondel. Second prix de Rome en 1836 avec le *Frappement du rocher par Moïse* et premier grand prix l'année suivante pour le *Sacrifice de Noé*. Il passe près de cinq ans à Rome. Il se spécialise dans la peinture d'histoire et la peinture religieuse. Ce *Concert antique* fut sans doute réalisé après son retour de Rome en 1842. Dans un paysage égyptien, deux femmes assises et une troisième debout forment une composition triangulaire. L'une est assise par terre, tenant un livre dans les mains, tandis que de dos une autre debout, joue de la harpe, la troisième à droite agenouillée semble écouter dans une attitude de recueillement les deux mains croisées sur la poitrine. La scène est baignée d'une lumière de soleil couchant. Le soleil n'est pas visible et donne ainsi à la scène une dimension magique ou mystique, les personnages semblant baignés par une lumière divine. L'Orient rêvé sera le décor

de nombreuses représentations bibliques ou non où les personnages sont eux-mêmes idéalisés.



10 - Prosper MARILHAT (1811-1847), *Vue du Nil en Basse-Egypte*

Peinture à l'huile sur bois, inv. 95.21

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Adrien Didierjean

Peintre paysagiste auvergnat, il étudie à Paris dans divers ateliers dont celui de Camille Roqueplan. Sa vocation de peintre orientaliste se révèle lors d'un voyage de 1831 à 1833, avec un naturaliste et diplomate autrichien, le baron Karl von Hügel. Après avoir traversé la Grèce, la Syrie et la Palestine, il séjourne plus longuement en Égypte, au Caire puis à Alexandrie. Y puisant une inspiration intarissable, il dessine, esquisse

et note dans des carnets qu'il ramène à Paris. Près de sept ans après son retour, ce sont toujours ces études qui l'aident à recomposer ce paysage nostalgique tout en lumière et en reflets. L'immensité du ciel accentué par son reflet dans l'eau du Nil domine la composition. Le ciel semble envahir l'espace et réduit les édifices (symbolisant la présence humaine) à de petites dimensions. La touche y est précise et méticuleuse, les détails et couleurs de l'Orient y sont rendus avec justesse.



11 - Ecritoire persanne

Bois en marqueterie d'ivoire et d'émail , inu. 74.62.1

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Thierry Ollivier

Une écritoire est un objet portatif sorte de coffret permettant de disposer d'un nécessaire pour écrire contenant encre, papier, plume, sable, canif... La partie inclinée se déplie et sert de pupitre et contient aussi un petit tiroir. La partie supérieure renferme de nombreux petits tiroirs et rangements. La surface de l'écritoire est entièrement recouverte d'une marqueterie d'ivoire et d'émail de couleur noir et blanche. Cette écritoire est un objet provenant de la donation de Mme de Chancereau-Gobineau petite-fille d'Alfred de Gobineau (1816-1882) écrivain, diplomate français, conseiller général du canton de Chaumont en Vexin (1870) et maire de Trie-Château. Durant ses nombreux séjours diplomatiques à l'étranger (Grèce, Iran, Brésil), Izze Comte de Gobineau ramène quantité d'objets éclectiques et exotiques. Les objets précieux et différents ramenés de voyages participent aussi à la magie des pays orientaux.



12 - Thorald LAESSOE (1816-1878) Dans les montagnes italiennes

Peinture à l'huile sur papier marouflé sur toile, inu. 999.1.2

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise)/René-Gabriel Ojéda

Peintre de paysages et d'architectures, Thorald Laessoe séjourne à Prague et à Rome, où il se rend dès 1844, et jusqu'en 1868. Il y travaille avec le paysagiste français Achille Bénouville (1815-1891).

Cette composition est assez classique, à comparer avec le paysage de Caruelle d'Aligny (salle 3). Elle est fondée sur le contraste ombre/lumière ; couleur claire / couleur sombre et sensation chaude / froide. En effet, le

premier plan est lumineux et ocre, et traduit une certaine chaleur. Le second et arrière plan est plus sombre de couleur bleue, il traduit la fraîcheur de l'atmosphère restée dans l'ombre. Quelques motifs de végétation vert sombre forment la transition entre les deux. Le regard parcourt ce paysage, guidé par la succession des plans vers un ciel lumineux et clair, imaginant se perdre au-delà des montagnes.



