

Courbet

La modernité se forge

Son rapport à la peinture ancienne, sa formation, ses influences de jeunesse

**Le Réalisme
contre l'Académisme et
l'Idéalisme**

**Le réalisme de Courbet à
l'origine de la modernité:
saisir l'instant dans ce qui
interpelle le spectateur.**

Gustave Courbet, *L'homme à la pipe*, 1846 Musée Fabre

Ce document d'accompagnement de la visite dans le MUSEE FABRE est à destination des PROFESSEURS et des ELEVES. Les détails sur les œuvres du musée Fabre (acquisition, taille, technique...) sont à découvrir sur les cartels alors que des détails sur les œuvres présentées dans d'autres collections sont précisés.

Pour vous guider, suivez les couleurs:



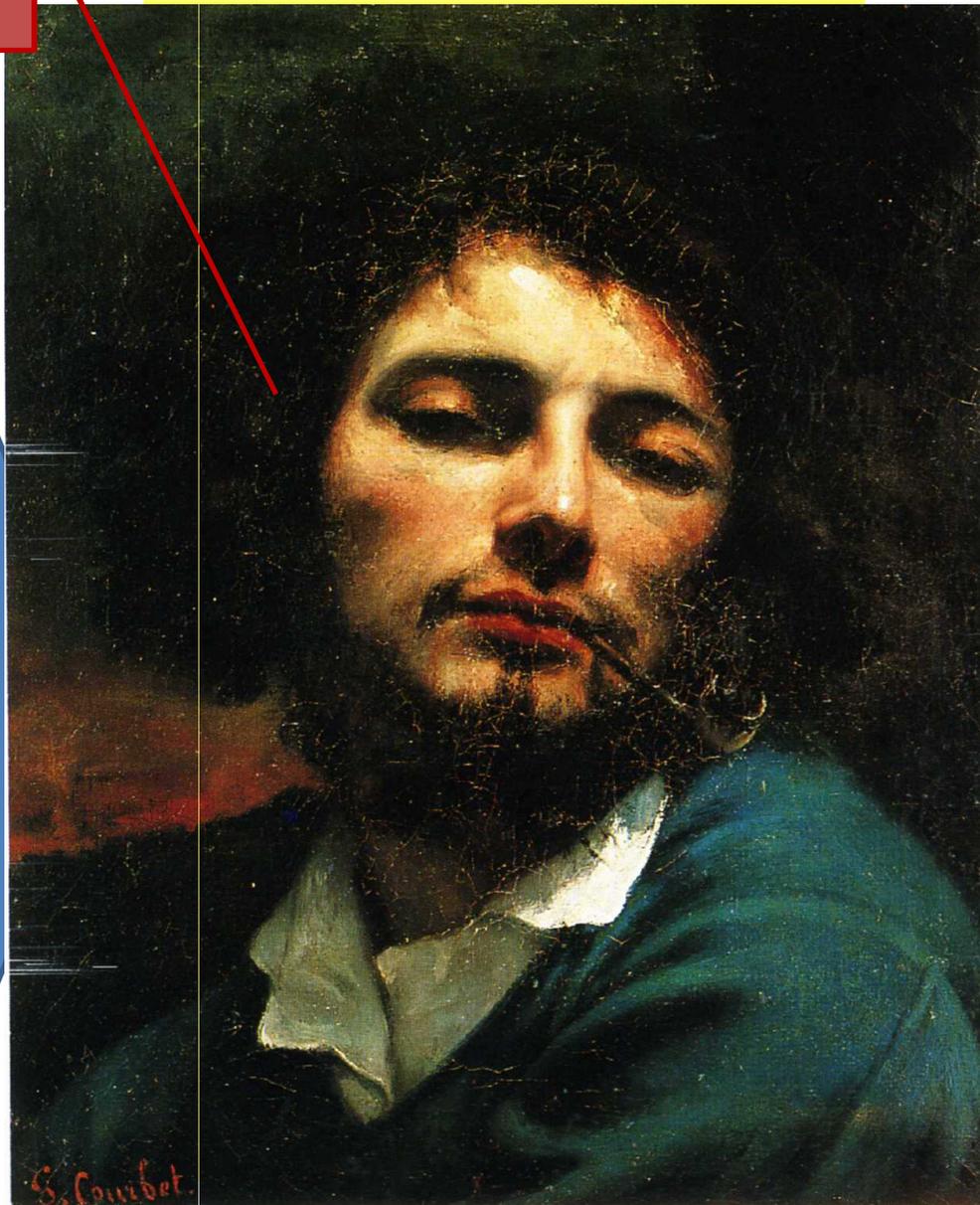
Pour les élèves



Pour les enseignants.

« ...Etre non seulement un peintre, mais encore un homme, en un mot faire de l'art vivant, tel est mon but ». Gustave Courbet.

Comment marquer l'apparition d'un « art vrai » ?
s'imposer comme le plus grand peintre de sa génération ?



Rapport à la peinture ancienne, influences de jeunesse :

On sait que Courbet a été influencé par de nombreux artistes dont Zurbaran et Ribera. Il a fréquenté le Musée du Louvre à Paris. Et lors de sa venue à Montpellier il a pu voir les toiles du Musée Fabre. En vous aidant de ce document, approchez-vous des œuvres de la collection du musée Fabre et regardez avec acuité les points ci-dessous. Essayez de nommer les ressemblances Vous pouvez aussi faire quelques croquis dans les cases vides.

- La simplicité des fonds,**
- les effets brossés, texturés**
- la richesse du rendu des matières**
- Les couleurs saturées ou très vives**
- Les couleurs rabattues**
- Les lumières très tranchées sur les visages et les mains.**

Gustave Courbet est issu d'une famille de propriétaires terriens, son père Régis Courbet possède des terres au village de Flagey où il élève des bovins et pratique l'agriculture. Il naît le 10 juin 1819 à Ornans dans le Doubs. A l'âge de douze ans il entre au petit séminaire d'Ornans où il reçoit un premier enseignement artistique avec un professeur de dessin disciple de la peinture préromantique d'**Antoine-Jean Gros**. Ensuite, il entre au collège Royal de Besançon où, dans la classe des beaux-arts, il suit des cours de dessins d'un ancien élève de **Jacques-Louis David**. Après des études considérées comme médiocres et qu'il abandonne, il part pour Paris vers la fin de 1839. Son ami d'enfance Adolphe Marlet l'introduit à l'atelier de **Nicolas-Auguste Hesse**, un peintre d'histoire qui l'encourage dans la voie artistique. Courbet se rend aussi au Musée du Louvre pour y étudier les maîtres, en particulier les peintres de l'école espagnole du XVII^e siècle **Vélasquez, Zurbaran** et **Ribera**. A cette époque il fréquente **Charles Baudelaire** à la brasserie Andler, 28 rue Hautefeuille, où s'élaboraient les grandes théories et que **Jules Champfleury** appelait le temple du Réalisme. Il y rencontre la bohème parisienne.

(extrait de wikipédia)
http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet



G. Courbet
 Portrait de Baudelaire 1848
 L'Homme à la pipe 1846
 Musée Fabre



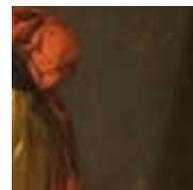
Francisco Zurbaran
 Sainte Agathe, 1635-1640
 Musée Fabre



Josepe de Ribera
 Sainte Marie l'Égyptienne, 1641, Musée Fabre



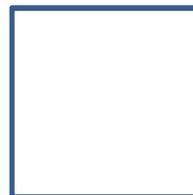
1



2



3



4



Au Musée du Louvre :

1- Francisco Zurbaran *Exposition du corps de Saint Bonaventure*, 1629, 2,45 m. x 2,20 m.

2-Diego Vélasquez *La Reine Marie-Anne d'Autriche*, 2,09 m. x 1,25 m.

3- Francisco Zurbaran *Sainte Apolline* 1635-1640, 1,34 m. x 0,67 m

4-Jusepe de Ribera *Saint Paul l'Érmite*, entre 1625 et 1650 1,53 m x 1,97 m

Un genre ancien, les tabagies



G. Courbet
L'Homme à la pipe 1846
Musée Fabre



David Téniers:
1- *L'Homme au chapeau blanc*, 1644-48
2- *Les amusements des matelots*, environ 1640
Musée Fabre

Que représente, d'après toi, les pipes dans les différents tableaux?
« Il rêve de lui-même en fumant sa pipe ». Que t'inspire cette phrase dite du tableau de Courbet *L'Homme à la pipe*?

.....
.....

En août 1849 il fait un voyage en Hollande où il découvre les peintures de **Frans Hals** et **Rembrandt**.

Le genre appelé « tabagie » y est alors largement développé, comme avec ces deux exemples du flamand **David Téniers** *L'homme au chapeau blanc* ou *Les amusements des matelots*, deux tableaux des collections du musée Fabre. De la peinture de Rembrandt, Courbet est impressionné en particulier par le clair obscur qu'il fait sien, dans cet autoportrait. La lumière délimite comme un masque plaqué sur le visage.

Courbet est aussi influencé par les thèmes de la vie populaire, les scènes de genre qui prônent, au travers d'actes quotidiens, les bonnes valeurs morales. La volonté de Courbet est toute autre : Dans les autoportraits, il se crée un personnage d'appartenance paysanne (voir le dossier un artiste engagé au paragraphe sur l'autoportrait page 8). Il y a eu maintes choses de dites. Concernant la personnification des objets qui s'y trouvent. Pour Théodore Sylvestre, un contemporain de Courbet, « Il rêve de lui-même en fumant sa pipe »¹. Autrement dit, l'attention égarée de l'artiste, ici peint, est dissipée comme l'est la fumée de sa pipe.

1- Cité par M. Fried dans *Le Réalisme de Courbet*.

