

Le Réalisme: un art vivant



▲ Honoré Daumier, *Le wagon de troisième classe*, vers 1863-1865. Huile sur toile, 65,4x90,2 cm. Ottawa, National Gallery of Canada.

Partie 1 Le Réalisme: réaction à l'académie

1 Complétez le texte avec les mots manquants.

- impitoyable • science • Romantique • objective • phénomène
- hellénistique • fidèlement • observent • campagnes • précurseur
- idéalisation • socialistes • empathique • refusés • Vérisme • mouvement

lire

La notion de réalisme

Le terme réalisme en histoire de l'art indique la tendance à représenter la réalité. Le réalisme est associé au naturalisme qui de la même manière désigne la volonté de représenter la réalité sans d'une façon fidèle à la nature, en traitant des thématiques politiques ou sociales.

Cet aspect caractérise la production artistique de certaines périodes historiques depuis l'Antiquité ou de certaines zones géographiques. On parle, par exemple, de réalisme en ce qui concerne l'art grec de l'époque, l'art romain, la peinture de Giotto et de ses disciples, la Renaissance italienne et flamande, la peinture hollandaise et l'oeuvre de Caravage et de ses émules.

Le terme Réalisme (avec un "R" majuscule) désigne plutôt un culturel qui se manifeste vers le milieu du XIX^e siècle et qui concerne la volonté de représenter la réalité telle qu'elle est, sans embellissements ni idéalizations, en décrivant objectivement la modernité. Cette volonté d'adhérer à la nature se manifeste précocement dans certains aspects de la peinture de Goya, Géricault et Delacroix et dans la production de l'école de Barbizon, dont les représentants, depuis les années 1830, se retrouvent à la campagne près de Fontainebleau pour travailler en plein-air et d'après nature. Ils représentent les variations atmosphériques qu'ils directement sur le vif. Ils s'intéressent à un paysage "portrait de la nature".

Ce nouveau besoin d'adhésion à la réalité découle aussi des changements économiques et sociaux du siècle, tels que l'industrialisation, la diffusion du réseau ferroviaire, l'avancement de la et de la technologie; les aspects positifs du développement sont présentés par Auguste Comte (1798-1857), dans son *Cours de philosophie positive* où il exprime sa confiance dans le progrès et dans la modernité.

À cette époque, on assiste à l'exode rural, les habitants des émigrent pour chercher fortune vers les villes qui se développent rapidement mais où la surpopulation engendre des conditions de vie très difficiles et où les emplois y sont précaires. La montée de la classe bourgeoise et les conditions souvent inhumaines dans lesquelles les prolétaires travaillent et vivent, favorisent ainsi la naissance des partis ouvriers et des théories antibourgeoises et comme celles de Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), théoricien français du socialisme, et du philosophe allemand Karl Marx (1818-1883).

Ces conditions vont déterminer la diffusion de mouvements littéraires comme le réalisme et le naturalisme, dont les représentants principaux sont Honoré de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880) et Émile Zola (1840-1902) et dont les principes sont aussi exprimés par Jules Husson Champfleury (1821-1889). Ce dernier se fait le porte-parole de cette nouvelle esthétique, dans une série d'articles, nommés "Le Réalisme". En Italie, le Vérisme, dérivé du naturalisme français, voit le jour. C'est un courant littéraire dont le représentant le plus célèbre est le romancier sicilien Giovanni Verga.

Dans les arts figuratifs, le Réalisme apparaît comme un hétéroclite qui s'éloigne des règles académiques.

À partir de 1848, année où la France est ébranlée par la révolution ouvrière, certains peintres commencent à travailler à la recherche d'une approche de la réalité, qu'ils veulent décrire de manière impartiale, même au détriment de la beauté. Aussi bien dans les sujets que dans la forme, ces artistes recherchent la vérité et s'écartent des traditionnels sujets mythologiques, religieux ou historiques pour décrire les objets et les situations ordinaires qui les entourent.

Le chef de file de la peinture réaliste, Gustave Courbet (1819-1877), va choquer les bien-pensants en représentant dans des toiles de grandes dimensions traditionnellement réservées à la peinture d'histoire des sujets quotidiens et insignifiants. Il réussira toutefois à organiser une exposition alternative et indépendante des tableaux à l'Exposition Universelle de Paris de 1855 et la baptisera Pavillon du Réalisme.

Jean-François Millet (1814-1875), membre lui-aussi de l'école réaliste, s'installe définitivement à Barbizon, après quelques années de formation à Paris. Il est à la recherche de sujets liés à la vie des paysans, qu'il peint de façon plus et moins détachée que Courbet.

Le Réalisme s'exprime aussi à travers la chronique des événements sociaux et politiques et la satire. Honoré Daumier (1808-1879), lithographe, peintre et sculpteur est surtout connu pour ses caricatures d'hommes politiques et ses satires du comportement de ses compatriotes. Il dépeint la société de son temps avec le regard du caricaturiste.

ébranler:
affaiblir.

