MUSÉE
Robert
Dubois
Corneau

LE PAYSAGE

Dossier pédagogique

Musée Robert Dubois-Corneau

16, rue du Réveillon
91800 – Brunoy
01 60 46 33 60
www.brunoy.fr

Les paysages de la vallée de l'Yerres et les images des jardins à la française présentés au musée Dubois-Corneau permettent de découvrir ce **genre pictural** et son évolution au cours de l'histoire de l'art. Entre la Renaissance et le XIXe siècle, peindre un paysage n'a pas la même importance que peindre un tableau d'Histoire: il existait donc une hiérarchie des genres qui a façonnée la pensée de nombreux artistes.
La comparaison entre différentes œuvres de techniques et de sujets variés montre les spécificités et les constantes du paysage.

Pour qui ?

Cycle 1

Cycle 2

Cycle 3

Cycle 4

Lycée

Objectifs :

-Apprendre à décrypter une œuvre d'art en prenant en compte son contexte artistique et historique.

-Savoir distinguer les différents genres en peinture.

-Développer l'analyse en dégageant de l'œuvre ses principales caractéristiques techniques et formelles.

Evolution du paysage

Les premières représentations du paysage, dans l'Art occidental, datent des antiquités babyloniennes, égyptiennes, grecques et romaines, par exemple sur les tombes, les fresques de Pompei ou d'Herculanum.

Au **Moyen-âge**, des éléments extraits de la nature (arbres, montagnes, jardins…) apparaissent sur les tableaux et dans les livres. Très stylisés, ce sont de simples annotations d'espace, qui permettent de situer l'histoire ou le personnage représenté, tout en rappelant la création divine.

Avec la **Renaissance** et le mouvement humaniste, le paysage devient plus réaliste, plus vraisemblable en particulier avec l'utilisation de la perspective linéaire, qui représente l'espace de manière mathématique et de la perspective atmosphérique, basée sur l'atténuation progressive des couleurs dans le lointain.

Au **XVIIème siècle**, l'art du paysage se développe, notamment le paysage dit « classique », représentation idéale, image de la création divine. Il est réalisé à partir d'études, de croquis d'éléments naturels recomposés en atelier afin d'obtenir un paysage parfait. Ces « plus beaux morceaux de la nature » servent de décor à des sujets bibliques ou mythologiques. Des peintres tels que Poussin ou le Lorrain se sont particulièrement illustrés dans ce type de paysage.
A cette période, le paysage réel, naturel ou urbain, devient un thème autonome, un genre à part entière. Dans la peinture hollandaise particulièrement ou il s'agit de célébrer son pays, sa richesse, son indépendance…

Au **XIXème siècle**, en réaction au paysage classique, régulé et parfait, les peintres de l'école de Barbizon font du paysage le miroir de leur âme. En outre, l'essor de nouvelles techniques va contribuer à faire évoluer la façon de peindre : la peinture en tube et le développement du train donnent la possibilité de travailler en plein-air. Les conséquences sont radicales pour le choix des sujets et leur traitement : en prise avec le paysage jusqu'à l'achèvement de leur œuvre, les peintres fixent sur la toile la lumière et les couleurs de la nature. Toutefois, au travers du choix du cadrage, du traitement des phénomènes atmosphériques, de l'éclairage, la personnalité, la subjectivité, et le style de l'artiste transparaissent.

A la fin du XIXème siècle, les **impressionnistes** s'attachent à représenter le paysage dans ce qu'il a de plus fugace : la lumière, et donc les couleurs, qui varient au cours de la journée, sont retranscrits dans toutes leurs nuances. Les impressionnistes expriment aussi leur enthousiasme devant la modernisation de la société (gares, ponts de chemin de fer, grands boulevards, grands magasins…) qu'ils intègrent dans leurs œuvres, donnant au paysage urbain une nouvelle dimension.

A la fin du XIXème et **au début du XXème siècle**, l'utilisation subjective de la couleur et le refus de la perspective par les artistes font correspondre au paysage une vision plus personnelle encore : il n'est plus représenté tel qu'il est mais tel qu'ils le perçoivent. Le paysage devient un lieu d'expérimentation.

