Un musée
Ville de Genève

www.mah-geneve.ch

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DE RIVES EN SOMMETS
LA PEINTURE DE PAYSAGE

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

MUSÉES D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
RUE CHARLES-GALLAND 2
CH-1206 GENÈVE

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction au dossier	**P. 2**
Liens avec les objectifs du PER	**P. 3**
Tout savoir sur les collections du MAH	**P. 4**
Cinq parcours thématiques	**P. 5**
Pour commencer	**P. 6**
Petits jeux en classe	**P. 7**
Le vocabulaire autour du paysage	**P. 8**
Classes inclusives et spécialisées	**P. 9**
1. Le paysage à petits pas	**P. 10 - 17**
2. L'invention du paysage	**P. 18 - 26**
3. Les métamorphoses de la nature	**P. 27 - 38**
4. Balade en Suisse	**P. 39 - 50**
5. Les paysages dans l'histoire de l'art	**P. 51 - 62**
Corrigé des fiches	**P. 63**
Informations pratiques	**P. 64**
Crédits	**P. 64**

INTRODUCTION AU DOSSIER

Le Musée d'art et d'histoire rassemble des collections pluridisciplinaires : peintures, sculptures, estampes et objets historiques. Elles sont liées aux domaines de l'archéologie, des arts appliqués et des Beaux-Arts et couvrent les grandes étapes de l'histoire de l'art occidental, de la Préhistoire à l'époque contemporaine.

Le paysage n'est pas présent à tous les étages, on le trouve principalement dans la galerie des Beaux-Arts des premières salles avec le retable de Konrad Witz en 1444 jusqu'aux dernières avec les montagnes de Ferdinand Hodler ou les paysages de Félix Vallotton.

Qu'est-ce que le paysage ?
En Occident, on considère que la peinture de paysage est apparue vers 1420 en Flandre, par le système de la *veduta*, fenêtre intérieure au tableau qui cernait une part d'environnement et l'isolait de la scène religieuse du premier plan.
On parle de peinture de paysage lorsque le site figuré occupe une place prépondérante dans l'espace du tableau et constitue le sujet principal de l'œuvre, et non pas simplement son cadre ou son décor. Or, ceci advient pour la première fois en Occident dans la peinture des Pays-Bas au XVIIe siècle, avec des artistes tels que Jan van Goyen ou la famille van Ruisdael et en Italie avec les Carrache.

La naissance du mot
Le mot apparaît après, à la fin du XVe siècle, en Flandre (landskap), en Angleterre (landscape), en Allemagne (Landschaft), en Italie (paesaggio) et en France (paysage). Dans toutes ces langues, il désigne non seulement l'environnement, mais aussi sa représentation par l'homme (en peinture, par exemple).

LIENS AVEC LES OBJECTIFS DU PER

La visite au musée autour du thème de la sculpture permet de mettre en œuvre de nombreux objectifs du PER au niveau des cycles I, II et III.

Au cycle I, en classe et/ou au musée :

A 11 AV **— Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion par la pratique des différents langages artistiques**… en découvrant et en choisissant les matières, les couleurs, les lignes et les surfaces, en choisissant et en utilisant les possibilités des différents outils, matériaux, supports, en appréhendant l'espace par le mouvement, le geste et le tracé.

A 12 AV **— Mobiliser ses perceptions sensorielles…**en observant des œuvres, en interrogeant sa perception du monde, en exprimant les impressions ressenties, en découvrant la variété des couleurs, des lignes, des surfaces et des matières.

A 14 AV **— Rencontrer divers domaines et cultures artistiques**…en découvrant des œuvres de différentes périodes et provenances, **en parlant d'une œuvre dans un langage courant**, **en visitant sous conduite des musées**, des espaces artistiques, en appréciant quelques éléments du patrimoine culturel de son environnement local.

A 11 AC&M **— Représenter et exprimer une idée, un imaginaire, une émotion par la pratique des différents langages artistiques**… en inventant et produisant des objets, des volumes, librement ou à partir de consignes, en découvrant et en choisissant les matières, en choisissant et en utilisant les possibilités des différents outils, matériaux, supports en plans et en volumes, en appréhendant l'espace en plans et en volumes.
Expérimentation du volume et de l'espace pour intégrer les notions spatiales (devant/derrière, dessus/dessous, au-dessus/au-dessous, dedans/dehors, autour, à travers, au centre, de côté, à droite/à gauche).

CM 12— **Activités motrices et/ou d'expression** : Mobilisation des différentes parties du corps par des activités de découverte (observation, imitation, toucher…) et des jeux.

Au cycle II, en classe et/ou au musée :

A 22 AV — Développer et enrichir ses perceptions sensorielles**… en développant et en communiquant sa perception du monde, en prenant conscience et en exprimant des impressions ressenties,** en comparant des œuvres**,** en identifiant et comparant différentes matières, couleurs et leurs nuances**, lignes, surfaces, en exerçant le regard par des pratiques de restitution.**

A 24 AV — **S'imprégner de divers domaines et cultures artistiques… en regardant et en identifiant des œuvres de différentes périodes et provenances, en comparant différentes œuvres, en identifiant le sujet d'une œuvre, sa forme, sa technique, en se familiarisant avec un vocabulaire spécifique aux différents domaines et cultures artistiques et artisanaux, en visitant des musées et des espaces artistiques**, en y

recueillant des informations, en appréciant quelques éléments du patrimoine culturel de son environnement local, en intégrant la diversité culturelle des élèves.

Avant ou après la visite, en classe :

A 23 AV — **Expérimenter diverses techniques plastiques**… en utilisant divers outils, matériaux, supports et formats, en produisant et déclinant des matières, des couleurs et leurs nuances, des lignes et des surfaces en se familiarisant à de multiples procédés plastiques et en jouant avec les effets produits.

Au cycle III

A 32 AV — **Analyser ses perceptions sensorielles**…en développant, communiquant et confrontant sa perception du monde, en exerçant son regard pour restituer des volumes, des motifs, des rythmes, des couleurs, son environnement**, en comparant et en analysant des œuvres,** en mobilisant son ressenti, en prenant en compte les différentes formes de langage visuel , en distinguant le langage des images fixes ou mobiles.

A 34 AV — **Comparer et analyser différentes œuvres artistiques…** en visitant des musées et des espaces artistiques en prenant conscience de la multiplicité des formes d'expression artistique, en exerçant une démarche critique face aux œuvres et aux phénomènes culturels actuels, en recourant à un vocabulaire adéquat et spécifique, en identifiant les caractéristiques d'œuvres de différentes périodes et provenances, en reliant les faits historiques et leurs incidences sur l'art, en identifiant et en analysant quelques grands courants artistiques, en analysant le sujet, le thème, la technique, la forme et le message d'une œuvre**.**

TOUT SAVOIR SUR LES COLLECTIONS DU MAH

Depuis début 2020, le Musée d'art et d'histoire met à disposition du public son site internet de collections en ligne.

Vous pourrez :

- trouver les notices des œuvres exposées au MAH, ainsi que leur localisation et les œuvres exposées dans la même salle ;
- trouver les notices des œuvres non exposées ;
- trouver un lien pour télécharger des images des œuvres :
- faire des recherches par nom d'artiste, titre d'œuvre, mais aussi par mot-clé (par la couleur p.ex.) ;
- créer votre propre galerie en sélectionnant des œuvres et de la télécharger avec les images sous forme de pdf.

Vous pouvez ainsi faire des recherches sur les collections en vue de préparer vos cours ou votre venue au musée, mais aussi proposer à vos élèves de créer leurs propres galeries selon vos critères de recherche.

➔ **https://collections.geneve.ch/mah/**

CINQ PARCOURS THÉMATIQUES

Pour découvrir le paysage dans le MAH, nous vous proposons plusieurs parcours.
À vous de choisir celui qui vous convient en fonction
de vos objectifs pédagogiques et de l'âge de vos élèves.

Attention : Certains tableaux peuvent ne pas être visibles momentanément en fonction des prêts, des changements d'accrochage ou des nécessités de restauration.
Venez toujours au musée avant votre visite avec la classe.
Ces parcours suggèrent certaines œuvres, mais ils peuvent être faits avec de nombreuses autres œuvres des collections du musée.

1. LE PAYSAGE À PETITS PAS

Pour les élèves les plus jeunes, cette visite vous entraîne d'un terrible orage en montagne aux lacs apaisés de Hodler…

Niveaux : de la 1P à la 2P

2. L'INVENTION DU PAYSAGE

Le paysage n'apparaît que timidement dans l'histoire de l'art, il est la toile de fond des grandes scènes historiques, il participe à la narration de la toile, mais devra patienter pour passer au premier plan. Retour sur les débuts hésitants du paysage…

Niveaux : école primaire cycles I et II

3. LES MÉTAMORPHOSES DE LA NATURE

Les quatre saisons transforment les paysages et miment le rythme de nos vies, la naissance au printemps et la mort en hiver. Ce parcours vous entraîne du printemps à l'hiver à travers quelques tableaux emblématiques de nos collections.

Niveaux : tous niveaux, dès la 1P

4. BALADE EN SUISSE

Montagnes, lacs et tempêtes : des paysages sublimes et terrifiants au calme infini des lacs de Perrier. Ce parcours vous fera redécouvrir la Suisse en peinture !

Niveaux : tous niveaux, dès la 1P

5. LES PAYSAGES DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Le paysage invite les peintres à toutes les audaces, qu'ils soient romantiques, nabis, impressionnistes, divisionnistes ou symbolistes, chacun réinvente le paysage !

Niveaux : secondaire I et II

Quelques pistes d'activités pour initier la démarche en classe…

Ces quelques éléments généraux peuvent être complétés en fonction des différents parcours par des propositions qui sont dans le dossier.

Qu'est-ce qu'un paysage ?
Comment représente-t-on un paysage aujourd'hui ?
Avec quel outil ? Pour qui ?

Comment faisait-on les paysages avant ?
Devait-on rester devant la montagne sous la pluie jusqu'à ce que le tableau soit fini ?

Activité : Exposez vos paysages !
Pour les élèves, le paysage est un endroit qu'ils traversent, dans lequel ils se promènent ou dont ils se souviennent. Si vous parlez de paysage, ils vous raconteront des souvenirs de vacances, de lieux qu'ils ont visités, mais rarement de peinture.
C'est pourquoi nous vous invitons à partir de ce qu'ils connaissent, comme les cartes postales ou les photographies de vacances.
Invitez-les à apporter en classe leurs cartes postales et photos de vacances. Faites une sélection en ne choisissant que celles ou les humains sont vus de loin ou participent d'un paysage spécifique, comme des cavaliers en Camargue par exemple.
Une fois la sélection terminée, les questions de point de vue, de choix de paysage pour représenter tel ou tel lieu peuvent émerger en cohérence avec une visite de musée.

Créez ensuite votre propre exposition de paysages dans la classe.
Choisir pourquoi et comment on regroupe certaines photographies entre elles, leur permettra de mieux cerner la problématique du paysage en histoire de l'art.
Regroupez-vous les photos de plage ensemble ? Ou bien toutes celles où l'on voit de l'eau ? Ou mariez-vous exprès une photo de montagne enneigée et de plage au soleil ?

Activité : Les genres en peinture
Prenez des photocopies avec des paysages, des natures mortes, des portraits, de la peinture d'histoire, etc. Les élèves doivent regrouper les images par famille, tout en expliquant pourquoi.

PETITS JEUX EN CLASSE

La description
Choisir plusieurs paysages, les étaler sur une table, chacun à leur tour les élèves en décrivent un, le premier qui trouve celui dont on est en train de parler en décrit un autre, …
La situation du lieu : une maison dans une rue, une cabane au fond d'un jardin, un château en ruine au milieu d'un parc, une grotte dans une falaise, une pièce dans une maison, une clairière dans une forêt...

Où suis-je ?
Un élève choisit un paysage parmi une vingtaine étalée sur la table et s'imagine à l'intérieur, les autres lui posent des questions pour essayer de deviner où il se trouve. L'élève ne peut répondre que par oui ou non. Par exemple : fait-il chaud ? Entends-tu le bruit de la mer ?

Qui est la plus grande ?
Certains paysages ont l'air minuscules et d'autres monumentaux lorsqu'on les imprime à la même échelle et pourtant certains vous surprendront le jour de votre visite. Imprimez les images des tableaux de ce dossier et laissez les élèves deviner lequel est le plus grand.

Du bout des doigts
Choisissez un paysage qui vous plaît et tentez de le reproduire en collant sur votre feuille du coton pour les nuages, des allumettes pour les troncs d'arbres, du tissu pour l'herbe… Puis, faites-le découvrir à l'un de vos camarades les yeux bandés.

Les cinq sens
Créez des petits groupes d'élèves autour de différents paysages. Chaque groupe doit fabriquer une ambiance sensorielle autour de son paysage, que sentirait-on si on était à l'intérieur ? Que toucherait-on ? Que goûterait-on ? Qu'entendrait-on ?
Chaque groupe restitue ensuite ce que seraient les cinq sens dans leur paysage et le reste de la classe doit deviner dans quel lieu il se trouve (mer, montagne, champs de fleurs…).

LE VOCABULAIRE AUTOUR DU PAYSAGE

Ce que l'on voit : les formes, la lumière, les emplacements, les mouvements.
Son aspect général : une rue longue et étroite, des champs à perte de vue, une grotte profonde, une pièce spacieuse, une forêt dense, un château imposant...
Des détails particuliers : un escalier en ruine, des volets arrachés, des fenêtres ouvertes ou fermées, des oiseaux dans le ciel, une barque sur une rivière, une horloge dans une cuisine...
Les couleurs : la couleur du ciel (bleu azur, sombre, gris, rougeoyant), la couleur du feuillage (vert clair, vert foncé, roux, jaune), la couleur de l'eau (vert émeraude, grise) ...
Ce que l'on entend : bruits, voix, sons, chants, cris …le silence.
Des bruits provoqués par des personnes : des cris de joie, de peur, un ronflement, un murmure, des bavardages, le brouhaha de la foule, les pleurs d'un bébé ...
Des bruits produits par des choses : le grincement d'une porte, le claquement des volets, le cliquetis de fourchettes…
Des bruits de la nature : le clapotis de l'eau, le sifflement du vent, le craquement de la branche morte, le crissement des feuilles, le fracas des vagues sur les rochers, le roulement sourd du tonnerre au loin...
Ce que l'on sent : des odeurs, des parfums, des senteurs, des relents
Une odeur agréable, délicieuse...
Une odeur légère, délicate, forte, entêtante...
Une odeur désagréable, nauséabonde, une puanteur...
Ce que l'on touche
Quelque chose de solide ou liquide, quelque chose de poisseux, gluant, visqueux ...
Quelque chose de dur, ferme, moelleux, mou, lisse, rugueux, résistant, friable, léger, lourd, pointu, coupant...
Quelque chose de chaud, froid, tiède, frais, glacé, sec, mouillé...

