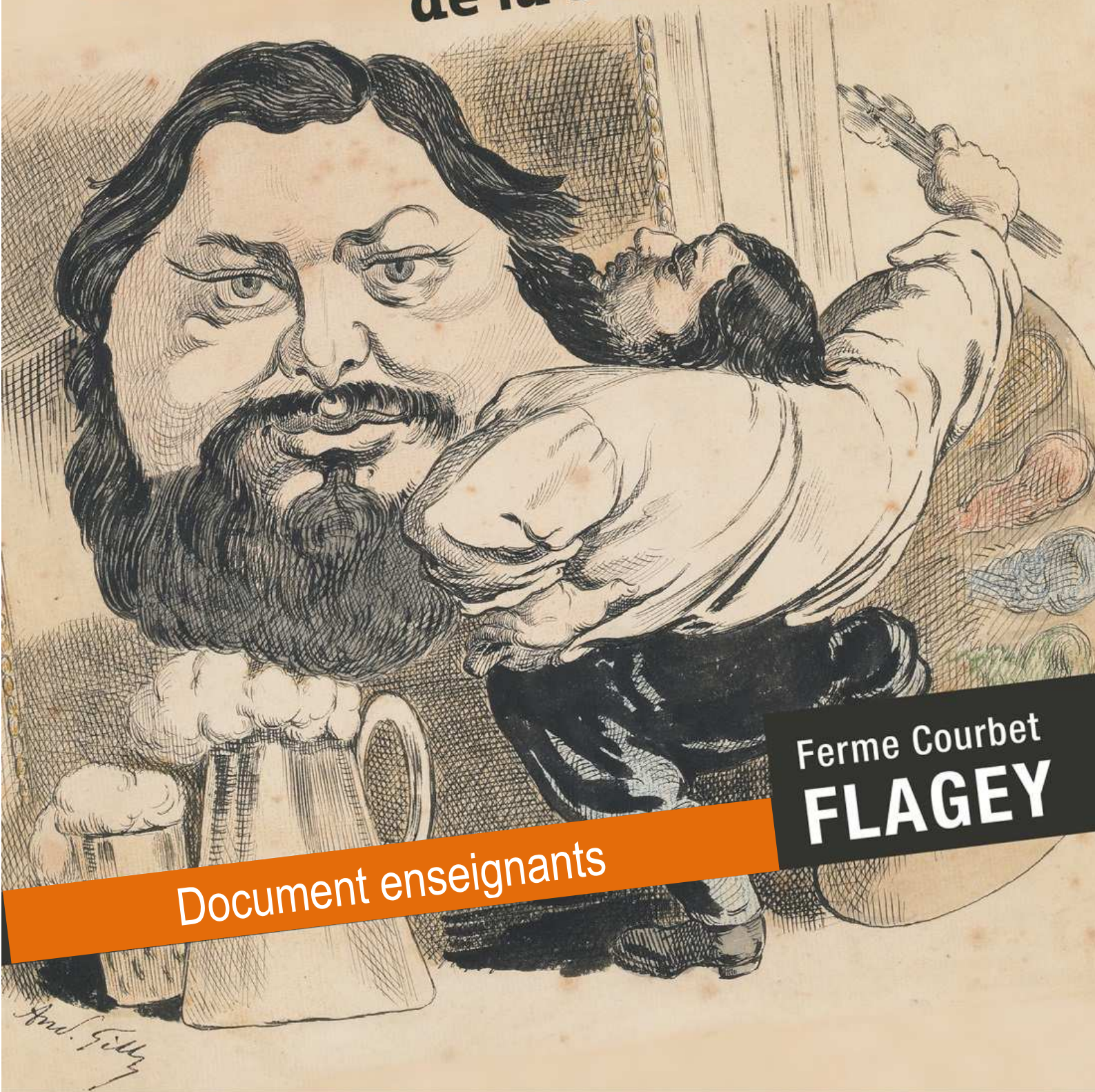


ferme COURBET

Courbet caricaturé... de la barbe aux sabots



Document enseignants

Ferme Courbet
FLAGEY

Doubs
le Département

PAYS DE
COURBET
PAYS D'ARTISTE



INSTITUT
COURBET

ASSOCIATION
DES AMIS DE GUSTAVE COURBET
ET DU MUSÉE

SOMMAIRE

I.	Présentation de l'exposition	Page 3
a)	Qu'est-ce que la caricature ?	Page 3
b)	Le XIX^{ème} siècle : l'avènement de la caricature	Page 3
c)	Les Salons caricaturaux : l'art au regard des caricaturistes	Page 6
d)	Courbet par la caricature	Page 9
II.	Activité 1 : Comparer la caricature à l'original. Gustave Courbet, <i>Les paysans de Flagey revenant de la foire</i>, toile présentée au Salon de 1850-1851	Page 11
III.	Activité 2 : Caricaturer les engagements politiques de Courbet à travers la destruction de la colonne Vendôme pendant la Commune	Page 15
IV.	Activité 3 : Caricaturer des controverses artistiques : réalisme contre idéalisme	Page 20
V.	Activité 4 : Décrypter un portrait-charge représentant Courbet	Page 27
VI.	Bibliographie	Page 36
VII.	Renseignements	Page 37

Présentation de l'exposition

a) Qu'est-ce que la caricature ?

Elle peut se définir, selon l'historien de l'art Bertrand Tillier, comme une représentation révélant les aspects déplaisants ou risibles d'un sujet ou d'une situation, en accentuant des caractères ou des détails choisis.

b) Le XIX^{ème} siècle : l'avènement de la caricature

Si la caricature a probablement existé dans l'Antiquité, et si on en trouve des formes apparentées au Moyen Âge, à travers les figures monstrueuses et grotesques de la sculpture gothique, c'est à la Renaissance que le genre naît véritablement, à la fois comme exercice d'étude de la figure humaine et comme arme idéologique au moment de la Réforme puis de la Contre-Réforme (III. 1). Dès lors, la caricature ne cessera plus d'accompagner la vie politique des pays européens.



Illustration 1

Caricature du clergé catholique vendant des indulgences, XVI^{ème} siècle.

Ce moyen d'expression particulièrement efficace parce qu'il s'adresse à tous et met les rieurs de son côté connaît un premier âge d'or en Angleterre au XVIII^{ème} siècle (III 2). En France, c'est à partir de la Révolution (III 3), et surtout au cours du XIX^{ème} siècle que l'essor de la presse et le lent recul de la censure favorisent le succès du genre.



Illustration 2

William Hogarth, *Le Banc*, 1758-1764, gravure, New York, Metropolitan Museum of Art

Cette gravure montre le banc des juges à la Cour de Londres. Les têtes, (en haut du dessin) ont été ajoutées en 1764 et forment ainsi une galerie de caractères.



Illustration 3

Anonyme, *La Famille des cochons ramenée dans l'étable*, 1791, gravure (coloriée plus tard), H. 15 ; L. 23 cm, Paris, BnF.

Cette caricature montre le retour du Roi Louis XVI et de la Reine Marie-Antoinette à Paris, après leur tentative de fuite et leur arrestation à Varennes le 21 juin 1791.

Au XIX^{ème} siècle, une innovation technique, la lithographie, permet la floraison des illustrations dans des journaux ou sur des feuillets indépendants. Ce procédé permet de dessiner et de peindre directement sur la pierre, puis d'imprimer en grand nombre sans que la qualité s'en ressente. L'essor de la presse illustrée constitue l'autre grand facteur de développement de la caricature, même si celle-ci est soumise à l'alternance de politiques répressives et de périodes plus libérales. Si les sujets politiques peuvent subir la censure, d'autres sujets se développent sans difficulté comme la satire sociale (III 4) ou encore artistique.



Paris 1864

EX CHEMIN DE FER

Paris 1864

... Nous approchons de ce grand Tunnel ou depuis le commencement du mois il y a déjà eu trois accidents !...

Illustration 4

Honoré Daumier

Planche n° 2 de la série *Les Moments difficiles de la vie*, 1864.

Lithographie

Le Charivari, le 16 mars 1864.