13 - Emmanuel LARSEN (1823-1859), Bleu

Peinture à l'huile marouflée sur carton, inu. 999.1.3

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise)/Hervé Lewandowski

Peintre renommé de marines raffinées et délicates, Emanuel Larsen est l'élève du maître Eckersberg dont il se démarque par la richesse d'atmosphère de ses toiles. A partir de 1845, il entreprend plusieurs voyages à l'étranger. Il visite les îles Féroé, l'Islande, puis la Hollande, la Belgique et, enfin, l'Angleterre et la France (en 1855). La liberté de sa manière, la luminosité des couleurs et la vivacité de la description du

mouvement des vagues et des nuages annoncent d'une certaine manière la génération impressionniste. C'est ici une composition horizontale à la limite de l'abstraction. Seul le moutonnement des nuages perturbe cette horizontalité, les lignes en strates verticales bleues semblent se poursuivre au delà des limites du tableau. L'utilisation de la couleur (camaïeu de bleus) donne aussi une atmosphère calme et froide d'une mer du nord, très probablement suédoise.



14 - Nils DAHL (1818-1865), *Vue du port de Korsor*

Peinture à l'huile sur toile, inv. 2010.6.1

© RMN-Grand Palais (MUDO-Musée de l'Oise) / Martine Beck-Coppola

Nils Dahl est un peintre de marines danois. Le paysage est une vue du port de Korsor, une ville portuaire danoise située dans le Grand Belt sur l'île Seeland. Les verticales rythment le paysage et permettent au regard du spectateur de le parcourir plan par plan : de la tour, la plus grande, au poteau à droite puis l'ensemble des mâts de plus en plus petits. Au premier plan, la tour très blanche est éclairée d'une lumière vive. On y aperçoit aussi trois enfants, dont les silhouettes se découpent sur ce fond blanc et accentuent la hauteur de l'édifice. Comme dans

beaucoup de paysages où des personnages apparaissent, ils sont souvent de taille réduite face aux paysages qui les entourent. Une large bâtisse à droite se dessine sur le ciel bleu, tandis qu'on aperçoit le port, la mer et quelques mâts de bateaux.

La lumière dessine avec une grande netteté les contours des éléments architecturaux. C'est une lumière froide et claire qui illumine le ciel bleu limpide. La lumière y est froide et bien différente de celle de la *Vue du Nil en Basse Egypte* de Marhilat.

Salle 4



15 - Alfred SISLEY (1839-1899), *Moret, le chantier naval à Matrat, vers 1882*

Peinture à l'huile sur toile, inv. 83.113

Peintre né à Paris de parents anglais il est envoyé à Londres pour suivre des études de commerce ; il y découvre Turner et Constable. Lorsqu'il rentre à Paris, il veut être peintre. Il entre alors à l'atelier de Gleyre, puis fait la connaissance de Renoir, Bazille et Monet. Ils travaillent ensemble à Fontainebleau ou Barbizon. Il expose en 1863 au Salon des Refusés. Ce tableau est réalisé à Moret-sur-Loing, près de Fontainebleau, où l'artiste achète une maison en 1880. Il y réalise de très nombreux paysages à partir de cette date et jusqu'à sa mort en 1899. Le motif des bords de l'eau est le sujet de prédilection du peintre.

Composée autour de l'axe central vertical du peuplier, cette œuvre met en valeur la lumière qui traverse le feuillage des arbres et se reflète dans l'eau. Elle est notamment rendue par la touche fragmentée du peintre qui, par sa couleur, donne forme aux différents éléments de la composition. Le peintre donne ainsi son impression du paysage. Selon l'heure et les saisons, la technique picturale fondée sur des effets de touches séparées qui suggèrent la vibration des couleurs et les mouvements de l'eau, analyse le motif pour obtenir une impression générale forte parce qu'elle est simple.