Animaux dans un paysage, scènes campagnardes



Les paysans de Flagey revenant de la foire 1850 musée des beaux-arts de Besançon, 205 x 275 cm

Prolongez la scène à droite et à gauche de la toile de Courbet et reproduire le motif central dans les cases à droite ci-dessous .

Trois œuvres du musée Fabre



Paulus Potter Trois vaches au pâturage ,1648



Claes Pietersz Berchem Les Fagots ,1670-1680



Brascassat Paysage avec animaux, 1835



Suite au voyage qu'il réalise en Hollande, en 1849, Courbet va s'inspirer de thèmes de prédilection de ce pays pour y montrer sa vision de la vie campagnarde et se prêter une appartenance au peuple paysan. Cependant, d'un thème bucolique et posé, comme le rend compte la peinture hollandaise du 17^{ème} siècle, Courbet accomplit une relecture pour lui donner un ton social : peinture de la condition paysanne, le trait est noir, les lumières contrastées taillent les visages, le corps des animaux.

La composition très aérienne dans les toiles hollandaises où l'on perçoit la circulation de l'air, des nuages, la douce humidité, toute en volutes légères, est devenue horizontale dans la toile de Courbet avec un mouvement très volontaire des personnages de la droite vers la gauche. Les raies sombres, du premier plan, des animaux et des buissons, la bande centrale de nuages alternant avec les bandes claires du chemin, et de l'horizon composent la toile. De plus, la scène qui paraissait être confinée, centrée dans les tableaux hollandais autour des motifs de vaches paraît traverser de part en part le tableau de Courbet. Il est en effet difficile de se fixer sur un point du tableau, l'œil est invité vers les bords, vers le bétail en marche.

Dans les scènes de campagne hollandaises, c'est une peinture de l'instant qui privilégie une vision harmonieuse qui perdure. Alors que Courbet inquiète par l'aspect transitoire qui semble aliéner l'humain comme l'animal dans sa course.

Des nus scandaleusement ...nus.

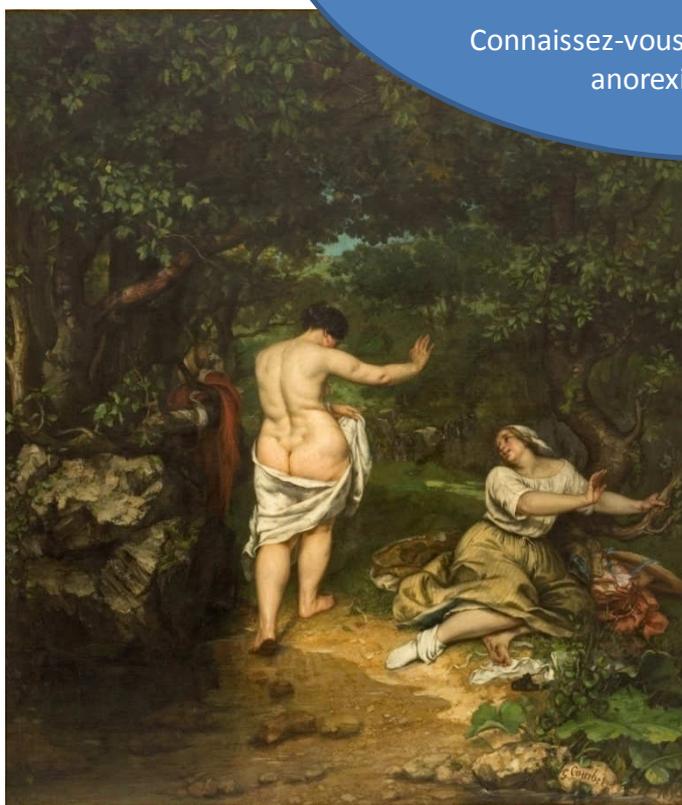
Et aujourd'hui, comment ont évolués les canons de beauté physique?
Quel est le type de corps idéal pour la femme (voir dans la presse et la publicité)?
Rechercher une reproduction à coller.

Quel est le corps de rêve pour les jeunes filles et les femmes d'aujourd'hui?

Connaissez-vous les maladies appelées anorexie et obésité?

Les scandaleuses nues!
Les canons esthétiques dictés par l'Académie de peinture prônent une représentation du corps féminin, lissé, idéalisé. Le succès de *La Naissance de Vénus* de Cabanel au salon de 1863 atteste de ce goût. *Les Baigneuses* font scandale au salon de 1853 et *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet au salon de 1863. Ces deux tableaux rompent avec la tradition en proposant des personnages féminins nus, incarnés, avec des détails d'anatomie pour les baigneuses et un visage reconnaissable pour le déjeuner. Ces deux œuvres, piliers de la modernité, ont fait évoluer les critères esthétiques de la représentation du corps.

« Il a peint la femme française vraie ». Dit Castagnary (critique d'art défenseur de Courbet) de son protégé.



Les baigneuses, 1853 Musée Fabre



Edouard Manet *Le Déjeuner sur l'herbe* 1862-63, 208 x 264,5 cm, Musée d'Orsay, Paris



Alexandre Cabanel, *Phèdre* 1880 Musée Fabre de Montpellier
La Naissance de Vénus 1863, 225 x 130 cm, Musée du Louvre, Paris

Peintre et photographe : deux regards proches



1



2



3 et 4



1-2-3 Julien Vallou de Villeneuve
étude d'après nature, Nu n°1936, n°1935, n°1906,
modèle pour les « Baigneuses » 1853 et 1854

4- Jacques Antoine Moulin, *Nu féminin debout, vêtements épars* 1852



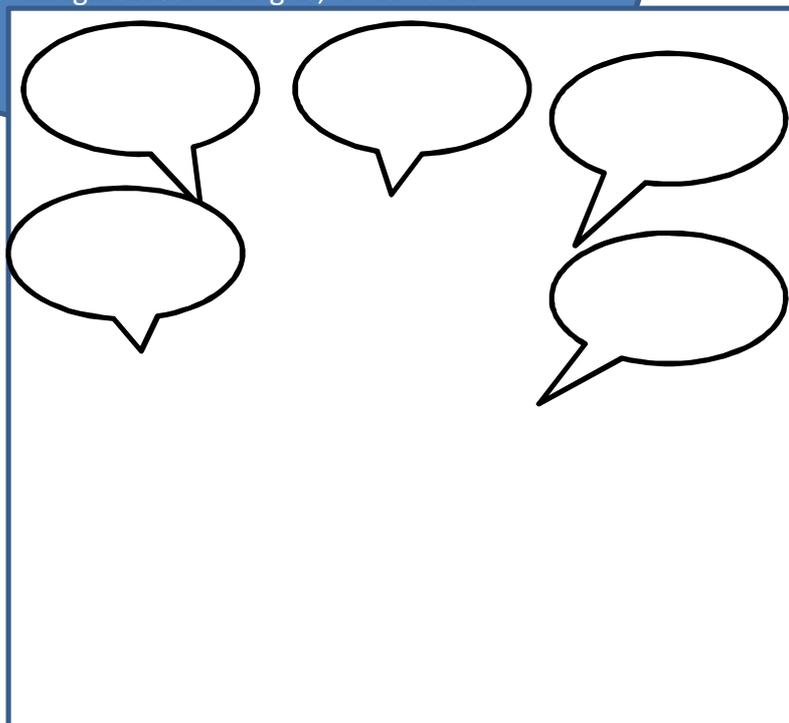
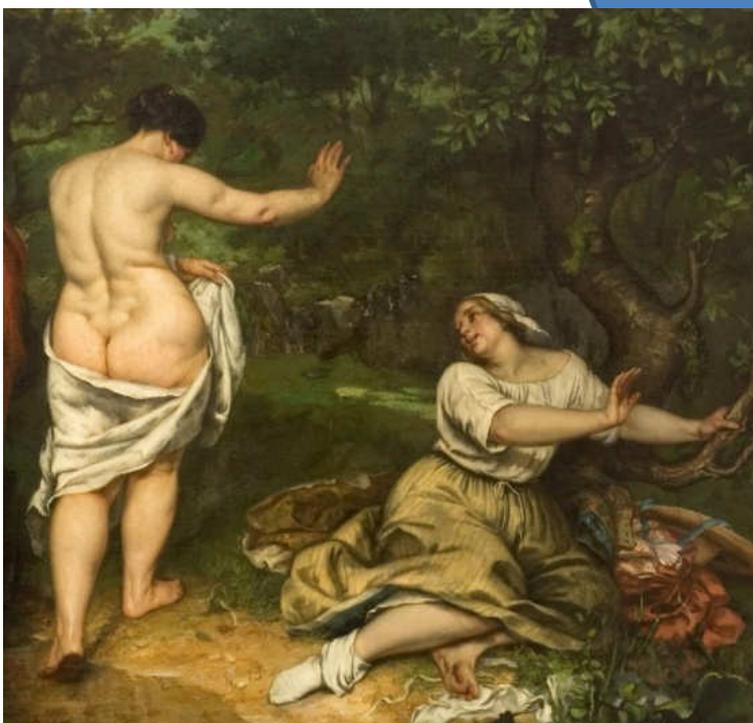
Caricature de Quillenbois,
*Réapparition de la Vénus du
Bas-Rhin*
L'illustration, 21 juillet 1853



Caricature anonyme, *La terrible
savoyarde*, publié à l'occasion
du Salon de 1853

Pour *Les Baigneuses*, on ne sait pas si c'est la photographie qui influença la peinture ou bien le contraire. Ceci est la preuve que les deux Arts étaient à cette époque très proches. Toutefois, il est intéressant de remarquer que G. Courbet emprunte à la photographie le cadrage rapproché du motif central avec une frontalité, un contraste et un éclairage artificiel du corps nu que l'on retrouve dans les photographies de nus de Le Gray. Les feuillages du décor de la peinture, par leur dessin et leur frontalité sont peints à la manière des drapés de la photographie. Les postures sont étranges et non coutumières pour l'époque. Elles ont choqué. Il est difficile de les interpréter. Représenter ces femmes, telles qu'elles apparaissent en photographie et non tel un idéal de la peinture, n'est pas du goût de tout le monde. Ce qui valut à Courbet caricatures et quolibets (exemples à gauche).