Les eaux de Brunoy : un jardin à la française au XVIIIème siècle

Jean Paris de Monmartel, seigneur de Brunoy depuis 1722 y a agrandit et embellit l'ancien château féodal.

A partir de 1738, sur le coteau qui fait face au château, il dirige la construction d'un vaste jardin à la française, les « eaux de Brunoy », reprenant les canons des jardins de Versailles et les conceptions de Lenôtre : symétrie, jeux d'eau, clarté (perspective) et broderies (délimitations en buis).

Les aménagements furent supervisés par l'architecte Mansart de Jouy, petit-fils du grand Mansart de Versailles, également chargé de l'extension du château. Distribués en terrasses, ils étaient reliés entre eux par des cascades. L'adduction d'eau se faisait via le ruissellement des eaux de la forêt, les sources naturelles et l'eau de l'Yerres prélevée par un système de pompes et distribuée par des canaux et et des canalisations en plomb.

C'est dans ce fastueux décor, à la mesure de sa richesse et de son pouvoir, que Jean Paris de Monmartel invitait la cour et le roi lui-même, lors de grandes fêtes et de parties de chasse.

Choix d'œuvres

Le petit château

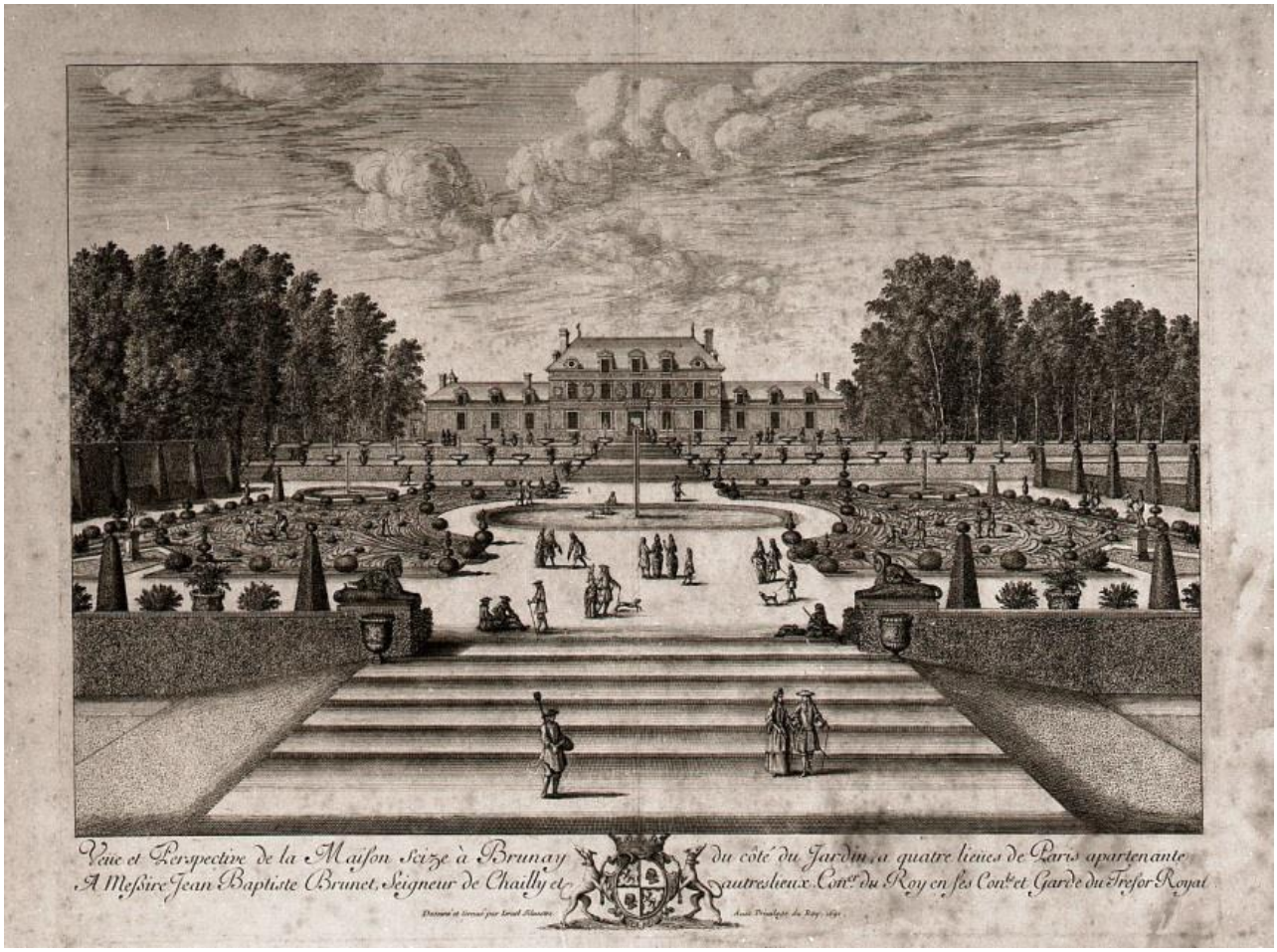
Jean-Baptiste Génillion (1750-1829), vers 1786. Peinture à l'huile sur toile