Daumier est particulièrement frappé par le chemin de fer. La vitesse, la peur de l'accident mais plus encore la promiscuité et l'inconfort de la troisième classe constituent les principaux sujets abordés dans les différentes séries qui lui sont consacrées dès les années 1840, puis sous le Second Empire.

c) Les Salons caricaturaux : l'art au regard des caricaturistes

Le Salon, dont la première édition est organisée en 1667 par Colbert, est une exposition d'artistes vivants et se tient jusqu'en 1848 dans le Salon carré du Louvre, ce qui lui donne son nom. Le Salon constitue alors le seul lieu où les artistes peuvent non seulement montrer leurs œuvres mais aussi les vendre. Il représente encore un événement à la fois artistique et social où se presse un public d'amateurs, français et étrangers. (III 5)

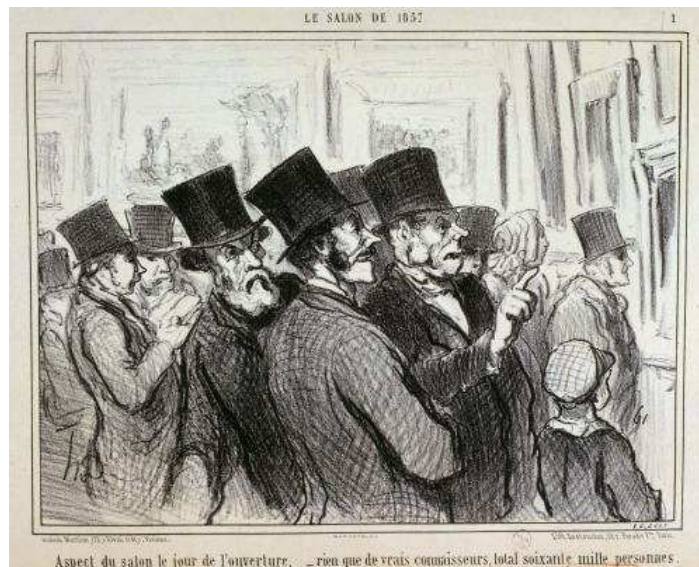


Illustration 5

Honoré Daumier, *Aspect du salon le jour de l'ouverture, -rien que de vrais connaisseurs, total soixante mille personnes* (Le Salon de 1857), 1857, lithographie

Le Salon fait l'objet de comptes rendus, et cela depuis sa création (comme par exemple *Les Salons* de Diderot au XVIII^{ème} siècle) ; au XIX^{ème} siècle la caricature pose un nouveau regard sur ces Salons, proposant un commentaire humoristique, voire satirique des œuvres présentées au public. Publiés dans des revues illustrées satiriques (comme *Le Charivari*, III 6) ou sous forme de feuillets, les Salons caricaturaux sont ainsi des sortes de comptes rendus en images humoristiques du Salon. Ils naissent et se développent à partir de 1835, date à laquelle la censure s'abat sur le dessin et la caricature qui doivent être soumis à une autorisation de l'Etat avant parution. Les dessinateurs sont alors contraints de délaissé des sujets politiques (ou alors en adoptant un ton plus modéré voire allégorique) et se tournent davantage vers des thématiques moins sensibles comme la caricature de mœurs ou l'art. De plus, le faible coût et la capacité à susciter l'amusement par des images à l'efficacité immédiate constituent deux autres facteurs qui permettent d'expliquer le succès et la diffusion importante des Salons caricaturaux.



Illustration 6

Honoré Daumier

Légende :

- [- Oh elle est délicieuse... et plus bas... là... ici lisez donc*
- Oh c'est un peu fort ?...*
- Sapristi oui*
- Et la gravure, l'homme a une tête soignée :*
- Et la femme donc*
- Ah lisez donc ce qui est dessous*
- Oh Oh ! cette charge - j'achèterai ce numéro-là]*

Planche n° 13 de la série *Actualités*.

1840. Lithographie, H. 22 ; L. 22 cm.

Publiée dans *Le Charivari*, le 1^{er} avril 1840.

Dans ces Salons caricaturaux, les dessins sont accompagnés d'une légende qui éclaire la compréhension de la caricature et est écrite soit par le dessinateur lui-même (comme Daumier, [ill 5](#)), soit par une autre personne (notamment des écrivains, Baudelaire s'est, par exemple, prêté à l'exercice). Ils moquent la dimension esthétique des œuvres, les artistes, le public ([III 7](#)), le jury, mais aussi les critiques d'art. Les Salons caricaturaux témoignent ainsi de la réception par la critique et par le public des œuvres présentées. Ils participent de la renommée d'un artiste : si être la cible de railleries peut être déplaisant pour les auteurs, ne pas en être victime revient aussi à être anonyme. Courbet, à qui un peu de publicité ne déplaisait jamais, voit d'un bon œil les moqueries dont il peut faire l'objet, c'est pour lui preuve de sa modernité. Il est d'ailleurs ami avec le caricaturiste André Gill, qu'il encourage en outre dans sa carrière de peintre.



Illustration 7

Légende : *Tiens ! Cela t'apprendra à t'arrêter devant les portraits de femmes, polisson !*
 Cham, *Salon de 1857 illustré par Cham*, publié dans *Le Charivari*, 1857

La caricature au XIX^{ème} siècle participe ainsi à désacraliser et à démocratiser l'art, et affirme sa capacité à être une arme efficace au service de la critique d'art, mais également à développer une culture de l'image, dans un siècle qui voit également naître et se perfectionner la photographie. (III 8)



Illustration 8

Nadar élevant la Photographie à la hauteur de l'Art., lithographie d'Honoré Daumier parue dans *Le Boulevard*, le 25 mai 1863.

e) Courbet par la caricature

Courbet fait l'objet de nombreuses caricatures qui visent tout à la fois sa peinture et sa personne.

Sa peinture fait d'abord l'objet de dessins satiriques à l'occasion des Salons annuels, des expositions personnelles en marge des expositions universelles de 1855 et 1867 ou encore des expositions à l'étranger. Les charges concernent son esthétique : on lui reproche un geste enfantin et maladroit, ses sujets jugés vulgaires, sa technique associée à du barbouillage... (III 9)

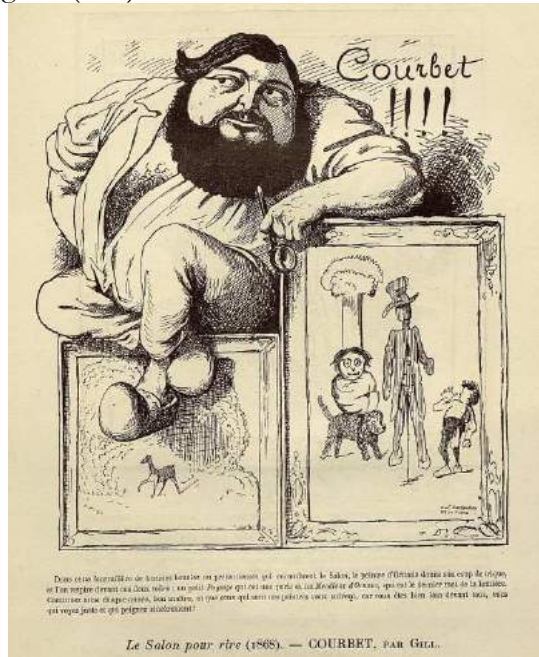


Illustration 9

Caricature d'André Gill, publié dans *Le Salon pour rire*, 1868

Autant d'éléments qui contribuent à faire de Courbet une insulte au « bon goût », un véritable vandale de l'art. Cette accusation est reprise de façon plus littérale par la suite, quand Courbet est accusé d'être responsable de la destruction de la colonne Vendôme à Paris, pendant la Commune (1871). (III 10)



Illustration 10

L'homme qui était un jour appelé à démolir la Colonne devait commencer par être casseur de pierres.
Caricature par Léonce Schérer, publié dans *Souvenirs de la Commune*, 4 août 1871

La personne de Courbet est également moquée. Les dessinateurs accentuent des aspects de son physique : sa barbe, son ventre, ou encore ses origines rurales, parfois simplement résumées en une paire de sabots (III 9). La déformation physique a pour but de souligner une déformation morale, l'ambition est alors de dévoiler la « vraie » nature du peintre. Cette « vraie » nature renvoie de façon quasi systématique à son caractère rustre, mais aussi à son arrogance supposée, liée à un ego surdimensionné. Ces attaques récurrentes, mais finalement assez futiles, témoignent aussi de peurs contemporaines plus profondes, en particulier celle du peuple dont Courbet dénonce les conditions de vie trop souvent misérables. Dans ce siècle qui voit naître le socialisme, la bourgeoisie craint, autant qu'elle la refuse, l'irruption politique de ces classes laborieuses. Les révolutions de 1848 ont en effet montré la soif de justice sociale des plus pauvres qui n'hésitent pas à avoir recours à la violence, notamment lors des journées de juin 1848, mouvement ensuite violemment réprimé par le nouveau régime républicain en place.