Adjectifs qualifiant le paysage

abandonné
accueillant
apaisant
aquatique
aride
calme
chaleureux
charmant
coloré
délabré
désert
dynamique
froid
gigantesque
glacial
magnifique
mélancolique
moderne
obscur
oppressant
pittoresque
propre
reposant
romantique
rural
sauvage
sordide
touristique
tourmenté
traditionnel
urbain
verdoyant
vide
violent

CLASSES INCLUSIVES ET SPECIALISÉES
ÉLÈVES À BESOINS SPÉCIFIQUES

Pour les classes avec un/des élève(s) en situation de handicap, dans des classes spécialisées, des centres médico-pédaogiques ou à la demande dans le cadre de projets de sensibilisation, il est possible, uniquement avec l'encadrement d'un-e médiateur-trice culturel-le, de faire une visite sur la thématique des paysages entièrement accessible à tous.

Le secteur de la Médiation culturelle développe en ce sens un matériel sensoriel en lien avec les collections. Cette visite spécifique passe de tableau en tableau, en proposant une découverte personnelle de chaque élève à travers leurs différents sens. Il est parfois question de se projeter à l'intérieur d'un tableau pour imaginer ensemble s'il y fait chaud, froid, s'il pleut, quelle odeur nous envahit, quels sentiments nous ressentons, quels bruits nous entendons…

Pour rendre ce processus plus vivant encore, nous pouvons mettre à disposition :

- des reproductions tactiles des œuvres, comme des bas-reliefs en céramique reproduisant les quatre saisons peintes par Calame ;

- des odeurs en lien avec les tableaux, comme l'herbe mouillée ou la mer ;

- des bandes-son de certains paysages, comme un terrible orage en forêt ;

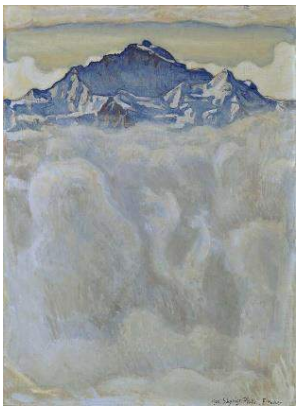
- des goûts spécifiques, comme celui des fleurs en lien avec les tableaux impressionnistes.

N'hésitez pas à contacter le secteur de Médiation culturelle des Musées d'art et d'histoire pour organiser une visite sensorielle avec vos élèves à besoins spécifiques.
Contact : adp-mah@ville-ge.ch

1. LE PAYSAGE À PETITS PAS

Pour les élèves les plus jeunes, cette visite vous entraîne d'un terrible orage en montagne aux lacs apaisés de Hodler…
Niveaux : de la 1P à la 3P

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter :

- Demandez aux élèves d'apporter des photographies de vacances et des cartes postales et posez-vous ensemble la question : qu'est-ce qu'un paysage ? La nature figurée doit occuper une place importante dans l'image et en être le sujet principal. Il ne faut pas qu'un enfant soit au milieu du cadre, juste le paysage. Faites un premier tri des images rassemblées.

- À partir de ces images, essayez de vous projeter à l'intérieur des paysages photographiés : a-t-on chaud ou froid ? Quelles odeurs sentez-vous ? Quels bruits ? Quels goûts ?

- Proposez une balade aux élèves et au retour faites-leur dessiner le lieu où vous êtes allés : des arbres, des cailloux…

Au musée, au fil du parcours :

Expérimenter :

Observez chacun de ces paysages en vous imaginant à l'intérieur du tableau :

- Comment vous sentez-vous ? Apaisé ? Reposé ? Apeuré ? Triste ? Voulez-vous rester ou partir ?
- Que ressentez-vous ? Fait-il chaud ? Froid ? Y a-t-il du vent ?
- Quelles odeurs ? Quels goûts ? Quels bruits ?

Ce parcours se déroule entièrement sur l'étage des Beaux-Arts, niveau 2, que vous pouvez rejoindre par l'ascenseur accessible depuis la salle des Armures. Les œuvres sont ensuite sur l'étage, en sortant de l'ascenseur, prendre à droite, rejoindre la grande salle, puis continuer à droite.

Devant les quatre saisons, d'Alexandre Calame

Quelles sont les quatre saisons ? En quelle saison sommes-nous ? La voyez-vous dans ces quatre tableaux ?
Formez quatre groupes et mettez-les chacun devant une saison. Chaque groupe doit imaginer les bruits du paysage et les odeurs. Demandez-leur de se mettre dans la position dans laquelle ils aimeraient être dans chacun des tableaux (bras autour du corps grelotant dans l'hiver, allongé sous le chêne de l'été, assis dans la barque de l'automne, en train de se balader dans la nature verdoyante du printemps).

Devant *Orage à la Handeck,* d'Alexandre Calame

Comment vous sentez-vous devant ce paysage ? Pourquoi ?
Que voyez-vous au milieu du tableau ? Et sur les deux rives ?
Pensez-vous qu'on puisse s'enfuir de ce paysage ? Par quoi sommes-nous bloqués ? Avez-vous vu l'ours ?
Imaginez-vous à l'intérieur : comment vous sentez-vous ? Quelles odeurs sentez-vous ? Avez-vous chaud ? Êtes-vous mouillés ? Quels bruits ?
Faites le bruit de l'orage : un groupe fait le vent, l'autre le tonnerre, l'autre le cri de l'ours.
Y a-t-il une autre tempête dans cette salle ? Elle a été peinte par le professeur de peinture de Calame : François Diday. Ils peignaient presque de la même manière.

Devant *La Jungfrau dans le brouillard* et *La Jungfrau vue de Mürren* de Ferdinand Hodler

Quelles différences voyez-vous entre ces tableaux ?
Est-ce que les montagnes y sont représentées de la même manière ?
La Jungfrau apparait sur les deux tableaux. A-t-elle la même place ?
Quelles sont les couleurs employées ? Quel paysage préférez-vous ? Pourquoi ?

Ces tableaux sont de Ferdinand Hodler. Il aimait beaucoup les montagnes et les lacs, alors, progressivement, il va retirer de ses tableaux tout ce qu'il n'aime pas, comme l'herbe, les chalets, les hommes, les vaches…

Ferdinand Hodler aime jouer avec les nuages. Dans *La Jungfrau dans le brouillard*, observez les nuages. Que voyez-vous ? Un sanglier, un petit dragon, un yéti à trois têtes, une sirène aux longs cheveux ?

Après la visite

Imprimez des images des paysages que vous avez vus pendant cette visite.
Essayez de dessiner ou de peindre un paysage comme Calame ou comme Hodler.
Repartez des quatre saisons de Calame et dessinez votre été parfait, votre hiver idéal…

Printemps, *Été*, *Automne* et *Hiver*

Niveau 2, salle 9

AUTEUR : Alexandre Calame
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 121 x 170 cm
DATATION : Entre 1850 et 1851

DESCRIPTION :
Les quatre saisons sont un thème cher aux romantiques, mais son iconographie a connu différentes expressions depuis l'Antiquité et les personnifications jusqu'à Arcimboldo et ses personnages fait de différents fruits et végétaux liés aux différentes saisons.
Avec le Romantisme, la représentation des saisons sous forme de paysage gagne une dimension supplémentaire : au-delà des âges de la vie, elle incarne les états d'âme, les sentiments propres à ces différentes étapes.
Ainsi, *Le Printemps* est un paysage composé, un peu artificiel : d'immenses pins parasols, un bâtiment antiquisant à colonnade pittoresque, un pique-nique matinal bucolique sur nappe de velours attendant des amants étrangement absents…
L'Été rayonne de chaleur, ébloui de la blondeur des blés murs. Il invite au repos, en compagnie des faneurs et leurs familles, sous un chêne trônant au centre de la composition. L'ombre nous indique qu'il est midi.
L'Automne, paysage familier d'un bouquet d'arbres qui se clairsème et s'ouvre sur un lac bleu fané en fin d'après-midi. Sur le promontoire un grand-père discute avec un jeune homme.
Les quatre saisons, les quatre moments de la journée, les quatre âges de la vie sont représentés sur cette paroi : le couple absent, une famille avec bébé, un grand-père et son petit-fils et enfin la mort. De la lumière, nous passons donc à l'obscurité : il fait nuit. Les grands arbres de *L'Hiver* tendent leurs branches noueuses vers un ciel sombre éclairé par la pleine lune. Entre leurs troncs sombres, on découvre la noire silhouette d'un clocher, une curieuse lueur se devinant à une fenêtre. Au sol, des branches mortes parsèment la neige blafarde. Un muret délimite un cimetière à l'abandon, piqué çà et là de quelques croix bancales.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Au-delà de l'iconographie, ces quatre tableaux ont une histoire extraordinaire. Au départ, Louis Perret, négociant de Neuchâtel, commande deux pendants à Alexandre Calame. L'artiste propose alors deux saisons, motif canonique qu'il n'avait jamais abordé jusqu'ici, mais le négociant tient à deux tableaux alpestres. Après négociation, Perret et Calame tombent d'accord : Calame peint deux petits paysages alpestres et quatre toiles dédiées chacune à une saison. Le négociant compte spéculer sur les *Saisons* car Calame avait la cote dans toute l'Europe et se vendait très cher. Exposées à Neuchâtel en 1851, les toiles partent en Russie à l'automne, mais elles n'y rencontrent aucun succès. Placer quatre tableaux inséparables s'avère bien plus difficile que prévu, d'autant plus que Perret refuse de faire baisser le prix. Les *Saisons* font donc un long voyage pour finalement revenir en Suisse, invendues. Résultent de cette mésaventure : un peintre blessé de son insuccès et un négociant bientôt ruiné. Calame tentera même d'aider Perret à vendre les toiles. En vain. Il lui propose de les racheter au prix de vente, mais le marchand refuse obstinément. C'est seulement à la mort de ce dernier que Madame Amélie Calame, déjà veuve, achète les toiles chez un créancier de Perret et les offre au Musée Rath, où elles connaîtront enfin le succès.

Alexandre Calame, *Printemps*, 1850, N° d'inventaire 1873-0009, © MAH Yves Siza
Alexandre Calame, *Été*, 1850, N° d'inventaire 1873-0010, © MAH Yves Siza
Alexandre Calame, *Automne*, 1851, N° d'inventaire 1873-0011, © MAH Bettina Jacot-Descombes
Alexandre Calame, *Hiver*, 1851, N° d'inventaire 1873-0012, © MAH Bettina Jacot-Descombes

Orage à la Handeck

Niveau 2, salle 9

AUTEUR : Alexandre Calame
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 190 x 260 cm
DATATION : 1839

DESCRIPTION :
C'est à 29 ans, en 1839, que Calame réalise son premier grand tableau *Orage à la Handeck* qui se trouve en face de vous, l'artiste y développe un sujet centré sur la nature, elle-même essentiellement alpestre, dans la continuité de la tradition genevoise. Ici, il représente un violent orage en haute montagne, dans le site de l'Oberland bernois. Le lieu exact est donné dans le titre : la Handeck, mais le paysage qu'il peint n'est pas reconnaissable, on ne peut pas se promener dans l'Oberland bernois et reconnaître ce paysage car il n'a rien de distinctif. Quoiqu'il en soit cet immense paysage de montagne nous plonge directement au cœur de la tourmente ! Le caractère romantique de cette œuvre est bien perceptible dans l'ambiance chaotique du paysage mais la minutie apportée aux détails, notamment à chacun des sapins de la forêt, trahit la connaissance du peintre des maîtres hollandais du XVIIe siècle. Quels liens entre le Romantisme et un paysage à l'état sauvage ? La nature devient le reflet des émotions et des tourments de l'âme, s'éloigner de la civilisation c'est se rapprocher de beautés supérieures (neiges éternelles, eaux cristallines), c'est aussi affronter la puissance des torrents déchaînés et l'imprévisibilité des orages.

Ce paysage est entièrement hostile à la présence humaine, un torrent déchaîné le scinde en deux, de part et d'autre le sol rocailleux a l'air glissant, et ses failles diagonales dangereuses. À gauche, la montagne s'élève jusqu'en haut du tableau, cachée par de menaçants nuages noirs. Sur l'autre rive se développe une forêt de sapins immenses en train de ployer et de se briser sous la violence du vent. Sans oublier, l'ours à l'extrême droite qui nous observe gueule ouverte. Ce qui est intéressant avec la présence de cet animal sauvage, c'est qu'il nous permet d'appréhender l'échelle du tableau, en effet il semble minuscule par rapport à la taille des sapins, le plus haut de ceux-ci mesure 2 mètres sur le tableau. Si un ours réel à quatre pattes mesure 1 mètre, cela donnerait aux sapins de ce paysage tourmenté une hauteur de 70 mètres !!!

POUR EN SAVOIR PLUS :
Le sujet de ce chef-d'œuvre a été considéré comme spécifiquement suisse, en effet Calame réalise, avec cet Orage, la première peinture saluée comme « nationale » ce qui explique une part de son succès. D'après les critiques et les observateurs c'est avec ce tableau que la peinture suisse a enfin trouvé son « identité ». Exposé au salon de Paris en 1839, ce tableau obtint la médaille d'or.

Alexandre Calame, *Orage à la Handeck*, 1839, N° d'inventaire 1839-0001, © MAH photographe inconnu

La Jungfrau dans le brouillard

Niveau 2, salle 11

MATIERE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
AUTEUR : Ferdinand Hodler
DATATION : 1909

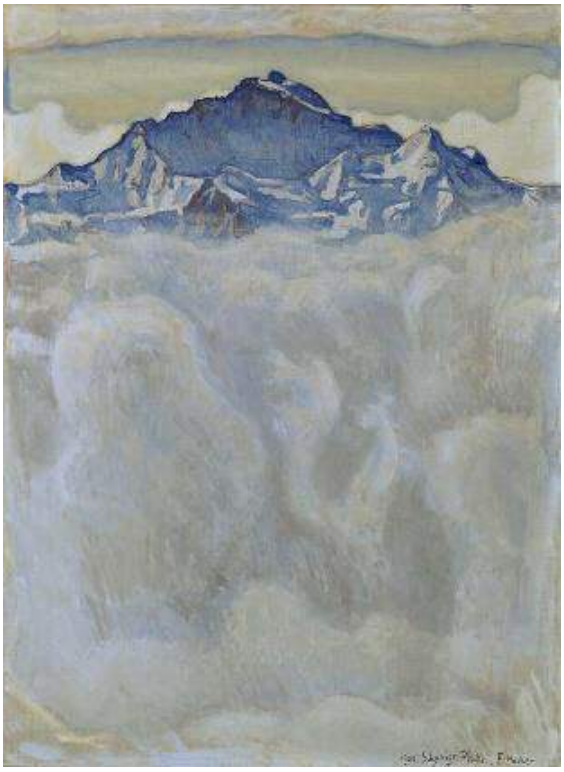
DESCRIPTION :
Ferdinand Hodler consacre les dernières années de sa vie au paysage suisse et tout particulièrement aux alpes valaisannes et à l'Oberland bernois. Il séjourne à plusieurs reprises à Grindelwald d'où il a tout loisir de contempler la mythique Jungfrau. Elle se dégage majestueusement des brouillards qui montent de la vallée, toute trace de présence humaine est effacée mettant ainsi en évidence la cime bleue et blanche, symbole d'un autre monde, un monde spirituel.

