

Exposition *Ceux de la terre, la figure du paysan de Courbet à Van Gogh*

27 juin-16 octobre 2022

Document enseignant



Cette exposition aborde la représentation du monde paysan dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, principalement en France.

Ce sujet connaît un grand renouveau à cette époque avec des formes plastiques très variées (réalisme, naturalisme, post-impressionnisme). Mais aussi des intentions très différentes, dans un contexte de mutations profondes tant sur le plan économique (modernisation très inégale, exode rural, crises agricoles) que sur le plan politique (passage du Second Empire à la III^{ème} République pour laquelle le soutien des masses rurales est indispensable).

Cette exposition choisit ainsi d'interroger la manière dont les artistes au XIX^{ème} siècle se réapproprient un sujet relativement classique de l'histoire de l'art, mais aussi avec quelles intentions, dans un contexte de bouleversements économiques et politiques majeurs.

NB : Quand le mot *illustration* apparaît en italique, il s'agit d'une œuvre présentée dans l'exposition.

SOMMAIRE

I) Le monde paysan : un univers très présent dans l'histoire de l'art	Page 3
II) Au XIX ^{ème} siècle, le paysan devient un sujet politique	Page 5
III) La III ^{ème} République : des masses rurales à conquérir	Page 8
IV) Le paysan au XIX ^{ème} siècle: sujet à la mode, sujet moderne ?	Page 9
V) Le paysan, un sujet idéalisé à la fin du XIX ^{ème} siècle : entre primitivisme rural et folklorisation	Page 11
Activité 1 : les mouvements artistiques	Page 13
Activité 2 : <i>La Semeuse</i> d'Oscar Roty	Page 14
Activité 3 : Comparer des intérieurs de la fin du XIX ^{ème} siècle	Page 15
Activité 4 : Le glanage à travers les âges, le glanage à travers les arts	Page 16
Eléments de réponses	Page 18
Bibliographie	Page 20
Renseignements	Page 21

I) Le monde paysan : un univers très présent dans l'histoire de l'art

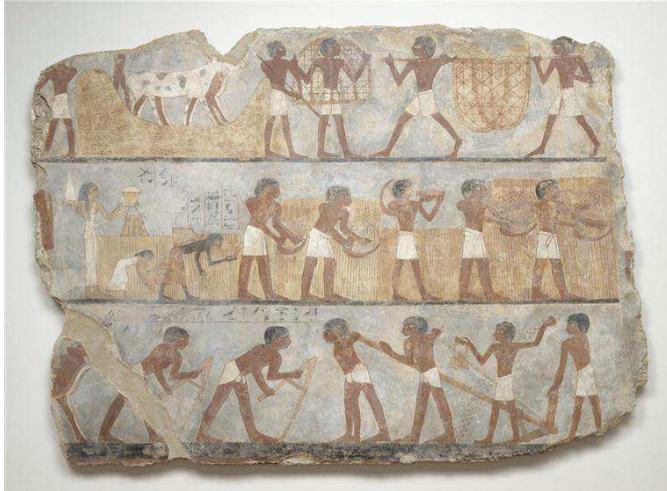


Illustration 1 :
Fragments de la fresque de la tombe d'Ounso, Nouvel Empire, XVIII^{ème} dynastie, vers 1450 av. JC, Paris, Musée du Louvre

Dans l'Égypte ancienne, les tombes étaient ornées de scènes de la vie quotidienne ou encore de scènes mythologiques. Ici (ill.1) Ounso, scribe comptable de Thèbes, a choisi de faire représenter dans sa tombe tout le processus de la culture du blé, des semailles jusqu'au foulage. Cette fresque est une image de l'au-delà où le défunt contribue à l'équilibre du monde en participant aux travaux agricoles



Illustration 2 :
Miniature peinte par les frères Limbourg, mois de juin, *Les Très riches heures du duc de Berry*, 1411-1416 Chantilly, musée Condé

Au Moyen-Age, le quotidien des paysans apparaît dans des miniatures présentes par exemple dans les Livres d'heures qui sont des ouvrages indiquant les prières à réciter suivant les heures de la journée mais aussi les fêtes religieuses à célébrer. Ces éléments de piété sont ainsi présentés selon le calendrier (ill.2). Si dans ces images, le labeur paysan est valorisé, il évoque aussi le péché originel qui a condamné les hommes à travailler.