Activité 1 : Comparer la caricature à l'original. Gustave Courbet, *Les paysans de Flagey revenant de la foire*, toile présentée au Salon de 1850-1851

Contexte :

Ce tableau est présenté au Salon de 1850-1851, en même temps que *L'enterrement à Ornans* et *Les casseurs de pierres*, ainsi que plusieurs paysages et portraits.

Au XIX^{ème} siècle, le Salon est un événement artistique et culturel majeur. Il représente alors la seule opportunité pour les artistes de se faire connaître et de vendre leurs œuvres. Il attire de nombreux amateurs et la critique d'art, qui se développe au même moment. Cette critique s'exprime au travers d'articles de presse, mais aussi par la caricature. De véritables comptes-rendus imagés des Salons sont créés : ils prennent le nom de Salons caricaturaux et sont publiés dans les journaux ou sous forme de livret autonome.

Le Salon de 1850-1851 constitue un tournant dans la carrière artistique de Courbet : il ouvre le temps des scandales où Courbet déclenche les foudres du public et de la critique par ses choix esthétiques, mais assoie aussi sa notoriété et sa reconnaissance dans le champ artistique.

Etude de la caricature :

- 1) Quels éléments ont été grossis/exagérés ?

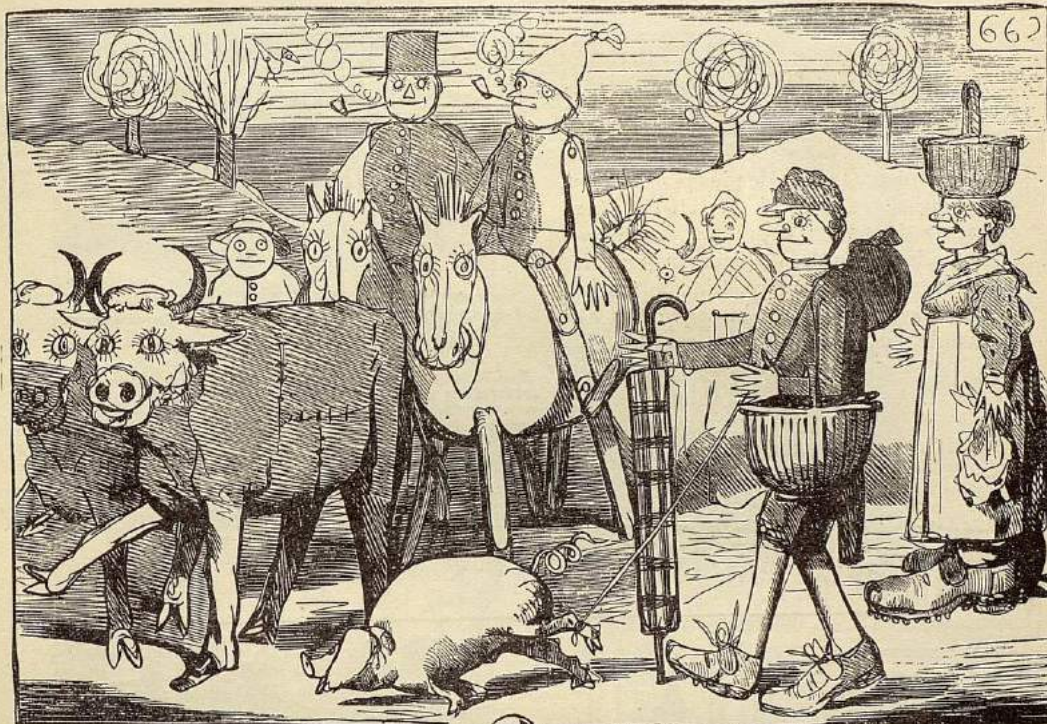
- 2) Quels éléments ont été simplifiés, c'est-à-dire réduits à des lignes ?

- 3) Quel élément a été déplacé ?

- 4) Quel élément a été ajouté ?

- 5) A quoi font penser les personnages caricaturés ? Pourquoi ?

- 6) A partir de vos réponses précédentes, que reproche le caricaturiste Bertall à cette peinture de Courbet ?



D. 1362

Le retour du marché, par Courbet, maître peintre.

Rien n'égale l'enthousiasme produit sur le public par les tableaux de Courbet. — Voilà de la *vérité vraie*, sans chic ni ficelles. — On ne sent point là le poncif de l'école, et les absurdes traditions de l'antique. Tout y est naïf, heureux et gai. Courbet avait dix-huit mois quand il a peint ce tableau.

LE JOURNAL POUR RIRE (1851).

Le Salon pour rire

Revue critique et satirique du Salon de peinture de 1850.

Caricature de Bertall, *Le retour du marché*, le *Journal pour rire*, 7 mars 1851



Gustave Courbet, *Les Paysans de Flagey revenant de la foire*, 1850-1855, huile sur toile, H. 208 : L. 275 cm, Besançon, musée des Beaux-arts et d'archéologie

Eléments de réponse

1) Quels éléments ont été grossis/exagérés ?

Sabots de la femme à droite, le parapluie, le panier sur la tête de la femme, yeux écarquillés des vaches, des chevaux et des personnages

2) Quels éléments ont été simplifiés, c'est-à-dire réduits à des lignes ?

Les arbres (gribouillis), les visages, la pipe, la fumée qui sort de la pipe, les jambes d'un des deux hommes sur un cheval

3) Quel élément a été déplacé ?

La femme au panier sur la tête

Attention : il ne s'agit pas ici d'une transformation volontaire de Bertall. Selon l'historienne de l'art Hélène Toussaint, le tableau exposé à Besançon n'est pas celui présenté au Salon de 1850-1851, mais est une réplique exécutée par Courbet pour l'Exposition universelle de 1855. Le peintre dans cette nouvelle version a choisi de modifier la composition et aussi d'agrandir le format peint d'une trentaine de centimètres.

4) Quel élément a été ajouté ?

Le panier de l'homme au parapluie, à droite

5) A quoi font penser les personnages caricaturés ? Pourquoi ?

A des jouets, des pantins, des automates, des poupées de chiffons (voir animaux rapiécés)

Car les figures sont très raides, on voit les chevilles qui relient les membres des personnages (les jambes de l'homme sur le cheval de droite sont des jambes articulées de pantin), expression des visages figée et simplifiée, grands yeux.

6) A partir de vos réponses précédentes, que reproche le caricaturiste Bertall à cette peinture de Courbet ?

Il lui reproche de peindre comme un enfant (arbres résumés à des gribouillages, non respect des proportions) et de produire une œuvre à la fois naïve et inquiétante (expression des visages)

En effet, le monde de l'enfance peut aussi être associé à l'angoisse et au mal, ce dont témoignent les contes de Charles Perrault. Le caractère effrayant de ces histoires destinées aux enfants est particulièrement mis en lumière dans les illustrations de Gustave Doré.



« En disant ces mots il coupa, sans balancer, la gorge à ses sept filles. »

Le Petit Poucet

Dessin de Gustave Doré, gravure sur bois d'Adolphe Pannemaker.

