

musée de l' **Abbaye**

donations Guy Bardone / René Genis

Courbet **Contemporain**

Exposition du 8 juillet au 2 octobre 2011

SAINT-CLAUDE un autre volet de l'exposition Courbet contemporain au musée des Beaux-Arts, Dole (14 mai au 18 septembre 2011)

musée de l' **Abbaye** *
donations Guy Bardone / René Genis
3 place de l'Abbaye, Saint-Claude
renseignements : 03 84 38 12 60

ouvert de 10h à 12h
et de 14h à 18h
jusqu'au 31 mai : tous les jours
sauf lundi et mardi
(fermé le 1^{er} mai)
du 1^{er} juin au 31 août :
tous les jours sauf mardi

exposition du 8 juillet
jusqu'au 2 octobre 2011

Courbet Contemporain

Jean-Michel Alberola
Jean-Sylvain Bieth
Louise Bessut
Philippe Cogneé
Gerard Collin-Thiébaud
Gérard Maurier
Paul Rebeyrolle
Joël-Peter Witkin



Communauté de Communes
Haut-Jura Saint-Claude

MUSEE
de France

1 - Sommaire

Introduction

1- Gustave Courbet – Le réalisme

2- Emprunts et citations dans l'art

3- Comment et pourquoi faire référence à l'œuvre de Gustave Courbet dans un travail contemporain ?

4-Ouvertures pédagogiques

5-Ateliers d'été (juillet) et de septembre

6-Glossaire

7-Lien avec les programmes

8-Bibliographie, sitographie

9-Informations pratiques

Introduction

Courbet contemporain est une exposition pour deux lieux –le musée de l'Abbaye et le musée des Beaux-Arts de Dole– avec des œuvres qui se complètent et enrichissent le propos développé : un hommage contemporain à Gustave Courbet. Il s'agit de mettre en évidence une continuité entre les bouleversements observés dans l'art au 19^e siècle, et plus particulièrement dans la modernité de l'œuvre de Courbet, et l'art contemporain. Les artistes abordent son œuvre multiple par des thèmes qui seront présents au musée des beaux-arts de Dole et au musée de l'abbaye : la nature, le tableau historique, le nu et le portrait, la nature morte et la politique.

Un critique d'art, ami de Courbet, Jules Antoine Castagnary a écrit que l'artiste voulait rendre les gens du peuple « avec la gravité, la force et le caractère qu'on réservait d'habitude pour les dieux, les héros et les rois ». Avec ses grands tableaux manifestes, *Une après-dînée à Ornans*, *L'enterrement à Ornans* et *L'Atelier du peintre*, Courbet élève les scènes de genre au rang de la peinture d'histoire et fait entrer la vie réelle dans la peinture.

Sous le Second Empire, Gustave Courbet est le premier artiste à organiser une exposition monographique. En 1855, le jury de l'Exposition Universelle refuse plusieurs de ses toiles – dont *L'Atelier* et *Un Enterrement à Ornans*. Courbet décide alors d'une exposition particulière installée dans un édifice élevé à ses frais au 7 rue Montaigne (construction érigée par son ami architecte bisontin Léon Isabey). Son "pavillon" est signalé d'un écriteau portant en toutes lettres : « Du réalisme G. Courbet ».

Pour la réouverture du musée Gustave Courbet à Ornans ce 1^{er} juillet 2011, n'était-ce pas là une belle occasion de réaffirmer la vitalité et l'inventivité des artistes contemporains qui ne se sont pas départis de la même indépendance d'esprit et du même goût pour la liberté que le maître d'Ornans ?

Plusieurs thèmes sont présents dans l'exposition qui jalonnent le parcours de Courbet.

La copie et le nu avec des artistes comme **Gérard Collin-Thiébaud** ou encore **Joël Peter Witkin** qui vont directement s'inspirer d'une peinture célèbre et scandaleuse de Courbet. Pour le premier, il s'agit d'une reprise de *L'origine du monde* (1870) sous la forme d'une vidéo qu'il a rebaptisé *Source du monde* (1996-2002).

Pour **Joël-Peter Witkin**, c'est *L'atelier du peintre* de Courbet (toile qui fut refusée au Salon de 1855 ; maintenant exposée au musée d'Orsay) dont l'artiste va s'inspirer en reprenant également un daguerréotype de Charles Winter de 1850 qui reproduit l'œuvre de Courbet.

L'aspect politique est abordé par **Jean-Sylvain Bieth** avec un ensemble de tirages sur toile réalisés en 2008 et intitulés : *On paye mal un maître en ne restant toujours que l'élève* dans lesquels il accole des extraits de tableaux de Courbet et des photographies lui faisant référence. En toile de fond, le montant de la dette de Courbet à l'Etat pour la destruction de la colonne Vendôme, injustement reprochée à l'artiste, met en relation les liens existants entre l'art et le pouvoir.

Jean-Michel Albérola qui s'inspire du tableau *Les casseurs de pierre* en réalisant de grandes gouaches leur apportent une résonance contemporaine en les rapprochant de plusieurs événements de l'histoire contemporaine : l'insurrection allemande de 1849, la disparition du tableau pendant les bombardements de Dresde en 1945 jusqu'à la chute du mur de Berlin en 1989.