À la différence des peintres de la génération précédente comme Diday et Calame, Hodler ne nous impose pas l'immensité imposante des montagnes qui écrasent l'observateur prisonnier de cet obstacle. Au contraire, le peintre nous élève pour nous entraîner avec lui au sommet. D'égal à égal, nous nous envolons au-dessus du brouillard pour côtoyer le sommet de la Jungfrau.

Quant au brouillard, il nous rend notre âme d'enfant quand nous regardions les nuages à l'affut de formes identifiables. Effectivement en y regardant de plus près on découvre une sirène à la longue chevelure sur la gauche et un petit dragon lui faisant face sur la droite…

Le motif de la sirène évoque directement la Jungfrau signifiant la jeune femme ou la vierge, or qui de plus vierge qu'une sirène dont le bas du corps n'est autre qu'une queue de poisson.

Poétique et ludique, ce portrait du sommet de la Jungfrau permet une élévation innovante du regard, bien au-dessus des paysages romantiques écrasés par l'ombre d'imposantes montagnes.



La Jungfrau dans le brouillard, 1909, huile sur toile,
N° d'inventaire 1939-0034 © MAH, photo : B. Jacot-Descombes

LE PAYSAGE À PETITS PAS

FICHE ÉLÈVE

De retour en classe, oralement avec l'aide des enseignants, ces petits exercices permettent aux élèves de mieux comprendre ce qu'ils ont découvert lors de leur visite au musée.

Avant de peindre, les artistes s'entraînent en dessinant ou en faisant des peintures d'étude. Ainsi, Calame s'est exercé avant de peindre *L'Été* :

Alexandre Calame, *Étude de composition pour l'Été*, 1849, N° d'inventaire 1946-0006, © MAH Yves Siza
Alexandre Calame, *Étude de composition pour l'Été*, 1849, N° d'inventaire 1973-0010, © MAH

Quelles différences vois-tu avec le tableau final ? Cites-en deux :

……

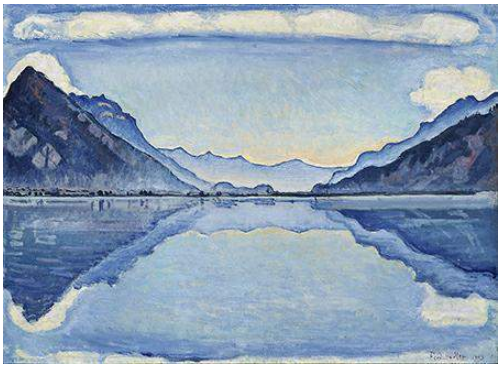
Les couleurs du feuillage du chêne te font-elles penser à l'été ou à une autre saison ?

Laquelle et pourquoi ? ……

Essaie de donner à l'hiver des couleurs de printemps : rajoute des feuilles aux arbres, de l'herbe et des fleurs au sol et un joli ciel bleu.

Hodler aimait peindre plusieurs fois le même paysage. En 1905 et 1909, il peint à deux reprises *Le Lac de Thoune aux reflets symétriques*. L'un des deux est visible actuellement. Lequel ?

Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, 1905,
N° d'inventaire 1939-0033 © MAH



Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, 1909,
N° d'inventaire 1939-0036 © MAH

Observe bien ces deux paysages et note trois différences :

……

……

……

Hodler réalise d'autres lacs de Thoune avec le massif du Stockhorn, dont celui-ci qui n'est pas exposé actuellement. À ton tour de dessiner les reflets de la montagne dans le lac.

2. L'INVENTION DU PAYSAGE

Le paysage n'apparaît que timidement dans l'histoire de l'art, il est la toile de fond des grandes scènes historiques, il participe à la narration de la toile mais devra patienter pour passer au premier plan. Retour sur les débuts hésitants du paysage…

Niveaux: école primaire cycles I et II

Étapes suggérées :

Avant la visite

Expérimenter :

- Demandez aux élèves d'apporter des photographies de vacances et des cartes postales et posez-vous ensemble la question : c'est quoi un paysage ? La nature figurée doit occuper une place importante dans l'image et en être le sujet principal. Il ne faut pas qu'un enfant soit au milieu du cadre, juste le paysage. Faites un premier tri des images rassemblées.

- Sur une table, mettez les photographies dans lesquelles le paysage n'est pas au premier plan et sur une autre celles où l'on ne voit que le paysage. Partez de cet exemple pour expliquer aux élèves que la même chose se passe dans la peinture : au départ le paysage n'est que le cadre d'une histoire, puis petit à petit il passe sur le devant de la scène.

- En partant de ce constat, imprimez des images de ce dossier pédagogique et laissez les élèves les trier par ordre chronologique. Les erreurs ne sont pas importantes, vous pourrez refaire l'exercice après la visite…

Au musée, au fil du parcours, expérimenter :

Observez chacun de ces paysages en vous imaginant à l'intérieur du tableau :

- Pensez-vous que ce paysage existe réellement ? Pourquoi ?
- Comment vous sentez vous ? Apaisé ? Reposé ? Apeuré ? Triste ? Voulez-vous rester ou partir ?
- Que ressentez-vous ? Fait-il chaud ? Froid ? Y-a-t-il du vent ?
- Quelles odeurs ? Quels goûts ? Quels bruits ?

Devant *La Pêche miraculeuse*, de Konrad Witz
Reconnaissez-vous cet endroit ? Observez bien les montagnes et essayez de les nommer.
Essayez de décrire ce paysage
Cette vue de Genève a souvent été peinte par les artistes, à votre avis pourquoi ce lieu les inspire-t-il ?

Devant *Saint Jérôme dans un paysage*
Pensez-vous que ce paysage existe vraiment ?
Est-il bien fait ? Le trouvez-vous bizarre ? Pourquoi ?
Pour montrer que ce qu'il représente au fond du tableau est loin, le peintre utilise la couleur bleue. Pourquoi ? Est-ce que ça fonctionne ?

Il peint ce qui est loin de manière aussi nette que ce qui est près. Voit-on aussi bien les choses qui sont très loin que les choses qui sont devant nous ? Comment faudrait-il peindre les montagnes au loin ?

Devant *Le Mont-Blanc vu de Sallanches au coucher du soleil*, de Pierre-Louis De la Rive

Attention : le tableau est en déplacement dans l'exposition « La montagne en perspective », salle 15, au bout du parcours de l'étage jusqu'en février 2023

Reconnaissez-vous cette montagne ? Pourquoi est-elle rose ?
Que veut-il nous montrer ? Cette fois-ci le peintre se concentre sur le paysage et élimine les personnages racontant une histoire.
Il y a encore un personnage, le voyez-vous ?
Observez bien la lumière, où va-t-elle ? Pourquoi le peintre laisse-t-il le berger et le troupeau dans l'ombre ?

Devant *Paysage d'été,* d'Alfred Sisley

Ce tableau est très différent des autres. Avez-vous l'impression que le peintre dessine les arbres et l'herbe ? Quel geste fait-il avec son pinceau ?
Sisley veut donner l'impression d'un été dans un champ.
Y arrive-t-il ?
Comment vous sentiriez-vous si vous étiez à l'intérieur ?
Auriez-vous chaud ? Froid ? Quels bruits entendriez-vous ?
Quelles odeurs ?

Après la visite

Imprimez des images des paysages que vous avez vus pendant cette visite et laissez les élèves les remettre dans l'ordre.

Dessinez une montagne et un lac sans aucun personnage et un autre avec des animaux, des gens et des maisons.

Le retable de Konrad Witz : *La pêche miraculeuse*

Niveau 2, salle 1

AUTEUR : Konrad Witz
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur bois de sapin
DIMENSIONS : 133,7 x 156,5 cm
DATATION : 1444

DESCRIPTION :
Pièce maîtresse de nos collections, le retable de Konrad Witz doit sa célébrité à l'un de ses volets : *La Pêche miraculeuse*. Il ne s'agit même pas d'une des scènes peintes pour être vue à l'ouverture du retable avec ses dorures, mais de la scène que l'on pouvait admirer retable fermé sur le maître-autel de la Cathédrale Saint-Pierre avant la Réforme.
À quoi cette scène doit-elle son succès ?
Uniquement à sa représentation topographiquement correcte d'un paysage. C'est une des premières représentations réalistes d'un paysage existant dans l'histoire de la peinture occidentale. En s'approchant du tableau, le spectateur peut découvrir le lac Léman peint depuis Genève sur lequel marche le Christ, la colline des Voirons sur la gauche, le Môle au centre devant les neiges du Mont-Blanc et le petit Salève sur la droite. Cette peinture permet aussi de donner des informations sur la disposition des bâtiments à cette époque. Ainsi Konrad Witz représente, sur la droite, le Château de l'Île, dont il ne reste qu'une tour aujourd'hui au quai de l'Île. Et, au premier plan, la transparence de l'eau révèle l'existence d'une « carronnerie », une ancienne fabrique de briques. Une carrière d'argile a réellement existé à cet endroit, mais cette représentation en confirme la présence.

Konrad Witz, *La Pêche miraculeuse*, 1444,
N° d'inventaire 1843-0011, © MAH Yves Siza

POUR EN SAVOIR PLUS :
Les thèmes de ce retable de 1444 se déclinent de *La Pêche miraculeuse* à *La Délivrance de Saint-Pierre*, de *L'Adoration des Mages* à *La Présentation du cardinal de Metz à la Vierge*. Les volets échappèrent pour partie à la fureur iconoclaste de 1535, mais furent très endommagés puisque les visages de certains personnages des faces internes des panneaux furent détruits – exception faite du Christ de la Pêche et du Joseph de l'Adoration -. Après quelques pérégrinations, les volets intègrent le musée genevois en 1910, puis partent en restauration courant 2011. Vernis ôtés, ils se révèlent dans leur beauté presque originelle. Aujourd'hui, l'observateur peut les redécouvrir à la lumière de cette récente restauration qui a permis de comprendre les réparations successives mises en œuvre dès le XVIIe siècle. Les restaurateurs ont ainsi fait apparaître le halo cruciforme du Christ de la Pêche miraculeuse, précédemment occulté par une auréole.

Saint Jérôme dans un paysage

Niveau 2, salle 1

AUTEUR : Auteur inconnu, d'après Joachim Patinir
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur bois
DIMENSIONS : 41,5 x 51,9 cm
DATATION : Vers 1530

DESCRIPTION :
Dans ce tableau d'un peintre inconnu, le sujet principal est Saint Jérôme. Cependant, le protagoniste de l'œuvre a beau être placé au centre, il est représenté de loin permettant d'élargir autour de lui la vue sur le paysage qui l'entoure. Il s'apparente aux tableaux de Joachim Patinir qui révolutionna la peinture de paysage. Sans pour autant faire de celui-ci le thème de son tableau, il permettra aux peintres de travailler le paysage différemment pour le mettre en valeur.
Ce peintre d'Anvers marque en effet une grande étape dans l'évolution du paysage en offrant des vues panoramiques et en posant les prémisses de la perspective aérienne.
Le sujet principal est toujours religieux, mais les figures sont vues de loin, selon un point de vue très large qui donne presque autant de valeur à l'environnement qu'à la scène religieuse. La vue est plongeante et la ligne d'horizon est située très haut dans le tableau. Une des caractéristiques de ces paysages est de représenter tous les détails avec la même netteté, quel que soit leur éloignement. Tout est vu avec la même acuité, sans prise en compte de la distance. On remarque également l'alternance des plans couleurs pour construire la profondeur de champ : brun pour le premier plan, vert pour le deuxième plan, bleu pour les lointains. On a appelé ce type de vue panoramique et exhaustive « paysage du monde ».

POUR EN SAVOIR PLUS :
Saint Jérôme a vécu entre 340 et 420 environ. Il a séjourné à Rome où il a été le secrétaire du Pape Damase, mais il a passé les 35 dernières années de sa vie à Bethléem, près de la grotte de la Nativité. Il a vécu dans la pénitence et la prière, en étudiant la Bible, en la traduisant en latin (Vulgate) et en la commentant.

Auteur inconnu, d'après Joachim Patinir,
Saint Jérôme dans un paysage, vers 1530,
N° d'inventaire 1982-0012, © MAH Bettina Jacot-Descombes

Site idéal avec ville à l'antique et Bélisaire recevant l'aumône et *Le Mont-Blanc vu de Sallanches au coucher du soleil*

Seul le Mont-Blanc est exposé actuellement. Il est visible dans l'exposition « La montagne en perspective », salle 15.

Niveau 2, salle 7

AUTEUR : Pierre-Louis De la Rive
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 150 x 195 cm et 128 x 169 cm
DATATION : 1802

DESCRIPTION :
Si ces deux tableaux sont si importants, c'est parce qu'ils sont du même peintre, de la même année et que l'un nous montre le passé et l'autre l'avenir du paysage dans la peinture.

Sur le premier *Site idéal avec ville à l'antique et Bélisaire recevant l'aumône*, l'observateur se retrouve face à un mélange très étrange. La peinture de paysage souffrait de la hiérarchie des genres établie par André Félibien en 1667 qui classait ainsi les peintures de la plus noble à la moins noble : la peinture allégorique, la peinture d'histoire (qui inclut la peinture religieuse), le portrait, la peinture animalière, le paysage, la nature morte. Ainsi, les peintres de paysages recevaient moins de commandes et étaient payés moins pour leur travail qu'un peintre d'histoire. Voilà pourquoi les paysages deviennent parfois des peintures « fourre-tout » comme dans ce tableau où le Salève se retrouve affublé d'une cascade pour plus de pittoresque, un ancien général byzantin fait l'aumône au premier plan pour amener un peu d'histoire, un site antique s'implante au centre et le tout baigne dans une lumière dorée italienne fort appréciée depuis les peintures du Lorrain. Ainsi, ne profitons-nous pas de la vue du Salève, mais de tous les autres éléments parasites qui permettent pourtant au peintre de se vendre. Cependant, la même année, Pierre-Louis De la Rive fait un choix radical avec *Le Mont-Blanc vu de Sallanches au coucher du soleil* puisqu'il choisit de ne représenter qu'un paysage : le Mont-Blanc. Le premier plan anecdotique représente tout de même un berger, son troupeau, un pont et une église, mais le tout est rejeté dans l'ombre laissant ainsi briller le second plan. Il ne s'agit plus d'une peinture d'histoire, mais bien d'une peinture de paysage. Le peintre nous propose le portrait d'une montagne sur laquelle se reflètent les teintes du coucher de soleil.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Avec ce tableau, le peintre inaugure la première école du paysage genevois qui sera bientôt suivie de la seconde école du paysage genevois avec les peintres François Diday et Alexandre Calame.