Quelles drôles d'attitudes! Redessinez
les personnages du tableau *Les
Baigneuses* de G. Courbet sous les bulles
et imaginez leur dialogue, ci-dessous.



G. Courbet, détail *Les Baigneuses*, 1853, musée Fabre

Réalisme et Académisme : des visées opposées

Les deux personnages, ci-dessous, sont abandonnés au sommeil. Ils peuvent être étudiés dans leurs différences: attitude du corps, costume, décor, texture de peau, lumière, composition et représentation de l'espace à l'arrière plan, fond redressé, neutre ou profondeur engendrant des plans successifs.

Ces deux peintures ont quelques années d'écart (1853 et 1880), *La Fileuse* de Courbet semble vraisemblable et dépeint le monde contemporain au peintre par les vêtements et le mobilier (mais pas le rouet qui n'était plus utilisé) alors que la servante de *Phèdre* est peinte dans la tradition académique. Les décors et les costumes sont inspirés de la Grèce Antique. Cabanel peint un thème mythologique.

Ces deux peintres, qui ont été contemporains, s'opposent par leurs choix : Cabanel est fidèle à une tradition académique de peinture alors que Courbet tente de réaliser son style propre et résolument encre dans son temps.



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

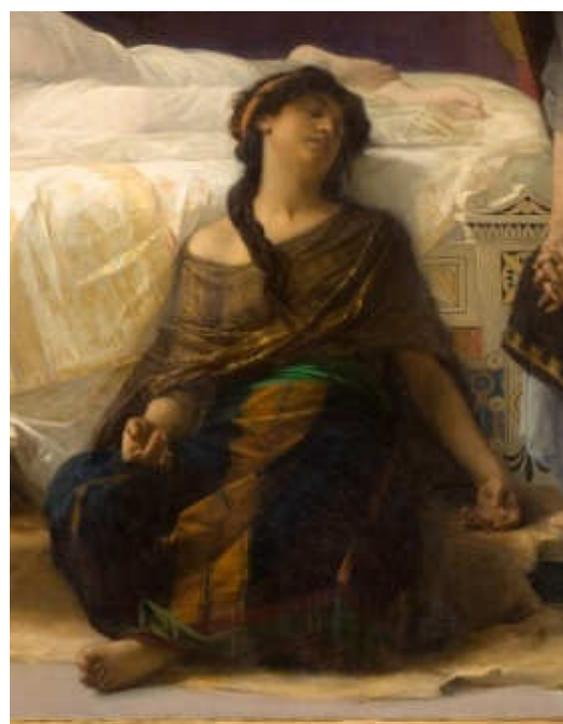
.....



Ci-dessus :
des détails extraits de tableaux du Musée Fabre.
Vous pouvez en choisir certains et les utiliser pour
écrire une petite narration qui se déroulerait avec le
décor et les personnages de *La Fileuse* ou de *Phèdre*.



Gustave Courbet, *La Fileuse endormie*, 1853, Musée Fabre



Alexandre Cabanel, détail de *Phèdre*, 1880, Musée Fabre

Scènes de genre : dans la chaleur de l'intimité



1



2



4



5

Gustave Courbet

1- *Sieste champêtre*, vers 1850, fusain, 26 x 31cm, Musée des Beaux-Arts de Besançon, 2- *L'Homme blessé*, 1844-45, 81,5x97,5 cm, Musée d'Orsay
3- *La Fileuse endormie*, 1853, Musée Fabre, 4- *Juliette Courbet*, 1840-41, œuvre graphique, 19 x 22 cm, Musée d'Orsay Paris.
5- *La Sieste*, 1840, collection particulière

Courbet semble s'appliquer à peindre les moments insignifiants de la vie quotidienne comme le sommeil, le calme, le repos. Et pourtant à y mieux regarder, ces instants dépeints, s'ils ne sont pas conventionnels, l'action y est inexistante, ne sont pas dénués d'intérêt.

Ici ce n'est pas, comme par le passé dans la peinture académique, la narration d'une histoire qui démontre la bonne morale et la vertu (voir comparaison avec *Phèdre* de Cabanel p. 4).

Ces toiles nous permettent de ressentir, de mettre en jeu les autres sens, d'avoir de l'empathie pour les personnages et d'entrer dans la toile. C'est plus une invitation au repos du spectateur. Courbet semble avoir tenté de nous faire percevoir son regard sur la vie par les sensations et par la sensualité. C'est une sorte d'identification au sujet qui est proposée « le souci de l'incarnation »¹ de ce corps fait de toile et de peinture.

Cette invitation à partager l'intimité d'une scène simple avec le sujet du tableau a été reprise chez les impressionnistes. Ceux-ci cherchaient à trouver des sujets dans leur entourage et à peindre l'instant présent. Comme on peut le voir par exemple avec les deux toiles présentant des femmes : F. Bazille, qui a vu les toiles de Courbet du Musée Fabre, fait ici le portrait de la fille du métayer de ses parents chez ces derniers dans leur demeure (actuel parc Méric de Montpellier).

B. Morisot, qui a apprécié *La Vue de village* de Bazille, s'essaye à son tour à accorder intimité et figure en plein air dans une grande proximité avec son modèle. Elle parvient à évoquer la sensualité jusque dans la touche.

1- Michael Fried *Le Réalisme de Courbet*



F. Bazille vue de village 1868, Musée Fabre

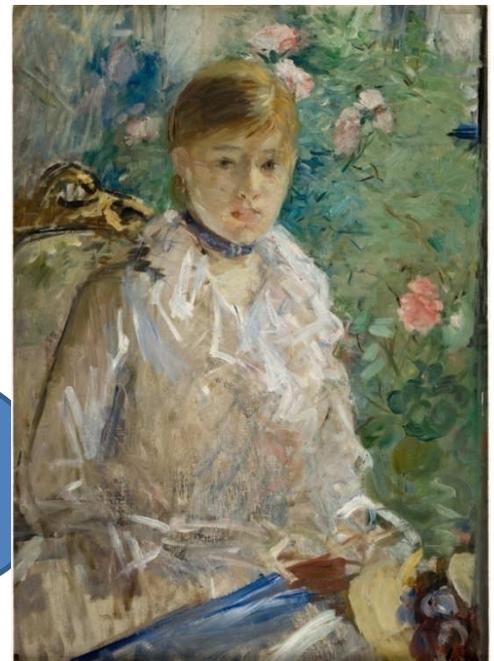
.....

.....

.....

.....

Quels sentiments vous inspirent ces tableaux?
Quels sont les points communs à ces tableaux?
Pensez-vous que les modèles et le peintre se connaissent?



Berthe Morisot L'été 1879, Musée Fabre

Natures mortes et chasses

« Faire de l'art vivant »



1- G. Courbet
La Fille aux mouettes
Trouville, 1865,
collection particulière

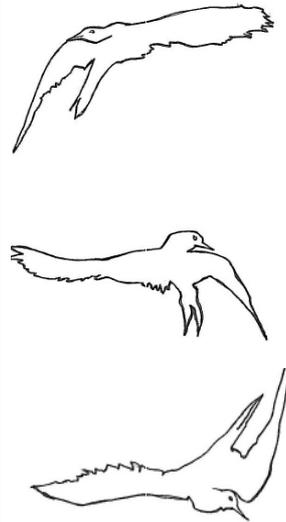
2- F. Bazille *Le Héron* 1867,
musée Fabre

3- A. Sisley
Héron et autres oiseaux,
1867,
Musée Fabre

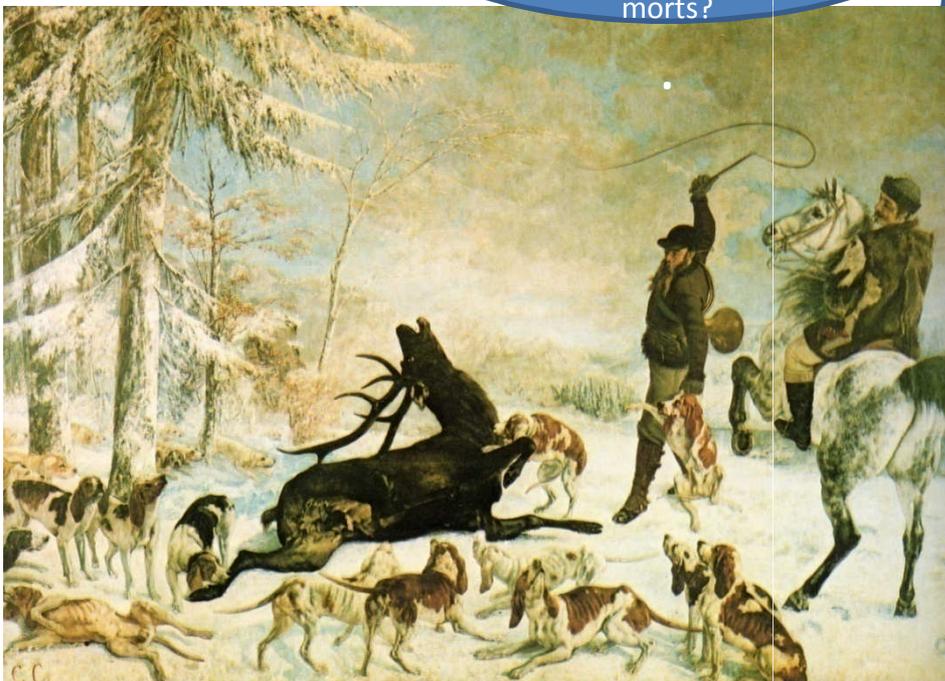
4- Claude Monet,
Trophée de chasse, 1862,
Musée Fabre

5- *L'Hallali du cerf*, 1867,
3,60 x 5,09 m
Musée des Beaux-Arts
de Besançon

A voir également au Musée
Fabre de Claude Monet,
F. Bazille peignant le héron



A laquelle de ces toiles
appartiennent les oiseaux
dessinés ci-dessus? D'après
toi sont ils vivants ou
morts?