Le portrait et la nature morte sont abordés par **Gérald Mainier**, jeune peintre franc-comtois installé non loin du village natal de Courbet, avec un *Autoportrait à la pipe*, 2007 dont la pose est directement inspirée de *L'homme à la pipe*, 1849 (conservée au musée Favre, Montpellier) et avec *Tao ou la sieste* (2010) – inspiré d'un détail de *L'Hallali du cerf* de Courbet, 1867 (conservé au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon). **Paul Rebeyrolle** – dont une rétrospective a eu lieu au Musée Courbet à Ornans en 1994, présentant les relations que ce peintre de la matière pouvait entretenir avec l'œuvre de Courbet – est représenté, quant à lui, avec une *Truite* (1950), de nombreuses fois peintes par Courbet.

La nature a la part belle dans cette exposition avec le rapprochement de photographies et de peintures qui apportent des points de vues différents sur le paysage. Paul Rebeyrolle avec *L'Etang à*

l'automne, 2001, apporte cette fois-ci, une matérialité à la toile, une sorte de bas-relief qui nous fait rentrer de plain-pied dans cette nature qu'il affectionnait. Une toile monumentale de **Philippe Cognée**, un paysage flouté traité à l'encastrique sur toile, présente un aspect moins connu de cet artiste qui est davantage porté à réaliser des natures mortes de notre quotidien (containers, chaise...). Gérald Mainier présente, entre autres, une *Vague* qui devient une citation personnelle des séries que Courbet réalisera en Normandie, entre autres, à partir de la fin des années 1860. Enfin, une série de quatre photographies de **Louise Bossut** *Paysages jurassiens*, 2006-2010 nous permettent de retrouver les sujets de prédilection de Courbet : les forêts verdoyantes, des gelées dans un paysage saisi entre printemps et hiver, une cascade (*La grotte sarrazine*) faisant référence à la grotte Sarrazine située en Franche-Comté, site admiré et plusieurs fois peint par Courbet.

1-Gustave Courbet – Le réalisme

Le réalisme apparaît notamment en France et en Grande Bretagne dans la seconde moitié du XIXe siècle. A ses débuts, ce mouvement se manifeste aussi bien en littérature avec Balzac, Champfleury (Jules François Félix Husson), qu'en peinture avec un certain nombre d'artistes parmi lesquels Gustave Courbet. Dans une période marquée par l'opposition entre le romantisme et le classicisme, le réalisme ouvre une nouvelle voie en évoquant la réalité sans idéalisation et en abordant des thématiques politiques ou sociales.

« DU REALISME ». Ce slogan fut impérieusement tracé sur le pavillon de Gustave Courbet à l'Exposition Universelle de 1855, comme une déclaration de guerre aux académiques et aux romantiques présentés dans le pavillon officiel.

Courbet a défini sa conception du réalisme en peinture dans le manifeste qu'il publia en tête du catalogue de cette exposition particulière de 1855, au travers de deux points essentiels : la recherche de sa propre individualité artistique à travers la connaissance de la tradition picturale – il s'astreint lui-même à l'art de la copie, étape obligée de tout jeune artiste – et la volonté de traduire son époque selon son appréciation.



Gustave Courbet, *Portrait de l'artiste, dit Le Désespéré*, 1845-45
Huile sur toile, collection particulière

Courbet voulait changer la peinture, par une action dirigée contre l'enseignement académique. En choisissant de représenter sur de grands formats – traditionnellement réservés à la peinture d'histoire – des scènes contemporaines et des personnages communs pour montrer que les « héros de la vie moderne » étaient aussi importants que les héros du passé, il provoqua une rupture dans l'art de son temps.

Mais il ne faut pas entendre par "réalisme" une tentative d'imitation servile du réel. Il s'agit pour Courbet de prendre pour objet la réalité du monde qui l'entoure. Le peintre souhaite "traduire les mœurs, les idées, l'aspect de son époque" mais en faisant ressortir sa "propre individualité".

Sa volonté est de donner à voir une vision personnelle du réel, qui se heurte parfois à l'incompréhension de ses contemporains.

2-Emprunts et citations dans l'art

« Ce qu'il importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois » Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 1969.

Etymologiquement, le mot CITER tire son origine d'une racine latine, *citus*, dont le sens est « mettre en mouvement », « faire venir à soi » et ce *citare* : convoquer, citer en justice, invoquer le témoignage de ».

La notion de citation « espace de problématisation »

Le pastiche, la copie, la réplique, l'emprunt ?

Pour qu'il y ait citation dans le cadre des arts visuels, l'interaction de trois facteurs est nécessaire : premièrement une œuvre de référence (antérieure), deuxièmement une œuvre qui fait référence (qui réactualise) et troisièmement la médiation du regard.

La citation est une opération d'appropriation dont on peut décomposer les étapes en distinguant temps de sélection, de prélèvement, de transfert et d'intégration. On peut donc filer des métaphores chirurgicales ou jardinières et parler de transplantation, de suture, de ligature et de greffe. La citation n'équivaut jamais à une pure et simple répétition, mais bien à une ré-énonciation.

Lorsqu'un peintre imite – de manière délibérée et active – une œuvre, ou partie d'œuvre existante et identifiable, afin de la transporter dans un espace pictural différent et de jouer aussi des effets de sens qu'un tel déplacement et une telle recreation engendrent, c'est bien de citation qu'il s'agit.