BIBLIOGRAPHIE

Anne Martin-Fugier, *La vie d'artiste au XIXe siècle*, Louis Audibert, Paris, 2007

Gérard-Georges Lemaire, *Histoire du Salon de peinture*, Klincksieck, 2004

Jean-Louis Ferrier, *L'Aventure de l'Art au XIXe siècle*, Paris, Chêne, 2003

Chantal Fayard, *1848, la République et l'art vivant*, Paris, Fayard, La Réunion des musées nationaux, 1998

Gérard Monnier, *L'art et ses institutions en France : De la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995

Henri Focillon, *La Peinture au XIXe siècle : Le retour à l'antique - le romantisme*, t. 1, Paris, Flammarion, 1991

Henri Focillon, *La Peinture au XIXe siècle : Du réalisme à nos jours*, t. 2, Paris, Flammarion, 1991

SITOGRAPHIE

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5774181n>).

<http://www.histoire-image.org/>

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/decouvrir/zoom/zoom-atelier.htm>

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-atelier-artiste-contemporain/ENS-atelier-artiste-contemporain.html#bibliographie>

<http://perspective.revues.org/1072>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5774181n>).

<http://www.histoire-image.org/>

<http://travail-de-memoire.pagesperso-orange.fr/Ateliers.htm>

<http://www.photo.rmn.fr>

PISTES PÉDAGOGIQUES

A travers les œuvres de plusieurs peintres français : Jacques-André Vanderbuch (Vue de Tiouli), Camille Corot (La vasque de la Villa Médicis à Rome), Théodore Caruelle d'Aligny, (Le jeune pâtre) ou encore Alfred Sisley (Moret, Le chantier naval à Matrat), il s'agit de faire réfléchir les élèves sur les différentes étapes de la formation de l'artiste, de l'Académie des Beaux-Arts à « l'atelier de la nature », depuis la création du tube de peinture. Peut être évoquée également l'évolution picturale à travers les différentes écoles de peinture au fil du XIXème siècle, de l'Ecole de Barbizon au post-impressionnisme. Enfin, le musée présente des œuvres danoises témoignant du « voyage immobile », reflet du nationalisme de la deuxième moitié du XIXe siècle en Europe.

Elémentaire

Pistes de réflexions théoriques :

Qu'est ce qu'un artiste ?

La formation de l'artiste au XXIe siècle ? Points communs et différences avec l'artiste du XIXe.

La notion de paysage : définir et décrire un paysage, paysagiste : vocabulaire adapté format d'un tableau, identifier le lieu, l'heure (l'aurore, la soirée...), la saison. Distinguer le permanent (relief, cours d'eau, bâtiments, etc.) de l'éphémère (lumière, ombres et reflets, saison, météo, etc.).

Les indices de l'activité humaine sont-ils plus ou moins importants que la nature ?

Quelle est la différence entre une peinture de paysage, une carte, un plan, une photographie, une photo satellite ?

À travers ces paysages, questionnement sur le naturel, le sauvage, l'artificiel. Un jardin est-il naturel ? Le parc JJ Rousseau (Ermenonville) ? Une forêt de pins dans les Landes ? La forêt amazonienne ? L'Antarctique ? Définir une « zone sauvage ». Existe-t-il encore des endroits « sauvages » sur la planète ?

Visions de l'Orient : Définir l'Orient puis recherches sur la ou les visions du XIXe et à l'époque contemporaine ? Retracer l'histoire du paysage à travers des œuvres du Moyen Age à aujourd'hui. Les commenter.

Pratiques artistiques :

Dessinez l'endroit le plus naturel que vous connaissez.

Les différents types de paysages : campagne / montagne / mer/ paysage urbain / paysage industriel (dans l'Oise).

L'arbre dans la représentation picturale.

Test du dessin d'arbre de Renée Stora : Possibilité d'interpréter les dessins d'arbres et de commenter l'état émotionnel des artistes.

Travail sur le motif : réalisation d'un carnet à croquis puis croquis à réaliser.

Composition d'un paysage à la manière académique

Réalisation d'un paysage en plein air

Les éléments d'architecture classiques et autres : les vasques (Corot, Maurice Denis) ; l'architecture antique, ponts....Comparer les points de vue, la vision réaliste des lieux, traitement pictural.

Réaliser un paysage avec des éléments d'architecture contemporains.

Collège

Thématique : Arts, Etats et pouvoir

Pistes de réflexions théoriques (classe de 4e en histoire-géographie) :

Histoire des arts : peindre sur le motif en Italie au XIXe siècle à partir des œuvres 1, 2 et 3 du dossier

Présentation :

1. Présentez les trois œuvres et leurs auteurs, en insistant sur leurs formations.
2. Montrez que pour les artistes du XIXe siècle la formation en atelier ne suffit pas.