Fumé d'une gravure sur bois, H. 19,4 ; L. 24,2 cm, Gravure publiée dans les *Contes* de Charles Perrault avec des dessins par Gustave Doré. J. Hetzel (Paris), 1862, p. 10., Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie

La peur renvoie ici à celle du peuple. Cette crainte traverse tout le XIX^{ème} siècle et est partagée par les élites qui redoutent une nouvelle révolution (après celles de 1789 et de 1848) et plus largement toute remise en cause des hiérarchies sociales. Celles-ci sont en effet de plus en plus contestées par les mouvements socialistes qui émergent et se développent au même moment.

Pour aller plus loin,

Le public comme la critique ont dénoncé dans cette œuvre sa « laideur ». Sans doute ce jugement peut se comprendre par le contexte artistique de l'époque, dominé par l'Académie des Beaux-Arts qui définit les canons du « Beau ». Ceux-ci se caractérisent, en partie, par une idéalisation des représentations et un rendu lisse. Les sujets abordant le monde rural n'échappent pas à ces règles, comme en témoigne par l'exemple l'œuvre de Léopold Robert. Courbet se veut à contre-courant de cette tendance majoritaire ; il défend, au contraire, le réalisme qui repose ici sur un souci de dépeindre sans artifice un quotidien vécu.



Léopold Robert, *L'Arrivée des moissonneurs dans les marais Pontins*, 1831, huile sur toile, H. 142 ; L. 212 cm, Paris, musée du Louvre

Le critique Prosper Haussard exprime ainsi dans le quotidien *Le National* son aversion pour les *Paysans de Flagey* : « *Quel naturalisme à soulever le cœur, quelle dégradante image du département du Doubs, quelle caricature ravalée du peuple de nos campagnes !* ». Cette idée de peinture caricaturale est souvent reprise ensuite par la critique. Le dessin de presse humoristique devient alors une mise en abyme : une caricature de la caricature.

Activité 2 : Caricaturer les engagements politiques de Courbet à travers la destruction de la colonne Vendôme pendant la Commune

Contexte :

Cette caricature a été publiée en 1871 après la Commune de Paris (18 mars-28 mai 1871). Celle-ci se met en place dans un contexte de défaite militaire française face à la Prusse, que la jeune III^{ème} République proclamée le 4 septembre 1870 accepte mais que les Parisiens refusent, souhaitant poursuivre le combat. Dans un climat insurrectionnel, les Parisiens proclament alors la Commune de Paris (en référence au nom de Paris pris sous la Révolution) le 26 mars 1871 après des élections organisées dans la capitale qui voient triompher les partis d'extrême gauche.

Courbet, fervent républicain et démocrate sensible aux conditions de vie du peuple, prend part à ces événements : il est élu au Conseil de la Commune et devient également le président de la Fédération des Artistes.

Après la répression de la Commune en mai 1871 par le gouvernement républicain, Courbet devient la cible d'attaques injustes : il est désigné comme étant le responsable de la destruction de la colonne Vendôme, alors qu'il n'avait que suggéré de déboulonner ce monument napoléonien rendant gloire aux victoires militaires de l'empereur.

- 1) A l'aide des documents, identifiez et expliquez les éléments entourés sur la caricature

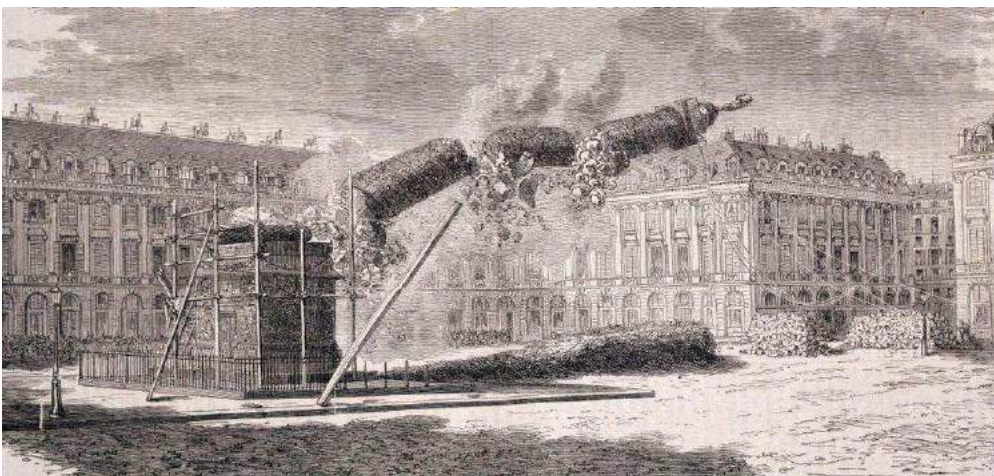




Gardes nationaux et curieux sur la colonne Vendôme renversée le 16 mai 1871.
Les Gardes nationaux sont des milices citoyennes créées sous la Révolution et chargées du maintien de l'ordre et de la défense militaire. Ils se sont engagés aux côtés des Communards pendant la Commune.



Pierre-Auguste Renoir, *La Parisienne*, 1874, huile sur toile, H. 163 ; L. 108 cm, Cardiff, National Museum



Anonyme
Paris sous la Commune, Chute de la colonne Vendôme, 1871
H. 15,5 ; L. 22,5 cm, Gravure de presse (contretypage contemporain), Ormans, Institut Gustave Courbet.



Gustave Courbet, cliché des Ateliers Nadar, 1861.

Emile Vernier, graveur, d'après Gustave Courbet, *Les Casseurs de pierres*, lithographie, H. 41 ; L. 65 cm, Ornans, musée Courbet.



Jean-Baptiste-François Arnaud-Durbec, *Barricade sous la Commune, place Blanche*, 19 mars 1871, aquarelle, H. 21 ; L. 28 cm, Paris, musée Carnavalet.

2) Pourquoi Courbet est-il montré en train de casser des pierres ?

3) D'après cette caricature, aux côtés de qui s'engage Courbet ?

4) En quoi l'engagement de Courbet dans la Commune est-il à la fois critiqué et tourné en ridicule ?

Éléments de réponse

1)

La colonne Vendôme, détruite pendant la Commune

Un Garde national qui regarde satisfait la destruction de la colonne

Courbet, présenté ici dans une tenue d'ouvrier

Figure féminine, archétype de la Parisienne, coquette et frivole, qui regarde la scène avec curiosité et impassibilité

Evocation des barricades construites dans Paris pendant la Commune, et qui font aussi référence de façon plus générale à la Révolution (1830, 1848)



Référence au tableau *Les Casseurs de pierres* de Gustave Courbet, présenté au salon de 1850-1851 et qui a été très mal reçu par la critique et le public, choqués de voir ici se déployer la misère rurale quand la peinture de l'époque est dominée par une idéalisation des sujets. Le tableau, conservé au musée de Dresde (Allemagne) a été détruit en 1945 lors de bombardements.

2) Pourquoi Courbet est-il montré en train de casser des pierres ?

- Car il est considéré comme le responsable de la destruction de la colonne Vendôme
- Car le dessinateur fait référence à un tableau de Courbet, *Les Casseurs de pierres* qui avait choqué le public et la critique par son sujet prosaïque et par son esthétique qualifiée de « laide », le réalisme de Courbet étant perçu comme une volonté délibérée de peindre des figures disgracieuses, miséreuses et souffrantes, offensant à la fois le bon goût et une époque qui se veut celle du progrès.

=> le dessinateur Léonce Scherer dresse donc un parallèle entre deux formes de destruction : celle de la colonne Vendôme et celle de l'art

3) D'après cette caricature, aux côtés de qui s'engage Courbet ?

- Aux côtés des plus pauvres (tenue d'ouvrier, il est figuré en train de casser des pierres).

Ce soutien aux plus démunis lui a valu tout au long de sa carrière le surnom de « peintre socialiste ». Cependant, si Courbet possède de solides convictions politiques (républicain, démocrate, sensible aux idées du fouriérisme et du socialisme), il n'a jamais appartenu à aucun mouvement politique, affirmant toujours son indépendance.

- Aux côtés des Communards, dont il fait partie

Il s'engage pleinement dans la Commune (élu au Conseil de la Commune, président de la Fédération des Artistes) et délaisse pendant cette période ses activités de peintre.