C'est déjà peut-être le sens du naturel et de la cruauté vus par Diderot devant les toiles (*) de J-B. S Chardin « c'est toujours la nature et la vérité » (*1) que le critique, et fervent défenseur de Courbet, Castagny exprime sur son protégé : « il sut répondre aux préceptes de Diderot ». Dans *La Fille aux mouettes*, la vie s'amuse de la mort avec indécence et cruauté.

La jeune fille fraîche et rose, au regard ingénu dépeinte par Courbet, est soutenue par sa cruauté affichée à embrocher sur une pique ses proies (dont on ne sait pas si elles sont mortes ou vives).

Cette toile, réalisée lors d'un séjour du peintre en Normandie, se situe entre les thèmes de chasses et les portraits. La composition frontale, le rapports d'échelles générant une tension entre les différents plans, le sujet au-devant du tableau sont autant d'éléments propres à Courbet.

On ne sait si A. Sisley ou F. Bazille avait vu ce tableau ou un autre traitant de la chasse comme *le renard mort* de 1854 ou *la curée* de 1857 ou *L'Hallali du cerf* de 1867 lorsqu'ils ont peint ensemble leur scène de retour de chasse avec Hérons et autres oiseaux. On peut toutefois noter une filiation dans le choix du thème, du traitement sur le vif, le graphisme incisé par contraste et la frontalité.

*La Raie, 1728, Musée du Louvre, Paris

*1« On n'entend rien à cette magie. [...] Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit. » Denis Diderot parle de J-B S Chardin lors du salon de 1763 quelques 100 ans avant la fille aux mouettes

Le paysage dans la photographie et la peinture



Gustave Le Gray *Mer méditerranée Agde ou grande lame* 1857



Gustave Courbet, *Souvenir des cabanes*, 1854, Philadelphia Museum of art



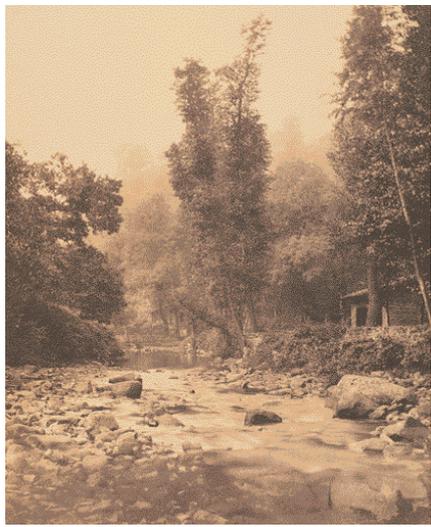
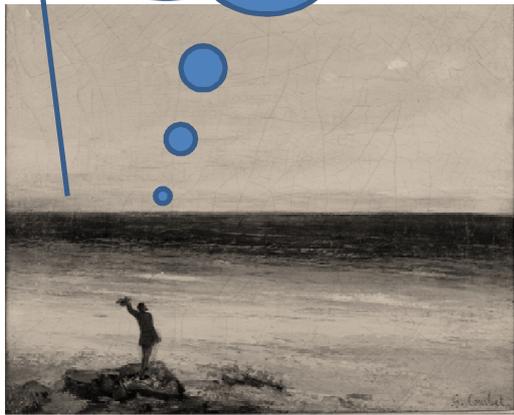
Gustave Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, 1854 Musée Fabre

G. Courbet a été impressionné par la découverte de la lumière du sud de la France. Le contraste et la force des couleurs a marqué cette série d'une force de composition et d'une radicalité de moyens -certainement due à une rapidité d'exécution.

Nadar, en 1857, résume ce qui fait de la photographie un nouvel art à part entière : « Ce qui ne s'apprend pas [...] c'est le sentiment de la lumière, c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés. » Ce texte peut très bien s'appliquer à la peinture de l'époque.

Face à l'immensité dans *Le Bord de mer*, les pieds dans l'eau du ruisseau de la *Solitude*. Le point de vue choisi par Courbet se retrouve à la même époque dans la photographie, l'œil du peintre et l'objectif de l'appareil explorent en même temps des espaces de représentations inexplorés. La peinture tente de représenter la nature telle qu'elle est, ou telle qu'elle est revisitée par l'image photographique.

Quels éléments empruntés aux photographies retrouve t'on dans les tableaux?



André Giroux, *Paysage avec rivière et moulin*, Épreuve sur papier salé d'après un négatif papier, Vers 1855



G. Courbet *Solitude ou le ruisseau couvert*, 1866, Musée Fabre (détail en valeurs au centre).

Gustave Courbet, le paysage humanisé



L'Homme blessé, 1844-45, huile sur toile, 81,5x97,5 cm Musée d'Orsay

Roche de craie sèche, moiteur de la forêt, ombres nettes du sud, coucher de soleil. G. Courbet utilise les paysages comme une palette de sentiments attribués au personnage ou à lui-même.

Et pour toi, quel serait le paysage qui exprimerait le mieux ton moral du jour?



Solitude ou le ruisseau couvert 1866, Musée Fabre



Autoportrait au chien noir huile sur toile, vers 1842-44, 46,5 x 55,5 cm, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris



La Rencontre ; Bonjour Monsieur Courbet huile sur toile, 1854, Musée Fabre



Vue du lac, soleil couchant, 1874, huile sur toile, 55 x 65 cm, Musée Jenisch - Vevey

Courbet influence la perception du sentiment qu'il attribue aux personnages peints par leur intégration dans un décor paysager. Apaisé et protectrice dans *l'homme blessé*, la nature est dépeinte lumineuse émettrice de lumière, stable dans *l'autoportrait au chien noir*.

C'est encore un paysage que choisit G. Courbet comme arrière plan de son tableau *la rencontre*, qui scelle l'amitié et « l'interdépendance qui unit » Courbet et Bruyas, son mécène.

Le paysage est ici lumineux, brillant, le soleil se lève à l'aube comme le matin d'une nouvelle époque qui commence pour l'artiste et son hôte. Ce décor à l'arrière plan semble plaqué comme une affiche si l'on considère les ombres portées de l'artiste et des personnages qui sont inverses par rapport à la source de lumière- soleil levant dans le fond du tableau. Ici c'est encore son ébahissement face à la luminosité de Montpellier que le peintre a voulu peindre.

Vue du lac, soleil couchant peint lors de son exil en Suisse, peut exprimer le sentiment de Courbet face à sa propre mort. Jules Vallès dans un hommage posthume écrit « et il a fini en pleine nature, au milieu des arbres, en respirant les parfums qui avaient enivré sa jeunesse, sous un ciel que n'a pas terni la vapeur des grands massacres, mais, qui, ce soir peut-être, embrasé par le soleil couchant, s'étendra sur la maison du mort, comme un grand drapeau rouge. »

1- Michel Hilaire guide musée Fabre

Paysage : la tendance à l'abstraction



F. Bazille, *Les remparts d'Aigues Mortes*, 1867, Musée Fabre (à gauche, 2 détails)



Gustave Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, détail, 1854, musée Fabre



Viera Da Silva, *l'été*, 1954
Musée Fabre



Si Courbet a déjà peint la mer, en Normandie, c'est dans les environs de Palavas qu'il découvre les couleurs intenses de la région Méditerranéenne. Il les décline ici avec *Le bord de mer à Palavas* dans les nuances de l'ocre et du bleu profond vers l'horizon.

Castagnary, critique d'art défenseur du peintre, dit "Si Courbet ne pouvait peindre que ce qu'il voyait, il voyait admirablement, il voyait mieux que nul autre. Son œil était un miroir plus fin et plus sûr, où les sensations les plus fugitives, les nuances les plus délicates venaient se préciser. À cette faculté de voir exceptionnelle, correspondait une faculté de rendre non moins exceptionnelle. Courbet peint en pleine pâte, mais sans scories et sans aspérités : ses tableaux sont lisses comme une glace et brillants comme un émail. Il obtient du même coup le modelé et le mouvement par la seule justesse du ton ; et ce ton, posé à plat par le couteau à palette, acquiert une intensité extraordinaire. Je ne connais pas de coloration plus riche, plus distinguée, ni qui gagne davantage en vieillissant. »

En agrandissant certaines parties de cette peinture « en pleine pâte » décrite par Castagnary, nous pouvons voir ce que décrit le critique. C'est en extrayant des parties que nous comprenons ce en quoi Courbet a nourri les générations futures : la structuration des coups de pinceaux, ou de couteaux, la tendance à texturer du 19^{ème} siècle qui nous amènera vers les jeux plastiques de la matière et des couleurs saturées des impressionnistes puis des fauvistes,

Cette manière de peindre vue par F. Bazille au Musée Fabre de Montpellier lors de sa jeunesse apparaît dans *Les remparts d'Aigues Mortes*, 1867: La brillance des couleurs, la touche structurant la forme, et le point de vue bas donnant une frontalité propre à G. Courbet (voir *solitude* ou *le ruisseau couvert* page 9).