Tout au long de l'histoire, les peintres ont développé des pratiques de référence et de recreation. L'artiste réactive de manière dynamique l'œuvre qu'il imite. Cet usage s'intensifie dans la seconde moitié du 19^e siècle : le développement des musées et des moyens de reproduction technique rend les œuvres plus accessibles et permet la constitution d'une culture commune aux artistes et leur public.

De Matisse à Picasso, toutes les avant-gardes picturales du 19^e siècle revisitent, en même temps qu'elles contestent, les modèles du passé. La citation comme reconfiguration d'une œuvre antérieure apparaît, donc, comme une démarche inscrite au cœur du projet de la modernité.

L'accès aux œuvres originales ou reproduites constitue depuis toujours un moyen d'apprentissage et de confrontation dans des domaines aussi différents que la littérature, la peinture, le dessin, la sculpture ou l'architecture.

La ville de Rome, et depuis deux siècles, le musée du Louvre, qui avait pour première fonction d'être un musée pédagogique, proposèrent aux apprentis ainsi qu'aux artistes confirmés des sources inépuisables de modèles et d'inspiration (cf. l'exposition « **Copier Créer** » présentée au Louvre en 1993).

A partir d'un travail sur les œuvres, souvent au départ par l'imitation, « **copier pour mieux voir** » dit Alberto Giacometti, les artistes se saisissent des thèmes, des compositions, des détails, de l'esprit des œuvres. Cependant, ils empruntent plus qu'ils ne citent intégralement, telle une phrase entre guillemets,

au sens d'une reproduction à l'identique, comme Jasper Johns le fait en intégrant dans ses œuvres la reproduction de **La Joconde de Léonard de Vinci**.

Les œuvres de référence sont prétextes à des interprétations personnelles et si l'œuvre source peut être immédiatement identifiable, elle conduit aussi à de forts déplacements, comme **David** empruntant la posture du Christ de la **Pietà de Michel-Ange** dans **La Mort de Marat**. Dans certains cas, le sens de l'œuvre n'est accessible au spectateur que par la connaissance qu'il a de l'œuvre source : par exemple, les productions qui relèvent de l'hommage, hommage à la Joconde dans **La Femme à la perle de Camille Corot**, de la parodie comme le traitement de cette même Joconde par **Marcel Duchamp** dans **L.H.O.O.Q.** ou **Le Balcon d'Édouard Manet** par **Magritte** ou encore du **pastiche avec Bertrand Lavier** qui utilise la « touche Van Gogh ».

Puisant au cœur des œuvres les éléments qui nourrissent leur travail, les artistes modernes s'en saisissent jusqu'à la transgression : **Le Déjeuner sur l'herbe d'Édouard Manet** d'après **Le Jugement de Pâris** de **Raphaël**, les séries de **Pablo Picasso** à partir des œuvres de **Vélasquez** ou d'**Eugène Delacroix**, les œuvres de **Francis Bacon** à partir de **Vélasquez** ou **Vincent Van Gogh**, etc.

Autres exemples :

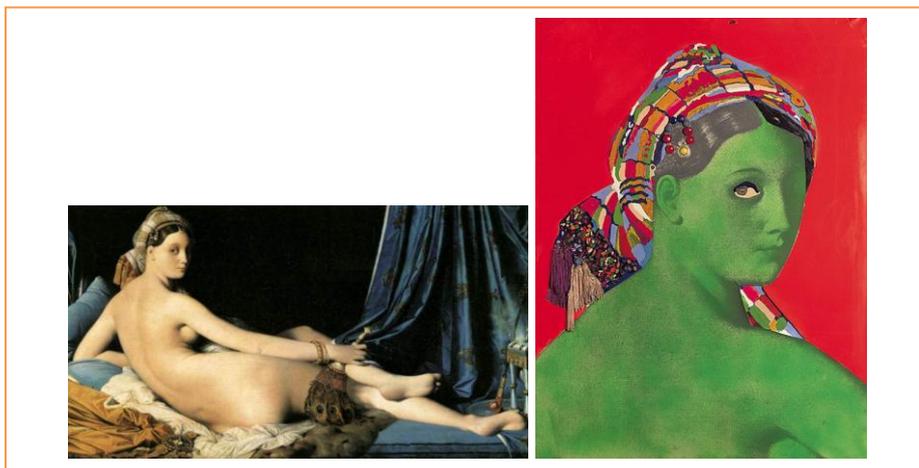
*Les filiations et les ruptures dans les représentations du thème de la crucifixion chez **Mantegna**, dans le Retable de **Mathias Grünewald**, chez **Pablo Picasso**, **Antonio Saura**, **Keith Haring** et **Robert Combas***

*Les « copies » de **Millet** par **Van Gogh** mettant précisément en évidence la notion d'écart.*

*L'interrogation sur la notion de chef-d'œuvre unique proposée par les répétitions sur un même support de **La Joconde** par **Andy Warhol**.*

Chez les dadaïstes, la réappropriation peut prendre des formes inattendues : l'artiste **Marcel Duchamp** suggère de « se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser ».

Le Pop'art utilise toutes les icônes de l'histoire de l'art, qui sont passées au crible d'un système figuratif inspiré par les aplats et les trames de la BD.