Pierre-Louis De la Rive, *Site idéal avec ville à l'antique et Bélisaire recevant l'aumône*, 1802, N° d'inventaire 1925-0016,
© MAH Bettina Jacot-Descombes

Pierre-Louis De la Rive, *Mont-Blanc vu de Sallanches au coucher du soleil*, 1802, N° d'inventaire 1969-0022,
© MAH Yves Siza

Paysage d'été

Niveau 2, salle 10

AUTEUR : Alfred Sisley
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur bois
DIMENSIONS : 60,5 x 73 cm
DATATION : 1887

DESCRIPTION :
C'est la saisie de l'impression instantanée et l'attention aux conditions atmosphériques qui deviennent le sujet des œuvres impressionnistes. L'affect, les souvenirs et les effets de composition disparaissent au profit de la simple perception de l'instant. L'artiste impressionniste veut n'être qu'un « œil ». Le paysage, vide d'objets et parfois de toutes figures, se prête le mieux à cette captation de l'impression sensible. Ce courant a profité de l'invention de la peinture en tubes en 1849, qui facilite le transport des couleurs et permet aux artistes de travailler sur le motif, de façon plus rapide, pour saisir au mieux l'impression fugitive et les infinis changements du temps et de la lumière. Les gestes du peintre et les traces du pinceau restent visibles, la touche est épaisse, ce qui donne aux tableaux un caractère inachevé qui fait scandale. Si la composition est rejetée, le cadrage, lui, est travaillé et novateur, restreint le plus souvent, sous l'influence conjointe de la photographie et des estampes japonaises, alors très en vogue.
En 1880, Sisley, un des fondateurs du groupe impressionniste, se fixe non loin de Moret-sur-Loing, conquis par cette campagne paisible et verdoyante auquel il restera fidèle jusqu'à la fin de sa vie.
Ce *Paysage d'été* porte en lui toutes les caractéristiques de la peinture de Sisley dont le paysage constitue la quasi-totalité de l'œuvre. Ici, il restitue parfaitement la douceur de l'été dans un cadre formel et des tonalités chromatiques en adéquation parfaite avec le sujet. La taille de ce tableau reste, comme pour tous les autres, modeste, inférieure au mètre de largeur, ce qui permet d'appréhender d'un seul regard l'ensemble de la composition et de ressentir immédiatement la dominante que l'artiste entendait exprimer. Par rapport à celui des autres impressionnistes, l'art de Sisley accorde une attention particulière à l'espace. Le ciel recouvre toujours une grande partie de la toile, comme chez les peintres hollandais du XVIIe siècle, afin de donner de la profondeur et de jouer sur toutes les nuances possibles de couleurs, d'ombre et de lumière induites par les conditions atmosphériques.

Ce paysage est aussi typiquement impressionniste, vaporeux, aux formes suggérées par quelques touches. On observe facilement, dans ce paysage, la touche du peintre qui, par de petites touches juxtaposées, permet cette impression de nature écrasée de lumière estivale.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Alfred Sisley disait lui-même de la peinture : « Il faut que les objets soient rendus avec leur texture propre, il faut encore et surtout qu'ils soient enveloppés de lumière, comme ils le sont dans la nature. Voilà le progrès à faire. C'est le ciel qui doit être le moyen (le ciel ne peut n'être qu'un fond). Il contribue au contraire non seulement à donner de la profondeur par ses plans (car le ciel a des plans comme les terrains), il donne aussi le mouvement par sa forme, son arrangement en rapport avec l'effet ou la composition du tableau».

Alfred Sisley, *Paysage d'été*, 1887, N° d'inventaire 1990-0052,
© MAH Jean-Marc Yersin

L'INVENTION DU PAYSAGE

FICHE ÉLÈVE

Si l'impressionnisme se caractérise par la saisie d'un instant grâce à de petites touches de peinture juxtaposées, trouve lequel de ces tableaux est impressionniste et entoure-le :

Dans les quatre tableaux ci-dessus, quelle représentation préfères-tu ? Pourquoi ?
Qu'est-ce que le peintre apporte à la représentation du paysage par rapport aux trois autres ?

……

……

……

……

De retour en classe….

Dans le retable de Konrad Witz de 1444, le panneau de *La Pêche miraculeuse* est célèbre parce qu'il représente un paysage réel. Devant le tableau essaie de retracer les contours des montagnes effacées au crayon gris : le Môle, le Mont-Blanc et le Salève.

De retour en classe, amuse-toi à donner d'autres couleurs à ce paysage pour montrer une autre saison (lac bleu, montagne blanches…)

3. LES MÉTAMORPHOSES DE LA NATURE

Les quatre saisons transforment les paysages et miment le rythme de nos vies, la naissance au printemps et la mort en hiver. Ce parcours vous entraîne du printemps à l'hiver à travers quelques tableaux emblématiques de notre collection.

Niveaux : tous niveaux, dès la 1P

Étapes suggérées :

Avant la visite

Expérimenter :

- Demandez aux élèves quelles sont les quatre saisons. Quelles activités font-ils en été ? En hiver ?

- Sur une table placez des crayons de couleurs et des feutres. Laissez les élèves trier ces couleurs par saison.

- Divisez la classe en quatre groupe, chacun représente une saison et crée une bulle sensorielle : que sent-on en automne ? Quelles couleurs voit-on ? Que mange-t-on ? Que touche-t-on ?

- Proposez-leur d'amener en classe des photographies de leurs vacances. Placez-les sur une table et formez une équipe par saison qui doit retrouver toutes les photographies rappelant sa saison.

- Imprimez des images de ce dossier pédagogique et laissez les élèves les trier par ordre chronologique. Les erreurs ne sont pas importantes, vous pourrez refaire l'exercice après la visite…

Au musée, au fil du parcours :

Expérimenter :

Observez chacun de ces paysages en vous imaginant à l'intérieur du tableau :

Quelle saison est représentée dans le tableau ? Comment pouvez-vous en être sûr ? Qu'est-ce qui vous fait douter ?

Comment vous sentez-vous ? Apaisé ? Reposé ? Apeuré ? Triste ? Voulez-vous rester ou partir ?

Que ressentez-vous ? Fait-il chaud ? Froid ? Y-a-t-il du vent ? Quelles odeurs ? Quels goûts ? Quels bruits ?

Devant les quatre saisons sculptées d'Albert Angst
S'il y a trop de monde dans le hall, ne vous attardez pas sur ces femmes. Les élèves auront trop de mal à vous entendre.
Si le hall est calme, essayez de deviner quelle saison chaque femme représente grâce à ce qu'il y a derrière elle.
Prenez leurs positions, en quoi celles-ci sont-elles significatives de la saison représentée ?

Devant *Les quatre saisons* d'Alexandre Calame

Devant chacun des quatre tableaux, essayez de deviner quelle saison Calame peint. Quelles couleurs utilise-t-il et pourquoi ?

Voyez-vous des personnages sur les tableaux ? Observez-vous une évolution chez ces personnages du printemps à l'hiver ? En plus des saisons, Calame peint les âges de la vie. Que peint-il en hiver ?

En quelle saison sommes-nous ? La voyez-vous dans ses quatre tableaux ? Formez quatre groupes et mettez-les chacun devant une saison. Chaque groupe doit imaginer les bruits du paysage et les odeurs. Demandez-leur de se mettre dans la position dans laquelle ils aimeraient être dans chacun des tableaux (bras autour du corps grelotant dans l'hiver, allongé sous le chêne de l'été, assis dans la barque de l'automne, en train de se balader dans la nature verdoyante du printemps).

Devant *La cabane de Sainte-Adresse* de Claude Monet

Essayez de décrire ce paysage.
Quelle saison le peintre nous montre-t-il ?
Imaginez-vous à l'intérieur de ce paysage. Vous vous promenez le long de la Manche, comment vous tenez-vous ? Avez-vous chaud ou froid ?
Quels bruits entendez-vous ?
Quelle heure est-il ? Comment le peintre montre-t-il la lumière ?
Observez les autres tableaux de cette salle. Il n'y a que des paysages. Trouvez quelle saison est représentée pour chacun d'entre eux.

Devant *Rêves de jeunesse* de Luigi Rossi

Comment trouvez-vous le cadre de ce tableau ? Est-il bien assorti au tableau ? Parfois quand deux choses sont très différentes, elles se rendent plus fortes, comprenez-vous cette idée en observant le tableau et le cadre ?
Que voyez-vous sur ce tableau ? Que fait le jeune homme ?
À votre avis, en quelle saison sommes-nous ? Pourquoi (lumière, couleurs, vêtements du pêcheur) ?
Peut-on voir le ciel ? Où le voit-on ?
On peut savoir à quoi rêve le jeune pêcheur si on observe bien les nuages. Quelles formes ont ces nuages ?

Après la visite

Imprimez des images des paysages que vous avez vus pendant cette visite et laissez les élèves les remettre dans l'ordre.
Amusez-vous à représenter les quatre saisons avec des éléments, naturels ou non, collés sur une feuille : feuilles, herbe, coton (pour les nuages) et faites-le toucher à un camarade les yeux fermés, il doit deviner quelle saison vous voulez représenter.

Printemps, Été, Automne et *Hiver*

Niveau 0, hall d'entrée

AUTEUR : Charles-Albert Angst
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Pierre savonnière de la Franche-Comté
DIMENSIONS : 203 cm
DATATION : 1923
DESCRIPTION :
Les quatre saisons sont un thème cher aux artistes, mais leur iconographie a connu différentes expressions depuis l'Antiquité et les personnifications sculpturales.
En 1923, le hall du Musée d'art et d'histoire accueille les quatre statues colossales des *Quatre saisons* de Charles-Albert Angst (1875-1965). Celles-ci s'inspirent de la personnification antique des métamorphoses de la nature. Il ne s'agit donc pas de paysage à proprement parler, mais d'une représentation des quatre saisons qui reprend des éléments naturels pour indiquer à l'observateur de quelle saison il s'agit : les épis de blé pour l'été, les raisins pour l'automne.
Le sujet universel et la sobriété formelle de ces œuvres coïncident harmonieusement avec le reste du programme décoratif du Musée d'art et d'histoire. Les commanditaires voulaient quatre figures féminines, il imagine alors un cycle saisonnier que Waldemar Deonna, alors directeur du musée, décrit avec lyrisme dans *Pages d'Art* en 1923: «Dans les niches du vestibule, les *Quatre saisons*, nues, forment la ronde du temps, étapes de l'année comme de l'humanité. Une jeune fille […] s'étire; elle semble sortir du sommeil et s'éveiller à la vie ; autour d'elle, de petites flammes annoncent la chaleur naissante: c'est le *Printemps*. Entourée d'épis, une jeune femme aux formes plus pleines, les bras levés, protège ses yeux contre la lumière éblouissante de l'*Été* – une troisième s'abandonne à la joie de l'*Automne* qui fait, autour d'elle, mûrir les fruits. De l'une à l'autre, la maturité a amplifié les formes du corps féminin. Et voici l'annonce du déclin. L'*Hiver* est venu; des glaçons ont remplacé les flammes, les épis et les fruits. Pensive, bras croisés sur la poitrine, dans une attitude de repliement sur elle-même, la mère se recueille. Elle songe au passé de l'homme, elle entrevoit aussi l'avenir, et ses flancs alourdis portent l'espoir du renouveau, assimilé de tout temps à l'enfance, à la jeunesse humaine. »

Charles-Albert Angst, *Printemps, Été, Automne, Hiver*, 1923,
© MAH Genève, photo : Bettina Jacot-Descombes

Printemps, Été, Automne et *Hiver*

Niveau 2, salle 9

AUTEUR : Alexandre Calame

MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 121 x 170 cm
DATATION : entre 1850 et 1851
DESCRIPTION :
Les quatre saisons sont un thème cher aux romantiques, mais son iconographie a connu différentes expressions depuis l'Antiquité et les personnifications jusqu'à Arcimboldo et ses personnages fait de différents fruits et végétaux liés aux différentes saisons.
Avec le Romantisme, la représentation des saisons sous forme de paysage gagne une dimension supplémentaire : au-delà des âges de la vie, elle incarne les états d'âme, les sentiments propres à ces différentes étapes.
Ainsi, le *Printemps* est un paysage composé, un peu artificiel : d'immenses pins parasols, un bâtiment antiquisant à colonnade pittoresque, un pique-nique matinal bucolique sur nappe de velours attendant des amants étrangement absents…
L'*Été* rayonne de chaleur, ébloui de la blondeur des blés murs. Il invite au repos, en compagnie des faneurs et leurs familles, sous un chêne trônant au centre de la composition. L'ombre nous indique qu'il est midi.
L'*Automne*, paysage familier d'un bouquet d'arbres qui se clairsème et s'ouvre sur un lac bleu fané en fin d'après-midi. Sur le promontoire un grand-père discute avec un jeune homme.
Les quatre saisons, les quatre moments de la journée, les quatre âges de la vie sont représentés sur cette paroi, le couple absent, une famille avec bébé, un grand-père et son petit-fils et enfin la mort. De la lumière, nous passons donc à l'obscurité : il fait nuit. Les grands arbres de l'*Hiver* tendent leurs branches noueuses vers un ciel sombre éclairé par la pleine lune. Entre leurs troncs sombres, on découvre la noire silhouette d'un clocher, une curieuse lueur se devinant à une fenêtre. Au sol, des branches mortes parsèment la neige blafarde. Un muret délimite un cimetière à l'abandon, piqué çà et là de quelques croix bancales.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Au-delà de l'iconographie, ces quatre tableaux ont une histoire extraordinaire. Au départ, Louis Perret, négociant de Neuchâtel, commande deux pendants à Alexandre Calame. L'artiste propose alors deux saisons, motif canonique qu'il n'avait jamais abordé jusqu'ici, mais le négociant tient à deux tableaux alpestres. Après négociation, Perret et Calame tombent d'accord : Calame peint deux petits paysages alpestres et quatre toiles dédiées chacune à une saison. Le négociant compte spéculer sur les *Saisons* car Calame avait la cote dans toute l'Europe et se vendait très cher. Exposées à Neuchâtel en 1851, les toiles partent en Russie à l'automne, mais elles n'y rencontrent aucun succès. Placer quatre tableaux inséparables s'avère bien plus difficile que prévu, d'autant plus que Perret refuse de faire baisser le prix. Les *Saisons* font donc un long voyage pour finalement revenir en Suisse invendues. Résultent de cette mésaventure : un peintre blessé de son insuccès et un négociant bientôt ruiné. Calame tentera même d'aider Perret à vendre les toiles. En vain. Il lui propose de les racheter au prix de vente, mais le marchand refuse obstinément. C'est seulement à la mort de ce dernier que Madame Amélie Calame, déjà veuve, achète les toiles chez un créancier de Perret et les offre au Musée Rath, où elles connaîtront enfin le succès.

Alexandre Calame, *Printemps*, 1850, N° d'inventaire 1873-0009, © MAH Yves Siza
Alexandre Calame, *Été*, 1850, N° d'inventaire 1873-0010, © MAH Yves Siza
Alexandre Calame, *Automne*, 1851, N° d'inventaire 1873-0011, © MAH Bettina Jacot-Descombes
Alexandre Calame, *Hiver*, 1851, N° d'inventaire 1873-0012, © MAH Bettina Jacot-Descombes

La cabane de Sainte-Adresse

Niveau 2, salle 10

AUTEUR: Claude Monet
MATIÈRE ET TECHNIQUE: Huile sur toile
DIMENSIONS: 46 x 61,5 cm
DATATION: 1879

DESCRIPTION:
Monet développe le concept qui sera à l'origine de l'impressionnisme: capturer l'instant, l'état transitoire de la nature, en particulier par l'étude des variations de lumière. Pour y parvenir, il faut travailler rapidement, en posant directement les couleurs sur la toile. En résulte une liberté nouvelle de la touche, plus expressive que descriptive.