Enfin, le peintre Édouard Manet (1832-1883) exprime dans ses toiles l'esprit moderne de son temps. Il traite des sujets inspirés de la société contemporaine et y décrit l'atmosphère de la vie parisienne. Il partage les mêmes principes esthétiques que les Impressionnistes, groupe de peintres dont il en est reconnu le

a. Choisissez parmi les mots suivants, ceux qui expriment l'esprit du Réalisme et soulignez-les. Ensuite, discutez de vos choix avec vos camarades de classe.

- idéalisé • observer • antique • objectif • moderne • imaginer • indépendant
- histoire • préceptes • invention • description • liberté • académique • colorisme

2 Après avoir lu l'extrait de la lettre que Champfleury (Jules Husson-Fleury) écrit à Mme Sand sur Courbet et son exposition particulière, vous répondrez aux questions ci-dessous.

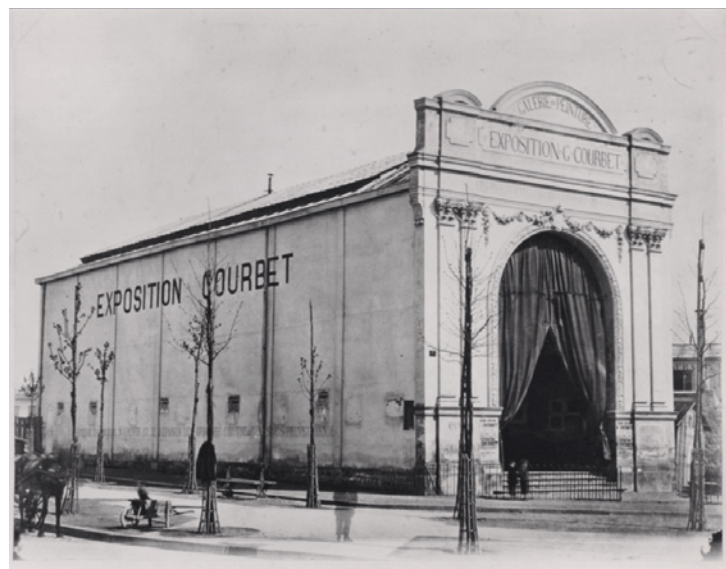
On a vu comment l'art réaliste se détache des principes de l'Académie des Beaux-Arts et s'affranchit des règles et des sujets traditionnels en misant sur la modernité.

Le Salon de peinture et de sculpture désigné sous le nom de Salon est une ancienne manifestation artistique née à la fin du XVII^e siècle à Paris sur le modèle des institutions de Florence et de Rome. Ces expositions vont avoir lieu au cours des années dans différents lieux de la capitale entre autres au Louvre. Leur périodicité sera irrégulière, annuelle ou bisannuelle selon les périodes. Toutefois, une hiérarchie des genres héritée de l'Antiquité s'impose. On place la peinture d'histoire en tête puis viennent ensuite par ordre d'importance: le portrait, la peinture de genres, le paysage et la nature morte.

Au XIX^e siècle le Salon est l'occasion la plus importante de se faire connaître et donc tous les artistes cherchent à y participer, mais l'admission est soumise au jury de l'Académie des Beaux-Arts qui, souvent, se montre sévère et refuse les œuvres qui ne suivent pas les règles académiques. D'où la naissance de différentes expositions alternatives, tels que le Pavillon du Réalisme de Courbet, monté en 1855 devant l'Exposition Universelle, le Salon des Refusés, autorisé par Napoléon III dans une section du Palais de l'Industrie, où seront exposées les œuvres de Manet et, la décennie suivante, les expositions des Impressionnistes. La presse joue un rôle essentiel pour le succès des expositions et pour la carrière des artistes et la critique d'art elle permet la divulgation des nouveautés artistiques surtout à travers les comptes-rendus des expositions.

A l'heure qu'il est, madame, on voit à deux pas de l'Exposition de peinture, dans l'avenue Montaigne, un écriteau portant en toutes lettres: *DU RÉALISME. G. Courbet. Exposition de quarante tableaux de son œuvre. C'est une exhibition à la manière anglaise. Un peintre, dont le nom a fait explosion depuis la Révolution de février, a choisi, dans son œuvre, les toiles les plus significatives, et il a fait bâtir un atelier.*

C'est une audace incroyable, c'est le renversement de toutes institutions par la voie du jury, c'est l'appel direct au public, c'est la liberté, disent les uns.



◀ Pavillon du Réalisme /Exhibition Courbet à Paris en 1855 (Avenue Montaigne 5, Champs-Élysées).

parler

lire

Glossaire

Boue:
ordure,
corruption.

Tréteaux:
chevalets.

Grange:
fenil.

Cachot:
prison.

C'est un scandale, c'est l'anarchie, c'est l'art traîné dans la boue, ce sont les tréteaux de la foire, disent les autres.