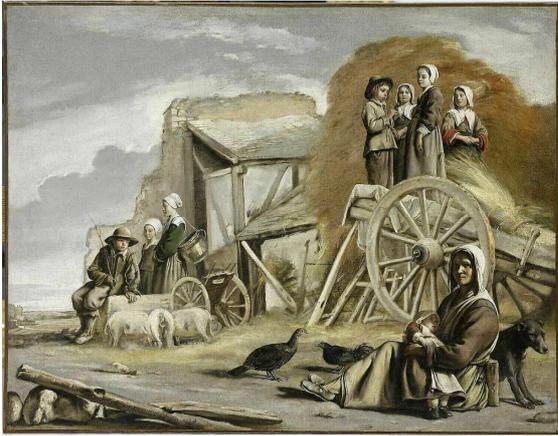


Illustration 3 :
Les frères Le Nain, *La charrette*, 1641, huile sur
toile, H : 0.56 L : 0.72 m, Paris, Musée du
Louvre

Au XVII^{ème} siècle, des peintres tels que les frères Le Nain (ill.3) en France renouvellent le genre à la fois par le choix d'un traitement pittoresque (le paysan est pauvre mais incarne des vertus morales de frugalité et d'humilité) mais aussi par des compositions picturales largement influencées par le théâtre en plein essor au même moment.



Illustration 4 :
François Boucher, *Le nid ou les
présents du berger*, vers 1740, huile
sur toile, H : 0.98 cm ; L :
1m46, Paris, Musée du Louvre

Le siècle des Lumières est marqué par un nouveau rapport à la nature influencé entre autre par les écrits de Jean-Jacques Rousseau : la nature associée à la pureté s'oppose à la corruption de la société. Dans ce contexte, le XVIII^{ème} siècle voit s'épanouir le thème de la pastorale : le monde des campagnes devient alors pour les peintres le décor des idylles bucoliques des pâtres et bergères (ill.4).

II) Au XIX^{ème} siècle, le paysan devient un sujet politique

Au début du XIX^{ème} siècle le romantisme anoblit le sujet du paysan par un traitement pictural néoclassique offrant ainsi une image idéalisée et intemporelle du monde agricole (ill.5). A partir du milieu du siècle, le paysan devient une figure autrement plus politique et ainsi bien moins consensuelle.



Illustration 5 :
Léopold Robert, *L'Arrivée des moissonneurs dans les marais Pontins*, 1830, huile sur toile, H :141 cm ; L : 212 cm, Paris, Musée du Louvre

- Au moment de la révolution de 1848

La révolution de 1848 rappelle à la société toute entière l'importance des masses populaires, d'autant plus que l'établissement du suffrage universel masculin en fait désormais pleinement des acteurs politiques. Le paysan peut alors prendre le visage d'une menace pour les élites dirigeantes. La même année Jean-François Millet présente au Salon *Le Vanneur* (dont l'exposition propose une variante ill.6), qui frappe le public et la critique par son réalisme.



Illustration 6 :
Jean-François Millet, *Un vanneur*, vers 1848, huile sur bois, H. 38,5 ; L. 29
Paris, Musée du Louvre,



Illustration 7 :

Jean-Jacques Lequeu, *Vanneur d'avoine*, réalisé en 1790 lors d'un voyage en Normandie parmi toute une série de dessins à caractère technique sur la vie rurale

Où est conservé ce dessin ?

A l'aide d'un panier, le paysan vanne le blé, ce qui consiste à séparer les grains de la paille en les faisant sauter dans le van. Le geste est ici décrit très précisément de façon quasi documentaire (ill.6), il se substitue à la personne dont le visage dans la pénombre est très peu individualisé. La pénibilité du travail et la pauvreté dont témoigne cette œuvre révèlent au public les conditions de vie d'une grande partie des Français. Ces difficultés d'existence peuvent à tout moment nourrir la révolte, ce qui fait dire à Théophile Gautier au sujet de cette œuvre « *La peinture de M. Millet a tout ce qu'il faut pour horripiler les bourgeois à menton glabre* ».

On pourra s'étonner qu'à quasiment soixante ans d'intervalle, ce soit les mêmes outils utilisés. Cela témoigne de la très lente modernisation des campagnes, même si la mécanisation commence à s'introduire dans les pratiques ce dont témoigne l'utilisation du tarare (machine servant au vannage) visible dans l'œuvre de Courbet *Les cribluses de blé*.

- **La paysannerie, soutien du second Empire (1851-1870)**

La paysannerie accorde majoritairement sa confiance à Napoléon III et au régime qu'il met en place. Cela s'explique principalement par une conjoncture économique favorable qui accroît les prix et les salaires agricoles, mais aussi par les promesses de l'empereur de faire construire de nouvelles lignes de chemin de fer qui permettront de désenclaver les campagnes.