La mer, qui se prête particulièrement bien aux effets de lumière, fait partie des motifs qu'il traite à plusieurs reprises. Monet peint plusieurs vues de cette banlieue ouest du Havre de la Seine-Maritime en 1867. D'autres peintres comme Camille Corot y ont posé leurs chevalets pour tenter de capturer la manche et ses côtes. La technique utilisée est celle de la peinture à l'huile permettant plus de fondus entre les nuances de couleurs. Évidemment, le temps a passé depuis que les peintres ont installé leur chevalet à Sainte-Adresse, mais le visiteur contemporain peut s'amuser au jeu des différences. Tacheté de gris, de blanc, de bleu, les ciels de la côte se ressemblent dans les paysages de Monet tout en étant chaque fois éclairés d'une lumière différente dictée par les moments de la journée… Ici, le ciel est troué de lumière, tapissé de nombreux petits nuages qui font la course au-dessus du rivage.

Claude Monet, *La cabane de Sainte-Adresse*
1867, N° d'inventaire 1990-0045, © MAH Flora Bevilacqua

Lorsqu'il peint ces différents paysages de Sainte-Adresse, l'organisation générale est la même. D'un côté, la Manche, un peu plus bleue que nature chez Monet, de l'autre, une bande de terre au bout de laquelle on aperçoit tantôt un clocher, une cabane, puis des formes floues, grues, végétation ou cheminées.

Davantage que le sujet, c'est la vision qu'en a le peintre et la sensibilité avec laquelle il la traduit qui est frappante. Monet compte parmi les premiers à oser exprimer l'émotion qu'il ressent face à son motif, créant ainsi des œuvres profondément personnelles qui révolutionnent l'art moderne.

Rêves de jeunesse

Niveau 2, salle 13

AUTEUR : Luigi Rossi
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 92 x 178 cm
DATATION : 1894

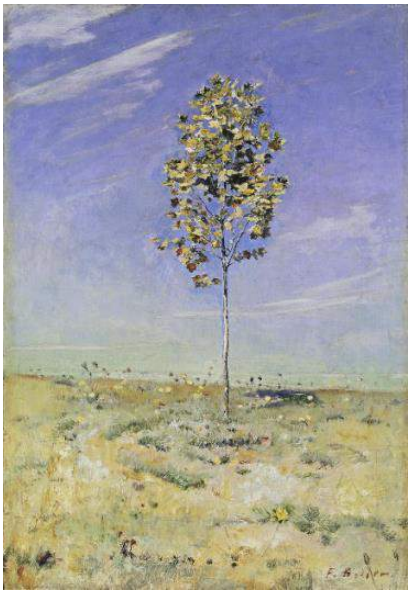
DESCRIPTION :
Luigi Rossi, artiste tessinois, fut à Milan au centre de toute une activité artistique et il jouit de son vivant, d'une grande réputation bien au-delà des frontières italiennes : dans les années 1890 il était à Paris l'illustrateur en vogue d'Alphonse Daudet, Pierre Loti ou Marcel Prévost. Extrêmement précoce, il est inscrit à la célèbre académie de Brera de Milan à 12 ans, il expose pour la première fois à 18 ans. L'esthétique de sa peinture sera celle des Scapigliati, « les échevelés », mouvement qui marque la vie littéraire et artistique milanaise dès 1865. Rossi peint par petites touches juxtaposées génératrices de vibrations atmosphériques et lumineuses, technique assez voisine des impressionnistes sans toutefois de dissociation chromatique. Il peint des scènes de genre, de préférence paysannes, soit des déshabillés fréquemment champêtres, ainsi que des portraits. Quel que soit le genre, l'œuvre baigne dans une sorte de réalisme à la fois réaliste et sentimental parfois même symboliste. Une peinture vibrante et colorée aux atmosphères romantiques.
Les *Rêves de jeunesse* de Luigi Rossi furent très bien accueillis en 1896 à Genève lors de l'Exposition nationale suisse. La toile ne montre pas les métamorphoses naturelles du paysage provoquées par les saisons ou les intempéries, mais une rêverie. L'œuvre relève du symbolisme, les pensées du jeune pêcheur transforment la nature. Les nuages envahissent l'étang rempli de nymphéas : au bord, un jeune pêcheur est perdu dans son rêve plus que dans la recherche d'une proie réelle au bout de sa canne. Le rêve se révèle dans les formes féminines des nuages : nuages qui, comme le rêve, ne se laisseront jamais prendre à l'hameçon. L'élément liquide devient porteur d'images, les reflets d'un ciel qu'on ne voit pas se métamorphosent sous nos yeux. Les visions de figures dans les nuages sont très courantes dans le symbolisme, parfois même la mort y est figurée, la vision de Luigi Rossi est bien plus romantique : le jeune homme voit simplement les femmes de ses désirs venir à lui sous forme de nuages.

Luigi Rossi, *Rêves de jeunesse*, 1894, N° d'inventaire 1896-0013, © MAH Dona De Carli

LES MÉTAMORPHOSES DE LA NATURE

FICHE ÉLÈVE

Sous chacun de ces tableaux, essaie d'écrire à quelle saison il a été peint : printemps, été, automne ou hiver. Comment as-tu deviné ?



…….. ……..

…….. ……..

…….. ……..

……

……

……

Ces différents tableaux nous montrent la nature enneigée. Certains sont exposés, d'autres pas. D'après toi, lequel représente le mieux l'hiver et pourquoi ?

……

……

……

De retour en classe…

Si tu devais faire un tableau montrant l'hiver que peindrais-tu et avec quelles couleurs ? Pourquoi ?

……

……

……

Dessine-le ci-dessous :

Luigi Rossi s’amuse avec les nuages dans son tableau en les transformant en jeunes femmes. Donne d’autres formes à ces nuages ci-dessous (poissons, lapins, monstres...)

Un autre peintre de nos collections s'est amusé avec les nuages. C'est Ferdinand Hodler.

Que vois-tu dans les nuages ? Entoure les deux bonnes réponses :

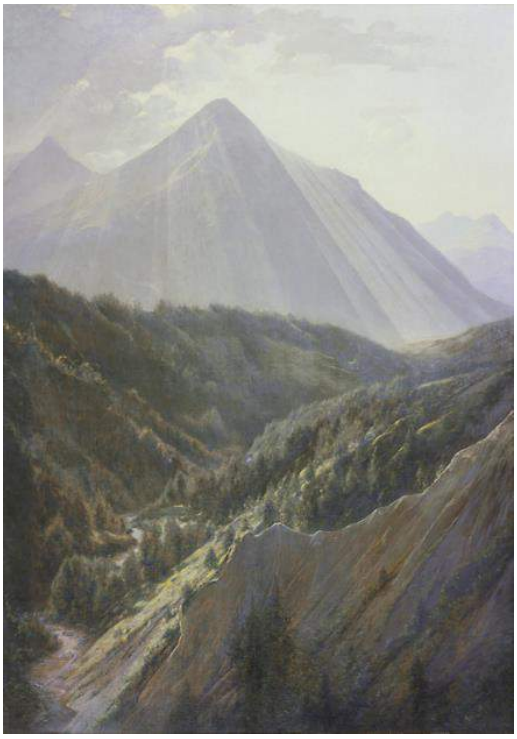
- Un sanglier à 55 pattes
- Un yéti à 3 têtes
- Un petit dragon
- Une chauve-souris sans ailes
- Une sirène aux longs cheveux

Tu les as trouvés ? Redonne-leur des couleurs pour les faire apparaître dans les nuages !

4. BALADE EN SUISSE

Montagnes, lacs et tempêtes : des paysages sublimes et terrifiants au calme infini des lacs de Perrier. Ce parcours vous fera redécouvrir la Suisse en peinture !
Niveaux : tous niveaux, dès la 1P

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter :

- Demandez aux élèves quel est le lieu qui symbolise le plus la Suisse à leurs yeux ? S'ils n'avaient qu'un dessin à faire pour représenter la Suisse lequel feraient-ils ?
- Posez-vous la question de ce que le reste du monde imagine de la Suisse. Quels sont les stéréotypes pour eux de la France ? Quels sont ceux de la Suisse ?
- Imprimez des images de paysages (peinture ou photo) et laissez les élèves deviner s'il s'agit de paysages suisses.
- Imprimez des images de ce dossier pédagogique et laissez les élèves les trier par ordre chronologique. Les erreurs ne sont pas importantes, vous pourrez refaire l'exercice après la visite…
- Avec ces mêmes photographies, essayez de leur faire deviner quel est le lieu représenté et posez-vous la question de ce qui a tant inspiré les peintres de paysage en Suisse.

Au musée, au fil du parcours :

Expérimenter :

Observez chacun de ces paysages en vous imaginant à l'intérieur du tableau :

- Comment vous sentez-vous ? Apaisé ? Reposé ? Apeuré ? Triste ? Voulez-vous rester ou partir ?
- Que ressentez-vous ? Fait-il chaud ? Froid ? Y-a-t-il du vent ?
- Pourquoi le peintre choisit cette ambiance pour représenter ce lieu ?
- Quelles odeurs ? Quels goûts ? Quels bruits ?

Devant *La cascade de Pissevache* de François Diday

Avez-vous déjà vu cet endroit ?
Pourquoi le peintre représente-t-il un troupeau si petit ?
Comment apparaît la montagne à côté ? D'où vient la lumière ?
Essayez de comprendre comment le peintre construit son tableau : où est l'ombre, où est la lumière ? Comment vous sentez-vous devant ce tableau ? Imaginez-vous à l'intérieur : vous sentez-vous petit ? Quelles odeurs ? Quels bruits ? Quelle température ? Observez les autres tableaux de la salle. Est-ce qu'ils se ressemblent ? Représentent-ils tous la même chose ? Qu'est-ce que les peintres aimaient peindre à cette époque-là ?

Devant *Orage à la Handeck* d'Alexandre Calame

Comment vous sentez-vous devant ce paysage ? Pourquoi ?
Que voyez-vous au milieu du tableau ? Et sur les deux rives ?
Pensez-vous qu'on puisse s'enfuir de ce paysage ? Par quoi sommes-nous bloqués ? Imaginez-vous à l'intérieur : comment vous sentez-vous ? Quelles odeurs sentez-vous ? Avez-vous chaud ? Êtes-vous mouillés ? Quels bruits entendez-vous ?
Faites le bruit de l'orage : un groupe fait le vent, l'autre le tonnerre, l'autre le grondement de l'ours. Y a-t-il une autre tempête dans cette salle ? Elle a été peinte par le professeur de peinture de Calame : François Diday. Ils peignent presque de la même manière.
Il y a un ours. L'avez-vous trouvé ? Pourquoi est-il représenté si petit ? Est-ce la même raison pour laquelle Diday avait peint son troupeau si petit ?

Devant *La Jungfrau dans le brouillard* de Ferdinand Hodler

Quelle impression se dégage de ce tableau ? Comment paraît la montagne ? Quelles sont les couleurs employées par le peintre ? Est-ce habituel pour une montagne ? La Jungfrau apparait sur un autre tableau de la salle. La reconnaît-on ? Selon les couleurs et le cadrage employé, la montagne prend une toute autre dimension.

Devant *Le lac* d'Alexandre Perrier

Essayez de décrire ce paysage. Quelles couleurs le peintre utilise-t-il ? Pourquoi ? Comment se sent-on devant ce paysage ? Comment le peintre montre-t-il la lumière ? Comment peint-il ? Arrivez-vous à voir le geste qu'il fait avec son pinceau ? Quel effet cela donne-t-il ? Observez les autres tableaux de cette salle. Les peintres peignent-ils tous de la même manière ? À cette époque, on peut photographier un paysage pour le représenter comme il est réellement, quelle possibilité cela offre-t-il aux peintres ?

Devant *La Montagne* d'Auguste Baud-Bovy

Quel effet vous fait cette montagne ?
Essayez de décrire ce paysage.
Comment le peintre réussit-il à montrer la lumière ?

Après la visite

Imprimez des images des paysages que vous avez vus pendant cette visite et laissez les élèves les remettre dans l'ordre.
Amusez-vous à représenter un paysage avec une seule et même couleur comme Alexandre Perrier : lac, montagne et ciel de la même couleur plus ou moins foncée

La cascade de Pissevache

Niveau 2, salle 9

AUTEUR : François Diday
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 122 x 162 cm
DATATION : 1852

DESCRIPTION :
Le courant dans lequel l'artiste inscrit cette œuvre est le Romantisme, courant qui s'intéresse particulièrement aux paysages grandioses. Pour les peintres de ce mouvement, la nature devient le reflet des émotions et des tourments de l'âme, s'éloigner de la civilisation c'est se rapprocher de beautés supérieures.

François Diday choisit la cascade valaisanne de la Salanfe dite La Pissevache (avant Martigny), on distingue des vaches et leur berger au pied de la montagne. Le point de vue est légèrement plongeant. Les lignes principales qui structurent ce paysage sont diagonales, ce qui ajoute à la montagne un effet de hauteur. Le tout est rythmé par les touches de blanc tant dans la cascade que dans les nuages. Le contraste est saisissant, entre l'immensité sombre des sommets sur la droite et le vide sur la gauche. La source de la lumière vient de l'angle supérieur gauche offrant des teintes réalistes à l'ensemble.

Une allégorie typique de la période: le berger serein menant son troupeau malgré le ciel menaçant. On est frappé par la disproportion massive et gigantesque de la montagne face à l'homme et aux vaches qui semblent être là de minuscules fourmis. La lumière est remarquablement composée, l'œil du spectateur est capturé par le ciel, puis dirigé naturellement par la cascade sur le troupeau, éclairé lui comme avec une bougie et ponctuant la perspective globale.

Les caractéristiques de ce tableau se retrouvent dans plusieurs autres de cette même salle. Les contrastes lumineux apportés par les nuages et la cascade se font écho dans *Le chêne et le roseau* du même peintre ou dans *Orage à la Handeck* d'Alexandre Calame qui fut son élève avant de démarrer sa propre carrière. L'échelle immense du paysage mise en exergue par la petitesse du troupeau se lit aussi dans le tableau de Calame grâce à la présence d'un minuscule ours à droite de son grand orage.