- **Jean-Auguste Dominique Ingres, La Grande Odalisque, 1814**
Huile sur toile, musée du Louvre

- **Martial Raysse, Made in Japan – La Grande Odalisque, 1964**
Peinture acrylique, verre, mouche, sur photographie marouflée sur toile, Centre Pompidou

Martial Raysse s'approprie en 1964 *La Grande Odalisque* d'Ingres. Il colle une mouche en plastique sur son tableau qui, elle, renvoie à une autre citation : « la mouche peinte » – la *musca depicta* – présente depuis la renaissance pour signifier l'habileté des artistes, capable d'imiter la nature jusqu'au trompe-l'œil. Raysse colle une mouche de « farces et attrapes » sur son *Odalisque*, signifiant que la perfection mimétique a cédé désormais la place au collage, au ready-made.

-Cascades d'images :



- Tiziano Vecellio, dit Tiziano, **Le Titien**, *Le Concert champêtre*, vers 1509

Huile sur toile, musée du Louvre

- **Edouard Manet**, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

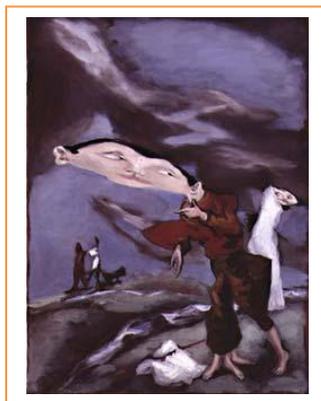
Huile sur toile, musée d'Orsay

- **Alain Jacquet**, *Le déjeuner sur l'herbe*, 1964

Sérigraphie sur papier – quadrichromie, Mamac Nice

Dans *Le déjeuner sur l'herbe*, Manet s'inspire d'une gravure de Raimondi d'après Raphaël pour les poses des personnages, et du *Concert champêtre* de Titien – mais les teintes dorées et les contours vaporeux de Titien sont, au contraire, traités sous la forme de zones franches et nettes dans « le déjeuner de Manet ». On peut donc dire que ce n'est pas l'observation de la nature qui est à l'origine du *Déjeuner sur l'herbe*, mais un travail sur certains grands modèles fournis par des siècles de peinture. Alain Jacquet connaît toute cette histoire et s'en sert. Il fait poser ses personnages au bord de la piscine en choisissant de leur assigner des rôles empruntés au monde de l'art : une « marchande de tableau », un artiste, un critique et une spectatrice, « rejouent » le Manet. Il signe la photographie en ajoutant au pique-nique sous cellophane qui tient lieu de nature morte, un paquet de pain grillé de marque « Jacquet ». La photographie devient œuvre en étant sérigraphiée, pour obtenir un « tableau mécanique » avec une trame d'impression bien visible.

« Lorsque je peins, j'ai au moins 800 peintres dans l'atelier... Mon tableau découle de la mémoire de mes souvenirs picturaux, mélangée confuse de Cézanne et des hollandais du XVII^{ème} siècle » Garouste, 1986.



Gérard Garouste, *L'antipode*, 1999-2000, huile sur toile.

3 -Comment et pourquoi faire référence à l'œuvre de Gustave Courbet dans un travail contemporain

« Courbet est un ami d'hier, toujours présent, et toujours à venir » Paul Rebeyrolle.

Comment ?

Par le changement de technique : Paul Rebeyrolle s'approprie *Truite agonisante* de Courbet. Il peint sa grande truite mais en mixant les techniques. Dans un paysage intitulé *L'Étang à l'automne* (2001), il renforce le réalisme en y incluant des branches d'arbres qui dépassent, même, du châssis.

Par le changement de médium : Gérard Collin Thiébaud s'approprie *l'origine du monde* de Courbet sous la forme d'une vidéo qui cadre en premier plan le fameux nu érotique mais en ajoutant la source de la Loue s'écoulant entre ses jambes et en rebaptisant l'œuvre : *Source du monde*.

Par le changement d'outil, support, médium : Joël-Peter Witkin présente une photographie reprenant *l'atelier du peintre* de Courbet. Ce changement de médium, de la peinture à l'huile à la photographie, vient renforcer, identifier l'époque du 19^e siècle.

Pourquoi ?

Pour renforcer le sens : Jean-Sylvain Bieth met en relief l'engagement politique et artistique de Courbet. Gérard Mainier reprend un détail de *L'Hallali du cerf* (1867) de Courbet dans lequel on retrouve la volupté du chien peint de manière volontairement irrévérencieuse. *Studio of the painter (Courbet)* de Witkin fait émerger une mise en scène, une mise en espace très théâtrale proche de l'artifice que l'on retrouve dans *L'atelier du peintre* de Courbet.

Pour modifier le sens : Joël-Peter Witkin cite dans *Studio of the painter (Courbet)* *L'atelier du peintre* de Courbet, mais il retire et ajoute des éléments. Les éléments ajoutés mettent en lumière d'autres œuvres de Courbet, il présente une citation dans la citation.

Pour modifier le statut d'une image : Gérard Collin-Thiébaud dans *Transcription* modifie *La falaise d'Étretat, après l'orage* de Courbet sous la forme d'un puzzle. Un jeu entre copie et vraisemblance est mis en exergue. Le changement de statut s'opère, de l'œuvre d'art au jeu du puzzle acheté dans le commerce.

Par amour de la peinture : Gérard Mainier se représente dans *Autoportrait à la pipe* en utilisant la même technique, médium et support que Courbet dans *L'homme à la pipe* (1849), huile sur toile.