La représentation de la paysannerie qui triomphe alors est celle proposée par Jules Breton au travers d'une œuvre telle que *Le Rappel des glaneuses* (ill. 8) qui connaît un grand succès. En effet, le peintre offre une image glorifiée de la vie des campagnes où le travail est effectué gaiement par de vigoureux jeunes gens, gommant la réalité des rapports sociaux et confortant les populations urbaines et bourgeoises dans une vision magnifiée de la vie rurale.



Illustration 8 :

Jules Breton, *Le Rappel des glaneuses*, 1859, Huile sur toile, H : 90,5 cm ; L : 176 cm, Paris, musée d'Orsay

Jean-François Millet cède également à cette mode avec par exemple *La Bergère et son troupeau* (ill. 9) qui offre la même vision apaisée du travail agricole contrairement à d'autres œuvres qu'il réalise avec dureté. L'image du paysan qui se développe alors sous le Second empire contribue à en faire un facteur de stabilité.



Illustration 9 :

Jean-François Millet, *Bergère avec son troupeau*, Vers 1863, Huile sur toile, H : 81cm ; L : 101 cm, Paris, musée d'Orsay

III) La III^{ème} République : des masses rurales à conquérir

Les débuts de la III^{ème} République sont difficiles. Le nouveau régime doit faire face à la guerre, à la Commune de Paris et à l'hostilité des royalistes qui veulent rétablir la monarchie. Les Républicains tels que Léon Gambetta ou Jules Ferry s'emploient à rassurer l'électorat rural en affirmant que « la République, c'est l'ordre ». Ils la présentent modérée, garante de stabilité, de paix et de prospérité, image qui s'incarne par exemple dans des figures symboliques telles que *La Semeuse* d'Oscar Roty (ill.10).



Illustration 10 :

Oscar Roty, *La Semeuse*, 1887, médaillon en cire sur ardoise DM. 26 cm (plaque d'ardoise apparente), Musée d'Orsay, Paris

Si les Républicains tentent de séduire la paysannerie dont le poids politique compte, le regard social porté sur cette dernière peut cependant être tout à fait ambigu oscillant entre méfiance et idéalisation.

Le naturalisme qui marque la peinture à partir de la fin des années 1880 contribue ainsi à diffuser une image apaisée, sans pour autant être idéalisée, du monde rural. Ce courant artistique connaît un grand succès entre les années 1880-1890 et se caractérise par une observation minutieuse du monde du travail, dans une approche plus documentaire que critique. La palette claire empruntée à l'impressionnisme, les personnages précisément dessinés s'inscrivent dans une certaine tradition académique, le paysage apparaît quant à lui simplifié. Jules Bastien-Lepage est considéré comme l'un des plus grands initiateurs de ce mouvement.



Illustration 11 :

Jules Bastien-Lepage, *Les Foins*, 1877, huile sur toile, H. 180 ; L. 195 cm, Musée d'Orsay, Paris

Dans *Les Foins* (ill.11), le peintre relègue à l'arrière-plan la scène de fenaison pour insister sur le harcèlement que provoque le travail. Ce cadrage serré sur les personnages est accentué par une ligne d'horizon placée très haut. Jules Bastien-Lepage analyse l'expression de fatigue (joues rouges, regard hébété, corps avachi de la jeune femme) de façon minutieuse sans jamais verser dans le misérabilisme.

IV) Le paysan au XIX^{ème} siècle : sujet à la mode, sujet moderne ?

Dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, les thèmes ruraux remportent beaucoup de succès dans les salons officiels comme dans ceux d'avant-garde.

Ils peuvent être un simple prétexte à l'exécution de qualités techniques au sein d'une tradition académique où il ne convient pas d'innover mais d'imiter les Anciens (ill.12). Par exemple dans l'œuvre *Le Trieur de maïs* de Gustave Courtois, le sujet est l'occasion de travailler le rendu de la chair, des matières (velours du pantalon, grain lisse du maïs) ou encore le modelé. Le jeune homme ne donne pas l'impression d'effectuer un travail, l'épi de maïs tenu dans sa main apparaît presque incongru.



Illustration 12 :

Gustave Courtois, *Le Trieur de maïs*, n.d., Huile sur toile, H :61,5 cm ; L :43,7 cm, Pontarlier, collection du musée d'art et d'histoire de Pontarlier

Le réalisme, courant initié par Gustave Courbet, met au contraire l'accent sur les conditions de vie des paysans pour dénoncer ainsi la misère, comme le fait le peintre Mihály Munkácsy dans *La Baratteuse* (ill. 13). La paysanne aux traits précocement vieillis, au corps anguleux et au tablier sale et déchiré s'emploie à transformer la crème de lait en beurre, dans un geste répétitif et fastidieux. Le dallage largement fissuré renforce ce sentiment de pauvreté.