J'avoue, madame, que je pense comme les premiers, comme tous ceux qui réclament la liberté la plus complète sous toutes ses manifestations. Les jurys, les académies, les concours de toute espèce, ont démontré plus d'une fois leur impuissance à créer des hommes et des œuvres. Si la liberté du théâtre existait, nous ne verrions pas un Rouvière obligé de jouer Hamlet devant des paysans, dans une grange, faisant sourire l'ombre du vieux Shakespeare, qui se croirait, au dix-neuvième siècle, à Londres, représentant ses pièces dans un bouge de la Cité.

Nous ne savons pas ce qu'il meurt de génies inconnus qui ne savent se plier aux exigences de la société, qui ne peuvent dompter leur sauvagerie et qui se suicident dans les cachots cellulaires de la convention. M. Courbet n'en est pas là: depuis 1848, il a exposé, sans interruption, aux divers Salons, des toiles importantes qui, toujours, ont eu le privilège de raviver les discussions. Le gouvernement républicain lui acheta même une toile importante, l'*Après-dînée* à Ornans, que j'ai revue, au musée de Lille, à côté des vieux maîtres, et qui tient une place honorable au milieu d'œuvres consacrées.

Cette année, le jury s'est montré avare de place à l'exposition universelle pour les jeunes peintres: l'hospitalité était si grande vis-à-vis des hommes acceptés de la France et des nations étrangères, que la jeunesse en a un peu souffert. J'ai peu de temps pour courir les ateliers, mais j'ai rencontré des toiles refusées qui, en d'autres temps, auraient obtenu certainement de légitimes succès. M. Courbet, fort de l'opinion publique, qui, depuis cinq ou six ans, joue autour de son nom, aura été blessé des refus du jury, qui tombaient sur ses œuvres les plus importantes, et il en a appelé directement au public. Le raisonnement suivant s'est résumé dans son cerveau: on m'appelle réaliste, je veux démontrer, par une série de tableaux connus, comment je comprends le réalisme. Non content de faire bâtir un atelier, d'y accrocher des toiles, le peintre a lancé un manifeste, et sur sa porte il a écrit: le réalisme. Si je vous adresse cette lettre, madame, c'est pour la vive curiosité pleine de bonne foi que vous avez montrée pour une doctrine qui prend corps de jour en jour et qui a ses représentants dans tous les arts. Un musicien allemand, M. Wagner, dont on ne connaît pas les œuvres à Paris, a été vivement maltraité, dans les gazettes musicales, par M. Fétis, qui accuse le nouveau compositeur d'être entaché de réalisme. Tous ceux qui apportent quelques aspirations nouvelles sont dits réalistes. On verra certainement des médecins réalistes, des chimistes réalistes, des manufacturiers réalistes, des historiens réalistes. M. Courbet est un réaliste, je suis un réaliste: puisque les critiques le disent, je les laisse dire. Mais, à ma grande honte, j'avoue n'avoir jamais étudié le code qui contient les lois à l'aide desquelles il est permis au premier venu de produire des œuvres réalistes.

Le nom me fait horreur par sa terminaison pédantesque; je crains les écoles comme le choléra, et ma plus grande joie est de rencontrer des individualités nettement tranchées. Voilà pourquoi M. Courbet est, à mes yeux, un homme nouveau [...].

abrégé de: Champfleury, *Lettre à Mme Sand*, 1855

1. Selon Champfleury, quelles sont les réactions au Pavillon du Réalisme? Sont-elles positives ou négatives et pourquoi?

.....

.....

.....

.....

2. Quelle est l'opinion de Champfleury?

.....

.....

.....

3. L'auteur affirme que le jury de l'Exposition Universelle de cette année-là a été trop sévère. Pourquoi?

.....

.....

.....

.....

.....

4. Selon l'auteur, quelles ont été les conséquences du refus des toiles de Courbet par le jury?

.....

.....

.....

.....

.....

5. Champfleury ironise sur l'usage du mot réaliste. Qu'en dit-il?

.....

.....

.....

.....

.....

6. Pourquoi, selon l'auteur, Courbet est-il un homme nouveau?

.....

.....

.....

.....

.....

3 Écoutez cet extrait du *Manifeste du Réalisme* dans lequel Courbet synthétise sa pensée. Répondez par vrai ou faux.