« Je n'ai jamais évité l'influence des autres » Matisse, 1972

Les artistes contemporains se réclament de Courbet, car ils ont vu en lui un homme engagé, proche des mutations sociales de son époque, tentant de préserver sa propre liberté artistique tout en fréquentant un milieu bourgeois et politique parisien.

Il émane, aussi, des œuvres de Courbet une certaine matérialité sensuelle, physique qui explique pourquoi cet immense artiste reste une source d'inspiration majeure dans l'art contemporain.

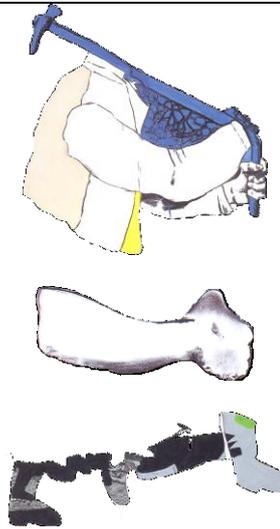
Dialogue et confrontation avec les œuvres de Courbet.

Exemples d'œuvres présentes dans l'exposition :

Jean-Michel Alberola



Les casseurs de pierres, 1996
Gouache et fusain sur papier



Gustave Courbet, 1849
Les casseurs de pierres, 1849
Huile sur toile

Jean-Sylvain Bieth



On paye mal un maître en ne restant toujours que l'élève, 2008
Huit tirages photographiques sur toile



Gustave Courbet
L'Hallali du cerf, 1867
Les casseurs de pierres, 1849
La Truite, 1872
Huiles sur toile

Louise Bossut



La grotte Sarrazine, 2011
Tirage analogique contrecollé sur aluminium



Gustave Courbet
La grotte Sarrazine, 1864
huile sur toile

Gérard Collin-Thiébaud



Transcription, 2010
Puzzle



Gustave Courbet
La falaise d'Etretat après l'orage,
1869, huile sur toile

Gérald Mainier



Autoportrait à la pipe, 2007
Huile sur toile

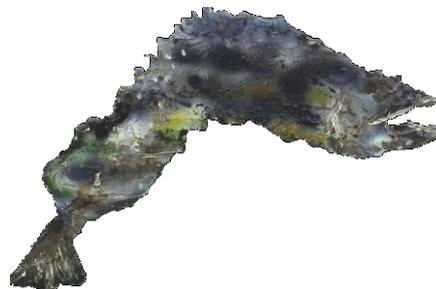


Gustave Courbet
L'homme à la pipe, 1868
Huile sur toile

Paul Rebeyrolle



La grande truite, 2001
Techniques mixtes sur bois



Gustave Courbet
La Truite, 1872
Huile sur toile

Joël-Peter Witkin



Studio of the painter (Courbet), 1990
Photographie noir et blanc rehaussée à
l'encaustique et coloriée à la main



Gustave Courbet
L'atelier du peintre, Allégorie
réelle déterminant une phase de
sept années de ma vie artistique,
1855
Huile sur toile

4 - Ouvertures pédagogiques

-Interrogation des différentes modalités selon lesquelles les œuvres réinvestissent et réfléchissent celles qui les ont précédées.

-La citation : opération d'appropriation.

- Proportions modifiées, dimensions transformées, accessoires et personnages ajoutés ou enlevés.
- Comment sortir une peinture de son cadre ?
- Travailler d'après une œuvre reproduite ou de mémoire.
- Prendre appui sur l'aspect formel d'une œuvre, son titre, l'auteur et sa lecture.
- Faire appel à d'autres références culturelles, prendre des contre-pieds historiques ou géographiques, jouer la mise en abîme et les ricochets.
- Multiplier l'image, changer ses proportions...
- Faire confronter les œuvres ensemble (une de Courbet avec une œuvre de l'exposition), les faire dialoguer, se « disputer » afin de construire une narration.
- S'approprier une œuvre afin d'en modifier son statut (le passage de l'œuvre picturale au puzzle par exemple)

5 - Ateliers (septembre)

Sur les traces de Gustave Courbet

Objectifs : *L'image et son référent, explorer les questions de la citation, de l'interprétation.*

1- « Caché/dévoilé »

Technique : dessin aux crayons graphites – les valeurs de gris.

-Sur une feuille blanche format A4 apparaissent plusieurs fragments d'œuvres (un fragment d'une œuvre de Courbet (les casseurs de pierres) et plusieurs fragments des casseurs de pierres d'Alberola.



Jean-Michel Alberola, *Les casseurs de pierres*, gouache et fusain sur papier, 1996

Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres*, huile sur toile, 1849

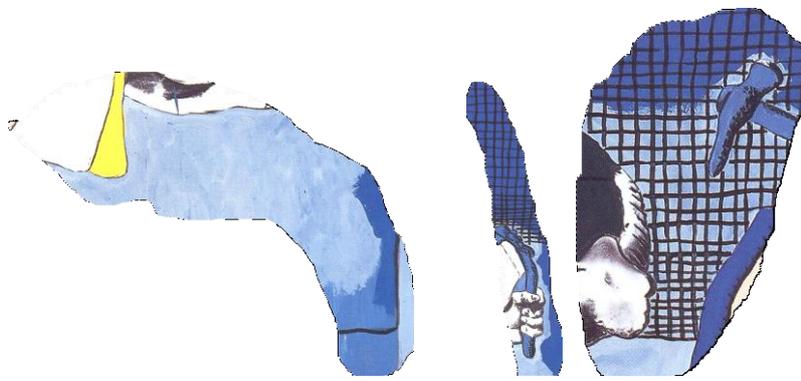
Ce tableau emblématique du *réalisme* a été détruit lors du bombardement de la ville de Dresde en février 1945. Il n'en reste qu'un témoignage photographique et une esquisse : deux hommes éclairés par le soleil, dont les ombres s'allongent et les silhouettes se découpent sur une colline sombre.