Illustration 13

Mihály Munkácsy, *La Baratteuse*, 1872-1873, Huile sur toile, H :120,5 cm ; L : 100,6 cm, Budapest, Museum of Fine Arts, Budapest and Hungarian National Gallery

D'autres peintres s'emparent du sujet de la paysannerie pour explorer de nouveaux effets picturaux. Ainsi, Adolphe Appian largement influencé par l'Ecole de Barbizon travaille sur la lumière dans *Gardeuse de dindons à Crémieu*(ill. 14) : le ciel offre une palette de gris et blancs très subtile, des touches claires (coiffe, col de la jeune femme, rehauts sur les pierres, la végétation) ponctuent la composition. La figure de la femme est largement simplifiée. L'ensemble donne l'impression de saisir un instant très précis de cette fin de journée crépusculaire.



Illustration 14

Adolphe Appian, *Gardeuse de dindons à Crémieu (Isère)*, 1859-1860, Huile sur toile, H : 28,6 cm ; L : 44,5 cm, Bourg-en-Bresse, musée du monastère royal de Brou

Ecrire illustration en bleu

Vincent Van Gogh (ill. 15) propose, quant à lui, une « traduction dans son propre langage », comme il l'explique à son frère Théo dans une lettre, de *La Méridienne* de Jean-François Millet, artiste qu'il admirait beaucoup. La palette se limite ici à deux couleurs complémentaires : le jaune et le bleu. Les contrastes et les nuances de ton permettent de rendre compte de la chaleur qui accable les moissonneurs au moment de leur pause.



Illustration 15 :

Vincent Van Gogh, *La Méridienne* dit aussi *La Sieste*, entre 1889 et 1890, huile sur toile, H. 91,5 cm; L. 118 cm, Paris, Musée d'Orsay

V) Le paysan, un sujet idéalisé à la fin du XIX^{ème} siècle : entre primitivisme rural et folklorisation

A partir des années 1880, la France et l'Europe connaissent de fortes difficultés économiques qui touchent particulièrement le monde rural : la concurrence des produits importés fait baisser les prix, la crise du phylloxera entraîne la ruine des vigneron et réduit le pouvoir d'achat de nombreux paysans cultivant la vigne en revenu d'appoint. Cette crise économique s'accompagne d'une crise des valeurs qui vient questionner la « vie moderne ». Dans ce moment de doutes, on assiste à un véritable exode urbain d'artistes à la recherche d'un monde préservé, comme à Pont-Aven en Bretagne ou à Savièse en Suisse. Le monde rural est alors associé à un âge d'or fondé sur l'harmonie entre les hommes et la nature autour du travail de la terre. Loin d'être nostalgique, ce regard porte l'espoir d'une vie idéale atteignable dans le présent. Contrairement à Courbet, Millet ou encore Bastien-Lepage, ces artistes installés à la campagne tels que Gauguin, Emile Bernard ou Ernest Biéler sont issus de familles bourgeoises et urbaines. Ils projettent sur la figure du paysan des fantasmes de pureté, dans une vision sélective de la réalité : il s'agit de montrer un mode de vie paisible, simple et heureux, où la maladie, la pauvreté ou encore des signes de modernité n'existent pas. Sélectionnant, recadrant, esthétisant et idéalisant la réalité qu'ils découvrent, ces artistes peignent les us et coutumes d'une paysannerie, animés par la volonté d'un « retour aux sources » tant morales qu'esthétiques. C'est cette démarche que les historiens de l'art nomment primitivisme rural.

Ainsi, ces colonies d'artistes vont être le lieu de ruptures formelles avec l'esthétique naturaliste alors en vogue pour traiter le sujet de la paysannerie. Gauguin, chef de file de l'École de Pont-Aven se met à distance du sujet par un traitement pictural qui ne se veut pas fidèle à la réalité : les couleurs sont posées en aplats avec de forts contrastes, la perspective tout comme le modelé sont absents. Emile Bernard qui a rejoint Gauguin à Pont-Aven reprend en partie ses innovations esthétiques (ill. 16). Au sein de l'école de Savièse, les choix esthétiques se fondent sur la volonté de retrouver une pureté originelle de l'art incarnée par l'art gothique. L'absence de perspective et l'étagement des plans évoquent les miniatures médiévales, les formes cerclées de noir rappellent le cloisonnement des vitraux, la technique ancienne de la tempera (eau utilisée pour dissoudre les couleurs, jaune d'œuf le plus souvent utilisé comme liant) est remise à l'honneur (ill. 17).