1. Courbet a choisi d'être appelé réaliste.

V F

2. Courbet pense que les titres ne donnent pas une idée correcte des choses.

3. Courbet n'a pas étudié l'art antique.

4. Dans son art, il cherche à traduire les moeurs, les idées, l'aspect des époques antiques.

5. Son but est de faire de l'art vivant.

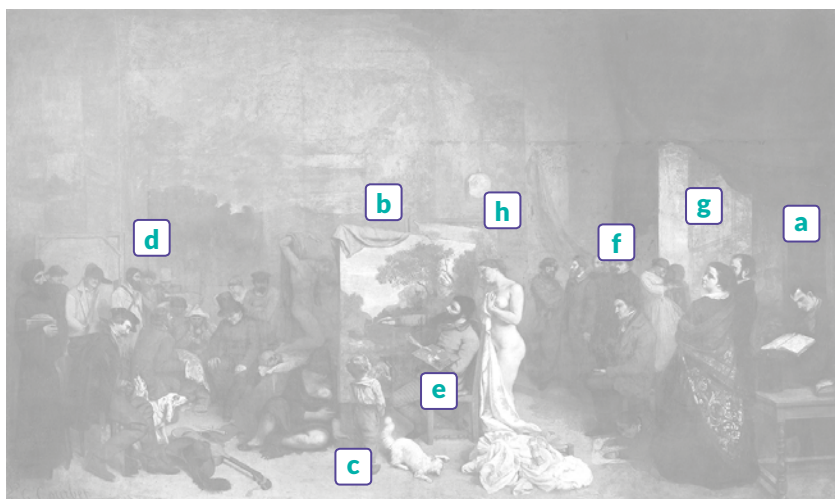
écouter



►
Gustave Courbet,
L'Atelier du peintre,
 1854-1855.
 Huile sur toile,
 361x598 cm.
 Paris, Musée
 d'Orsay.



Vous associez les parties numérotées du tableau en vous aidant de la description inspirée de la lettre de Courbet à Champfleury (abrégé de Gustave Courbet, *Lettre à Champfleury*, Ornans, décembre 1854) que vous trouvez ci-dessous.



- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. À l'extrême droite, assis sur une table d'une jambe seulement, Baudelaire lit un grand livre | <input type="checkbox"/> 5. Je suis au milieu du tableau en train de peindre |
| <input type="checkbox"/> 2. La toile sur mon chevalet | <input type="checkbox"/> 6. Vous êtes assis sur un tabouret, les jambes croisées et un chapeau sur vos genoux |
| <input type="checkbox"/> 3. Un chat blanc est près de ma chaise | <input type="checkbox"/> 7. Il y a une femme du monde avec son mari, habillée en grand luxe |
| <input type="checkbox"/> 4. Le peuple, la misère, la pauvreté, la richesse, les exploités, les exploités: monde de la vie triviale | <input type="checkbox"/> 8. Une femme nue, mon modèle se trouve derrière ma chaise |

5 Après avoir observé le tableau ci-dessous considéré comme une œuvre manifeste du Réalisme, et qui fut malheureusement détruit pendant la seconde guerre mondiale, vous lirez la description que Courbet en fait à Champfleury. Ensuite, vous soulignerez les mots et les expressions qui, selon vous, mettent en évidence la pauvreté et les conditions d'indigence des personnages représentés.

lire



▲ Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres*, 1849.

Une lettre de Courbet à Champfleury

Parlons des tableaux. J'ai déjà fait plus de peinture depuis que je vous ai quitté qu'un évêque n'en bénirait.

D'abord, c'est un tableau de *Casseurs de pierres* qui se compose de deux (personnages) très à plaindre: l'un est un vieillard, vieille machine **raidie** par le service et l'âge. Sa tête **basanée** est recouverte d'un chapeau de paille **noirci** par la poussière et la pluie. Ses bras qui paraissent à ressort sont vêtus d'une chemise de grosse toile, puis dans son gilet à raies rouges se voit une tabatière en corne cerclée de cuivre. A son genou, posé sur une torche de paille, son pantalon de droguet qui se tiendrait debout tout seul a une large pièce, ses bas bleus usés laissent voir ses talons dans ses sabots fêlés.

Celui qui est derrière lui est un jeune homme d'une quinzaine d'années ayant la **teigne**. Des lambeaux de toile sale lui servent de chemise et laissent voir ses bras et ses flancs ; son pantalon est retenu par une bretelle en cuir et il a aux pieds les vieux souliers de son père qui depuis bien longtemps rient par bien des côtés.

Par ci par là les outils de leur travail sont épars sur le terrain, une hotte, un brancard (pioche), un fossou (fossoir), une marmite de campagne dans laquelle se porte la soupe du midi, puis un morceau de pain noir sur une besace. Tout cela se passe au grand soleil au bord du fossé d'une route. Ces personnages se détachent sur le revers vert d'une grande montagne qui remplit la toile et où court l'ombre des nuages.

Je n'ai rien inventé cher ami, chaque jour, allant me promener, je voyais ces personnages. [...] Les vigneronns, les cultivateurs, que ce tableau séduit beaucoup, prétendent que j'en ferais un cent que je n'en ferais pas un plus vrai.

abrégé de: Gustave Courbet, *Lettre à Champfleury*, février 1855

Glossaire

Raidie:
affectée.

Basanée:
bronzée.

Noirci:
assombri.

Teigne:
maladie
parasitaire du
cuir chevelu.