Iconographie :

3. Décrivez chacune des œuvres en mettant en avant les points communs et les différences (décors, motifs, etc).
4. Quelles sont les couleurs utilisées et pourquoi ?

Stylistique :

5. Dégagez les lignes de force dans chaque œuvre et leur éventuelle symétrie.
6. Quel est l'intérêt stylistique de représenter des éléments architecturaux sur un tableau représentant un décor ?

Analyse :

6. Quels sont les caractéristiques de la peinture sur le motif au début du XIXe siècle et l'impact de la formation en plein air chez les peintres du XIXe siècle ?

Ouverture locale :

7. Comparez ces œuvres avec les paysages isariens de Camille Corot.

Lycée

Pistes de réflexions théoriques (classe de 1ère en histoire-géographie, classe à option arts plastiques) :

Ce corpus documentaire peut être complété par :

- la vision naturaliste des écrivains comme Zola (La Terre) ;
- l'aspect technique de la peinture au XIXe siècle : réalisation des pigments à l'époque, invention du tube de couleur, analyses de Chevreul sur les couleurs ;
- une réflexion sur la peinture de paysages au fil des siècles depuis Nicolas Poussin ou Claude Le Lorrain jusqu'à la peinture impressionniste (cf. œuvre n°15 commentée infra).

Collège et lycée

Thématique : Arts, Techniques, Expression

Pistes de réflexions théoriques (classe de 4e en histoire-géographie, 1ère en histoire-géographie, classe à option arts plastiques) :

Histoire des arts : la peinture postimpressionniste à partir de l'œuvre 15 du dossier (Sisley)

Présentation :

1. Présentez l'œuvre en présentant son auteur.
2. Quelles sont les différentes écoles artistiques du XIXe siècle qui se sont intéressées au paysage et qui ont inspiré Sisley ?

Iconographie :

3. Décrivez l'œuvre en insistant sur le motif et les couleurs utilisées par Sisley.
4. Quelles sont les inspirations de l'artiste ?

Stylistique :

5. Comment le peintre a-t-il posé son pinceau sur le tableau ? Quels sont les effets escomptés ?
6. En quoi le peuplier représente-t-il l'axe de symétrie du tableau ?
7. Comparez la stylistique du tableau avec les œuvres 1, 2 et 3 du dossier.

Analyse :

8. Tentez d'expliquer la naissance du courant impressionniste en le mettant en relation avec le contexte technique de l'époque (apparition de la photographie).
9. Montrez que le peintre est l'héritier du courant impressionniste choisissant la nature pour sujet d'observation.

La vision de l'Orient : la définir puis analyser et comparer la vision du XIXe et la vision actuelle de l'Orient?
 Quelques exemples : **Gustave Flaubert** *Salammbô*, 1862 / *Voyage en Orient* ; **Maxime Du Camp** *Souvenirs et paysages d'Orient*, 1848 , **Eugène Delacroix** et *le carnet de voyage au Maroc*, 1832 ; **Titouan Lamazou** *carnets de voyage Maroc* 1982, *Egypte* 1996).

Rapport entre écrivains et peintres au XIXe siècle : Zola et Manet quelques exemples : *Manette Salomon Jules* et Edmond de Goncourt (vie d'un jeune couple d'artistes, le peintre Coriolis et Manette, à la fois son modèle et sa maîtresse, qui, vers 1850, s'évadent pour quelques mois de Paris pour vivre à Barbizon) ; *L'œuvre* (1886) de Zola : (personnage du peintre Lantier, réf à Paul Cézanne ?)

Photographie et peinture : l'apport de la photographie à la peinture ? vidéo et peinture (Ange Leccia).

Les inventions du XIXe siècle (sciences et techniques).

Pratiques artistiques :

Après avoir défini la notion de voyage, réaliser un carnet de voyage, (voyage imaginaire...) en utilisant peinture, collage, dessin, photographie.

CONTACTS

Audrey Magnan (médiatrice)

Tél : 03.44.10.40.58

audrey.magnan@cg60.fr

Rémi Comolet et Pierre Prado (professeurs détachés)

Tél: 03.44.10.40.85

remi.comolet@ac-amiens.fr

pierre.prado@ac-amiens.fr