François Diday, *La cascade de Pissevache*, 1852,
N° d'inventaire 1855-0003, © MAH Yves Siza

Orage à la Handeck

Niveau 2, salle 9

AUTEUR : Alexandre Calame
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 190 x 260 cm
DATATION : 1839

DESCRIPTION : C'est à 29 ans, en 1839, que Calame réalise son premier grand tableau *Orage à la Handeck* qui se trouve en face de vous, l'artiste y développe un sujet centré sur la nature, elle-même essentiellement alpestre, dans la continuité de la tradition genevoise. Ici, il représente un violent orage en haute montagne, dans le site de l'Oberland bernois. Le lieu exact est donné dans le titre : la Handeck, mais le paysage qu'il peint n'est pas reconnaissable, on ne peut pas se promener dans l'Oberland bernois et reconnaître ce paysage car il n'a rien de distinctif. Quoiqu'il en soit cet immense paysage de montagne nous plonge directement au cœur de la tourmente ! Le caractère romantique de cette œuvre est bien perceptible dans l'ambiance chaotique du paysage mais la minutie apportée aux détails, notamment à chacun des sapins de la forêt, trahit la connaissance du peintre des maîtres hollandais du XVIIe siècle. Quels liens entre le Romantisme et un paysage à l'état sauvage ? La nature devient le reflet des émotions et des tourments de l'âme, s'éloigner de la civilisation c'est se rapprocher de beautés supérieures (neiges éternelles, eaux cristallines), c'est aussi affronter la puissance des torrents déchaînés et l'imprévisibilité des orages.

Ce paysage est entièrement hostile à la présence humaine, un torrent déchaîné le scinde en deux, de part et d'autre le sol rocailleux a l'air glissant, et ses failles diagonales dangereuses. À gauche, la montagne s'élève jusqu'en haut du tableau, cachée par de menaçants nuages noirs. Sur l'autre rive se développe une forêt de sapins immenses en train de ployer et de se briser sous la violence du vent. Sans oublier, l'ours à l'extrême droite qui nous observe gueule ouverte. Ce qui est intéressant avec la présence de cet animal sauvage, c'est qu'il nous permet d'appréhender l'échelle du tableau, en effet il semble minuscule par rapport à la taille des sapins, le plus haut de ceux-ci mesure 2 mètres sur le tableau. Si un ours réel à quatre pattes mesure 1 mètre, cela donnerait aux sapins de ce paysage tourmenté une hauteur de 70 mètres !!!

POUR EN SAVOIR PLUS :
Le sujet de ce chef-d'œuvre a été considéré comme spécifiquement suisse, en effet Calame réalise, avec cet Orage, la première peinture saluée comme « nationale » ce qui explique une part de son succès. D'après les critiques et les observateurs c'est avec ce tableau que la peinture suisse a enfin trouvé son « identité ». Exposé au salon de Paris en 1839, ce tableau obtint la médaille d'or.

Alexandre Calame, *Orage à la Handeck*, 1839, N° d'inventaire 1839-0001, © MAH photographe inconnu

Le Lac

Niveau 2, salle 13

AUTEUR : Alexandre Perrier
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 80,2 x 80,2 cm
DATATION : 1895

DESCRIPTION :
Louis Duchosal, critique d'art, sera l'un des premiers à relever l'importance du paysage dans l'identité suisse : «C'est par le paysage que tous les artistes commencent et que s'ouvre leur commerce avec la nature. Dans cette profusion, dans cet unanime souci de la nature, il nous semble voir l'action d'un des principes de l'esprit suisse, de ce goût de la vérité qui a fait notre histoire et d'où part notre développement. »

Dessinateur de formation, peintre par vocation, promeneur infatigable, Alexandre Perrier s'est consacré sa vie durant à la représentation du paysage ; un paysage non pas exotique, lointain, mais bien au contraire proche, intime. Il n'aura choisi qu'un nombre restreint de motifs – le lac Léman, le Salève, le Mont-Blanc, le Praz-de-Lys. C'est donc aux paysages et principalement aux paysages de montagne que le peintre genevois va consacrer l'essentiel de sa vie et ce jusqu'à sa mort. Dès 1894, il peint beaucoup à Genève et en Haute-Savoie s'y livrant à l'étude des lieux qui lui sont familiers. Il travaille également, comme on peut le voir dans ce tableau, au bord du lac Léman, notamment sur le coteau de Cologny.

Traité dans une gamme chromatique égrainant des nuances de bleu, ce lac frappe par sa cohérence. La lumière est traitée avec des nuances subtiles révélant la transparence du lac accentuant encore la quasi-monochromie des éléments : terre, eau et air. Le paysage s'équilibre parfaitement par une ligne horizontale le scindant en deux, d'une part le lac et sa plage de galets, de l'autre une montagne si lointaine que son relief disparait presque dans le bleu du ciel qui noie le haut de l'œuvre. Seul détail attirant le regard à la limite de ces deux mondes : un voilier semblant quitter cette harmonie sur la gauche.

Si Perrier fait certes preuve d'une grande cohérence dans le choix de ses motifs, ses moyens d'expression évoluent en revanche tout au long de son parcours. Il tente, de tableau en tableau, de trouver la manière la plus juste, la plus apte à traduire sa vision. Il refuse le pittoresque pour aller vers l'idée même du paysage. Même s'ils sont exécutés dans les détails, ses paysages tirent leur force de la sérénité et de la simplicité de leurs compositions. Outre sa rigueur quasi-architecturale, le classicisme de Perrier tient à sa tendance à l'abstraction et à la sublimation.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Perrier écrit ces quelques mots sur son travail, résumant parfaitement la sensation de l'observateur en face de ses œuvres : « Si celui qui sort de mon exposition emporte cette vision de lumière et d'atmosphère qui fait ma joie quand je me trouve en pleine nature, alors je pourrai jouir pleinement de la vie et m'en aller en toute sérénité. ».

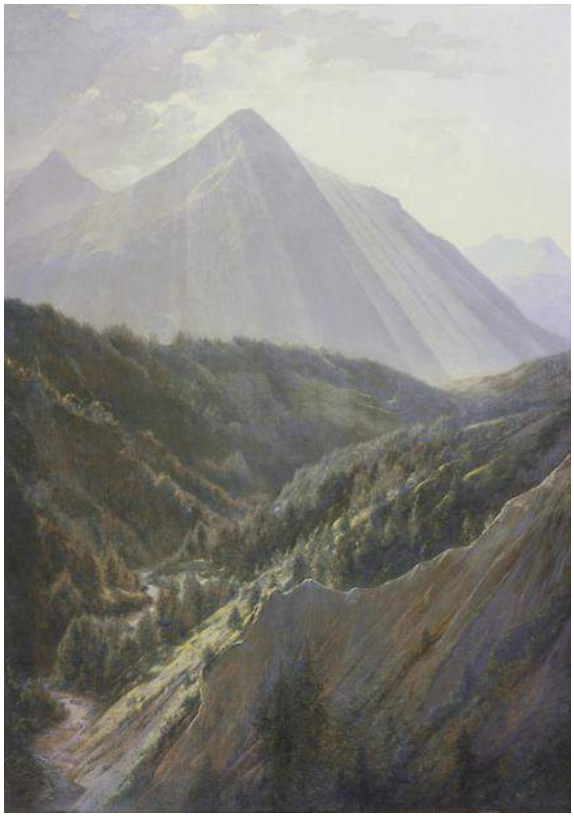
Alexandre Perrier, *Le Lac*, 1895, N° d'inventaire 1996-0033,
© MAH Bettina Jacot-Descombes

La Montagne (Le Niesen de la Sould)

Niveau 2, salle 13

AUTEUR : Auguste Baud-Bovy
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 160 x 110 cm
DATATION : 1895

DESCRIPTION :
Paysagiste et portraitiste, élève de Barthélemy Menn, Auguste Baud-Bovy consacre une grande partie de sa production à la représentation de la montagne dont il restitue toute la grandeur avec réalisme. Baptisé « le chantre de la montagne » par Puvis de Chavannes, il fait, dès 1885, des séjours réguliers dans les montagnes de l'Oberland bernois. Il s'y installe définitivement avec sa famille en 1888, au sud du lac de Thoune. Il consacre alors, jusqu'à la fin de sa vie, une grande partie de son œuvre au genre du paysage. Il peint sur le motif, plantant son chevalet au cœur des reliefs, sur les cimes et tente de traduire l'immensité de son environnement. Son œuvre évolue, ses paysages sont plus modernes, sa palette s'éclaircit, les couleurs sont plus lumineuses. L'artiste traduit sur ses toiles les tons et les atmosphères propres aux alpages, l'éclat des lumières dans les cimes enneigées, le brouillard feutré envahissant la vallée, les imposantes ombres portées sur les flancs de montagnes...
Dans ce paysage, c'est la lumière qui fascine l'observateur. Le peintre use d'un système de hachures en diagonale basé sur le trait pour accentuer la lumière et l'estompe pour prolonger le rythme. Dans son œuvre, plus les formats grandissent, plus la couche de peinture mincit et la couleur s'éclaircit. Le noir est absent. On observe ici, le repli qu'il opère vers une peinture de paysage qui cherche à transcender le visible par le symbole. Les rayons solaires inondent le paysage. Dans cette aspiration à traduire la lumière, la couche picturale est de plus en plus fine et n'est plus recouverte de vernis.



Auguste Baud-Bovy, *La Montagne*, 1895, N° d'inventaire 1900-0019, © MAH Jean-Marc Yersin

POUR EN SAVOIR PLUS:
Franz Jourdain, critique d'art, écrit ceci de l'œuvre d'Auguste Baud-Bovy : « On est d'instinct attiré vers ce moine laïque qui a renoncé volontairement et gaiement au monde pour se vouer au culte du beau et qui a passé sa vie à contempler ses chères montagnes, aspirant à monter plus haut, toujours plus haut, oublieux de l'heure et du temps, bercé par son rêve et la muette symphonie des choses. ».

La Jungfrau dans le brouillard

Niveau 2, salle 11

AUTEUR : Ferdinand Hodler
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 60 x 80 cm
DATATION : 1918

DESCRIPTION :
Selon Hodler, la peinture de paysage "nous montre une nature agrandie, simplifiée, dégagée de tous les détails insignifiants". Les paysages hodlériens ont donc une caractéristique majeure : l'élimination de ce qui est accessoire et irrégulier, la suppression de la perspective aérienne pour une recomposition monumentale et décorative. Comme ici devant la Jungfrau, puisque le peintre ne représente pas un paysage mais un véritable portrait de son sommet.

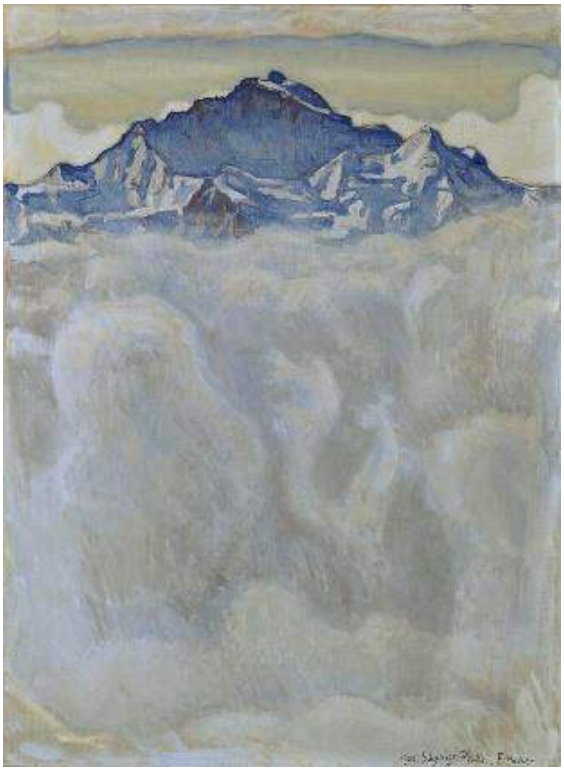
Ferdinand Hodler consacre les dernières années de sa vie au paysage suisse et tout particulièrement aux alpes valaisannes et à l'Oberland bernois. Il séjourne à plusieurs reprises à Grindelwald d'où il a tout loisir de contempler la mythique Jungfrau. Elle se dégage majestueusement des brouillards qui montent de la vallée, toute trace de présence humaine est effacée mettant ainsi en évidence la cime bleue et blanche, symbole d'un autre monde, un monde spirituel.

À la différence des peintres de la génération précédente comme Diday et Calame, Hodler ne nous impose pas l'immensité imposante des montagnes qui écrasent l'observateur prisonnier de cet obstacle, Au contraire, le peintre nous élève pour nous entraîner avec lui au sommet. D'égal à égal, nous nous envolons au-dessus du brouillard pour côtoyer le sommet de la Jungfrau.

Quant au brouillard, il nous rend notre âme d'enfant quand nous regardions les nuages à l'affut de formes identifiables. Effectivement, en y regardant de plus près on découvre une sirène à la longue chevelure sur la gauche et un petit dragon lui faisant face sur la droite…

Le motif de la sirène évoque directement la Jungfrau signifiant la jeune femme ou la vierge, or qui de plus vierge qu'une sirène dont le bas du corps n'est autre qu'une queue de poisson.

Poétique et ludique, ce portrait du sommet de la Jungfrau permet une élévation innovante du regard, bien au-dessus des paysages romantiques écrasés par l'ombre d'imposantes montagnes.



Ferdinand Hodler, *La Jungfrau dans le brouillard*, 1908,
N° d'inventaire 1939-0034 © MAH, B. Jacot-Descombes

BALADE EN SUISSE

FICHE ÉLÈVE

Dans leurs paysages François Diday et Alexandre Calame disposent un troupeau de vaches et un ours. Quelles tailles font ces animaux sur les tableaux ? Pourquoi les peignent-ils ainsi ? Quel effet cela produit-t-il?

……

……

……

Voici une photographie de la cascade de Pissevache aujourd'hui.

Citez au moins trois différences entre cette image et le tableau de Diday. Penses-tu que le peintre aurait représenté ce paysage d'aujourd'hui, pourquoi ? La cascade a-t-elle l'air aussi impressionnante ?

……

……

……

Si l'harmonie du paysage d'Alexandre Perrier est si réussie c'est surtout grâce à la couleur. De quelle couleur est-il ? Quel effet cette couleur offre-t-elle à l'observateur ?

……

……

……

L'effet serait-il différent si lac, montagne et ciel étaient rouges ? Comment se sentirait-on devant un paysage rouge ?

……

……

De retour en classe…

À ton tour, offre des couleurs différentes à ce tableau et, à la manière du peintre, choisis des couleurs très proches les unes des autres : différentes teintes de vert, de jaune… et décris l'effet que procure cette couleur au paysage.

……

……..

…….

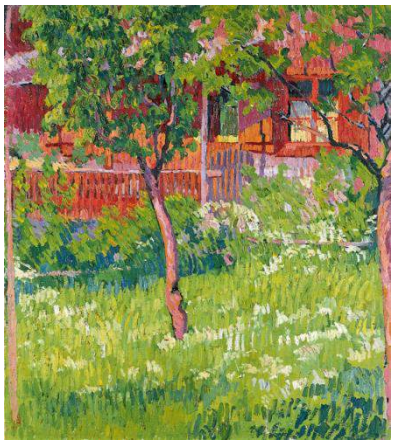
Le Niesen de Baud-Bovy est mis en avant par les rayons de soleil qui en effleure les reliefs. Au crayon gris, dessine une montagne différente sur ce paysage et sers-toi d'une règle pour faire figurer les rayons du soleil par des lignes diagonales très proches les unes des autres.