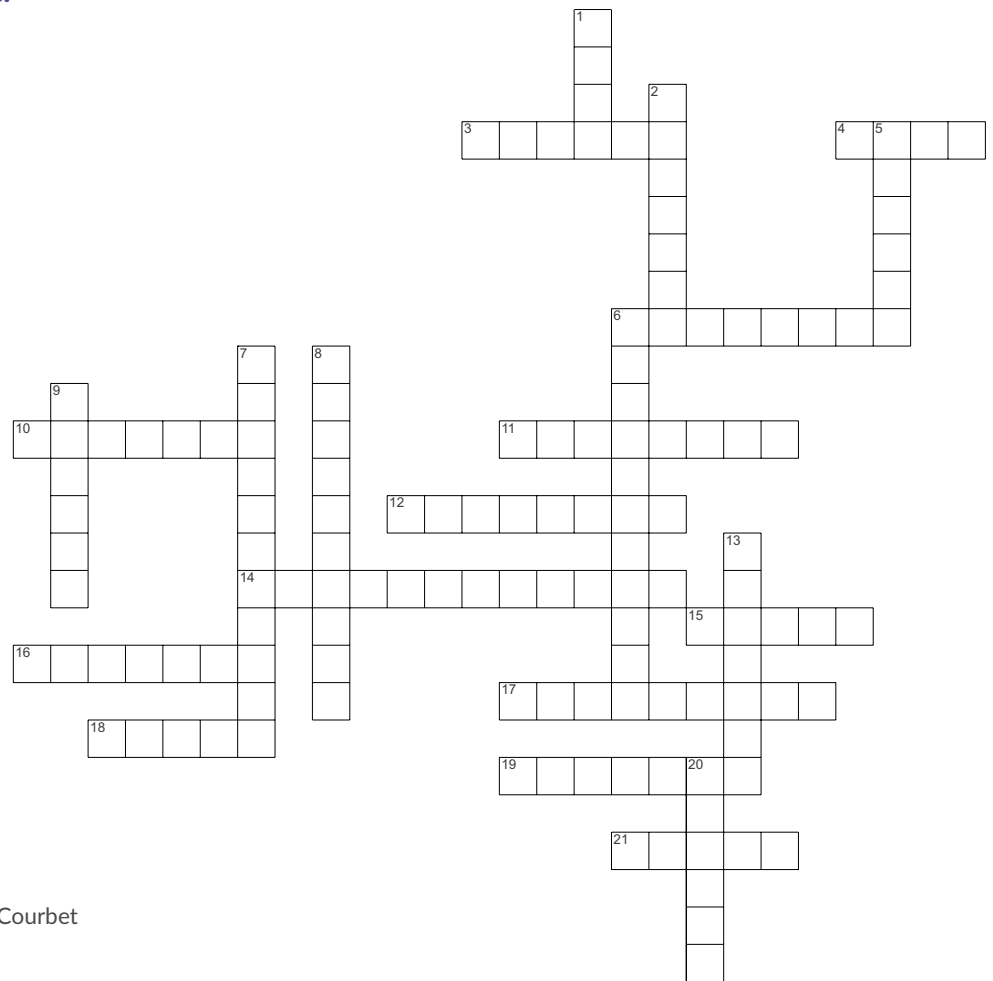
écrire

6 Imaginez d'interviewer Courbet pendant le vernissage de son Pavillon du Réalisme. Quelles questions lui poseriez-vous?

Rédigez ci-dessous au moins cinq questions.

1. ?
2. ?
3. ?
4. ?
5. ?
6. ?

7 Complétez les mots croisés. Faites référence à ce que vous avez appris en lisant les textes.

**Horizontalement**

3. C'est un art que pratiquait Courbet
4. Réel, objectif
6. Théoricien français du socialisme
10. Organise le Pavillon du Réalisme
11. L'exposition du Réalisme de 1855
12. École des beaux arts
14. La technique de gravure sur pierre utilisée par Daumier
15. Peintre réaliste précurseur de l'Impressionnisme
16. Ceux de Daumier sont satiriques
17. L'est la vision des réalistes
18. Théorise la pensée positiviste
19. Courant littéraire italien
21. Exposition officielle qui a lieu dans le Louvre