Ce tableau témoigne de l'apparence du Petit Château de Brunoy avant la Révolution, propriété du comte de Provence, futur Louis XVIII. Il présente des proportions élégantes, de style classique, et constitue l'arrière-plan de la scène.

Au premier plan, un jardin à la française se déploie en terrasses successives. Des bosquets et des bassins l'agrémentent. La scène est animée par les silhouettes de promeneurs en habits de cour. L'ensemble baigne dans la lumière du crépuscule.

Le petit château

Israël Sylvestre (1621-1691), 1691. Gravure



La gravure représente le Petit Château de Brunoy à la fin du XVIIe siècle, il appartient alors à Jean Baptiste Brunet, Seigneur de Chailly. Il s'agit donc d'un état antérieur à celui du tableau de Génillion, avant les aménagements introduits par le Comte de Provence à la fin du XVIIIe siècle.

Comparée au tableau, cette gravure présente une vue en surplomb de la scène et une vision plus large du jardin, scandé par des terrasses liées entre elles par des volées d'escaliers. Cette composition obéit aux règles de la perspective mathématique, qui permet de figurer de manière rigoureuse la profondeur et l'éloignement sur une surface plane. Elle se caractérise par la présence de lignes de compositions convergeant vers un même point, appelé point de fuite.

La ferme de Soulins et les bords de l'Yerres

Numance Bouel (1824-1884), fin du XIXème siècle. Huile sur toile

Au premier plan, la rivière de l'Yerres s'élargit et occupe toute la surface du tableau. Au centre, l'île forme une pointe. Les frondaisons des arbres, leur épais feuillage, les noirs buissons couvrent et assombrissent les berges, véritable muraille de verdure contre la lumière. Une trouée dans la végétation, à gauche du tableau, laisse entrevoir la ferme de Soulins, aujourd'hui disparue. Cette percée lumineuse emporte le regard vers l'arrière-plan du tableau.

La scène est observée et peinte depuis le pont de Soulins (près de l'actuelle piscine).

Numance Bouel, notable, maire de Brunoy et peintre amateur éclairé, nous laisse ici un des plus beaux témoignages des bords de l'Yerres qu'il appréciait tant.