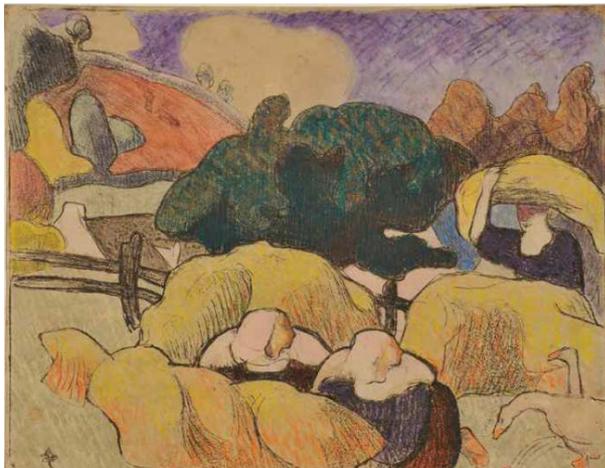


Illustration 16 :

Émile Bernard, *Les Bretonneries : Femmes faisant les foins*, 1889, Zincographie aquarellée, H : 25,6 cm ; L : 32,4 cm, Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – Collections Jacques Doucet



Illustration 17 :

Ernest Biéler (1863-1948), *Femme au cabri*, 1910,
Tempéra sur papier marouflé sur toile, H :190 cm ;
L :89 cm
Sion (Suisse), musée d'art du Valais

Cette nouvelle perception du monde rural dont ces artistes se font l'écho s'inscrit aussi dans un moment de perte d'identité de celui-ci. Le développement des transports, celui de la presse dans une société qui s'est largement alphabétisée (lois Jules Ferry 1881-1882), le service militaire (obligatoire à partir de 1889) sont autant de facteurs qui ont permis la pénétration de la culture urbaine dans les campagnes et ainsi transformé les modes de vie. Cette progressive homogénéisation culturelle entraîne des réactions de résistance qui s'expriment dès la première moitié du XIX^{ème} siècle avec la naissance des mouvements folkloristes. Ces derniers, animés le plus souvent par des urbains, se donnent pour mission d'inventorier et de préserver la culture tant matérielle (outils, vêtements...) qu'immatérielle (légendes, fêtes...) des campagnes. Cependant, en répertoriant les usages vestimentaires, les folkloristes figent des costumes régionaux, qui sont d'ailleurs parfois une synthèse de différents costumes locaux. Les peintres contribuent à construire cette identité régionale (ill.18), souvent fabriquée par des citadins heureux de présenter un monde tout à la fois exotique et rassurant.



Illustration 18

Paul Gauguin, *Joies de Bretagne*, 1889, Estampe,
H :26,1 cm ; L :28 cm, Pont-Aven, collection musée
de Pont-Aven

Propositions d'activités pédagogiques

Activité 1 : les mouvements artistiques

Reliez chaque mouvement artistique au tableau qui correspond

Réalisme : intérêt pour les gens du peuple, recherche du « vrai » dans la représentation sans chercher à embellir le sujet, volonté de dénoncer, peinture posée en touche franche



Ecole de Pont-Aven : sujets inspirés par la Bretagne, couleurs vives posées en aplats et qui n'imitent pas la nature, formes simplifiées cernées d'un contour plus sombre



Ecole de Barbizon : peinture de paysage qui est toujours le vrai sujet du tableau même s'il y a des personnages, beaucoup d'intérêt porté à la lumière en particulier aux variations du ciel, rapport très sensible à la nature



Post-impressionnisme : pas réellement un mouvement artistique, mais rassemble des artistes ayant rompu avec l'impressionnisme et développant un style personnel en rupture avec les traditions en peinture



Naturalisme : figures dessinées de façon nette et précise, intérêt pour les gens du peuple, volonté de montrer les métiers de façon objective. Contrairement au réalisme, il n'y a pas la volonté de dénoncer.



Activité 2 : *La Semeuse* d'Oscar Roty

En 1870, la III^{ème} République est proclamée dans un contexte de guerre contre la Prusse, mais elle peine à s'installer. Elle est tour à tour bousculée par le mouvement insurrectionnel de la Commune de Paris (1871), puis menacée jusqu'en 1879 par les royalistes qui veulent rétablir la monarchie.

Pour ancrer ce régime politique dans le cœur des Français, les Républicains diffusent, dès leur arrivée au pouvoir en 1879, les valeurs républicaines à travers l'école et l'armée, mais aussi grâce à des symboles de la République, dont *La Semeuse* d'Oscar Roty fait partie.