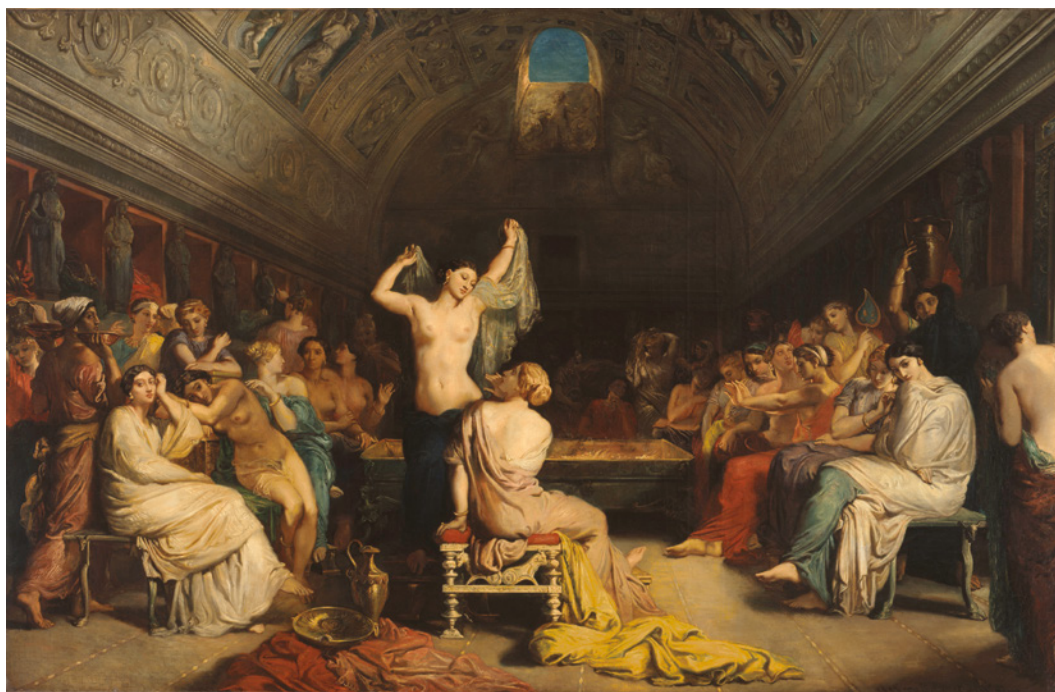
Verticalement

1. Écrivain naturaliste
2. Local aménagé pour le travail des peintres
5. Un art antique caractérisé par le réalisme
6. Courant philosophique qui croit au progrès
7. Synonyme de Réalisme
8. Représentation ou dessin qui souligne les défauts
9. Balzac et Daumier le sont
13. Ce qui intéresse les peintres tels que Courbet et Manet
20. Le peintre des paysans et des campagnes

Partie 2

Espace des comparaisons: la critique et les œuvres

8 En vous inspirant des textes critiques que vous avez lus, imaginez que vous êtes un critique d'art qui doit rédiger un compte-rendu de l'Exposition Universelle de 1855 où seulement 11 peintures de Courbet ont été acceptées par le jury. Vous ferez un commentaire critique des tableaux suivants.



écrire

◀ **Théodore Chassériau,**
Le tepidarium,
1853.
Huile sur toile,
171x258 cm.
Paris, Musée
d'Orsay.



◀ **Gustave Courbet,**
*Les demoiselles
de village,*
1851-1852.
Huile sur toile,
194,9x261 cm.
New York,
The Metropolitan
Museum of Art.

Il s'agit de tableaux qui montrent un esprit totalement différent, l'un académique et l'autre indépendant. Rédigez un commentaire en prenant parti pour l'un ou pour l'autre.

Le texte pourrait commencer de cette façon:

Hier j'ai visité l'exposition

et je suis resté/e vraiment impressionné/e par

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

En revanche, l'œuvre de

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

lire

9 Au XIX^e siècle la critique d'art s'est affirmée et beaucoup d'écrivains, spécialisés ou non, donnent leur avis sur les artistes et leurs œuvres. Les quotidiens et les périodiques spécialisés publient les comptes-rendus des expositions dont les rédacteurs ne cachent pas leurs points de vue.

Lisez les textes critiques suivants et associez-les aux œuvres dont ils parlent.



a. Édouard Manet, *Olympia*, 1863. Huile sur toile, 130,5x190 cm. Paris, Musée d'Orsay.



b. Honoré Daumier, *Rue Transnonain*, 1834. Litographie, 36,4x55,1 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art.



c. Jean-François Millet, *Le semeur*, 1850. Huile sur toile, 101,6x82,6 cm. Boston, Museum of Fine Arts.



d. Édouard Manet, *Déjeuner sur l'herbe*, 1863. Huile sur toile, 208x264 cm. Paris, Musée d'Orsay

Texte 1 – Image [.....]

Ce n'est pas précisément de la caricature, c'est de l'histoire, de la triviale et terrible réalité. – Dans une chambre pauvre et triste, la chambre traditionnelle du prolétaire, aux meubles banals et indispensables, le corps d'un ouvrier nu, en chemise et en bonnet de coton, gît sur le dos, tout de son long, les jambes et les bras écartés. Il y a eu sans doute dans la chambre une grande lutte et un grand tapage, car les chaises sont renversées, ainsi que la table de nuit et le pot de chambre. Sous les poids de son cadavre, le père écrase entre son dos et le carreau le cadavre de son petit enfant. Dans cette mansarde froide il n'y a rien que le silence et la mort.

abrégé de: Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'art romantique et autre œuvres critiques*. VII. *Quelques caricaturiste français*, Paris 1868

Texte 2 – Image [.....]

[...] Il y a là aussi un chat qui a bien amusé le public. Il est vrai que ce chat est d'un haut comique, n'est-ce pas? et qu'il faut être insensé pour avoir mis un chat dans ce tableau. Un chat, vous imaginez-vous cela? Un chat noir, qui plus est. C'est très drôle... Ô mes pauvres concitoyens, avouez que vous avez l'esprit facile. Le chat légendaire d'Olympia est un indice certain du but que vous vous proposez en vous rendant au Salon. Vous allez y chercher des chats, avouez-le, et vous n'avez pas perdu votre journée lorsque vous trouvez un chat noir qui vous égaye.

abrégé de: Émile Zola, *Mon Salon*, 1866

Texte 3 – Image [.....]