Les bords de l'Yerres

Maurice Eliot (1862-1945), fin du XIXème siècle. Huile sur toile

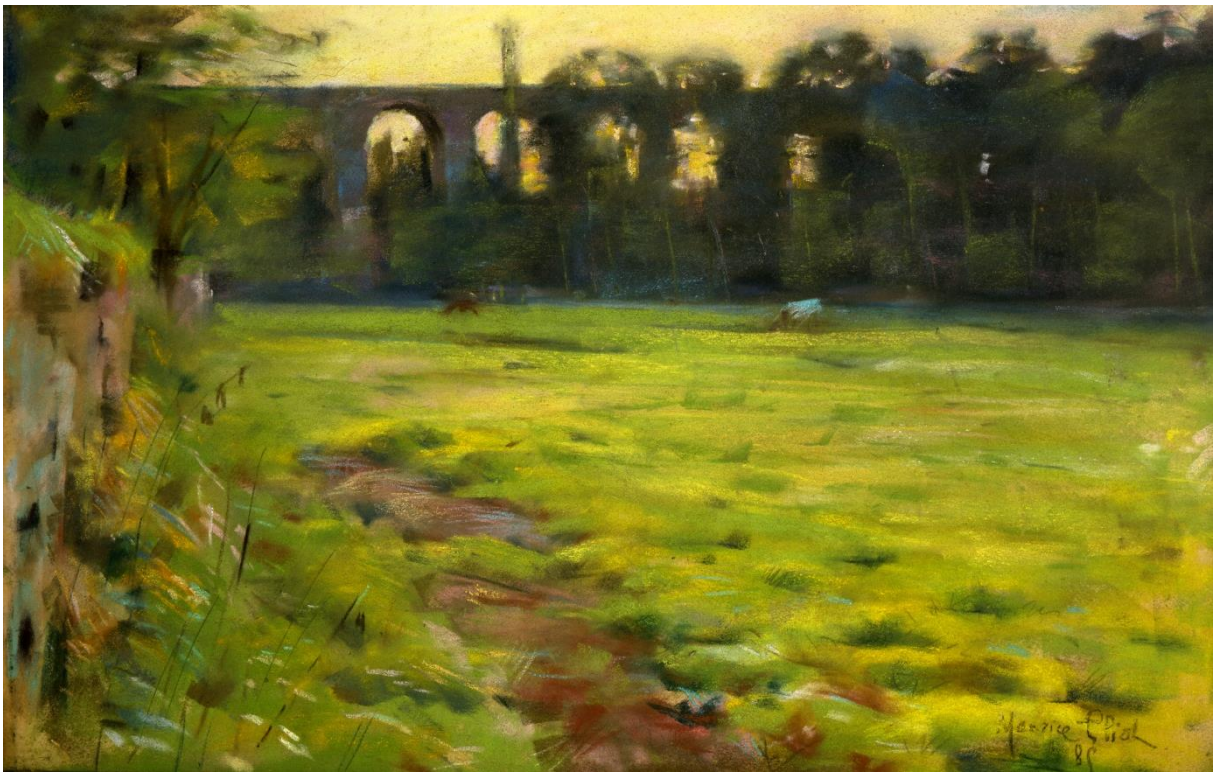
Professeur de dessin à l'Ecole Polytechnique, habitué des salons officiels, Maurice Eliot est aujourd'hui considéré comme un petit maître. Œuvrant dans le sillage des impressionnistes, c'est sur les terres de son enfance, là où il séjourna fréquemment, qu'il donna ses œuvres les plus touchantes. Les scènes familiales, les paysages d'Epinay et de Brunoy, la propriété de la famille Bouel, constituèrent ses sujets de prédilection.

De l'influence des peintres impressionnistes, il retint le travail en plein air, la technique par petites touches de peinture apposées, le traitement atténué des ombres par l'utilisation d'un dégradé de la couleur, la vibration de la lumière.

Dans ce tableau, on aperçoit une vache seule, située à l'arrière-plan d'un paysage. Ce qui intéresse davantage le peintre ici, c'est une vision d'ensemble. On ne voit pas la végétation en détail, mais on perçoit une masse générale de couleurs. L'artiste ne trace pas de contours précis ; il juxtapose rapidement les touches de couleurs, sans hésiter, de manière à saisir rapidement l'instant. Sa technique picturale est ici très proche de la facture de ses pastels, un enchevêtrement de petites touches colorées. Il peut être intéressant de comparer deux manières différentes de peindre le même paysage, à la même époque, par deux artistes amis, Maurice Eliot et Numance Bouel.

Viaduc d'Epinay-sous-Sénart

Maurice Eliot (1862-1945), 1885. Pastel



La confrontation des deux œuvres de Maurice Eliot est intéressante sur plusieurs points. Elle permet de rendre compte de l'évolution du style du peintre. Le pastel est réalisé dans un style proche des symbolistes avec un paysage aux tonalités acides, aux formes floues et vaporeuses.

La peinture s'inscrit dans la lignée des néo-impressionnistes, avec ses couleurs subjectives (plus personnelles), vives et contrastées, posées par petites touches.