Courbet a raconté comment, de sa voiture, il avait aperçu deux hommes cassant des cailloux sur la route, « l'expression la plus complète de la misère » à ses yeux. Il décide d'en faire un tableau, représentant des corps sans visage qui symbolisent le caractère répétitif d'une activité aliénante, vêtements déchirés et corps brisés. Pour montrer l'*existence physique brute* de ces travailleurs, il fallait une technique picturale elle-même laborieuse. Contrairement à une certaine peinture sociale de l'époque, l'œuvre n'appelle ni psychologie ni pathos. Ces hommes absorbés dans leur tâche ne trouvent ni supplément de spiritualité, ni dignité, ni salut dans le travail. Leurs corps juxtaposés ne semblent pas avoir d'autres liens entre eux que la contrainte du travail.

Et pourtant il y a bel et bien construction. A gauche, la signature grande et rouge, puis les travailleurs qui nous tournent le dos, le visage caché ; à gauche, une corbeille en osier et à droite une marmite, une cuiller et une miche de pain. En se détachant sur un fond sombre, les travailleurs occupent le premier plan, proche du spectateur. Leurs corps et leurs outils forment une série d'angles aigus et obtus qui ne donnent pas une impression de mouvement mais plutôt d'arrêt, de suspension immobile.

En mêlant des références de l'histoire de l'art occidental à la culture populaire, Jean-Michel Alberola poursuit une réflexion sur le pouvoir de l'image d'un point de vue philosophique ou politique afin d'éveiller la conscience du spectateur. Il s'inspire ici des *casseurs de pierres* de Gustave Courbet, manifeste réaliste qui entra dans l'art « à la manière des émeutiers ». Cet emblème du labeur installera Courbet dans sa réputation de protestataire.

Jean-Michel Alberola ne se départit pas du point de vue contestataire et politique de l'œuvre de Courbet, et lui apporte même une résonance contemporaine en la rapprochant de plusieurs événements de l'histoire contemporaine : l'insurrection allemande de 1849, la disparition du tableau pendant les bombardements de Dresde en 1945, jusqu'à la chute du mur de Berlin en 1989.



-Appropriation de ces fragments, qu'est-ce qu'ils évoquent ? Comment relier ces différents fragments par le dessin afin de créer un ensemble cohérent ?

-Dessin au crayon graphite, jeu avec le dessin en valeurs de gris et les fragments d'images en couleurs. (Renforcement de l'hétérogénéité entre les éléments, approfondissement et complexité de la mise en œuvre pour créer une cohérence plastique, graphique)

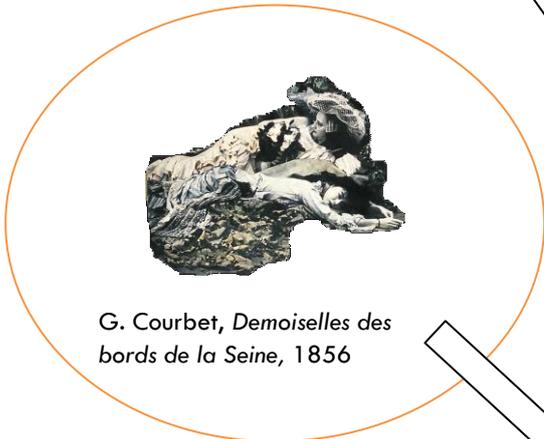
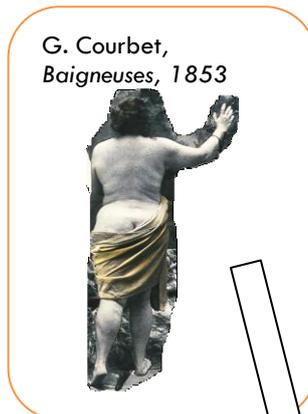
-Recherche des fragments d'œuvres des « casseurs de Pierres » d'Alberola dans l'exposition. Confrontation avec l'œuvre de Gustave Courbet (reproduction) et dialogue avec sa propre production (mélange Courbet/Soi/Alberola)

2- « Emprunts en puzzle »



Exemples de pièces de puzzles : Gérard Collin-Thiébaud, *La source du monde* - Gérald Mainier, *Tao ou la sieste* – Joël PeterWitkin *Studio of the Painter* (Courbet)

- Technique : dessin, feutres couleurs – Aplats de couleur
- Un puzzle blanc de 30 pièces est présenté avec 3 pièces représentant des fragments d'œuvres de l'exposition.
- Appropriation de ces fragments : qu'est-ce qu'ils évoquent ? Comment relier ces différents fragments par le dessin afin de créer un ensemble cohérent ?
- Dessin aux feutres. Recherche d'une cohérence plastique ou/et sémantique entre les pièces proposées et les pièces créées. Introduction à la narration.
- Recherche des fragments d'œuvres dans l'exposition et arrêt sur « Studio of the painter (Courbet) » de Witkin. Réflexion sur « la citation dans la citation », l'idée de la mise en abîme.