Cette figure est d'abord proposée par l'artiste pour une médaille destinée au Ministère de l'Agriculture, pour finalement être choisie en 1897 par le Ministère des Finances pour orner les pièces de monnaie. Elle connaît immédiatement un succès populaire, et encore aujourd'hui on la retrouve sur certaines pièces en euros.



Oscar Roty, *La Semeuse*, 1887, médaillon en cire sur ardoise DM. 26 cm (plaque d'ardoise apparente), Musée d'Orsay, Paris



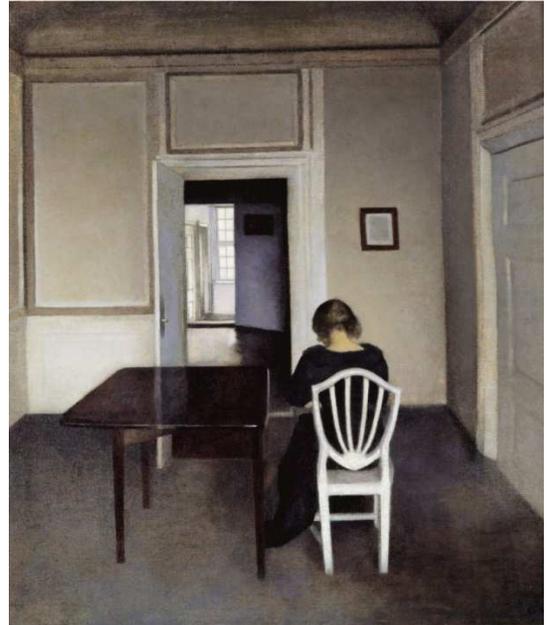
Pièce de 1 franc, 1900

1. Quelles différences peut-on noter entre le projet proposé par Oscar Roty et la figure reprise sur les pièces de monnaie ?
2. Que peut symboliser le geste de semer ?
3. Pourquoi peut-on associer cette femme à la République ?
4. En quoi cette représentation sur une pièce de monnaie est-elle un moyen de faire accepter la République à tous les Français ?
5. Connaissez-vous d'autres symboles de la République française ? Lesquels ?

Activité 3 : Comparer des intérieurs de la fin du XIX^{ème} siècle



Jules Boquet (1840-1931), *Le Deuil*, n.d.,
Huile sur toile, H :184,5 cm ; L :146,4 cm,
Rouen, musée des Beaux-Arts



Vilhelm Hammershøi, *Intérieur avec Ida sur une
chaise blanche*, H: 57 cm; L :49 cm, 1900

1. Qu'ont en commun ces deux tableaux ?
2. Quel tableau évoque un intérieur pauvre ? Lequel évoque un intérieur bourgeois ? Pourquoi ?
3. De quel tableau se dégage un certain mystère ? Pour quelles raisons ?

Activité 4 : Le glanage à travers les âges, le glanage à travers les arts

Le glanage consiste initialement à pouvoir ramasser ce qui reste dans les champs après les récoltes. C'est une pratique très ancienne qui perdure encore aujourd'hui sous des formes variées. Le sens s'est également élargi et le glanage correspond aussi à l'action de recueillir au gré du hasard des objets ou même des informations.

Certains artistes sont aussi des glaneurs qui collectent objets, images et sons pour en faire les matériaux de leurs œuvres.

1) Sonnet de Joachim DU BELLAY (1522 – 1560)

Comme le champ semé en verdure foisonne,
De verdure se hausse en tuyau verdissant,
Du tuyau se hérissé en épi florissant,
D'épi jaunit en grain, que le chaud assaisonne :

Et comme en la saison le rustique moissonne
Les ondoyants cheveux du sillon blondissant,
Les met d'ordre en javelle, et du blé jaunissant
Sur le champ dépouillé mille gerbes façonne:

Ainsi de peu à peu crût l'empire romain,
Tant qu'il fut dépouillé par la barbare main,
Qui ne laissa de lui que ces marques antiques

Que chacun va pillant : comme on voit le glaneur
Cheminant pas à pas recueillir les reliques
De ce qui va tombant après le moissonneur.