5. LES PAYSAGES DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Le paysage invite les peintres des avant-gardes à toutes les audaces, qu'ils soient synthétistes, nabis ou divisionnistes, chacun réinvente le paysage !

Niveaux : secondaire I et II

Étapes suggérées :



Avant la visite

Expérimenter :

Observez des peintures issues de différents mouvements pour comprendre leurs spécificités : impressionnisme, symbolisme, fauvisme…
Imprimez des images de tableaux appartenant à ces grands mouvements et laissez les élèves les trier par famille (tous les impressionnistes ensemble…)
Comment un peintre peut-il représenter un paysage dès lors que la photographie existe ?
Comment eux dessineraient-ils un paysage pour qu'ils ne ressemblent à aucun autre ?
Quelle serait leur spécificité ? Leur signature ?

Au musée, au fil du parcours, expérimenter

Observez chacun de ces paysages en vous imprégnant de sa facture :

- Comment le peintre saisit-il ce paysage ?
- Quel est son message à l'observateur ?
- Comment traite-t-il la lumière ? Les couleurs ?
- Comment cadre-t-il le lieu représenté ?
- Comment organise-t-il sa composition ?
- Quelle est sa spécificité ? Sa signature ? Qu'est ce qui nous permet de le reconnaître par rapport aux autres tableaux accrochés ?
- Observez le geste du peintre : la touche est-elle visible ? Quel est son geste ? Y a-t-il un dessin sous-jacent ?
- Que ressentez-vous devant ce paysage et pourquoi ?

Devant *Le Quai des Pâquis* de Camille Corot

Reconnaissez-vous cet endroit ? Est-il toujours comme ça ?
Pourquoi Camille Corot choisit ce point de vue ? Que nous montre-t-il de Genève ? Comment parvient-il à tant d'harmonie ? Observez les couleurs et les contrepoints verticaux. Camille Corot peignait devant le motif, ses toiles sont donc toujours de petit format. Qu'un peintre peigne devant le paysage réel, quel apport pour le résultat final ?
Comment est traitée la lumière ? La ressent-on pleinement ? Comment ?

Devant *Vue d'Auvers avec champs de blé* de Vincent Van Gogh

Comment reconnaît-on Van Gogh parmi mille autres ?
Quelle est la grande spécificité de ce paysage ?
Comment cadre-t-il sa composition ?
Comment traite-t-il la matière ? Voyez-vous la peinture ? Qu'apporte cette épaisseur, cette consistance au tableau ?
Quelle sensation provoque ce geste si présent de Van Gogh sur le paysage ? Observez les autres tableaux de cette salle.
Les peintres ont-ils tous une signature aussi reconnaissable que Van Gogh ?

Devant *Paysage à Vence* de Félix Vallotton

Essayez de décrire ce paysage. Comment Vallotton travaille-t-il la couleur ? Quels sont les plus grands contrastes dans ce tableau ? Que permettent-ils ? Vallotton était très admiratif des estampes japonaises et cela influence son travail : comment peint-il ? Arrivez-vous à voir le geste qu'il fait avec son pinceau ? Quel effet cela donne-t-il ? Comment organise-t-il sa composition ? Tous les tableaux de cette salle sont de Vallotton, retrouvez-vous les spécificités détectées dans ce paysage dans ses autres œuvres ?

Devant *Le verger à Stampa* de Giovanni Giacometti

Quel effet vous fait ce verger ? Tentez de décrire le traitement de la couleur et de la lumière ? Quelle est la spécificité de la touche de Giovanni Giacometti? Voyez-vous le geste qu'il fait pour peindre ? Les divisionnistes juxtaposent des couleurs complémentaires pour qu'elles brillent d'autant plus sur la toile : comment cela se manifeste-t-il ici ? Il y a de nombreux paysages dans cette salle. Lequel préférez-vous ? Pourquoi ? Lequel n'aimez-vous pas du tout ? Pourquoi ? Y a-t-il d'après vous dans cette salle une façon idéale de représenter un paysage ?

Devant *La maison de Chatou* de Maurice de Vlaminck

Comment est organisée cette composition ? Comment la maison est-elle mise en avant par les autres éléments ? Comment trouvez-vous les couleurs ? Aident-elles à organiser la composition ? Comment Vlaminck peint-il ? Son geste, sa touche est ici très spécifique : essayez de décrire sa façon de peindre.

Après la visite

Choisissez un des artistes découverts lors de cette visite et dessinez ou peignez un paysage réel à sa façon pour vous imprégner des questions de compositions, de lumière, de couleur et de geste.

Le Quai des Pâquis à Genève

Niveau 2, salle 10

AUTEUR : Jean-Baptiste Camille Corot
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 34 x 46 cm
DATATION : 1842

DESCRIPTION :
Ce tableau représente un paysage lacustre envisagé à partir de l'extrémité orientale de la ville. La rive droite du lac autorise une ouverture au loin sur le Petit et le Grand Salève. En adoptant ce point de vue, Corot exclut délibérément tout élément urbain de son champ artistique et met en relief sa perception rurale de la cité. L'œuvre se distingue par une extraordinaire clarté et une lumière fraîche et directe. Le bleu du lac à Genève était très particulier, notamment souligné par Lord Byron, à tel point qu'un guide édité en 1838 le comparait à « l'indigo qui s'écoule de la cuve du teinturier ». L'attention est singulièrement retenue au second plan par cet étonnant bleu du Rhône, heurtant presque la valeur différente du bleu des volets de la logette du gardien, aujourd'hui disparue. L'audacieux accord chromatique est ici, de manière heureuse, harmonisé par l'ombre portée des platanes. L'exécution de l'œuvre ne trahit aucun repeint significatif, à l'exception du parapet au premier plan, qui semble avoir été légèrement retouché. Au-delà de la traduction d'une atmosphère, ce paysage rejoint une forme d'objectivité quant au lieu réel.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Corot faisait partie des peintres de l'école de Barbizon qui ont révolutionné la façon de peindre les paysages en allant vers ce que l'on nomme : le paysage intime. Au lieu de tableaux classiques avec des thèmes historiques, religieux ou mythologiques répondant aux canons de l'époque, les représentants de l'école de Barbizon ont peint des paysages à petite échelle. Leur caractéristique majeure est de traiter la nature de façon réaliste en contraste avec les compositions classiques et idéalistes. Cette nouvelle perspective conduira à l'impressionnisme. Les paysages étaient peints sur de plus petits formats et toujours sur le motif, en plein air au lieu de la reconstitution d'un paysage réel en atelier.

Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Quai des Pâquis à Genève*, 1842, N° d'inventaire 1919-0029, © MAH Bettina Jacot-Descombes

Vue d'Auvers avec champs de blé

Niveau 2, salle 10

AUTEUR : Vincent Van Gogh
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 44 x 51,5 cm
DATATION : 1890

DESCRIPTION :
En 1890, terriblement affaibli, Van Gogh accepte de se rendre à Auvers-sur-Oise, où réside le Dr Paul Gachet. Médecin, amateur d'art et lui-même peintre à ses heures. Gachet est l'ami de Cézanne, Manet, Renoir, Degas. Par l'intermédiaire de Théo Van Gogh, il a connaissance du travail de Vincent, dont il pressent aussitôt l'importance, en même temps que sa maladie. Une réelle amitié se noue entre les deux hommes. Reprenant ses pinceaux, Van Gogh passe des journées entières devant son chevalet et exécute alors plusieurs de ses œuvres maîtresses. Il restera en tout 70 jours à Auvers et réalisera 70 toiles.

La couleur est capitale, mais elle s'assombrit, et les formes se font torturées, comme l'esprit du peintre. Dans *Vue d'Auvers avec champs de blé*, la couleur emporte tout sur son passage et le village se teinte des couleurs des champs qui prennent tout l'espace de la toile. Le peintre coupe le clocher de l'église d'Auvers-sur-Oise qui ne rentre plus dans sa composition. On ressent l'instantanéité du geste de l'artiste dans cette touche épaisse reconnaissable parmi mille autres qui ondule et crée le relief de ce paysage.

Son mal intérieur est le plus fort : « Il y a quelque chose au-dedans de moi : qu'est-ce donc ? » cherche-t-il désespérément à savoir. Il ne profite qu'à peine trois mois de l'aide que Gachet peut lui apporter, finissant par se disputer aussi avec ce dernier. Le 27 juillet 1890, au cours d'une promenade, Van Gogh se tire une balle en pleine poitrine et, malgré les soins de Gachet, expire deux jours plus tard. Ainsi disparaît, dans un quasi anonymat, un artiste qui aura signé plus de huit cents toiles, mais qui, de son vivant, n'en aura vendu qu'une seule.

POUR EN SAVOIR PLUS :
Octave Mirbeau, écrivain et critique d'art français résume parfaitement l'œuvre de Vincent Van Gogh : « Il avait absorbé la nature en lui ; il l'avait forcée à s'assouplir, à se mouler aux formes de sa pensée, à le suivre dans ses envolées, à subir même ses déformations si caractéristiques. Van Gogh a eu, à un degré rare, ce par quoi un homme se différencie d'un autre : le style. ».

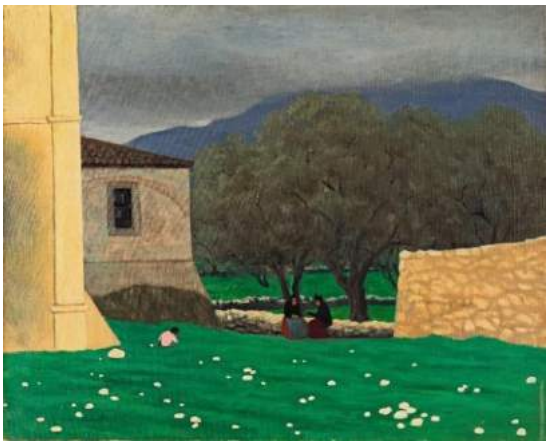
Vincent Van Gogh, *Vue d'Auvers avec champs de blé*, 1890, N° d'inventaire 1990-0055, © MAH Jean-Marc Yersin

Paysage à Vence

Niveau 2, salle 28 (cabinet, accès par la salle 13)

AUTEUR : Félix Vallotton
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 65 x 81 cm
DATATION : 1924

DESCRIPTION :
Vallotton est né à Lausanne mais sa carrière démarre à Paris dans le groupe des nabis de Vuillard et Sérusier qui le surnommeront alors « le nabi étranger ». Les idées propagées du mouvement, notamment l'enseignement de Gauguin, le marquent très probablement mais forcément à un degré moindre que les masses de couleurs issues des nombreuses estampes japonaises qu'il collectionne avec ardeur. Homme de son temps, il goûte joyeusement à tout ce qui a trait au renouveau de la peinture et du dessin.
L'impressionnisme avait fait son temps, l'œuvre de Manet était déjà loin, Vallotton s'engouffre alors dans la peinture nouvelle et s'en fait l'un des plus grands chantres. Son œuvre subtile et puriste, dépouillé d'ornements, reste malgré tout soumis à un classicisme éthéré, hérité de son amour pour les maîtres anciens et ceux de la génération précédente.
Le mouvement nabi pourrait se résumer dans cette phrase de Maurice Denis « Un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » et cette citation colle à merveille avec *Paysage à Vence* de Vallotton.
Après avoir fréquenté pendant de longues années la côte atlantique, Félix Vallotton découvre le sud de la France et sa lumière éblouissante. Pendant l'hiver 1920-1921, il se rend pour la première fois à Cagnes-sur-Mer, il va y découvrir l'opposition d'ombres et de lumière pour l'intégrer comme élément de construction de l'image. Loin de chercher l'aspect fugitif des variations lumineuses, il transforme ces données en masse colorées compactes. Vallotton dira ainsi « Je ne voudrais plus exprimer que des visions claires, et clairement, avec de ressources limitées à l'ombre et à la lumière disposées selon un choix ».
La Cagne et le Baou est l'un des premiers tableaux qu'il y peint. Ce paysage vide de toute présence humaine, qui se déploie en bandes horizontales, entre le bleu intense et lumineux du ciel et celui plus foncé de la Cagne au premier plan, semble étrange, surréel. La profondeur est peu marquée, car ici aussi, l'artiste néglige la perspective au profit d'une vue à deux dimensions. Cette bi-dimensionnalité et la simplification des formes qui rendent méconnaissables les végétaux aquatiques et les buissons, sont un lointain souvenir des principes chers aux nabis, dont Vallotton se sera malgré tout inspiré pendant une courte période de sa vie.



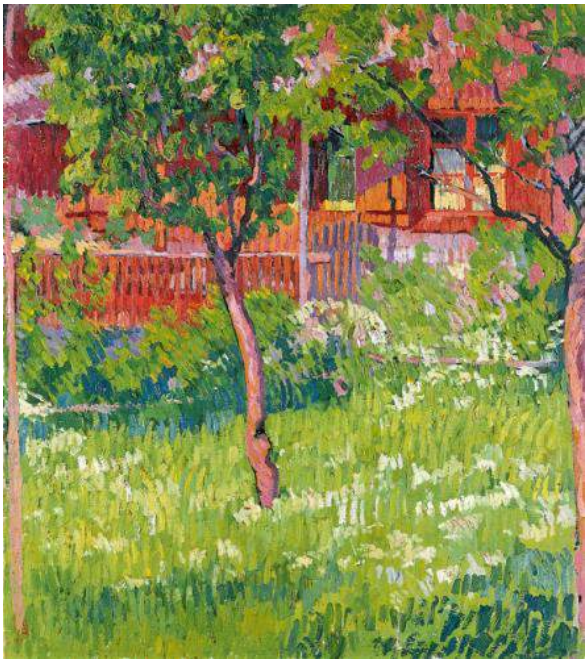
Félix Vallotton, *Paysage à Vence*, 1924, N° d'inventaire 1968-0013, © MAH Bettina Jacot-Descombes

Le verger à Stampa

Niveau 2, salle 13

AUTEUR : Giovanni Giacometti
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 102,5 x 90,5 cm
DATATION : 1910

DESCRIPTION :
Le divisionnisme consiste à appliquer de petites taches de couleurs pures juxtaposées. Cette technique picturale est caractéristique de la peinture néo-impressionniste définie par la division des couleurs en points individuels qui interagissent optiquement. En obligeant l'œil et le cerveau du spectateur à combiner les couleurs, les divisionnistes croyaient atteindre le maximum de luminosité scientifiquement possible.



La peinture de Giovanni Giacometti porte en elle plusieurs héritages comme la couleur de Van Gogh et l'étude approfondie des maîtres flamands et italiens du passé. Impressionnisme, divisionnisme, pointillisme et symbolisme sont des moments de son œuvre, qui l'aident à formuler, par la diversité de sa touche, un but unique : le rendu de l'intensité de la lumière et de la couleur.
Giovanni Giacometti a contribué de manière essentielle au renouvellement de la peinture suisse du XXe siècle. Après des séjours d'études à Munich, Paris et en Italie, Giovanni Giacometti revient chez lui à Stampa dans le Bergell en 1891, où il trouve son style incomparable. Il a eu des liens d'amitié durant de longues années avec Cuno Amiet, dont il avait fait la connaissance à Paris, et avec Giovanni Segantini, le peintre de paysages de montagne, pour qui il avait une grande admiration.