Gustave Courbet, *L'atelier du peintre*, Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique, 1855, huile sur toile (Paris, musée d'Orsay)

Joël-Peter Witkin, *Studio of the painter (Courbet)*, 1990, photographie noir et blanc rehaussée à l'encaustique et coloriée à la main (FNAC)

Faire pénétrer le spectateur dans l'atelier, lui donner à voir quelques-uns des secrets du créateur : ce thème fréquent dans toute l'histoire de la peinture, culmine en 1885 avec le manifeste de Courbet *Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*. La vaste toile donne à voir l'étendue des talents du peintre : nu, nature morte, paysage, portrait et portrait de groupe, peinture animalière, etc. ; d'où l'in vraisemblance de cette scène, manifeste de celui qui inventa « le réalisme » en peinture, où un modèle nu pose pour un paysage. Au centre, l'artiste distribue les places, comme pour « un jugement dernier » : ses amis, à droite du tableau – on reconnaît Baudelaire, à l'extrême droite, isolé dans sa lecture – à gauche, le « monde de la vie triviale », des figures de la société. C'est le monde réel qui inspire le peintre. Le titre énigmatique et paradoxal, *Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*, annonce la complexité de l'œuvre. Si elle se prête à de multiples interprétations politiques et religieuses, elle pose la question fondamentale du rôle de l'artiste au sein de la société, et nous invite à réfléchir sur la relation que la peinture entretient avec la réalité.

Joël-Peter Witkin va s'en inspirer et reprendre un daguerréotype de Charles Winter de 1850, pour une photographie recomposée comme un tableau où les moindres détails sont étudiés et copiés. Witkin reproduit la scène en 1990, il choisit de retoucher la photographie en la recolorisant à la main et d'en réaliser un tirage unique. La plupart des personnages allégoriques ont disparu, hormis le pantin énigmatique, au profit des *Demoiselles du bord de Seine* (1856-57) figurés à la gauche du peintre, de l'emprunt d'une des *Baigneuses* (1853) visible à sa droite, et surtout du mannequin de Marey repérable à son mouvement et ses lignes blanches à l'extrême droite. Au centre, Witkin prend la place du peintre et porte un masque. Il décrit d'impuissants moulinets devant le tableau alors qu'un singe se saisit de son pinceau et que la toile de fond semble s'effondrer.

6 - Glossaire

Atelier

« C'est le monde qui vient se faire peindre chez soi » G. Courbet - 1854

Fragment : la partie et le tout

Courbet aime les cadrages rapprochés qui confrontent sans médiation le regard au sujet et suggèrent la liberté de l'artiste prélevant un fragment significatif dans une réalité qui déborde le tableau. Le cadre n'enclot plus la représentation comme un tout séparé du réel ; limite arbitraire, il accuse au contraire le prolongement potentiel de l'image. Le procédé de la fragmentation ne consiste pas seulement à intensifier l'effet du réel, il répond aussi, au niveau des significations du tableau, au recours permanent à la métonymie, soit à la partie pour le tout.

Loue (source de)

Chaque version de La Loue à sa tonalité, son cadrage propre, plus ou moins serré. L'ensemble dit la fascination du peintre pour cette grotte nourricière, cette autre *origine du monde*. Forme « vaginale » (Dumas) et ombre pubienne trouvent dans la fragmentation de la vision une intensité obsédante. L'eau jaillissante comme attribut vénusien de la femme est chez Courbet une permanence de l'imaginaire. Femme et nature fusionnent.

Photographie

Courbet s'est intéressé à la photographie posant pour Nadar à maintes occasions, se servant, semble-t-il et à plusieurs reprises, de clichés pour élaborer ses tableaux. On a pu rapprocher certains nus (*Baigneuses, L'Origine du monde*, etc.) de photographies de l'époque.

7 – Lien avec le programme

Histoire des arts

Collège :

Arts, ruptures et continuités = l'œuvre d'art et la tradition – L'œuvre d'art et le dialogue des arts. Aborder les effets de reprises, de ruptures ou de continuités entre les différentes périodes artistiques. Exploiter les notions d'imitations, de modèles, de réécritures, dialogues.

Lycée :

Arts, sociétés et cultures = L'art et les autres. Regards croisés, échanges, métissages. Aborder les notions de mixités, croisements, dialogues.

Les arts plastiques au collège

5^{ème} : Image, œuvre et fiction = Construction, transformation des images/L'image et son référent.

4^{ème} : Image, œuvre et réalité = les images dans la culture artistique. 3^{ème} : L'espace, l'œuvre et le spectateur dans la culture artistique = Aborder l'œuvre dans ses dimensions culturelles, sociales et politiques et sa réception par le spectateur.

Les arts plastiques au lycée

1^{ère} : la question de la représentation = les codes, modèles, les notions d'écart et de ressemblance.

8 – Bibliographie – Sitographie

-

Sitographie

<http://artic.ac-besancon.fr/daac/spip>

<http://www.louisebossut.be/>

<http://www.gerardcollinthiebaut.com/>

<http://djakone.free.fr/geraldmainier/enter.htm>

Bibliographie

- exposition **Courbet Contemporain**, musée des Beaux-Arts de Dole (14 mai-18 septembre 2011) et musée de l'Abbaye (8 juillet-2 octobre 2011).