2) Jules Breton, *Le Rappel des glaneuses*, 1859

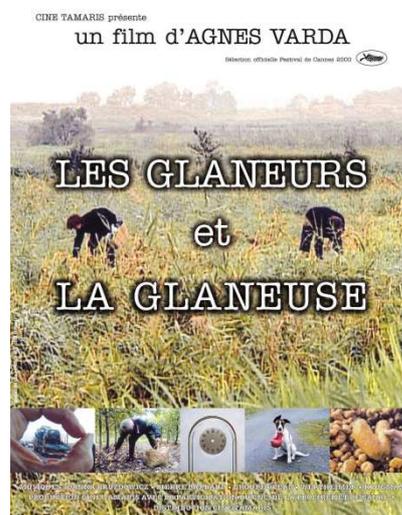


3) Extrait de la Bible (Deutéronome 24,19-21)

Quand tu moissonneras ton champ, tu ne reviendras point chercher la gerbe abandonnée : elle sera pour l'étranger, pour l'orphelin et pour la veuve, afin que Yavhé, ton Dieu, te bénisse dans toutes tes œuvres.

Quand tu secoueras tes oliviers, tu ne cueilleras point ensuite les fruits restés aux branches : ils seront pour l'étranger, pour l'orphelin et pour la veuve, afin que Yavhé, ton Dieu, te bénisse dans toutes tes œuvres

4) Film documentaire d'Agnès Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*, sorti en 2000



5) Sarah Sze, *Everything that Rises Must Converge*, 1999, matériaux divers, collection Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris



- 1) Classez par ordre chronologique les différents documents.
- 2) A partir des différents documents, définissez le glanage : en quoi consiste cette pratique ? Qui sont les glaneurs ou glaneuses ? Pour quelles raisons glane-t-on ?
- 3) Agnès Varda et Sarah Sze sont des artistes « glaneuses ». Que récupèrent-elles pour réaliser ensuite des œuvres d'art ? Donnez d'autres exemples qui pourraient aussi être collectés pour servir de « matière première » à une œuvre d'art
- 4) Prenez 30 mn pour marcher aux alentours du musée et glaner des éléments divers (éléments matériels mais aussi des images, du son avec par exemple un téléphone) et à partir de ces matériaux, créez votre œuvre.

Eléments de réponse

Activité 1 : les mouvements artistiques

Ecole de Barbizon=> Adolphe Appian, *Gardeuse de dindons à Crémieu (Isère)*

Réalisme => Mihály Munkácsy, *La Barattense*

Naturalisme => Jules Bastien-Lepage, *Les Foins*

Post-impresionnisme => Vincent Van Gogh, *La Méridienne* dit aussi *La Sieste*

Ecole de Pont-Aven => Émile Bernard, *Les Bretonneries : Femmes faisant les foins*

Activité 2 : *La Semeuse* d'Oscar Roty

1. Quelles différences peut-on noter entre le projet proposé par Oscar Roty et la figure reprise sur les pièces de monnaie ?

Chapeau/ bonnet phrygien (ce que l'on peut expliquer par le fait que le modèle initial était prévu pour orner une médaille destinée au ministère de l'agriculture)

Femme + mince, + élancée sur la pièce mais le mouvement reste le même => III^{ème} République veut proposer une image avec une forte portée symbolique mais aussi élégante et agréable à regarder, conformément à l'idée que la République, entre autres bienfaits doit apporter le « beau » dans chaque foyer.

2. Que peut symboliser le geste de semer ?

Faire pousser qqch, faire se développer qqch

=>image de la prospérité, de l'aisance matérielle

3. Pourquoi peut-on associer cette femme à la République ?

A cause du bonnet phrygien

Celui-ci était remis aux esclaves affranchis dans l'antiquité romaine. Pendant la Révolution Française, il devient un symbole de liberté, adopté d'abord par les Sans Culottes, puis frappé sur les pièces de monnaie de cuivre de la I^{ère} République

4. En quoi cette représentation sur une pièce de monnaie est-elle un moyen de faire accepter la République à tous les Français ?

La monnaie étant présente dans tous les foyers, cette image de la République circule donc dans tout le territoire et dans toutes les catégories sociales.

De plus, elle propose une image de la République à la fois combative de par son mouvement très dynamique mais aussi rassurante par ce même geste ancestral et nourricier

Comme le buste de Marianne qui à la même époque investit chaque mairie, la semeuse contribue à créer et développer une véritable culture républicaine.

5. Connaissez-vous d'autres symboles de la République française ? Lesquels ?

La Marianne, le 14 juillet, la devise Liberté, Egalité, Fraternité

Activité 3 : Comparer des intérieurs de la fin du XIX^{ème} siècle

1. Qu'ont en commun ces deux tableaux ?

La **composition** : femme de dos devant un encadrement de porte, pièce en arrière-plan

Les **personnages** : des femmes vues de dos, cheveux attachés en chignon, têtes penchées en avant, habits sombres où des touches de blanc viennent créer un contraste.