Plus de 100 ans après et « l'invention » de l'abstraction en peinture, ces deux tableaux, *Ménerbes* de Nicolas de Staël en 1954 et *l'été* de Vieira Da Silva en 1960 sont plus des « impressions de paysages », il n'y a qu'à voir les titres qui y font encore référence. La peinture a évolué vers un travail de la matière et un détachement vis-à-vis de la figuration. Le « sentiment de paysage » perdure.



Nicolas de Staël, *Ménerbes*, 1960, Musée Fabre



G. Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, détail

Retrouve ce que représentent les détails de tableaux ci-dessus. Reconnait on encore ce qui est représenté? Quelles sont les ressemblances avec *l'été* et *Ménerbes*?

Courbet

La modernité se forge

Son rapport à la peinture ancienne, sa formation, ses influences de jeunesse

**Le Réalisme
contre l'Académisme et
l'Idéalisme**

**Le réalisme de Courbet à
l'origine de la modernité:
saisir l'instant dans ce qui
interpelle le spectateur.**

Gustave Courbet, *L'homme à la pipe*, 1846 Musée Fabre

Ce document d'accompagnement de la visite dans le MUSEE FABRE est à destination des PROFESSEURS et des ELEVES. Les détails sur les œuvres du musée Fabre (acquisition, taille, technique...) sont à découvrir sur les cartels alors que des détails sur les œuvres présentées dans d'autres collections sont précisés.

Pour vous guider, suivez les couleurs:



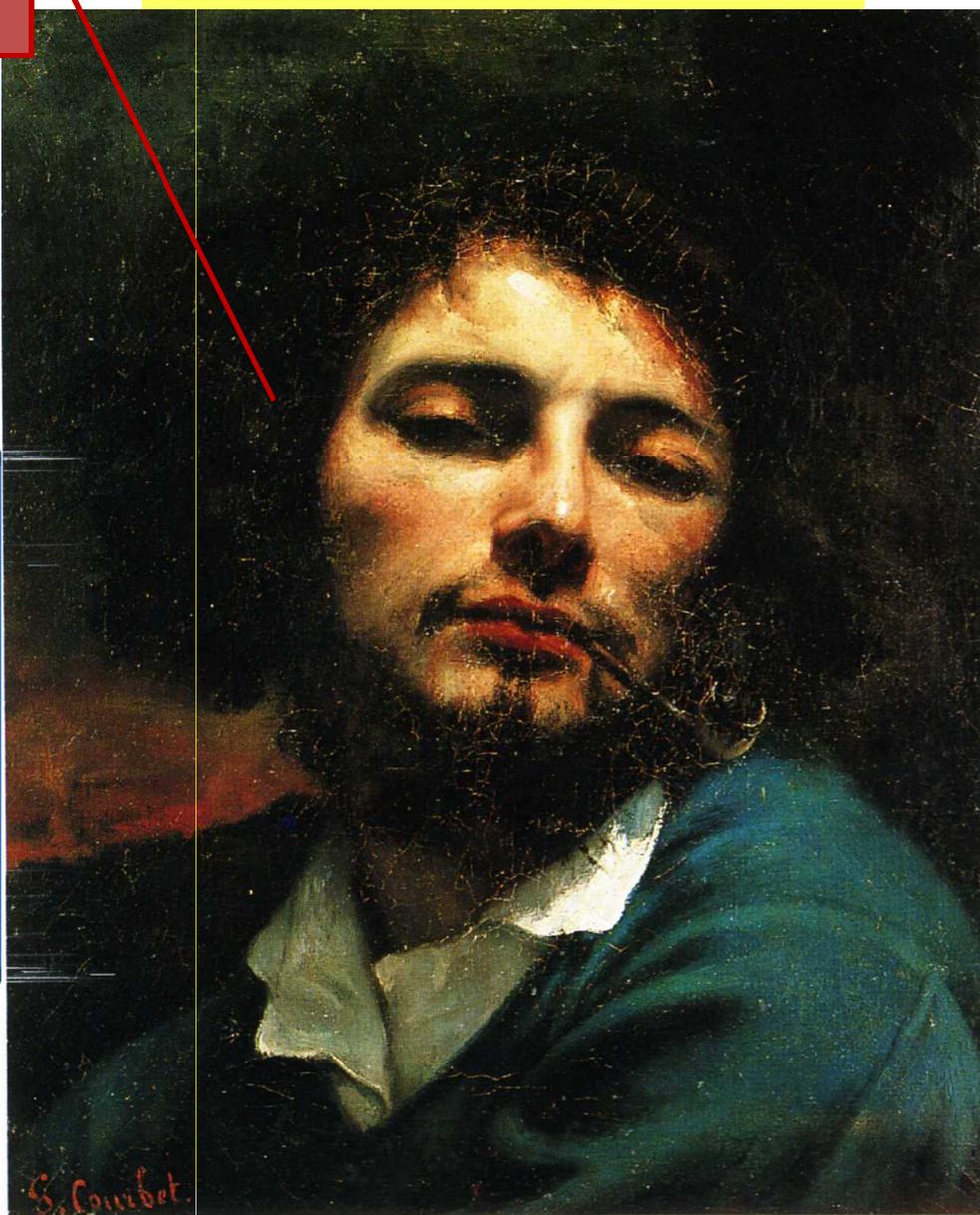
Pour les élèves



Pour les enseignants.

« ...Etre non seulement un peintre, mais encore un homme, en un mot faire de l'art vivant, tel est mon but ». Gustave Courbet.

Comment marquer l'apparition d'un « art vrai » ?
s'imposer comme le plus grand peintre de sa génération ?



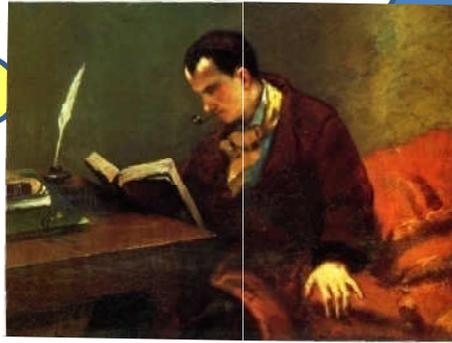
Rapport à la peinture ancienne, influences de jeunesse :

On sait que Courbet a été influencé par de nombreux artistes dont Zurbaran et Ribera. Il a fréquenté le Musée du Louvre à Paris. Et lors de sa venue à Montpellier il a pu voir les toiles du Musée Fabre. En vous aidant de ce document, approchez-vous des œuvres de la collection du musée Fabre et regardez avec acuité les points ci-dessous. Essayez de nommer les ressemblances Vous pouvez aussi faire quelques croquis dans les cases vides.

- La simplicité des fonds,**
- les effets brossés, texturés**
- la richesse du rendu des matières**
- Les couleurs saturées ou très vives**
- Les couleurs rabattues**
- Les lumières très tranchées sur les visages et les mains.**

Gustave Courbet est issu d'une famille de propriétaires terriens, son père Régis Courbet possède des terres au village de Flagey où il élève des bovins et pratique l'agriculture. Il naît le 10 juin 1819 à Ornans dans le Doubs. A l'âge de douze ans il entre au petit séminaire d'Ornans où il reçoit un premier enseignement artistique avec un professeur de dessin disciple de la peinture préromantique d'**Antoine-Jean Gros**. Ensuite, il entre au collège Royal de Besançon où, dans la classe des beaux-arts, il suit des cours de dessins d'un ancien élève de **Jacques-Louis David**. Après des études considérées comme médiocres et qu'il abandonne, il part pour Paris vers la fin de 1839. Son ami d'enfance Adolphe Marlet l'introduit à l'atelier de **Nicolas-Auguste Hesse**, un peintre d'histoire qui l'encourage dans la voie artistique. Courbet se rend aussi au Musée du Louvre pour y étudier les maîtres, en particulier les peintres de l'école espagnole du XVII^e siècle **Vélasquez, Zurbaran** et **Ribera**. A cette époque il fréquente **Charles Baudelaire** à la brasserie Andler, 28 rue Hautefeuille, où s'élaboraient les grandes théories et que **Jules Champfleury** appelait le temple du Réalisme. Il y rencontre la bohème parisienne.

(extrait de wikipédia)
http://fr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet



G. Courbet
 Portrait de Baudelaire 1848
 L'Homme à la pipe 1846
 Musée Fabre



Francisco Zurbaran
 Sainte Agathe, 1635-1640
 Musée Fabre



Josepe de Ribera
 Sainte Marie l'Égyptienne, 1641, Musée Fabre



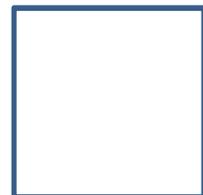
1



2



3



4

Au Musée du Louvre :

- 1- Francisco Zurbaran *Exposition du corps de Sainte Bonaventure*, 1629, 2,45 m. x 2,20 m.
- 2-Diego Vélasquez *La Reine Marie-Anne d'Autriche*, 2,09 m. x 1,25 m.
- 3- Francisco Zurbaran *Sainte Apolline* 1635-1640, 1,34 m. x 0,67 m
- 4-Jusepe de Ribera *Saint Paul l'Érmite*, entre 1625 et 1650 1,53 m x 1,97 m

Un genre ancien, les tabagies



G. Courbet
L'Homme à la pipe 1846
Musée Fabre



David Téniers:
1- *L'Homme au chapeau blanc*, 1644-48
2- *Les amusements des matelots*, environ 1640
Musée Fabre

Que représente, d'après toi, les pipes dans les différents tableaux?
« Il rêve de lui-même en fumant sa pipe ». Que t'inspire cette phrase dite du tableau de Courbet *L'Homme à la pipe*?

.....
.....

En août 1849 il fait un voyage en Hollande où il découvre les peintures de **Frans Hals** et **Rembrandt**.