Les deux œuvres illustrent le même sujet : le viaduc situé entre Brunoy et Epinay, construit en 1846. Il permet à la ligne de chemin de fer P.L.M. de franchir la vallée de l'Yerres. Ce thème (le train) renvoie à la fascination des peintres de cette période pour la modernité, les changements qu'elle opère dans la vie quotidienne.

Autre signe de transformation du paysage : la cheminée de briques du moulin de Brunoy, détruite en 1920, et que Maurice Eliot a peut-être représenté sur le pastel (ou bien la fumée qui en sortait), derrière les arches du viaduc.

Dans les deux cas, les arches du viaduc ferment et calent les compositions. Mais l'emplacement choisi par le peintre permet de varier les points de vue : pour le pastel, Maurice Eliot a posé son chevalet dans la prairie d'Epinay bordant l'Yerres, aujourd'hui coupée par la route, tandis que pour le tableau, il s'est placé près du viaduc, du côté de Brunoy.

Le viaduc d'Epinay-sous-Sénart

Maurice Eliot (1862-1945), début du XXème siècle. Huile sur toile

Meules dans la plaine d'Epinay-sous-Sénart

Alice Dubois (1875-1945), 1906. Huile sur toile

Alice Dubois était la sœur de Robert Dubois-Corneau, bourgeois érudit et historien, dont le legs de la collection personnelle fut à l'origine du musée. Dans ce legs figuraient les œuvres de sa sœur. Jeune fille issue d'une famille de négociants, son éducation suivit les traditions des familles bourgeoises de l'époque. Encouragée dans la voie artistique, elle reçut un enseignement très académique donnant la priorité au dessin, très éloigné des découvertes impressionnistes. En revanche, à l'instar de ses contemporains, Alice Dubois peignait en plein air, posant son chevalet dans les plaines briardes ou sur les bords verdoyants de l'Yerres… Les tableaux présentés ici en sont des exemples. La facture en est classique, appliquée. Ces deux tableaux évoquent la campagne de Brunoy et de ses environs, au début du XXe siècle. Ils témoignent d'un paysage agricole aujourd'hui disparu, le lotissement des terrains dans la seconde moitié du XXe siècle ayant radicalement transformé le territoire de la ville.

Ces œuvres, peintes en plein air, constituent de véritables " photographies " de cette période, où les fermes et terres cultivées côtoyaient de splendides propriétés bourgeoises.