[...] Il y a ici une nature bien bâtie qui doit vous déplaire. Puis nous n'avons ni la Cléopâtre en plâtre de M. Gérôme, ni les jolies personnes roses et blanches de M. Dubuffe. Nous ne trouvons malheureusement là que des personnages de tous les jours, qui ont le tort d'avoir des muscles et des os, comme tout le monde. Je comprends votre désappointement et votre gaieté, en face de cette toile; il aurait fallu chatouiller votre regard avec des images de boîtes à gants.

abrégé de: Émile Zola, *Mon Salon*, 1866

Texte 4 – Image [.....]

Il y a du grandiose et du style dans cette figure au geste violent, à la tournure délabrée, et qui semble peinte avec la terre qu'il enseme.

Théophile Gautier, 1852

à vous
de jouer!

10 Observez les images des peintures suivantes réalisées par Jean-François Millet et répondez aux questions suivantes.



▲ Jean-François Millet, *L'angelus*, 1858-1859. Huile sur toile, 55x66 cm. Paris, Musée d'Orsay.



▲ Jean-François Millet, *Le semeur*, 1850. Huile sur toile, 101,6x82,6 cm. Boston, Museum of Fine Arts.



▲ Jean-François Millet, *La récolte des pommes de terre*, 1855. Huile sur toile, 54x65,2 cm. Baltimore, Walters Art Museum.



▲ Jean-François Millet, *La bergère avec son troupeau*, 1863. Huile sur toile, 81x101 cm. Paris, Musée d'Orsay.

Si Courbet donne une image sans idéalisation, parfois vulgaire, des milieux populaires, au point que beaucoup de critiques pensent qu'il aime représenter le laid, Millet, au contraire, restitue une image lyrique et presque nostalgique du milieu rural, du travail dans les campagnes. Il confère une certaine monumentalité et donne un caractère iconique à ses paysans, loin de la rudesse des personnages de Courbet.

a. Quel est, selon vous, l'élément stylistique commun à ces œuvres?

- 1. Le clair-obscur
- 2. La ligne
- 3. La couleur
- 4. Le contre-jour
- 5. La perspective
- 6. La lumière

b. Quel effet produit-il?

- 1. Il confère une certaine noblesse et souligne les détails
- 2. Il met en évidence le paysage rural
- 3. Il souligne les silhouettes et les gestes des personnages et leur confère un caractère iconique
- 4. Il met en évidence les couleurs et donne de la vivacité et du dynamisme à la scène

11 Maintenant c'est à vous: choisissez un sujet (vous-même, un parent, un ami, un animal, une architecture, etc.) et prenez une photo en plein-air, en contre-jour.

a. Quel sujet avez-vous choisi?

.....

b. Qu'est-ce qu'il y a dans le fond?

.....

.....

c. Décrivez l'image (composition, lignes, couleurs...).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

d. Observez l'image et décrivez l'effet produit par le contre-jour.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

écrire

écrire

12 Comparez les œuvres suivantes qui présentent le même sujet et répondez aux questions ci-dessous.

■ L'ENTERREMENT

►
Caspar David Friedrich,
Abbaye dans une forêt de chênes,
1809-1810.
Huile sur toile,
110,4x171 cm.
Berlin, Alte Nationalgalerie



►
Gustave Courbet,
Enterrement à Ornans,
1849-1850.
Huile sur toile,
315x668 cm.
Paris, Musée d'Orsay



a. Quels sont les éléments qui nous font comprendre que les deux tableaux décrivent un enterrement?

.....

.....

.....

b. Selon vous, l'atmosphère est-elle la même ou est-elle différente dans les deux tableaux? Pourquoi?

.....

.....

.....

.....

■ VISAGES CARICATURaux



▲ **Leonardo da Vinci**, *Homme et femme*, fin du XV^e siècle.
Encre sur papier. Milan, Bibliothèque ambrosienne.



▶ **Honoré Daumier**,
Le passé - Le présent - L'avenir
(Caricature de Louis-Philippe),
1834. Lithographie, 35x27 cm.
New York, The Metropolitan
Museum of Art.

c. Quels sont les éléments qui vous font comprendre que ces deux œuvres graphiques sont des caricatures?

.....

.....

.....

.....

d. Selon vous, le dessin de Leonardo et la lithographie de Daumier ont le même but? Ou bien au contraire ces œuvres ont été réalisées pour des finalités différentes? Justifiez votre réponse.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Partie 3

La peinture réaliste en Italie

en groupe

13 Organisez une exposition. Imaginez que vous êtes le/la commissaire d'une exposition de peintures et que vous choisissez parmi ces peintures italiennes du XIX^e siècle celles qui, selon vous, peuvent être regroupées selon des critères liés au genre, au sujet ou au style. Vous avez deux choix: **a.** vous pouvez suivre une ligne académique et vous identifier à un jury officiel d'une Académie des Beaux-Arts qui organise une exposition à l'intérieur de l'institution; **b.** vous pouvez opter pour une exposition indépendante et organiser un événement dans un espace autonome de votre choix. Discutez et justifiez votre choix.