La **lumière** latérale qui éclaire la pièce au second plan, utilisation du blanc pour apporter de la lumière

Mêmes **tonalités de couleurs** mais plus en nuance chez Hammershoi (effet plus doux)

2. Quel tableau évoque un intérieur pauvre ? Lequel évoque un intérieur bourgeois ? Pourquoi ?

Le tableau de Jules Boquet évoque un intérieur pauvre : murs et sols décrépis, celui d'Hammershoi représente un appartement bourgeois : impression de propreté (table lisse et brillante), moulures au plafond, boiseries sur les murs.

3. De quel tableau se dégage un certain mystère ? Pour quelles raisons ?

Le tableau d'Hammershoi est assez mystérieux car il ne raconte rien : on ne sait pas pourquoi cette femme est assise devant une porte ouverte, le titre ne permet pas d'éclairer le sujet représenté. D'autre part, l'appartement si peu meublé et décoré donne l'impression d'être vide et inhabité, ce qui explique qu'il émane une grande solitude de ce tableau. Les rares meubles dégagent un sentiment d'étrangeté (dossier de la chaise, tiroir complètement décentré de la table).

Activité 4 : Le glanage à travers les âges, le glanage à travers les arts

1) Classez par ordre chronologique les différents documents.

3-1-2-5-4

2) A partir des différents documents définissez le glanage : en quoi consiste cette pratique ? Qui sont les glaneurs ou glaneuses ? Pour quelles raisons glane-t-on ?

Le glanage = action de ramasser les épis de blés après la moisson, ceux laissés par les moissonneurs, car trop petits ou tout simplement oubliés. Par extension il s'agit de récupérer après les récoltes les produits agricoles abandonnés dans les champs.

Le glanage est une très vieille tradition, cette pratique est mentionnée dans la *Bible* et elle témoigne d'une attention portée aux pauvres gens qui peinent à se nourrir. La loi l'a toujours autorisée pour ceux qui étaient dans le besoin et par extension pour tous, ce qui est d'ailleurs encore le cas aujourd'hui.

Avant le XX^{ème} siècle, les glaneuses sont avant tout des femmes pauvres qui viennent chercher de quoi améliorer leur alimentation. Aujourd'hui, le glanage est autant masculin que féminin et ne répond pas forcément à un besoin économique.

On glane :

- par nécessité, pour pouvoir avoir ce qu'on ne peut s'offrir.
- par plaisir, par curiosité comme Agnès Varda.
- par besoin, par exemple pour créer des œuvres d'art

3) Agnès Varda et Sarah Sze sont des artistes « glaneuses ». Que récupèrent-elles pour réaliser ensuite des œuvres d'art ? Donnez d'autres exemples qui pourraient aussi être collectés pour servir de « matière première » à une œuvre d'art

Agnès Varda rassemble des images, des sons mais aussi des émotions au travers des situations qu'elle rencontre. Sarah Sze collecte des petits objets du quotidien trouvés, ou achetés dans des bazars bon marché qu'elle recompose au sein de grandes installations fragiles et poétiques.

Autres exemples : des éléments de la nature (pierres, feuilles, fleurs...), des déchets (papiers, plastiques...), des objets dont plus personne ne veut (encombrants...)...

Bibliographie

Ressources :

- Des catalogues d'exposition :

Caroline et Richard BRETTEL, *Les Peintres et le Paysan au XIXe siècle*, 1983, Skira, Genève

Emmanuel Le Roy Ladurie (ss dir.) *Paysages, paysans. L'art et la terre en Europe du Moyen Âge au XXe siècle*, 1994, RMN, Paris

Catalogue d'exposition au musée Courbet, *Ceux de la Terre. La figure du paysan dans l'art de Courbet à Van Gogh*,

- Une synthèse historique :

Annie Moulin, *Les paysans dans la société française de la Révolution à nos jours*, 1988, Seuil, Paris

- Un site internet

L'histoire par l'image

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

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

Fermetures annuelles

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

Tarifs

Gratuité totale pour les scolaires

Informations

Tél. 03 81 86 22 88

musee.courbet@doubs.fr

Réservations

reservationpaysdecourbet@doubs.fr

Tél. 03 81 86 22 88

Librairie-boutique

librairiemuseecourbet@doubs.fr

Tél. 03 81 86 20 36

Ferme Familiale Gustave Courbet
28 Grande rue
25330 FLAGEY

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 vendredi de 13h à 17h
Samedis et dimanches de 14h à 18h

Fermetures annuelles

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

Entrée libre et gratuite

Dans la limite des places disponibles.

Informations

fermecourbet@doubs.fr

03.81.53.03.60