Le genre appelé « tabagie » y est alors largement développé, comme avec ces deux exemples du flamand **David Téniers** *L'homme au chapeau blanc* ou *Les amusements des matelots*, deux tableaux des collections du musée Fabre. De la peinture de Rembrandt, Courbet est impressionné en particulier par le clair obscur qu'il fait sien, dans cet autoportrait. la lumière délimite comme un masque plaqué sur le visage.

Courbet est aussi influencé par les thèmes de la vie populaire, les scènes de genre qui prônent, au travers d'actes quotidiens, les bonnes valeurs morales. La volonté de Courbet est toute autre : Dans les autoportraits, il se crée un personnage d'appartenance paysanne (voir le dossier un artiste engagé au paragraphe sur l'autoportrait page8). il y a eu maintes choses de dites. Concernant la personnification des objets qui s'y trouvent . Pour Théodore Sylvestre, un contemporain de Courbet, « Il rêve de lui-même en fumant sa pipe »¹. Autrement dit, l'attention égarée de l'artiste, ici peint, est dissipée comme l'est la fumée de sa pipe.

1- Cité par M. Fried dans *Le Réalisme de Courbet*.

Animaux dans un paysage, scènes campagnardes



Les paysans de Flagey revenant de la foire 1850 musée des beaux-arts de Besançon, 205 x 275 cm

Prolongez la scène à droite et à gauche de la toile de Courbet et reproduire le motif central dans les cases à droite ci-dessous .

Trois œuvres du musée Fabre



Paulus Potter Trois vaches au pâturage ,1648



Claes Pietersz Berchem Les Fagots ,1670-1680



Brascassat Paysage avec animaux, 1835



Suite au voyage qu'il réalise en Hollande, en 1849, Courbet va s'inspirer de thèmes de prédilection de ce pays pour y montrer sa vision de la vie campagnarde et se prêter une appartenance au peuple paysan. Cependant, d'un thème bucolique et posé, comme le rend compte la peinture hollandaise du 17^{ème} siècle, Courbet accomplit une relecture pour lui donner un ton social : peinture de la condition paysanne, le trait est noir, les lumières contrastées taillent les visages, le corps des animaux. La composition très aérienne dans les toiles hollandaises où l'on perçoit la circulation de l'air, des nuages, la douce humidité, toute en volutes légères, est devenue horizontale dans la toile de Courbet avec un mouvement très volontaire des personnages de la droite vers la gauche. Les raies sombres, du premier plan, des animaux et des buissons, la bande centrale de nuages alternant avec les bandes claires du chemin, et de l'horizon composent la toile. De plus, la scène qui paraissait être confinée, centrée dans les tableaux hollandais autour des motifs de vaches paraît traverser de part en part le tableau de Courbet. Il est en effet difficile de se fixer sur un point du tableau, l'œil est invité vers les bords, vers le bétail en marche. Dans les scènes de campagne hollandaises, c'est une peinture de l'instant qui privilégie une vision harmonieuse qui perdure. Alors que Courbet inquiète par l'aspect transitoire qui semble aliéner l'humain comme l'animal dans sa course.

Des nus scandaleusement ...nus.

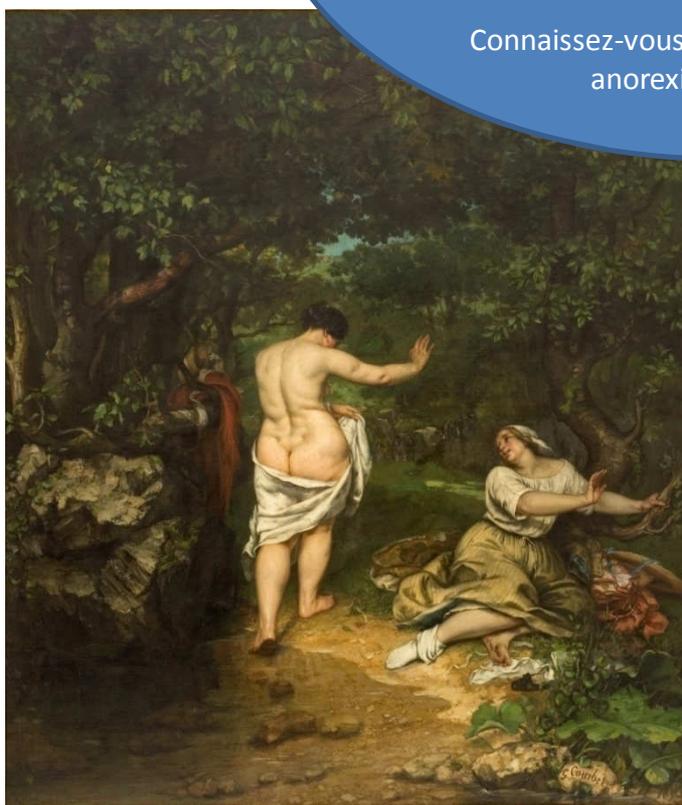
Et aujourd'hui, comment ont évolués les canons de beauté physique?
Quel est le type de corps idéal pour la femme (voir dans la presse et la publicité)?
Rechercher une reproduction à coller.

Quel est le corps de rêve pour les jeunes filles et les femmes d'aujourd'hui?

Connaissez-vous les maladies appelées anorexie et obésité?

Les scandaleuses nues!
Les canons esthétiques dictés par l'Académie de peinture prônent une représentation du corps féminin, lissé, idéalisé. Le succès de *La Naissance de Vénus* de Cabanel au salon de 1863 atteste de ce goût. *Les Baigneuses* font scandale au salon de 1853 et *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet au salon de 1863. Ces deux tableaux rompent avec la tradition en proposant des personnages féminins nus, incarnés, avec des détails d'anatomie pour les baigneuses et un visage reconnaissable pour le déjeuner. Ces deux œuvres, piliers de la modernité, ont fait évoluer les critères esthétiques de la représentation du corps.

« Il a peint la femme française vraie ». Dit Castagnary (critique d'art défenseur de Courbet) de son protégé.



Les baigneuses, 1853 Musée Fabre



Edouard Manet *Le Déjeuner sur l'herbe* 1862-63, 208 x 264,5 cm, Musée d'Orsay, Paris



Alexandre Cabanel, *Phèdre* 1880 Musée Fabre de Montpellier
La Naissance de Vénus 1863, 225 x 130 cm, Musée du Louvre, Paris

Peintre et photographe : deux regards proches



1



2



3 et 4



1-2-3 Julien Vallou de Villeneuve
étude d'après nature, Nu n°1936, n°1935, n°1906,
modèle pour les « Baigneuses » 1853 et 1854

4- Jacques Antoine Moulin, *Nu féminin debout, vêtements épars* 1852



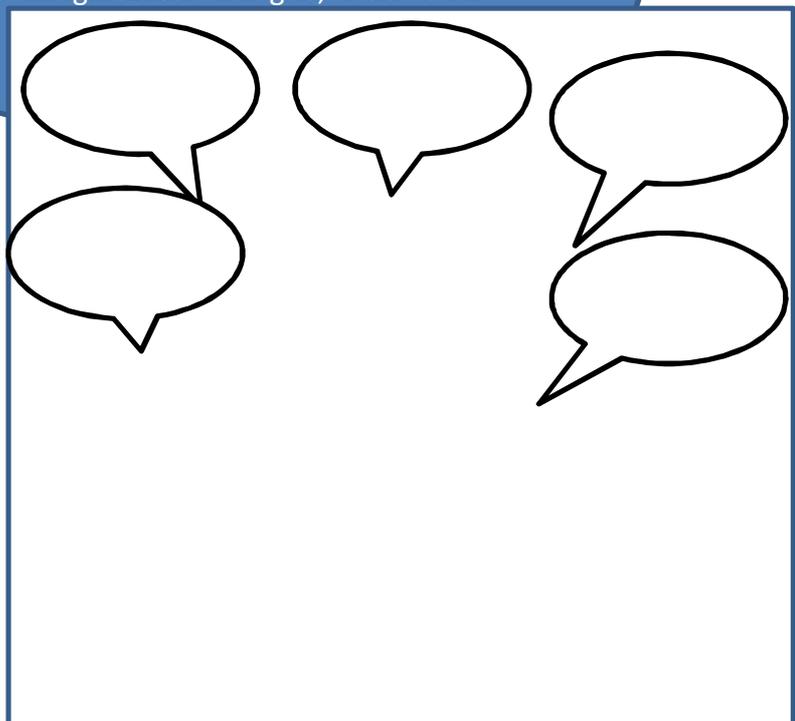
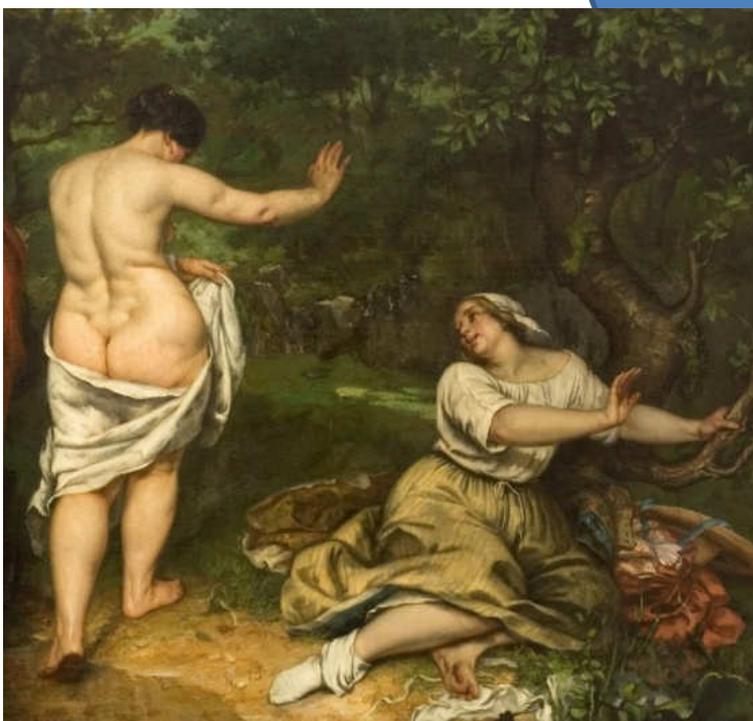
Caricature de Quillenbois,
*Réapparition de la Vénus du
Bas-Rhin*
L'illustration, 21 juillet 1853



Caricature anonyme, *La terrible
savoyarde*, publié à l'occasion
du Salon de 1853

Pour *Les Baigneuses*, on ne sait pas si c'est la photographie qui influença la peinture ou bien le contraire. Ceci est la preuve que les deux Arts étaient à cette époque très proches. Toutefois, il est intéressant de remarquer que G. Courbet emprunte à la photographie le cadrage rapproché du motif central avec une frontalité, un contraste et un éclairage artificiel du corps nu que l'on retrouve dans les photographies de nus de Le Gray. Les feuillages du décor de la peinture, par leur dessin et leur frontalité sont peints à la manière des drapés de la photographie. Les postures sont étranges et non coutumières pour l'époque. Elles ont choqué. Il est difficile de les interpréter. Représenter ces femmes, telles qu'elles apparaissent en photographie et non tel un idéal de la peinture, n'est pas du goût de tout le monde. Ce qui valut à Courbet caricatures et quolibets (exemples à gauche).