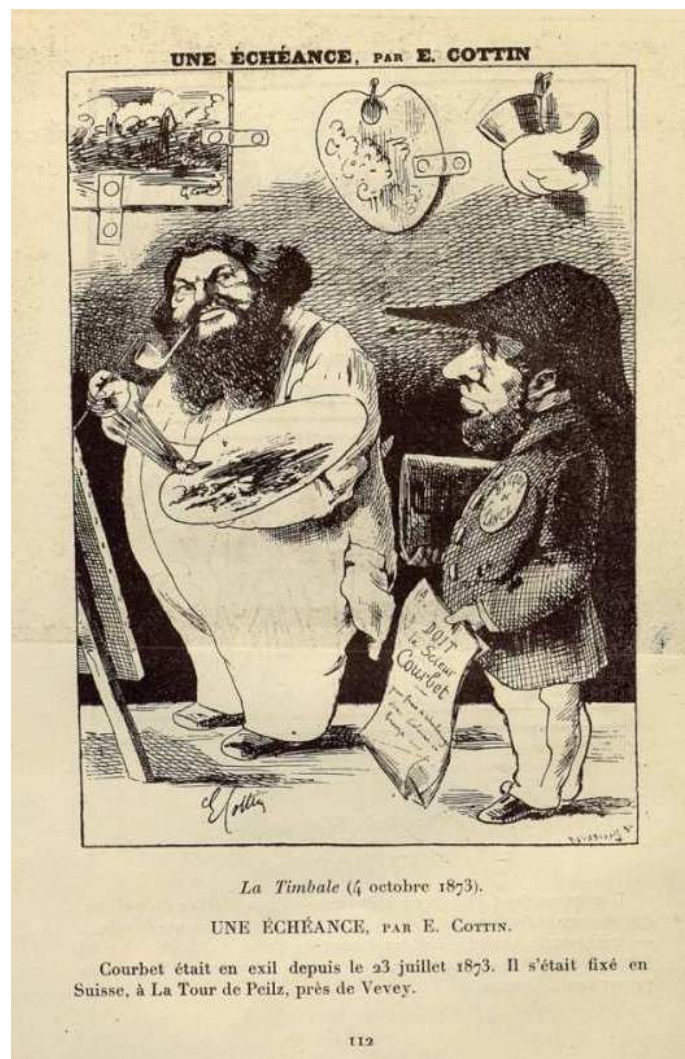
4) En quoi l'engagement de Courbet dans la Commune est-il à la fois critiqué et tourné en ridicule ?

- Critiqué car il est présenté comme celui qui est responsable de la destruction d'un monument parisien, donc comme un vandale
- Tourné en ridicule car Courbet est équipé d'une masse, qui a plutôt la taille d'un maillet, et qui semble bien peu efficace pour casser des pierres. De plus, cet événement important de la Commune est présenté comme un spectacle de foire (comme un chamboule-tout) divertissant les Gardes nationaux et les Parisiennes.

Pour aller plus loin :

L'accusation portée à Courbet d'être responsable de la destruction de la colonne Vendôme a été l'instrument permettant de briser la carrière d'un peintre qui n'a eu de cesse de villipender le système des Beaux-Arts et l'Empire. Arrêté, jeté en prison et condamné à payer la reconstruction de la colonne, il se retrouve relégué aux marges de la société et du monde de l'art. En effet, ses tableaux sont refusés au Salon de 1872 et accablé par la justice, il est contraint de s'exiler en Suisse en 1873.

Dans le même temps, les caricaturistes contribuent également à décrédibiliser Courbet, reléguant sa peinture à sa valeur marchande en occultant sa dimension artistique.



Activité 3 : Caricaturer des controverses artistiques : réalisme contre idéalisme

Contexte :

Au XIX^{ème} siècle, la vie artistique est dominée par l'Académie des Beaux-Arts qui non seulement définit les canons du « Beau » mais est aussi la seule institution à pouvoir proposer une visibilité et des revenus aux artistes lors de l'exposition annuelle du Salon. Pour participer au Salon, les œuvres sont soumises à l'approbation d'un jury composé de membres de l'Académie des Beaux-Arts. Ce système très normatif, jugé par certains artistes et critiques progressistes comme peu propice à l'innovation et à l'originalité, est violemment remis en cause dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, ce dont témoigne cette caricature.

Cette caricature renvoie ici au combat des deux écoles, terme qui peut se définir par les techniques ou les traditions communes à un ensemble d'artistes. On peut prendre comme exemple l'école de Barbizon, regroupant entre 1830 et 1860 des artistes fuyant la ville industrielle pour se réfugier dans le petit hameau de Barbizon, à la limite de la forêt de Fontainebleau. Ces artistes partagent le même objet de recherche : le paysage, qu'ils exécutent en atelier d'après des esquisses réalisées sur le motif, c'est-à-dire en plein air, en contact direct avec le sujet à représenter. Théodore Rousseau est l'un des plus éminents représentants.



Théodore Rousseau, *Une Avenue, forêt de L'Isle-Adam*, 1849, huile sur toile, H. 101 ; L. 82 cm, Paris, Musée d'Orsay

Honoré Daumier, peintre et dessinateur de presse présente ici l'affrontement de deux écoles : le réalisme contre l'idéalisme.



Honoré Daumier, *Le Combat des écoles- L'Idéalisme et le Réalisme*, 1855, publié dans *Le Charivari*, Ormans, Musée Courbet

Etude de la caricature :

- 1) Qu'ont en commun ces deux personnages ? Que cela signifie-t-il ?
- 2) Décrivez le personnage de droite. A quelles périodes artistiques peut-il faire référence ?
- 3) Décrivez le personnage de gauche. Quelles impressions donne-t-il ?
- 4) D'après vos observations, quel personnage incarne le réalisme ? L'idéalisme ?
- 5) Selon vous, qui va remporter le combat ? Pourquoi ?

7) Classez les œuvres suivantes en deux catégories : réalisme et académisme

Aide : Quelles œuvres montrent une vision idéalisée des sujets avec de nombreuses références à l'antiquité ? Quelles sont celles qui cherchent à être fidèles à la réalité ?



Jean-François Millet, *Un Vanneur*, 1848, huile sur toile, H. 100,5 ; L. 71 cm Londres, National Gallery



Gustave Courbet, *Les Baigneuses*, 1853, huile sur toile, H. 227 ; L. 193 cm, Montpellier, Musée Fabre.



Théodore Chassériau (1819-1856), *Tepidarium*, "salle où les femmes de Pompéi venaient se reposer et se sécher en sortant du bain", 1853, Huile sur toile, H. 171 ; L. 258 cm, Paris, musée d'Orsay.



Honoré Daumier (1808-1879), *La Blanchisseuse*, Vers 1863, Huile sur bois, H. 49 ; L. 33,5 cm, Paris, Musée d'Orsay

Jean-Léon Gérôme, *Jeunes Grecs faisant battre des coqs dit aussi Un combat de coqs*, 1846, Huile sur toile, H. 143 ; L. 204 cm, Paris, Musée d'Orsay



Dominique Papety, *Pêcheur napolitain*, 1840, huile sur toile, H. 35 ; L. 26 cm, Londres, The Wallace Collection

Éléments de réponse

1) Qu'ont en commun ces deux personnages ? Que cela signifie-t-il ?

Une palette et un pinceau => les instruments du peintre, utilisés ici comme armes de combat
Les personnages sont des allégories d'écoles artistiques (ou mouvements picturaux)

2) Décrivez le personnage de droite. A quelles périodes artistiques peut-il faire référence ?

Il est nu, de haute taille. Il porte un casque à l'Antique, et sa palette en bouclier. Son corps est svelte et musclé. Cette représentation évoque l'Antiquité (nudité héroïque, qui traduit dans l'idéal antique le caractère exceptionnel des dieux et des héros), mais aussi la Renaissance ou le classicisme et néoclassicisme des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, pour lesquels l'Antiquité incarne un idéal de perfection artistique.



Apollon du Belvédère, copie romaine en marbre d'un original grec en bronze habituellement attribué à Léocharès, sculpteur de la deuxième moitié du IV^{ème} siècle av. J.-C. Vatican, musée Pio-Clementino

Michel-Ange, *David*, 1501-1504, marbre, H. 4,34 m, Florence, Galerie de l'Académie



Jacques-Louis David, *Le Serment des Horaces*, 1784-1785, huile sur toile, H. 330 ; L. 425 cm, Paris, musée du Louvre



Le personnage porte également des lunettes, son visage est ridé. Ces éléments contrastent avec le corps jeune et suggèrent que le courant artistique incarné par le personnage est dépassé.

3) Décrivez le personnage de gauche. Quelles impressions donne-t-il ?

Il est petit, son visage est plutôt disgracieux (traits marqués, nez protubérant, yeux ronds). Il porte un pantalon et un veston à carreaux, une chemise et un chapeau. Il est chaussé de sabots.

Il évoque la pauvreté, le monde paysan, et plus largement le peuple. Il a l'air rustre, grossier et contraste fortement avec son adversaire.

4) D'après vos observations, quel personnage incarne le réalisme ? L'idéalisme ?

Gauche => réalisme

Droite => idéalisme

Attention, le terme « idéalisme » utilisé ici par le dessinateur ne correspond pas à un mouvement artistique identifié par les historiens de l'art. Il renvoie plutôt à l'académisme, c'est-à-dire à la peinture qui suit les canons établis par l'Académie des Beaux-Arts (aspect lisse, primauté du dessin sur la couleur, nu idéalisé à l'antique, respect de la hiérarchie des genres, imitation des Anciens, travail en atelier).

5) Selon vous, qui va remporter le combat ? Pourquoi ?

Le réalisme semble en mauvaise posture : il est menacé par la lance de l'idéalisme, et de surcroît il n'a pas l'avantage physique.

Cependant le visage de l'idéalisme, dont l'effet vieillissant est accentué par les lunettes, laisse à penser qu'il a fait son temps.

Ainsi pour le dessinateur, l'issue du combat est encore incertaine.

6) Classez les œuvres suivantes en deux catégories : réalisme et académisme

Courbet, Daumier, Millet => réalisme

Papety, Gérôme, Chassériau => académisme

Concernant le tableau de Papety, il est intéressant de remarquer qu'il est à la frontière de plusieurs écoles. Si la facture est plutôt académique (rendu lisse, importance accordée au dessin, harmonie des tons), le sujet renvoie aussi aux « *Bamboccianti* », peintres italiens du XVII^{ème} siècle qui ont fait de la scène de genre représentant le quotidien des populations les plus modestes une de leur spécialité. L'attention portée aux vêtements révèle quant à elle l'influence du mouvement folkloriste qui naît et se développe au XIX^{ème} siècle.

Ainsi, si le classement en écoles est un outil commode pour appréhender l'histoire de l'art, les frontières sont cependant poreuses. Au cours de sa carrière, un artiste peut appartenir à différents mouvements artistiques ou encore mêler différents styles. D'autre part, certains artistes sont inclassables.

Pour aller plus loin :

Champfleury, critique d'art et ami de Courbet, lance dès 1850 le mot de réalisme pour désigner le style pictural développé par cet artiste. Ce terme se popularise en 1855 lorsque Courbet organise en marge de l'exposition universelle une exposition personnelle dans son Pavillon du Réalisme.

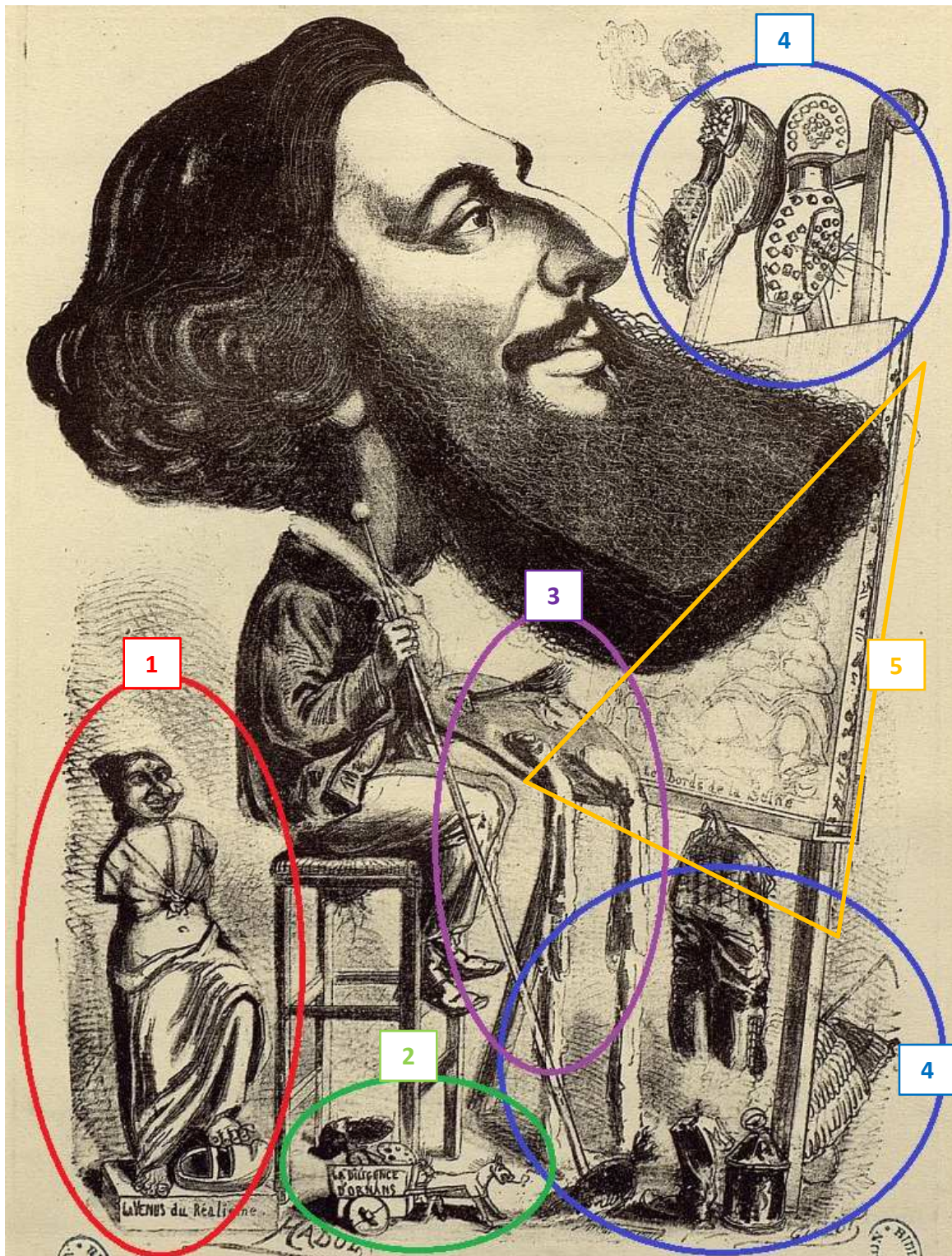
Ce terme renvoie alors chez Courbet à la volonté de refléter son époque, en toute indépendance, en s'affranchissant donc des normes esthétiques établies par l'Académie des Beaux-Arts. Il provoque ainsi une rupture dans l'art de son temps : il ne respecte pas la hiérarchie des genres par le choix de grand format, habituellement réservé à la peinture d'histoire (scènes religieuses, mythologiques ou historiques), pour des scènes de genre ; il choisit une facture épaisse, loin du rendu lisse, « fini » prôné par l'Académie des Beaux-Arts ; il ne recherche aucunement à idéaliser ses sujets.

Cependant, Courbet a toujours rejeté l'idée d'être enfermé dans une école. Sa lettre au ministre français des Beaux-Arts pour expliquer son refus de la Légion d'honneur en 1870 en témoigne : « *Quand je serai mort, il faudra qu'on dise de moi : "Celui-là n'a jamais appartenu à aucune école, à aucune église, à aucune institution, à aucune académie, surtout à aucun régime, si ce n'est le régime de la liberté."* ».