Dans ce paysage, on perçoit l'orchestration géniale et vibrante de la lumière de Giacometti ; il sait montrer les jeux changeants de la lumière pour permettre au spectateur de ressentir intensément les effets de la lumière et des couleurs. Ici, il reproduit l'ambiance intime d'un verger en lui donnant des allures de paysage grandiose. La puissance coloriste est fascinante : les teintes orangées de la maison jouxtent le vert vibrant de lumière de la végétation, deux couleurs complémentaires qui renforcent ainsi leurs puissances. Le verger est entièrement traité avec une touche très spécifique constituée de tirets verticaux allongés. Plongés dans une lumière étincelante, ce petit coin de Stampa devient fascinant.

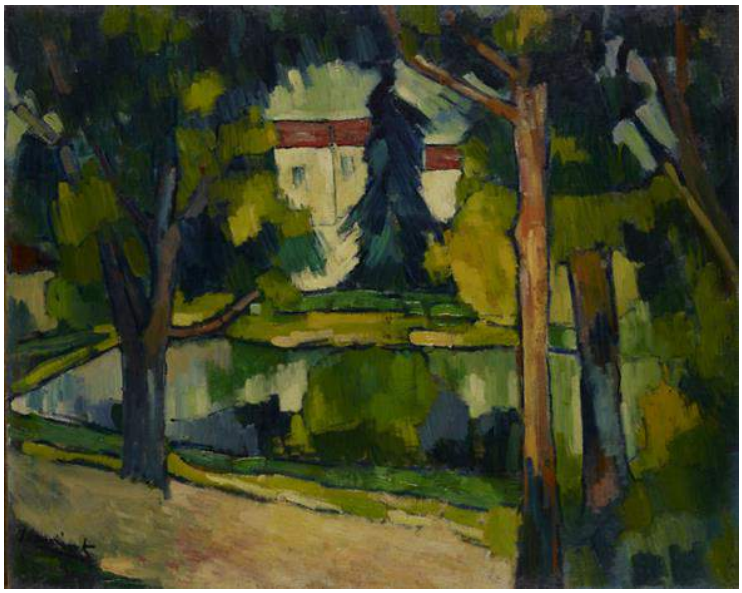
Giovanni Giacometti, *Le verger à Stampa*, 1910, N° d'inventaire 1910-0069,
© MAH Bettina Jacot-Descombes

La Maison de Chatou

Niveau 2, salle 27 (cabinet, accès par la salle 13)

AUTEUR : Maurice de Vlaminck
MATIÈRE ET TECHNIQUE : Huile sur toile
DIMENSIONS : 85 x 100 cm
DATATION : 1908

DESCRIPTION :
En octobre 1905, au Salon d'automne au Grand Palais, un scandale éclate. La salle VII, qui réunit les œuvres d'Henri Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck..., suscite de vives réactions. L'un des critiques, Louis Vauxcelles, prononce ces mots : «au centre de la salle, un torse d'enfant et un petit buste en marbre d'Albert Marque, qui modèle avec une science délicate. La candeur de ces bustes surprend au milieu de l'orgie des tons purs : Donatello parmi les fauves.» Le fauvisme est né. En réalité, le propos des exposants de la salle VII n'est pas de manifester la naissance d'une nouvelle école mais plutôt d'exprimer des liens de connivence. Ils se rejoignent en effet dans un mouvement de remise en question de leurs prédécesseurs, de recherche d'une expression nouvelle, et aspirent à la libération de la couleur, à une spontanéité du geste, tout en refusant l'évocation réaliste de la nature. En 1907 déjà, la fin du fauvisme se profile. Vlaminck, l'un des peintres les plus engagés dans cette démarche, prend alors d'autres chemins, certainement inspiré par l'exposition consacrée à Paul Cézanne, s'éloignant quelque peu de cette rage colorée de sa période fauve pour parvenir à une composition plus structurée, à une touche moins gestuelle et moins spontanée.
La Maison de Chatou témoigne de ce moment de confluence entre la période fauve et les nouvelles perspectives qui se dessinent. Un rideau d'arbres entoure de façon presque théâtrale la maison, comme lovée dans la végétation. La construction de la composition est rigoureuse, la touche épaisse, nerveuse, et les couleurs intenses semblent parfois encore sorties du tube pour être appliquées directement sur la toile.



POUR EN SAVOIR PLUS :
Vlaminck vivait près de Chatou et il peignait aux côtés de Derain, Matisse et d'autres peintres fauves. Son application de la peinture et son emploi dynamique des couleurs affichent une influence de Vincent Van Gogh. Dans ses paysages, son approche était similaire. Vlaminck a ignoré les détails, le paysage devient un prétexte pour exprimer son humeur par la couleur agressive et les coups de pinceaux. Dès 1905, il commence à expérimenter la « déconstruction » en transformant le monde physique pour lui donner une impression de mouvement.

Maurice de Vlaminck, *La Maison de Chatou*, 1908,
N° d'inventaire 2011-0008, © MAH Bettina Jacot-Descombes

LES PAYSAGES DANS L'HISTOIRE DE L'ART

FICHE ÉLÈVE

Corot peint sur le motif, le moindre détail est important pour que l'harmonie du paysage soit ressentie par l'observateur. Dans *Le Quai des Pâquis à Genève*, les bleus du Rhône et de la fenêtre se répondent étrangement. Changez la couleur de cette fenêtre et observez ce qui se passe. L'harmonie fonctionne-t-elle toujours ? Qu'en déduisez-vous sur le choix des couleurs ?

……..

……..

La douceur de ce paysage est rythmée par quelques éléments verticaux. Lesquels ? Quels effets produisent-ils sur la toile ? Que deviendrait cette vue sans ces éléments ?

……

……

Van Gogh est l'un des peintres les plus célèbres du monde. À quoi reconnaît-on immédiatement un tableau de cet artiste ? Voyez-vous cette spécificité ici ? Comment le peintre nous fait-il percevoir ce village ?

……

……

……

À l'opposé de la monochromie de Van Gogh, le paysage de Vallotton se construit par les grands contrastes de couleurs : quelles sont ces couleurs qui tranchent ? Que provoquent-elles sur l'observateur ?

……...

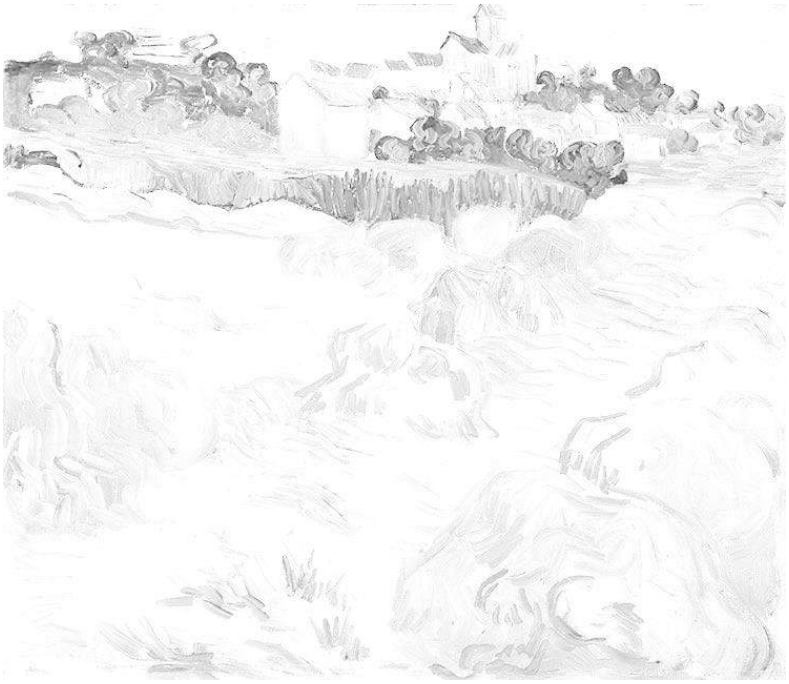
……...

……..

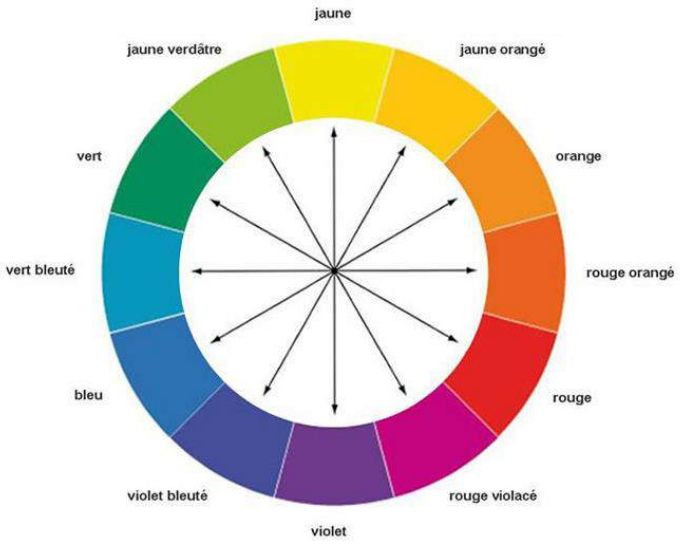
……..

De retour en classe

À la manière du Pop Art, donnez d'autres teintes à ces champs de blé, essayez de n'utiliser qu'une seule et même couleur en la dégradant (plus foncée pour le village, plus claire pour les champs, plus douce encore pour le ciel…).



Giovanni Giacometti est un peintre divisionniste. Il juxtapose les couleurs complémentaires pour les saturer. Si vous mettez côte à côte un rouge et un vert, les deux couleurs se renforcent l'une l'autre. C'est Michel-Eugène Chevreul qui fait cette découverte en 1839. Sur ce schéma, les couleurs complémentaires sont celles qui se trouvent en face l'une de l'autre :



Exercez-vous sur ce paysage comme un peintre divisionniste en juxtaposant des couleurs complémentaires.

Le fauvisme de Vlaminck ne relève pas de l'abstraction, il nous fait percevoir une réalité différente mais toujours reconnaissable. Inspirez-vous de ce tableau et essayez de le rendre abstrait, servez-vous des couleurs et de la disposition des motifs mais ne représentez ni arbre, ni maison :

CORRIGÉ DES FICHES

Fiche 1
Dans le tableau préparatoire, il n'y a personne sous le chêne et les couleurs sont très différentes.

Les couleurs font penser à l'automne, le feuillage du chêne a des teintes orangées comme si elles s'apprêtaient à tomber. Le ciel est nuageux.

On note quelques différences entre les deux tableaux : le bleu de la montagne, le jaune d'un ciel sans nuage, la perfection des reflets, la touche visible de Hodler.

Fiche 2
Le tableau impressionniste est le premier représenté *L''Été* de Renoir.

Fiche 3
Le premier tableau est peint en été, on observe une nature abondante avec de nombreuses fleurs. L'herbe semble sécher à cause de la chaleur et révèle des teintes jaunes. Le ciel est bleu. Le titre du tableau est *Paysage d'été* d'Alfred Sisley.
Le deuxième tableau représente l'automne, on voit clairement les feuilles du petit platane tomber, certaines ont déjà pris des teintes orangées.
Comme la neige l'indique clairement dans ce tableau, l'artiste a choisi de nous montrer l'hiver.

Dans les nuages de Hodler se cachent une sirène et un dragon.

Fiche 4
Les animaux sont minuscules sur les tableaux, les peintres accentuent ainsi l'immensité de la nature. Si un ours à quatre pattes mesure 1 mètre en réalité alors les sapins de Calame mesurent 70 mètres. Si les animaux sont plus grands, les éléments naturels comme les arbres ou la montagne paraissent anodins. Les animaux semblent devenir les protagonistes des tableaux.

Le tableau d'Alexandre Perrier est réalisé avec plusieurs nuances de bleu, cela provoque un effet d'apaisement et de douceur sur l'observateur. Si lac et montagne étaient rouges, le tableau aurait un effet excitant et pourrait renvoyer à un sentiment de colère.

Fiche 5
Les peintres comme Corot, les pleinairistes, sont connus pour peindre rapidement, sur le motif. Pourtant le choix des couleurs est crucial, les bleus tranchent l'un avec l'autre mais ce contraste est adouci par l'ombre des arbres.
Arbres, voilier et promeneurs brisent l'horizontalité de la composition et apportent un réel rythme au tableau. Ce petit format serait insipide sans ces éléments.

On reconnaît un tableau de Van Gogh à la touche de l'artiste sinueuse et épaisse, elle est très visible dans ce tableau. Le village semble disparaître dans ce tableau, noyé dans la couleur des champs de blé, il est littéralement éjecté de l'œuvre : on ne voit pas le sommet du clocher.

Les jaunes et le vert sont en contraste dans le paysage de Vallotton.

INFORMATIONS PRATIQUES

Pour organiser votre visite au Musée d'art et d'histoire

Horaires d'ouverture et de visite

Le Musée d'art et d'histoire est ouvert tous les jours sauf le lundi et le jeudi matin. Les visites s'effectuent selon les capacités d'accueil dans les créneaux horaires disponibles sur le site de réservation.

Réservations

Toutes les visites, avec ou sans accompagnement par un.e médiateur.trice, doivent faire l'objet d'une réservation. Nous nous réservons le droit de refuser l'accès à un groupe qui ne se serait pas annoncé au préalable.
L'effectif des groupes est fixé à 30 personnes maximum (25 enfants idéalement), sauf cas particuliers.
Les élèves restent sous la responsabilité de leurs accompagnateurs en nombre suffisant (2 minimum).
Pour réserver une visite : https://vdg-mah-ecoles.shop.secutix.com/content
Pour tout complément d'information, veuillez contacter : adp-mah@ville-ge.ch

Tarifs

L'accès au Musée d'art et d'histoire est gratuit pour les classes.

Pour les visites avec accompagnement :
Durée : ¾ d'heure à 1 heure

Écoles publiques du canton de Genève (DIP)	gratuit
Université de Genève (facultés, cours d'été), HES	gratuit
Écoles privées genevoises degrés primaires et secondaires	CHF 50.-
Écoles primaires et secondaires, hors canton de Genève	CHF 50.-
Écoles privées professionnelles Genève et hors canton	CHF 50.-

INFO COVID
Les conditions d'accueil peuvent être modifiées en tout temps en fonction de la situation sanitaire et des directives de l'OFSP.
Nous vous remercions pour votre compréhension.

Musée d'art et d'histoire
Rue Charles-Galland 2
1206 Genève

CRÉDITS

Dossier pédagogique réalisé par Alix Fiasson, Médiation culturelle du Musée d'art et d'histoire
Documentation photographique
Susanna Garcia et Pierre Grasset, Photothèque des Musées d'art et d'histoire
Relecture
Rosanna Aiello et Murielle Brunschwig
Genève, mise à jour octobre 2022