Quelles drôles d'attitudes! Redessinez les personnages du tableau *Les Baigneuses* de G. Courbet sous les bulles et imaginez leur dialogue, ci-dessous.



G. Courbet, détail *Les Baigneuses*, 1853, musée Fabre

Réalisme et Académisme : des visées opposées

Les deux personnages, ci-dessous, sont abandonnés au sommeil. Ils peuvent être étudiés dans leurs différences: attitude du corps, costume, décor, texture de peau, lumière, composition et représentation de l'espace à l'arrière plan, fond redressé, neutre ou profondeur engendrant des plans successifs.

Ces deux peintures ont quelques années d'écart (1853 et 1880), *La Fileuse* de Courbet semble vraisemblable et dépeint le monde contemporain au peintre par les vêtements et le mobilier (mais pas le rouet qui n'était plus utilisé) alors que la servante de *Phèdre* est peinte dans la tradition académique. Les décors et les costumes sont inspirés de la Grèce Antique. Cabanel peint un thème mythologique.

Ces deux peintres, qui ont été contemporains, s'opposent par leurs choix : Cabanel est fidèle à une tradition académique de peinture alors que Courbet tente de réaliser son style propre et résolument encre dans son temps.



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

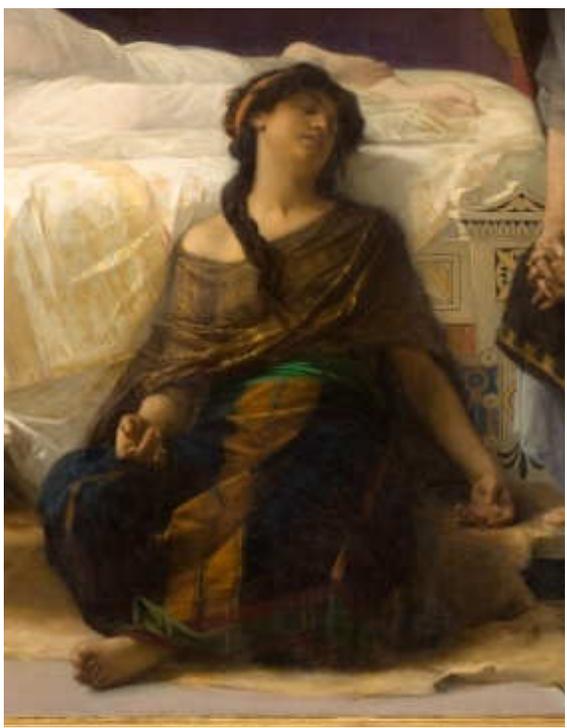
.....



Ci-dessus :
des détails extraits de tableaux du Musée Fabre.
Vous pouvez en choisir certains et les utiliser pour
écrire une petite narration qui se déroulerait avec le
décor et les personnages de *La Fileuse* ou de *Phèdre*.



Gustave Courbet, *La Fileuse endormie*, 1853, Musée Fabre



Alexandre Cabanel, détail de *Phèdre*, 1880, Musée Fabre

Scènes de genre : dans la chaleur de l'intimité



1



2



4



5

Gustave Courbet

1- *Sieste champêtre*, vers 1850, fusain, 26 x 31cm, Musée des Beaux-Arts de Besançon, 2- *L'Homme blessé*, 1844-45, 81,5x97,5 cm, Musée d'Orsay
 3- *La Fileuse endormie*, 1853, Musée Fabre, 4- *Juliette Courbet*, 1840-41, œuvre graphique, 19 x 22 cm, Musée d'Orsay Paris.
 5- *La Sieste*, 1840, collection particulière

Courbet semble s'appliquer à peindre les moments insignifiants de la vie quotidienne comme le sommeil, le calme, le repos. Et pourtant à y mieux regarder, ces instants dépeints, s'ils ne sont pas conventionnels, l'action y est inexistante, ne sont pas dénués d'intérêt.

Ici ce n'est pas, comme par le passé dans la peinture académique, la narration d'une histoire qui démontre la bonne morale et la vertu (voir comparaison avec *Phèdre* de Cabanel p. 4).

Ces toiles nous permettent de ressentir, de mettre en jeu les autres sens, d'avoir de l'empathie pour les personnages et d'entrer dans la toile. C'est plus une invitation au repos du spectateur. Courbet semble avoir tenté de nous faire percevoir son regard sur la vie par les sensations et par la sensualité. C'est une sorte d'identification au sujet qui est proposée « le souci de l'incarnation »¹ de ce corps fait de toile et de peinture.

Cette invitation à partager l'intimité d'une scène simple avec le sujet du tableau a été reprise chez les impressionnistes. Ceux-ci cherchaient à trouver des sujets dans leur entourage et à peindre l'instant présent. Comme on peut le voir par exemple avec les deux toiles présentant des femmes : F. Bazille, qui a vu les toiles de Courbet du Musée Fabre, fait ici le portrait de la fille du métayer de ses parents chez ces derniers dans leur demeure (actuel parc Méric de Montpellier).

B. Morisot, qui a apprécié *La Vue de village* de Bazille, s'essaye à son tour à accorder intimité et figure en plein air dans une grande proximité avec son modèle. Elle parvient à évoquer la sensualité jusque dans la touche.

1- Michael Fried Le Réalisme de Courbet



F. Bazille vue de village 1868, Musée Fabre

.....

.....

.....

.....

Quels sentiments vous inspirent ces tableaux?
 Quel s sont les points communs à ces tableaux?
 Pensez-vous que les modèles et le peintre se connaissent?



Berthe Morisot L'été 1879, Musée Fabre

Natures mortes et chasses

« Faire de l'art vivant »



1- G. Courbet
La Fille aux mouettes
Trouville, 1865,
collection particulière

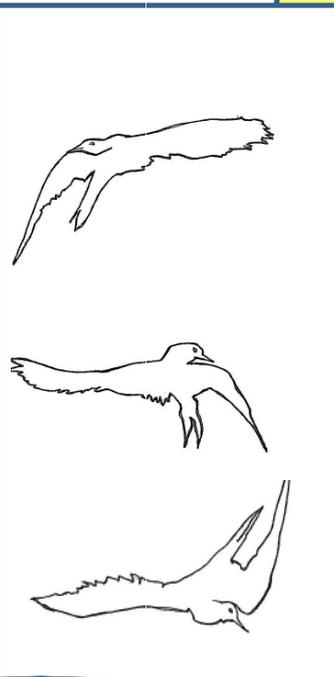
2- F. Bazille *Le Héron* 1867,
musée Fabre

3- A. Sisley
Héron et autres oiseaux,
1867,
Musée Fabre

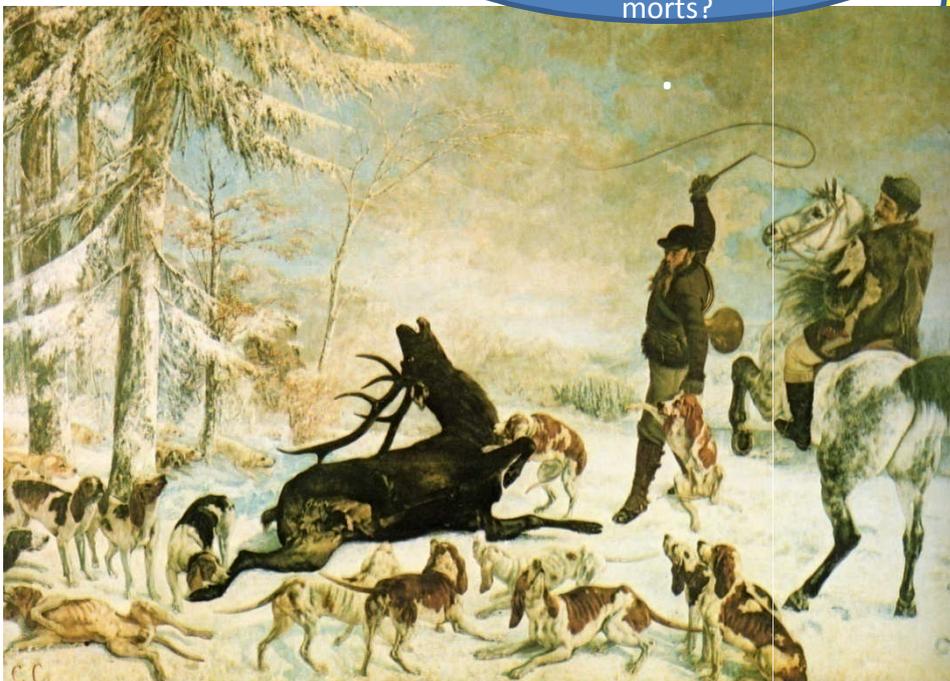
4- Claude Monet,
Trophée de chasse, 1862,
Musée Fabre

5- *L'Hallali du cerf*, 1867,
3,60 x 5,09 m
Musée des Beaux-Arts
de Besançon

A voir également au Musée
Fabre de Claude Monet,
F. Bazille peignant le héron



A laquelle de ces toiles
appartiennent les oiseaux
dessinés ci-dessus? D'après
toi sont ils vivants ou
morts?