Activité 4 : Décrypter un portrait-charge représentant Courbet

Un portrait-charge est un portrait déformant, exagérant les traits du sujet pour en faire une critique morale. C'est donc un type de caricature.

Par équipe, décryptez les différents éléments du dessin pour comprendre ce que le dessinateur cherche à dénoncer dans la personne et l'œuvre de Courbet



Equipe 1 : La Vénus du réalisme

A l'aide de vos observations et des documents, répondez aux questions :

1. Décrivez ce personnage de bas en haut.
2. A qui fait référence le personnage ? Pourquoi ?
3. De quelle manière le dessinateur se moque-t-il ici du peintre et de sa peinture ?



Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*, 1484-1485, huile sur toile, H. 172 ; L. 285 cm, Florence, Galerie des Offices



Vénus de Milo, 150-130 av. J.-C., marbre, H. 202 cm, Paris, musée du Louvre



Gustave Courbet, *Les Baigneuses*, 1853, huile sur toile, H. 227 ; L. 193 cm, Montpellier, Musée Fabre

Equipe 2 : La diligence d'Ornans

Une diligence est une voiture tirée par des chevaux et est utilisée comme mode de transport en commun au XIX^{ème} siècle.

A l'aide de vos observations et des documents, répondez aux questions suivantes :

1. S'agit-il vraiment d'une diligence ? Pourquoi ?
2. Qui est le personnage dans la diligence ? Quels éléments permettent de l'identifier ?
3. Quels éléments peuvent évoquer Ornans ?
4. De quoi se moque ici le dessinateur ?



Gustave Courbet, *L'Après-dinée à Ornans*, 1848-1849, huile sur toile, H. 195 ; L. 257 cm, Lille, Palais des Beaux-Arts



Louis Guy, *La Diligence à Lanslebourg*, 1857, huile sur toile, H. 78 ; L. 108 cm, Chambéry, Musée des Beaux-Arts



Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale* (détail), entre 1854 et 1855, huile sur toile, H. 361 : L. 598 cm, Paris, Musée d'Orsay

Gustave Courbet, *Les Paysans de Flagey revenant de la foire*, 1850-1855, huile sur toile, H. 208 ; L. 275 cm, Besançon, musée des Beaux-arts et d'archéologie



Equipe 3 : La palette du peintre

A partir de vos observations et des documents, répondez aux questions suivantes :

1. Comment est représentée la peinture sur la palette ?
2. Que cherche à critiquer le dessinateur ?
3. En quoi la technique de Courbet peut-elle être dérangeante pour l'époque ?



Gustave Courbet, *Cascade dans le Jura*, vers 1875, huile sur bois, H. 34 ; L. 23 cm, Ornans, Musée Courbet



Alexandre Cabanel, *Cincinnatus recevant les ambassadeurs de Rome*, 1843, huile sur toile, H. 114 ; L. 146 cm, Montpellier, Musée Fabre

Avec cette toile, Alexandre Cabanel a concouru en 1844 pour le prix de Rome décerné par l'Académie des Beaux-Arts, qui au XIX^{ème} siècle définit les critères du « Beau ».

Equipe 4 : Chaussures et objets

A l'aide de vos observations et des documents, répondez aux questions suivantes :

1. A quoi font référence les objets et les chaussures ? Pourquoi ?
2. De quoi veut ici se moquer le dessinateur ?



Gustave Courbet, *La Rencontre*, 1854, huile sur toile, H. 132 ; L. 150 cm, Montpellier, Musée Fabre



Paul Cézanne à Auvers sur Oise, vers 1874



Honoré Daumier, Planche n° 1 de la série *Les paysagistes en hiver*, 1864, lithographie, H. 23,4 ; L. 20,4 cm, Paris, BnF, département des Estampes et Photographies
Publiée dans *Le Charivari*, le 6 décembre 1864.

Equipe 5 : Le tableau

A l'aide de vos observations et des documents, répondez aux questions suivantes :

1. A quel tableau de Courbet fait référence le dessin ? Pourquoi ?
2. Comment est représentée la femme caricaturée sur le tableau ?
3. Quelle critique est ici formulée par le dessinateur à l'encontre de la peinture de Courbet ?



Gustave Courbet, *Les Cribluses de blé*, 1854, huile sur toile, H. 131 ; L. 167 cm, Nantes, Musée d'Arts

Gustave Courbet, *Les Demoiselles des bords de Seine*, 1854-1855, huile sur toile, H. 104 ; L. 156 cm, Paris, Musée du Petit Palais



Gustave Courbet, *Les Baigneuses*, 1853, huile sur toile, H. 227 ; L. 193 cm, Montpellier, Musée Fabre

Mise en commun du travail en équipe :

Dans cette caricature, de quoi se moque le dessinateur ?

Prolongement :

A partir de ce que vous avez vu dans l'exposition, à votre tour de faire un portrait allégorique de Courbet :

Portrait chinois :

S'il était un animal, il serait ... car ...

S'il était un végétal, il serait ... car ...

S'il était un personnage célèbre, il serait car...

S'il était une couleur, il serait ... car

S'il était un vêtement, il serait ... car

S'il était un objet, il serait ... car ...

S'il était un lieu, il serait ... car ...

S'il était une émotion, il serait ... car ...

S'il était un métier, il serait ... car ...

Eléments de réponse

Equipe 1 : la Vénus du réalisme

1. Décrivez ce personnage de bas en haut.

Le visage : disgracieux en raison du gros nez, des yeux qui louchent, verrue sur le front

Pas de bras

Chemise nouée sous la poitrine

Longue jupe drapée laissant apparaître des gros pieds nus, dont l'un prend appui sur un sabot

La femme est posée sur un socle sur lequel est inscrit « Vénus du réalisme »

2. A qui fait référence le personnage ? Pourquoi ?

Vénus, déesse romaine de la beauté

Le fait qu'elle n'ait pas de bras et le socle renvoient explicitement à la statue de la Vénus de Milo, statue antique incarnant un idéal de beauté (traits fins réguliers, proportions harmonieuses, pose gracieuse).

Dans la mythologie, Vénus serait née de l'écume de la mer. C'est un sujet classique de la peinture occidentale, illustrée par exemple à la Renaissance par le peintre Botticelli. Or le tableau de Courbet *Les Baigneuses* montre une femme sortant de l'eau, ainsi cette « Vénus du réalisme » renvoie aussi au sujet du tableau de Courbet et aux nouveaux canons de beauté revendiqués par l'artiste à travers sa peinture.

3. De quelle manière le dessinateur se moque-t-il ici du peintre et de sa peinture ?

Il veut montrer que Courbet, au lieu de peindre la beauté, peint la laideur, ce qui est une attaque récurrente parmi les détracteurs du peintre.

Au-delà des attaques personnelles, c'est plus largement le réalisme (mouvement artistique qui s'emploie à représenter les sujets sans chercher à les embellir et à refléter fidèlement la réalité d'une époque et dont Courbet est le chef de file) qui est tourné en ridicule.

Equipe 2 : La diligence d'Ornans

1. S'agit-il vraiment d'une diligence ? Pourquoi ?

Il s'agit plutôt d'une charrette : une diligence peut transporter plusieurs personnes, elle est couverte pour abriter les voyageurs et elle nécessite d'être tirée par plusieurs chevaux.

2. Qui est le personnage dans la diligence ? Quels éléments permettent de l'identifier ?
Courbet, à sa barbe et sa palette (voir détail de *L'Atelier du peintre*)

3. Quels éléments peuvent évoquer Ornans ?
Inscription sur la charrette
La pipe du cheval (*Une Après-dinée à Ornans*)
La charrette (*Les Paysans de Flagey revenant de la foire*)

4. De quoi se moque ici le dessinateur ?
Il se moque des origines rurales du peintre mais aussi de sa technique : le personnage comme la charrette ressemble à des jouets. La presse reproche, en effet, souvent au peintre son style jugé naïf et maladroit le comparant à celui d'un enfant.