- exposition **Courbet / Proudhon, l'art et le peuple**, Arc-et-Senans, Saline Royale, (4 juin-6 septembre 2010), Les Editions du Sekoya, 2010.
- Rétrospective **Gustave Courbet**, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris (13 octobre 2007-28 janvier 2008), The Metropolitan Museum of Art, New York (27 février-18 mai 2008), Musée Fabre, Montpellier (14 juin-28 septembre 2008), éd. de la Réunion des musées nationaux, 2007.
- Michel Ragon, **Gustave Courbet. Peintre de la liberté**, éd. Fayard, 2004.
- Exposition **Jean-Michel Alberola**, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (16 janvier-23 mars 1997), éd. Des Musées de la Ville de Paris.
- **Jean-Sylvain Bieth**, exposition **les lois du monde**, 2000, Bruxelles, Palais des Beaux-arts, Rennes, Musée des Beaux-arts (mars 2000-avril 2001).
- **Philippe Cognée**, éd. Galerie Daniel templon, 2009.
- **Gérard Collin-Thiébaud**, exposition **l'Amour, de l'art**, musée des Beaux-arts de Nantes (4 juin-23 août 2010), éd. Montrouge : Burozoïque, 2010.
- Exposition **Rebeyrolle, Plongeurs dans la peinture** (2005), Espace Rebeyrolle, Eymoutiers.
- **Rebeyrolle**, Monographie, Collection permanente, Espace Rebeyrolle, Eymoutiers, éd. 2000.
- Jean Pierre Chambon, **Joël Peter Witkin**, éd. Espace Vallès, 2006.
- Stéphane Guégan, Michèle Haddad, **L'ABCdaire de Courbet**, Flammarion, 1996.
- Pierre Beylot, **Emprunts et citations dans le champ artistique**, l'Harmattan, 2004.
- Olivier Deshayes, **Le désir féminin ou l'impensable de la création De Fragonard à Bill Viola**, l'Harmattan, 2010.

Informations pratiques

Courbet Contemporain

Du 8 juillet au 2 octobre 2011

Musée de l'Abbaye / donations Guy Bardone - René Genis 3, Place de l'Abbaye – 39200 Saint-Claude
Tél : 03 84 38 12 60 – Fax : 03 84 42 25 37
Standard : contact@valdebienne.fr
Direction : valerie.pugin@valdebienne.fr
Service des publics : julie.delalande@valdebienne.fr
www.musees-franchecomte.com

Contacts

Service des publics

Julie Delalande
Tél : 03 84 38 12 63/61
Julie.delalande@valdebienne.fr

Service éducatif

Laurence Mignot-Bouhan
Enseignante chargée de mission
laurence.bouhan@ac-besancon.fr
Permanence au musée :
tous les lundis de 8h30 à 12h
Tél. : 03 84 38 12 63 (06 70 29 05 26)

Autour de l'exposition

L'été au musée

* **Le mercredi de 14h30 à 16h : ateliers pour les enfants et visites pour les parents** (sur réservation / service des publics : 03 84 38 12 63/60)

En juillet :

- **Prêt ? Partez ! « sur les traces de Gustave Courbet » :**

Le mercredi 13 juillet, atelier « caché/dévoilé ».
Les mercredis 20 et 27 juillet, ateliers « puzzle en folie ».

En août : « Si l'on faisait un petit tour au Moyen-âge ? » :

- **le mercredi 24/08** : atelier **Calligraphie et enluminure** (dès 7 ans)
- **le mercredi 31/08** : atelier **Héraldique et blason sur bouclier** (dès 6 ans)

* **Les visites guidées du jeudi et dimanche en juillet et en août à 15h** (sauf 14/07)
Renseignements/réservation : 03 84 38 12 60

Journées européennes du patrimoine **Samedi 17 et dimanche 18 septembre 2011**

- **Samedi 17 septembre à 20h30**

Musique du monde :

Concert « Sumbul Palauqui and Guests »

Alain Richou, Ozcan Kilic, Didier Del Aguila et Jean-Luc Difraya : guitare flamenco jazz, saz, basse et percussion.

- **Dimanche 18 septembre à 15h et 17h :**
Peyronelle, Héloïse et le livre d'heures, spectacle de musique médiévale et marionnettes

Evelyne Moser : pratique le chant et des instruments du Moyen Âge : vièle à archet, oud, harpe médiévale, guiterne...

Pour les familles (enfants à partir de 4 ans)

Visites commentées gratuites

De l'exposition temporaire et du musée le 1^{er} dimanche de chaque mois à 15h (4 septembre et 2 octobre 2011).

Samedi 8 octobre 2011 :

SAMEDI SONORE : une journée ponctuée d'événements festifs, au musée et sur le territoire du Parc, qui exploreront le trio Art/Son/Territoire.

Dossier pédagogique

Julie Delalande : service des publics
Musée de l'Abbaye – 39200 Saint-Claude
Laurence Mignot-Bouhan : service éducatif
Action culturelle du rectorat
Académie de Besançon

Service éducatif

* **Rencontre pédagogique pour les enseignants**
Vendredi 2 septembre 2011 à 16h30 : visite de l'exposition, diffusion du dossier pédagogique.

* **Visite guidée de l'exposition et ateliers dans le pavillon pédagogique**

Pour les scolaires et les centres de loisirs : durée 1h30 (sur réservation)

Renseignements, service des publics :
Julie Delalande / 03 84 38 12 63