C'est déjà peut-être le sens du naturel et de la cruauté vus par Diderot devant les toiles (*) de J-B. S Chardin « c'est toujours la nature et la vérité »(*1) que le critique, et fervent défenseur de Courbet, Castagny exprime sur son protégé : « *il sut répondre aux préceptes de Diderot* ». Dans *La Fille aux mouettes*, la vie s'amuse de la mort avec indécence et cruauté.

La jeune fille fraîche et rose, au regard ingénu dépeinte par Courbet, est soutenue par sa cruauté affichée à embrocher sur une pique ses proies (dont on ne sait pas si elles sont mortes ou vives).

Cette toile, réalisée lors d'un séjour du peintre en Normandie, se situe entre les thèmes de chasses et les portraits. La composition frontale, le rapports d'échelles générant une tension entre les différents plans, le sujet au-devant du tableau sont autant d'éléments propres à Courbet.

On ne sait si A. Sisley ou F. Bazille avait vu ce tableau ou un autre traitant de la chasse comme *le renard mort* de 1854 ou *la curée* de 1857 ou *L'Hallali du cerf* de 1867 lorsqu'ils ont peint ensemble leur scène de retour de chasse avec Hérons et autres oiseaux. On peut toutefois noter une filiation dans le choix du thème, du traitement sur le vif, le graphisme incisé par contraste et la frontalité.

*La Raie, 1728, Musée du Louvre, Paris

*1« On n'entend rien à cette magie. [...] Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit. » Denis Diderot parle de J-B S Chardin lors du salon de 1763 quelques 100 ans avant la fille aux mouettes

Le paysage dans la photographie et la peinture



Gustave Le Gray *Mer méditerranée Agde ou grande lame* 1857



Gustave Courbet, *Souvenir des cabanes*, 1854, Philadelphia Museum of art



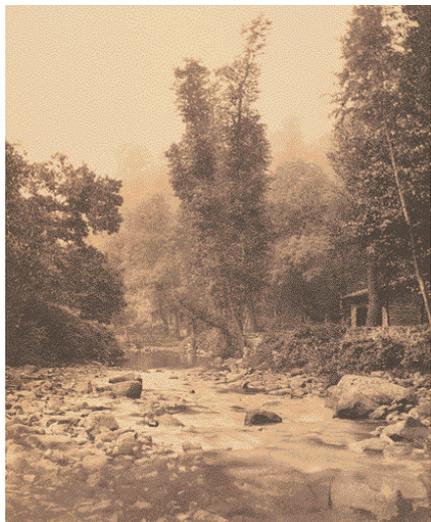
Gustave Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, 1854 Musée Fabre

G. Courbet a été impressionné par la découverte de la lumière du sud de la France. Le contraste et la force des couleurs a marqué cette série d'une force de composition et d'une radicalité de moyens -certainement due à une rapidité d'exécution.

Nadar, en 1857, résume ce qui fait de la photographie un nouvel art à part entière : « Ce qui ne s'apprend pas [...] c'est le sentiment de la lumière, c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés. » Ce texte peut très bien s'appliquer à la peinture de l'époque.

Face à l'immensité dans *Le Bord de mer*, les pieds dans l'eau du ruisseau de la *Solitude*. Le point de vue choisi par Courbet se retrouve à la même époque dans la photographie, l'œil du peintre et l'objectif de l'appareil explorent en même temps des espaces de représentations inexplorés. La peinture tente de représenter la nature telle qu'elle est, ou telle qu'elle est revisitée par l'image photographique.

Quels éléments empruntés aux photographies retrouve t'on dans les tableaux?



André Giroux, *Paysage avec rivière et moulin*, Épreuve sur papier salé d'après un négatif papier, Vers 1855



G. Courbet *Solitude ou le ruisseau couvert*, 1866, Musée Fabre (détail en valeurs au centre).

Gustave Courbet, le paysage humanisé



L'Homme blessé, 1844-45, huile sur toile, 81,5x97,5 cm Musée d'Orsay

Roche de craie sèche, moiteur de la forêt, ombres nettes du sud, coucher de soleil. G. Courbet utilise les paysages comme une palette de sentiments attribués au personnage ou à lui-même.

Et pour toi, quel serait le paysage qui exprimerait le mieux ton moral du jour?



Solitude ou le ruisseau couvert 1866, Musée Fabre



Autoportrait au chien noir huile sur toile, vers 1842-44, 46,5 x 55,5 cm, Petit Palais - Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris



La Rencontre ; Bonjour Monsieur Courbet huile sur toile, 1854, Musée Fabre



Vue du lac, soleil couchant, 1874, huile sur toile, 55 x 65 cm, Musée Jenisch - Vevey

Courbet influence la perception du sentiment qu'il attribue aux personnages peints par leur intégration dans un décor paysager. Apaisé et protectrice dans *l'homme blessé*, la nature est dépeinte lumineuse émettrice de lumière, stable dans *l'autoportrait au chien noir*.

C'est encore un paysage que choisit G. Courbet comme arrière plan de son tableau *la rencontre*, qui scelle l'amitié et « l'interdépendance qui unit » Courbet et Bruyas, son mécène.

Le paysage est ici lumineux, brillant, le soleil se lève à l'aube comme le matin d'une nouvelle époque qui commence pour l'artiste et son hôte. Ce décor à l'arrière plan semble plaqué comme une affiche si l'on considère les ombres portées de l'artiste et des personnages qui sont inverses par rapport à la source de lumière- soleil levant dans le fond du tableau. Ici c'est encore son ébahissement face à la luminosité de Montpellier que le peintre a voulu peindre.

Vue du lac, soleil couchant peint lors de son exil en Suisse, peut exprimer le sentiment de Courbet face à sa propre mort. Jules Vallès dans un hommage posthume écrit « et il a fini en pleine nature, au milieu des arbres, en respirant les parfums qui avaient enivré sa jeunesse, sous un ciel que n'a pas terni la vapeur des grands massacres, mais, qui, ce soir peut-être, embrasé par le soleil couchant, s'étendra sur la maison du mort, comme un grand drapeau rouge. »

1- Michel Hilaire guide musée Fabre

Paysage : la tendance à l'abstraction



F. Bazille, *Les remparts d'Aigues Mortes*, 1867, Musée Fabre (à gauche, 2 détails)



Gustave Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, détail, 1854, musée Fabre



Viera Da Silva, *l'été*, 1954
Musée Fabre



Si Courbet a déjà peint la mer, en Normandie, c'est dans les environs de Palavas qu'il découvre les couleurs intenses de la région Méditerranéenne. Il les décline ici avec *Le bord de mer à Palavas* dans les nuances de l'ocre et du bleu profond vers l'horizon.

Castagnary, critique d'art défenseur du peintre, dit "Si Courbet ne pouvait peindre que ce qu'il voyait, il voyait admirablement, il voyait mieux que nul autre. Son œil était un miroir plus fin et plus sûr, où les sensations les plus fugitives, les nuances les plus délicates venaient se préciser. À cette faculté de voir exceptionnelle, correspondait une faculté de rendre non moins exceptionnelle. Courbet peint en pleine pâte, mais sans scories et sans aspérités : ses tableaux sont lisses comme une glace et brillants comme un émail. Il obtient du même coup le modelé et le mouvement par la seule justesse du ton ; et ce ton, posé à plat par le couteau à palette, acquiert une intensité extraordinaire. Je ne connais pas de coloration plus riche, plus distinguée, ni qui gagne davantage en vieillissant. »

En agrandissant certaines parties de cette peinture « en pleine pâte » décrite par Castagnary, nous pouvons voir ce que décrit le critique. C'est en extrayant des parties que nous comprenons ce en quoi Courbet a nourri les générations futures : la structuration des coups de pinceaux, ou de couteaux, la tendance à texturer du 19^{ème} siècle qui nous amènera vers les jeux plastiques de la matière et des couleurs saturées des impressionnistes puis des fauvistes,

Cette manière de peindre vue par F. Bazille au Musée Fabre de Montpellier lors de sa jeunesse apparaît dans *Les remparts d'Aigues Mortes*, 1867: La brillance des couleurs, la touche structurant la forme, et le point de vue bas donnant une frontalité propre à G. Courbet (voir *solitude ou le ruisseau couvert* page 9).

Plus de 100 ans aprèset « l'invention » de l'abstraction en peinture, ces deux tableaux, *Ménerbes* de Nicolas de Staël en 1954 et *l'été* de Vieira Da Silva en 1960 sont plus des « impressions de paysages », il n'y a qu'à voir les titres qui y font encore référence. La peinture a évolué vers un travail de la matière et un détachement vis-à-vis de la figuration. Le « sentiment de paysage » perdure.



Nicolas de Staël, *Ménerbes*, 1960, Musée Fabre



G. Courbet, *Le bord de mer à Palavas*, détail

Retrouve ce que représentent les détails de tableaux ci-dessus. Reconnait on encore ce qui est représenté? Quelles sont les ressemblances avec *l'été* et *Ménerbes*?