1. Silvestro Lega, *Après le déjeuner*, 1868. Huile sur toile, 75x93,5 cm. Milan, Pinacothèque de Brera.

2. Francesco Hayez, *Pensée mélancolique*, 1840-1841. Huile sur toile, 138,6x104 cm. Milan, Pinacothèque de Brera.

3. Telemaco Signorini, *La Salle des agités de l'hospice San Bonifacio*, 1865. Huile sur toile, 66x59 cm. Venise, Galerie d'Art Moderne Ca' Pesaro.

4. Federico Zandomenghi, *Portrait de Diego Martelli au bonnet rouge*, 1879. Huile sur toile, 72x92 cm. Florence, Galerie d'Art Moderne Palazzo Pitti.

5. Francesco Gonin, *Le rocher de Sapay près de Viù*, 1850. Huile sur toile, 100,5x81,8 cm. Turin, Galerie d'Art Moderne.

6. Domenico Induno, *Portrait du poète Aleardo Aleardi*, 1850. Huile sur toile, 177,8x132,8 cm. Collection Sperone.

7. Vincenzo Cabianca, *Jeunes moniales au bord de la mer*, 1869. Aquarelles sur carton, 31x56,5 cm. Milan, Galerie d'Art Moderne, Villa Reale.

8. Giuseppe Molteni, *La nonne de Monza*, 1847. Huile sur toile, 149x117 cm. Pavie, Musées Municipaux.

9. Giovanni Fattori, *La rotonde de Palmieri*, 1866. Huile sur panneau, 12x35 cm. Florence, Galerie d'Art Moderne Palazzo Pitti.

10. Silvestro Lega, *La visite*, 1858. Huile sur toile, 31x60 cm. Rome, Galerie d'Art Moderne.

11. Giuseppe Molteni, *La désespérée*, 1845. Huile sur toile, 146x116 cm. Milan, Pinacothèque de Brera.

12. Giovanni Fattori, *Bœufs attelés à un chariot*. Huile sur toile, 46x108 cm. Florence, Galerie d'Art Moderne Palazzo Pitti.

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



Votre projet est finalement prêt, maintenant vous pouvez vous consacrer à la communication et à la publicité, donc :

e. Pour l'affiche, choisissez l'œuvre la plus représentative et complétez-la par des commentaires appropriés. Vous pouvez employer la technique de votre choix : un collage, un dessin, vous pouvez aussi travailler à l'ordinateur et puis coller l'affiche dans l'espace ci-dessous.



14 Imaginez que vous êtes directeur d'un musée d'art du XIX^e siècle et que vous devez enrichir la collection de la section du Réalisme. Vous avez assez d'argent pour acheter au moins trois œuvres (peintures, sculptures, dessins...). Vous discutez entre vous des futures acquisitions. Discutez entre vous et choisissez les trois œuvres. Vous vous mettez d'accord et vous justifiez votre choix. Ensuite, vous présenterez les œuvres à la classe et expliquerez les motivations qui ont permis d'aboutir à ces acquisitions.

Crédits iconographiques

- p. 1: IIEA
- p. 3: The Picture Art Collection / Alamy Foto Stock
- p. 6: Foto Scala, Firenze
- p. 7: IIEA
- p. 9 (sopra): AKG-Images / Mondadori Portfolio
- p. 9 (sotto): The Metropolitan Museum, New York
- p. 10 (a): Foto Scala, Firenze
- p. 10(b): The Metropolitan Museum, New York
- p. 11(c): Museum of Fine Arts, Boston / Foto Scala, Firenze
- p. 11 (d): Foto Scala, Firenze
- p. 12 (sopra, sinistra): Foto Scala, Firenze
- p. 12 (sopra, destra): Museum of Fine Arts, Boston / Foto Scala, Firenze
- p. 12(sotto, sinistra): The Walters Art Museum, Baltimora
- p. 12(sotto, destra): Album / Oronoz / Mondadori Portfolio
- p. 14 (sopra): IIEA
- p. 14 (sotto): Foto Scala, Firenze
- p. 15 (sinistra): ©Veneranda Biblioteca Ambrosiana / Gianni Cigolini / Mondadori Portfolio
- p. 15 (destra): The Metropolitan Museum, New York
- p. 16 (1): Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- p. 16 (2): DeAgostini Picture Library / Scala, Firenze
- p.16 (3): Foto Scala, Firenze
- p.16 (4): AKG-Images / Mondadori Portfolio
- p. 17(5): DeAgostini Picture Library / Scala, Firenze
- p. 17 (6): Album / Ghigo Roli / Mondadori Portfolio
- p. 17 (7): Mondadori Portfolio
- p. 17 (8) : Album / Ghigo Roli / Mondadori Portfolio
- p. 17 (9): Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- p. 17 (10): Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo
- p. 17 (11): Mondadori Portfolio / Electa / Sergio Anelli
- p. 17 (12): Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo