

Parcours
Le paysage et l'arbre
Séance 2 Cycle 3

Sommaire

Les arbres et le paysage



Page 2Principe et déroulement de la visite

Page 3Glossaire autour des arbres

Page 4..... Eugène Fromentin

Page 5..... Antoine Chintreuil

Page 6..... Frédéric Bazille

Page 7.....Jean Hugo



Principe de la visite

L'objectif de la visite est de faire découvrir aux enfants quelques arbres aux travers des paysages du musée Fabre.

Avec les paysages sélectionnés nous tenteront d'identifier différentes essences d'arbres et leur représentation par les artistes. L'objectif est d'attirer l'attention sur les styles des différents artistes.

Déroulement de la visite

Etape 1

Introduction à la visite

Avant de commencer la visite, il est nécessaire de faire un rappel des consignes de sécurité.

Etape 2

Identifier l'arbre quand cela est possible et entamer le dialogue.

Redéfinir ce qu'est un paysage avec les enfants et ce qu'ils ont retenu de la séance précédente. Voir différentes essences d'arbres, la façon dont les artistes les représentent. Les tableaux vus avec les enfants dépendent de l'accrochage.

Glossaire autour des arbres

Essence d'arbre : variété, espèce.

Arbre : végétal ligneux ayant un tronc unique, capable de se ramifier en branches, et de hauteur dépassant 6-7 m. Plus petit, c'est un arbuste.

Arbrisseau : végétal ligneux ayant des troncs multiples et ne dépassant pas 6-7 m. Exemple : Noisetier.

Aiguille : feuille étroite, vernissée et aiguë, de certains conifères.

Houppier : Branches et feuillage d'un arbre.

Conifère : arbre qui porte des cônes. La plupart des conifères ont des aiguilles persistantes, mais pas tous (le Ginkgo, le Mélèze sont à feuillage caduc). Leur port est souvent conique.

Ecorce : partie superficielle et protectrice des troncs, peau.

Feuille : Organe végétal chlorophyllien fixé le long d'une tige ou d'un rameau, et dont la partie plate et large (limbe) contient de nombreux vaisseaux, groupés en nervure.

Limbe : La partie élargie et plate d'une feuille.

Nervure : veine dans la feuille où circule la sève.

Nœud : point d'intersection d'une feuille sur le rameau, ou d'un rameau sur une branche ou d'une branche sur le tronc. La chute de la feuille, du rameau ou de la branche laisse une empreinte. On retrouve le nœud dans le bois du tronc.

Persistant (feuillage) : qui reste vert plus d'une année. Cela ne signifie pas que les feuilles restent éternellement vertes. Elles se recyclent à une période qui n'est pas annuelle (mais tous les deux à cinq ans). L'arbre porte donc des feuilles d'un an, deux ans, etc. qui sont vertes en même temps. Les conifères sont en général à feuillage persistant (sauf le Ginkgo ou le Mélèze).

Pétiole : Support de la feuille.

Racine : Organe des végétaux qui fixe la plante dans le sol et y absorbe l'eau et les sels minéraux. Note : les racines n'absorbent pas le dioxyde de carbone qui est fixé par les feuilles.

Souche : La tige dans sa partie souterraine.

Tronc : tige d'un arbre.





FROMENTIN Eugène, *Tentes de la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj*, Sahara - Peinture française 19e siècle

FROMENTIN Eugène

La Rochelle, 1820 - La Rochelle, 1876

Tente de la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj, Sahara
1850

Huile sur toile
44,3 cm x 85,2 cm

Fils d'un médecin et peintre amateur, Fromentin se rend à Paris pour poursuivre ses études de droit et fréquente l'atelier de Rémond puis de Cabat (1843), pionnier du « paysage réaliste ». Sous l'influence de Delacroix et de Decamps, Fromentin rejoint le mouvement orientaliste. Son voyage en Algérie avec son ami l'aquarelliste Charles Labbé, l'enthousiasme et ne fait que confirmer sa vocation. Parti au printemps 1846 en Algérie pour assister au mariage d'un ami, Fromentin reçut véritablement un choc en découvrant la terre africaine. Conscient des trésors immenses que recèle ce pays et persuadé de l'ignorance des occidentaux à son égard il y retourne en septembre 1847 avec deux amis et y demeure jusqu'à la fin du printemps 1848. Il visite l'oasis de Biskra et entreprend une expédition sous la direction d'un autochtone Si-Hamed-Bel-Hadj qui est l'occasion pour Fromentin de s'immerger véritablement dans la vie nomade qui le fascine. Certes Fromentin, aventuré dans ce sud profond, encore rebelle à l'occupation française, cherche à documenter de façon fidèle son expérience mais tout à l'enchantement de sa vision il se laisse emporter par l'émotion. Pour cela il a recourt à des procédés de composition simples : division de l'espace en deux bandeaux de couleur, la terre, le ciel, avec à leur point de jonction la frise des arbres et les constructions sommaires sur la gauche. L'ocre calcinée de la terre semble se dissoudre dans les vapeurs blanchâtres et mauves du ciel immense saturé de chaleur. La touche mouchetée qui dissout volontairement les contours maintient littéralement en fusion toute la surface du tableau. Ce décor immuable, implacable et angoissant contraste avec l'activité des hommes et des animaux contraints à d'incessants déplacements pour assurer leur subsistance selon le mode de vie nomade. Fromentin, par peur ou par respect, les observe de loin renonçant à toute tentation de pittoresque ou de séduction. La chose vue se transforme en vision.

Théophile Gautier écrivait fort justement, dans *La Presse* du 7 Août 1849, à propos de l'art de Fromentin : « ...La réverbération de la lumière ; la chaleur et le silence de midi, cette morne tristesse du milieu du jour, si pénible dans les pays chauds, et qui livrait les ascètes des Thébâides aux tentations du démon méridien, tout cela est admirablement rendu ... ».



CHINTREUIL Antoine, *Une mare ; effet du soir après l'orage* - Peinture française 19e siècle

CHINTREUIL Antoine

Pont-de-Vaux, 1816 - Septeuil, 1873

Une mare ; effet du soir après l'orage - 1850

Huile sur toile
60 cm x 73 cm

Artiste fils d'un chapelier et mercier de l'Ain, Antoine Chintreuil passe sa jeunesse dans la Bresse. En 1838 il arrive à Paris et trouve pour vivre un emploi de commis libraire ; il fait la connaissance de Al. De la Fizelière (futur rédacteur du catalogue de son œuvre), de Champfleury et va peindre au Louvre. En 1840 avec les frères Desbrosses, Léopold le paysagiste et Joseph le sculpteur, il forme une sorte de petit phalanstère d'artiste rue du Cherche-Midi. En 1842, il entre dans l'atelier de Delaroche. Peu après il rencontre Corot qui lui donne de précieux conseils. Il meurt de la tuberculose.

Ce tableau a figuré au Salon de 1850, *Une Mare, effet du soir dite aussi marre aux pommiers* fut achetée par l'Etat puis envoyée à Montpellier. Cette œuvre est bien caractéristique de la personnalité inquiète et solitaire de l'artiste « qui voit la nature, comme l'écrivait Théophile Gautier, par un côté curieux et rare, à ses heures fantastiques et dans ses mirages crépusculaires. » (*La Presse*, 25 avril 1851). La composition avec la ligne d'horizon placée très bas, l'immense ciel crépusculaire sur lequel se détachent des arbres aux troncs onduoyants confère à ce paysage une dimension à la fois étrange et monumentale. On constate aussi la dette de ces artistes aux maîtres Hollandais du XVIIe siècle. C'est surtout par la finesse de son métier, la rareté de sa couleur que Chintreuil apparaît nouveau, surtout si on le compare à ces contemporains « naturalistes » Huet ou Rousseau. Chintreuil par le regard sélectif et émotif qu'il porte sur la nature appartient bien au courant romantique.