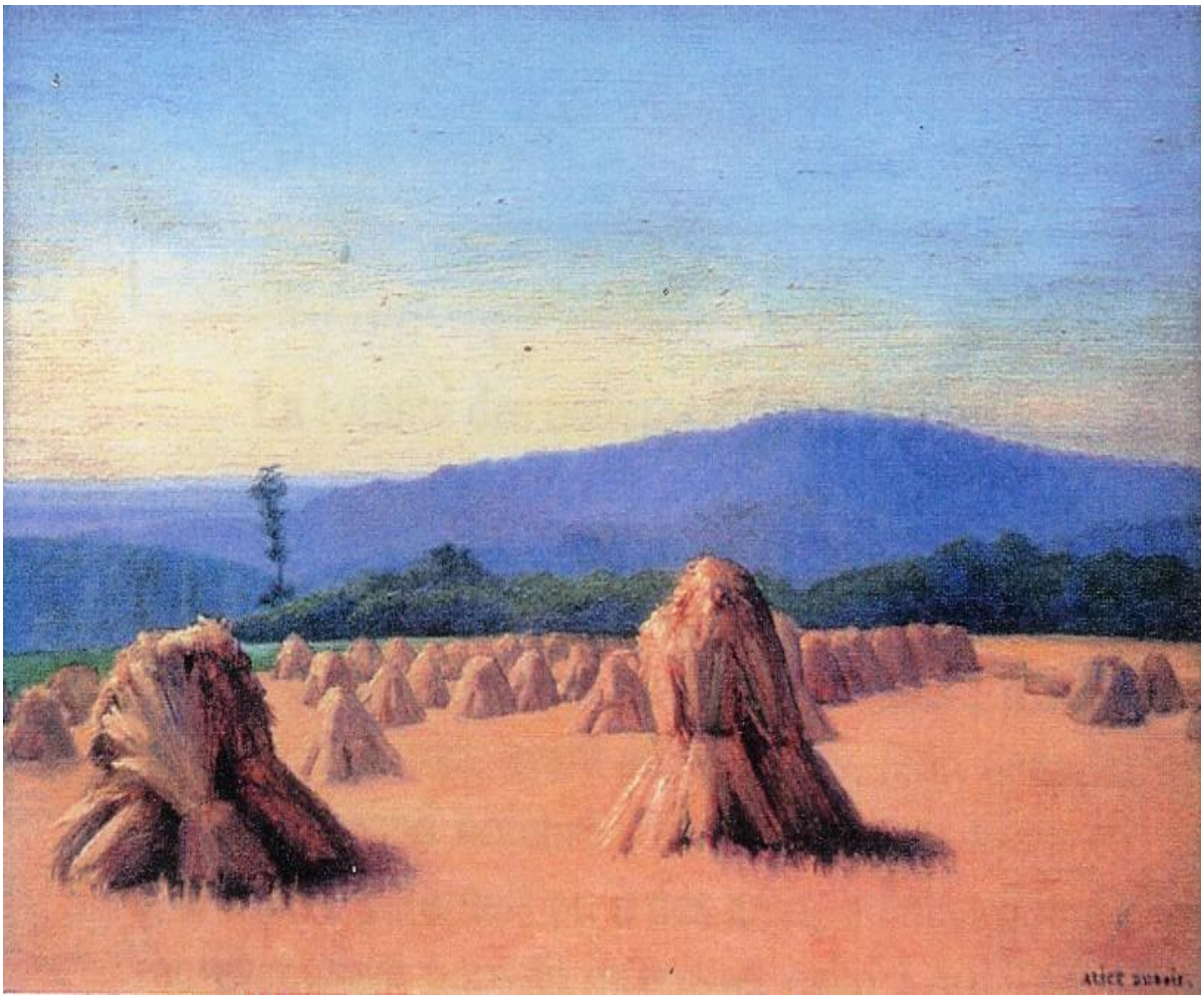
Meules dans la plaine d'Epinay-sous-Sénart et ***Meules au Sauvageon*** présentent des compositions semblables, bien qu'inversées, et reprennent le célèbre motif de Claude Monet dans sa série ***Les meules*** (1890).

Meules au Sauvageon

Alice Dubois (1875-1945), 1906. Huile sur toile

Dans la plaine de Montgriffon à Yerres

Alice Dubois (1875-1945), 1908. Huile sur toile



Un autre tableau d'Alice Dubois, ***Dans la plaine de Montgriffon à Yerres***, offre également une vue des alentours de Brunoy. Le paysage représente un champ moissonné où les gerbes de blé occupent les premiers plans. A l'arrière-plan, la lisière des bois et la crête bleutée du Mont-Griffon sont disposées en plans successifs, suggérant ainsi la profondeur.

Approche des différentes techniques : huile, aquarelle, pastel, gravure…

Observation de la composition : cadrage, point de vue, perspective…

Plans : Gamme colorée, ombre et lumière, contraste, profondeur…

Sujet : paysage champêtre, urbain, marine…

SELON LES NIVEAUX

Grande section de maternelle/ cycle II : en plaçant des objets de récupération dans une boîte percée d'un trou et en jouant sur leurs positions, on obtient un **paysage extraordinaire**. Son observation permettra de sensibiliser les plus jeunes à la perspective…

Cycle III : les **jardins à la française** du XVIIIème comme les **jardins à l'anglaise** qui leur succèdent répondent à des règles précises : respecter, détourner ou mélanger ces règles permet de créer, sous forme de mini-maquette, son propre jardin expérimental.

Collège/Lycée : comment renforcer l'impression de profondeur d'un paysage ? En utilisant les règles de la **perspective linéaire**, mais aussi celles de la **perspective atmosphérique**. L'utilisation d'un nuancier permet l'agencement précis des couleurs, selon leur éloignement.

Pour aller plus loin : en fonction des demandes, la notion de paysage et de jardin peut permettre de développer sur plusieurs séances les notions géométriques de symétrie ou de perspective, mais aussi de botanique, d'environnement, de climat, d'astronomie, d'évolution…

Les enfants repartent avec leurs réalisations/ Prévoir de quoi les emporter.