Equipe 3 : la palette du peintre

1. Comment est représentée la peinture sur la palette ?
Elle est représentée dégoulinant de la palette jusqu'au sol.

2. Que cherche à critiquer le dessinateur ?
Il critique la facture du peintre, c'est-à-dire sa façon de composer sa toile, de poser la peinture. Il assimile les choix picturaux de Courbet (gestes volontairement amples, matérialité de la peinture, couleurs qui s'entremêlent, voir détail) à du barbouillage.

3. En quoi la technique de Courbet peut-elle être dérangeante pour l'époque ?
Elle est dérangeante car les canons du « Beau » définis par l'Académie des Beaux-Arts au XIX^{ème} siècle reposent en partie sur le caractère lisse, « fini » des œuvres, où les contours sont bien délimités (voir tableau de Cabanel, peintre académique). L'œuvre de Courbet s'inscrit donc à l'encontre du « bon goût » tel qu'il peut s'entendre à cette époque.

Equipe 4 : Chaussures et objets

1. A quoi font référence les objets et les chaussures ? Pourquoi ?
Ces objets et les chaussures évoquent le fait que Courbet peint sur le motif et donc en plein-air. On voit en effet le bâton, les chaussures fumantes et abîmées par la marche ou encore le sac qui permet au peintre de transporter son matériel en extérieur. De nombreux progrès techniques (ex : invention du tube de peinture souple en feuille d'étain en 1841) ont permis aux peintres de quitter leur atelier pour pratiquer leur art en extérieur. Cependant, au XIX^{ème} siècle, pour l'Académie des Beaux-Arts qui dicte les préceptes du « Beau », la peinture ne peut s'exercer qu'en atelier où l'artiste maîtrise mieux les aspects techniques (lumière, temps de séchage...).

2. De quoi veut ici se moquer le dessinateur ?
Il se moque de la peinture sur le motif, et assimile ici l'artiste à une sorte de vagabond (chaussures en mauvais état), figure assez classique de l'artiste au XIX^{ème}.

Equipe 5 : Le tableau

1. A quel tableau de Courbet fait référence le dessin ? Pourquoi ?
Les Demoiselles du bord de Seine, grâce à l'indication du titre
Cependant les femmes assises des *Criblouses* ou des *Baigneuses* peuvent aussi faire penser la femme caricaturée sur le tableau.

2. Comment est représentée la femme caricaturée sur le tableau ?

Souriante, de forte corpulence, la femme est assise, les jambes écartées, la jupe relevée

3. Quelle critique est ici formulée par le dessinateur à l'encontre de la peinture de Courbet ?

Le dessinateur fait du tableau des *Demoiselles des bords de Seine* une œuvre vulgaire, voire indécente pour l'époque. En effet, le public comme la critique ont vu dans ce tableau la représentation de deux prostituées se reposant au bord de l'eau, en raison des poses alanguies et des jupes relevées des jeunes femmes.

Mise en commun du travail en équipe :

Dans cette caricature, de quoi se moque le dessinateur ?

Autour de la personne de Courbet sont rassemblés un certain nombre d'éléments qui résument en quelque sorte les reproches qui ont pu être faits à Courbet dans les années 1850, période où les œuvres du peintre font scandale, mais marque aussi le début de sa notoriété.

On lui reproche donc :

- les choix de ses sujets considérés au mieux comme triviaux, au pire comme vulgaires
- sa technique picturale considérée une peinture d'enfant, maladroite, assimilée à du barbouillage
- la laideur de ses personnages
- de peindre en extérieur

=> Derrière ces attaques ciblées, c'est plus généralement le réalisme qui est conspué, à la fois pour sa remise en cause des règles artistiques édictées par l'Académie des Beaux-Arts, mais aussi par les préoccupations sociales qu'il révèle. Derrière le réalisme, bien des critiques voient le spectre du socialisme. En effet, le surgissement des plus pauvres en politique, mais aussi dans l'art vient remettre en cause des hiérarchies sociales séculaires, ce qui effraie les élites.

Sa personne est aussi attaquée : on lui reproche ses origines rurales, qui renvoient à la grossièreté et la vulgarité, un égo démesuré qui pourrait se résumer ici à une tête disproportionnée.

Là encore, ces reproches interrogent plus largement sur la place de l'artiste au XIX^{ème} siècle, en particulier quand celui-ci a décidé de s'affranchir du parcours officiel établi par l'Académie des Beaux-Arts.

Bibliographie

1) Des ressources sur Courbet :

- Le catalogue de l'exposition au Grand Palais de 2007-2008 , très riche
Laurence des Cars, Dominique de Font-Réaulx, Gary Tinterow, Michel Hilaire (dir.), *Gustave Courbet* (Paris, Galerie nationale du Grand Palais, 13 octobre 2007-28 janvier 2008 ; New-York, The Metropolitan Museum of Art, 27 février-18 mai 2008 ; Montpellier, Musée Fabre, 14 juin-28 septembre 2008), Paris, éditions de la RMN, 2007. **[catalogue d'exposition]**

- Un ouvrage très pratique d'utilisation (entrée par date, beaucoup d'éléments sur le contexte politique, économique, artistique et social)

Thomas Schlessler, *Le journal de Courbet*, Hazan, 2007

- Dossier Courbet sur le site du musée d'Orsay

- Analyse d'œuvres de Courbet sur le site de l'Histoire par l'Image

Etude *Des paysans de Flagey* par le site Histoire par l'image <https://histoire-image.org/fr/etudes/paysannerie-progres-social>

2) Des ressources sur la caricature

- Martial Guédron et Laurent Baridon, *L'art et l'histoire de la caricature*, Citadelle et Mazenod, 2015

- Ségolène Le Men (dir.), *L'art de la caricature*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2011

- Thomas Schlessler et Bertrand Tillier, *Courbet face à la caricature*, éditions Kimé, 2007

- « Histoire et caricature », *TDC (Textes et documents pour la classe)*, n°1029, 1^{er} février 2012

- Exposition virtuelle de la BnF, *Daumier et ses héritiers*, <http://expositions.bnf.fr/daumier/>

3) Des ressources sur la Commune

- Cécile Petit. *Courbet vandale et anti-vandale*. Transversales, Université de Bourgogne, 2014, Vandales et vandalismes,

http://tristan.ubourgogne.fr/CGC/publications/Transversales/Vandales_vandalismes/C_Petit.html.
ffhal02058910f

- émission Karambolage sur la Commune de Paris (5mn) <https://www.arte.tv/fr/videos/088562-000-A/karambolage-l-histoire-la-commune-de-paris/>

Renseignements

Contacts

Le service de médiation du musée est disponible pour travailler chaque projet de visite afin qu'il corresponde aux attentes des équipes pédagogiques.

Le service

Aline Salvat, chargée de médiation culturelle (jeune public)

Elise Barbe, professeure missionnée au Pôle Courbet

Claire Bleuze, chargée de médiation culturelle (publics empêchés)

Musée Courbet
1 place Robert Fernier
25290 ORNANS

Ferme Familiale Gustave Courbet
28 Grande rue
25330 FLAGEY

Horaires d'ouverture

Réouverture du musée à partir de juillet 2021

Tous les jours sauf le mardi

Avril à septembre

de 10h à 12h et de 14h à 18h

Juillet à septembre

de 10h à 18h

Octobre à mars

de 9h à 12h et de 14h à 17h

Horaires d'ouverture

Avril à septembre

Ouvert tous les jours sauf le mardi de 11h à 12h15 et de 13h à 19h

Octobre à mars

Ouvert du mercredi au dimanche de 13h à 17h

Fermetures annuelles

1er janvier, 1er mai, 1^{er} novembre, 25 décembre

Fermetures annuelles

1er janvier, 1er mai, 1^{er} novembre, 25 décembre

Tarifs

Gratuité totale pour les scolaires

Entrée libre et gratuite

Dans la limite des places disponibles.

Informations

Tél. 03 81 86 22 88

musee.courbet@doubs.fr

Informations

fermecourbet@doubs.fr

03.81.53.03.60

Réservations

reservationpaysdecourbet@doubs.fr

Tél. 03 81 86 22 88

Librairie-boutique

librairiemuseecourbet@doubs.fr

Tél. 03 81 86 20 36