BAZILLE, Frédéric, *Vue de village*, 1868
Peinture française 19e siècle

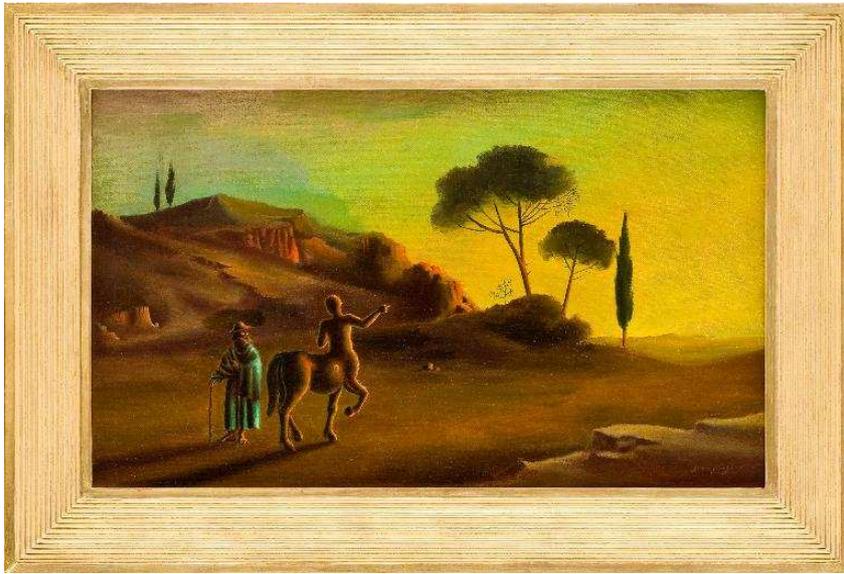
BAZILLE Frédéric

Montpellier, 1841 - Beaune la Rolande, 1870

Vue de village,
1868

Huile sur toile
157x 107 cm

Ce chef d'œuvre de Frédéric Bazille fut réalisé durant l'été 1868 pendant son séjour dans la propriété du Mas Méric, aux portes de Montpellier. D'après la tradition familiale, Bazille a fait poser la fille du métayer italien de Méric. Elle est assise, à contre-jour sous un petit pin parasol, ayant revêtu pour l'occasion une robe de fête ample et élégante, de mousseline blanche à fines rayures roses. Par-delà le bois de Bel-Air, juste au-dessus de Méric, on distingue les méandres paresseux de la rivière Le Lez aux abords desséchés en cette saison et enfin le petit village de Castelnaud, avec le clocher roman de l'église Saint Jean-Baptiste, sous l'implacable soleil de l'été languedocien. L'ombre rafraîchissante du premier plan avec les verts intenses de la végétation, la coulisse savamment calculée du pin à droite, magnifie le paysage urbain construit dans la lumière comme une solide « fabrique » du XVIII^e siècle qui ouvrirait la voie à Cézanne. En marge de son travail sur le motif, Bazille dans ses dessins (Louvre), cherche à placer sa figure observée par en haut, dans un paysage étagé très en hauteur. Malgré les libertés prises avec la perspective, la pose raidie du modèle à l'expression un peu buté et farouche, le tableau frappe par son extraordinaire luminosité et la splendeur de la palette colorée : les rouges éclatants du ruban et de la large ceinture, les noirs profonds de la chevelure, du serre-cou, le blanc cotonneux de la robe, travaillée en glacis délicats resplendent dans cet écrin de verdure, d'ocre et de bleu délavés. Une touche ferme, solide voire appliquée qui ne cède jamais comme chez Monet aux tentations du flou et de l'imprécis parvient, presque miraculeusement, à restituer les sensations délicieuses de l'instantané. Le tableau commencé à Méric fut ensuite expédié à Paris et l'artiste le mentionne dans une lettre à sa mère du début de 1869 : « Le tableau de la petite Italienne, que vous aviez tous l'air de trouver si mauvais, a un succès fou auprès d'une masse de peintres à qui je l'ai montré depuis peu. On m'amène tous les jours quelqu'un. Les uns préfèrent l'Italienne, les autres l'homme nu ». Le tableau est remarqué par les amis de Bazille dont Berthe Morisot qui explique à sa sœur Edma le 1^{er} mai 1869 : « Le grand Bazille a fait une chose que je trouve fort bien : c'est une petite fille en robe très claire, à l'ombre d'un arbre derrière lequel on aperçoit un village. Il y a beaucoup de lumière, de soleil. Il cherche ce que nous avons si souvent cherché, mettre une figure en plein air ; cette fois, il paraît avoir réussi ».



HUGO, Jean, *Saint Antoine demandant son chemin à un centaure* - Peinture française 20e siècle



HUGO Jean, *La défonceuse* - Peinture française 20e siècle

HUGO, Jean

Paris, 1894 - Lunel, 1984

Saint Antoine demandant son chemin à un centaure
1931

Huile sur toile
34 cm x 56 cm

La défonceuse
1956

Huile sur toile
79 cm x 99 cm

Dans cette salle les élèves peuvent observer les différentes essences d'arbres dans les autres œuvres de Jean Hugo et les identifier. Regarder attentivement les deux tableaux, *Saint Antoine demandant son chemin à un centaure* et *la défonceuse*.

Après les scènes naïves et gais, les décors et costumes de théâtre qui font sa réputation dans les années 20 (*Les mariés de la tour Eiffel*, 1921), une série de toiles aux tonalités étranges et graves succède, au début des années 30, à la folle période parisienne de Jean Hugo. Arrière petit fils de Victor Hugo (petit fils de Charles et fils de Georges Hugo), Jean Hugo est une figure importante de l'entre-deux-guerres intellectuelle et artistique. Son oeuvre se compose de peintures à l'huile et à la gouache souvent de petites dimensions, d'illustrations de livres, de décorations de spectacles, de cartons de vitraux, de céramiques...

Elevé dans un milieu artistique foisonnant, Jean Hugo manifeste très jeune une vive attirance pour le dessin et la peinture qu'il pratique en autodidacte, ne cherchant jamais à suivre un enseignement particulier. La peinture de Jean Hugo reste singulière dans le panorama artistique de la première moitié du XXe siècle. Si elle évoque souvent certains courants avant-gardistes comme le réalisme magique ou la peinture métaphysique, elle défend une véritable originalité. Jean Hugo s'inspire pour *Saint Antoine demandant son chemin à un centaure*, de *La Légende Doré* de Jacques de Voragine et de la vie de Saint Antoine le Grand. Cet ermite vers 251-356, Egypte, il est lié à Saint Paul l'ermite. A l'âge de vingt ans, il vendit tous ses biens pour mener une vie d'ascète. De 286 à 306, il vécut dans la solitude d'un fortin abandonné, à Pispir, supportant et surmontant toutes sortes de tentations, ce qui a donné naissance à l'iconographie de la tentation de saint Antoine. De son temps, sa renommée se répandit à un point tel qu'il dut abandonner la vie érémitique pour se consacrer à ses nombreux disciples.