

Proudhon modèle Courbet

Jean Pétrement

Distribution

Texte et mise en scène :
Jean Pétrement

Avec
Yves Jeanbourquin : Georges
Alain Leclerc : Gustave Courbet
Elisa Oriol : Jenny
Jean Pétrement : Pierre-Joseph Proudhon

Assistante à la mise en scène : **Maria Vendola**
Régie et création lumière : **Luc Degassart**
Décor et graphisme : **Magali Jeanningros**

Avec l'aide de l'équipe technique de l'Atelier Théâtre Jean Vilar

*Une production de la Compagnie Bacchus.
Le texte est disponible chez Latham éditions.*

Dates : **10 au 13 janvier 2017**

Lieu : **Théâtre Jean Vilar**

Durée du spectacle : **1h15**

Réservations : **0800/25 325**

Contact écoles : Adrienne Gérard
adrienne.gerard@atjv.be - 010/47.07.11

• N'oubliez pas de **distribuer les tickets** avant d'arriver au Théâtre Jean Vilar

• Soyez présents au moins **15 minutes** avant le début de la représentation.

- les places sont numérotées, nous insistons pour que chacun occupe la place dont le numéro figure sur le billet.

- la salle est organisée avec un côté pair et impair (B5 n'est pas à côté de B6 mais de B7), tenez-en éventuellement compte lors de la distribution des billets.

• En salle, nous demandons aux professeurs d'avoir l'amabilité de se disperser dans leur groupe de manière à **encadrer** leurs élèves et à assurer le bon déroulement de la représentation. Merci !

1. CONTEXTE DE LA PIÈCE : L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855

- 1.1. Naissance de l'Exposition**
- 1.2. L'Exposition**
- 1.3. Le Palais des Beaux-Arts**

2. GUSTAVE COURBET (1819-1877)

- 2.1. Les années de jeunesse (1833-1848)**
- 2.2. « Puisque réalisme il y a » (1848-1855)**
- 2.3. Les années fastes (1856-1870)**
- 2.4. Courbet et la Commune (1870-1871)**
- 2.5. Le temps des épreuves (1871-1877)**
- 2.6. Postérité**

3. L'ATELIER DU PEINTRE

- 3.1. Description de la toile**
- 3.2. Analyse de l'image**
- 3.3. Interprétation : d'abord un manifeste ESTHÉTIQUE**

4. PROUDHON

5. PROUDHON MODÈLE COURBET

- 5.1. L'argument de la pièce**
- 5.2. Un duel entre amis**
- 5.3. Les personnages**
- 5.4. La scénographie**
- 5.5. La mise en scène**

6. PISTES D'APPRENTISSAGE

Dossier pédagogique réalisé par la Compagnie Bacchus.

1. Le contexte de la pièce : l'Exposition universelle de 1855

L'**Exposition universelle de 1855** est la première exposition universelle qui se tient à Paris sur les Champs-Élysées du 15 mai au 31 octobre 1855. Elle accueille près de **5 100 000 visiteurs**. 25 États et leurs colonies y participent.

1.1. Naissance de l'Exposition



*Le prince Napoléon,
Président de la commission*

C'est par un décret impérial du 8 mars 1853, qu'est décidée la tenue à Paris, en 1855, d'une Exposition universelle où seront exposés des produits agricoles et produits industriels. Le même décret autorise l'admission à cette exposition des produits de toutes les nations. L'exposition quinquennale, qui doit avoir lieu en 1854, est, de ce fait, ajournée et conjointe à l'Exposition universelle.

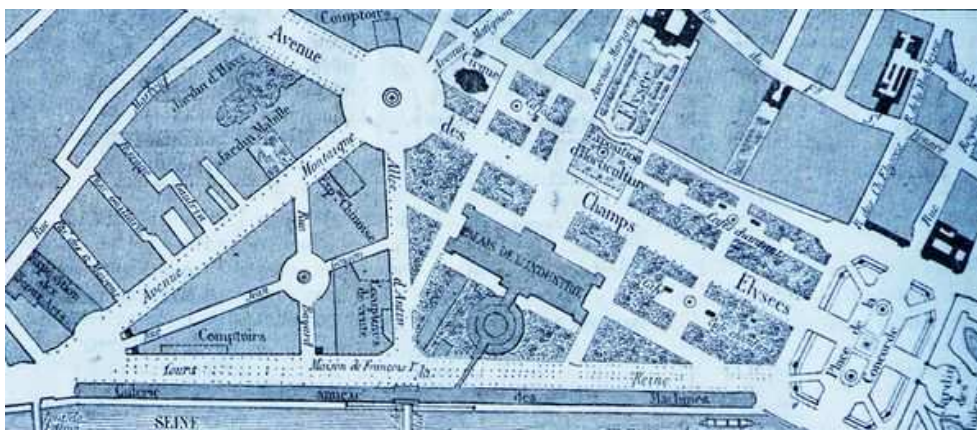
Un nouveau décret du 22 juin décide à son tour qu'une Exposition universelle des Beaux-arts se tiendra en même temps que l'Exposition universelle de l'Industrie. Une commission impériale, ayant pour président le prince Napoléon et Arlès-Dufour comme secrétaire général, est formée le 24 décembre, ayant pour charge d'organiser cette grande manifestation.

La commission impériale comprend deux sections : **la section des Beaux-Arts où l'on trouve les noms de Prosper Mérimée, Eugène Delacroix et Ingres** et la section Agriculture et Industrie où l'on trouve les noms de Charles Legentil, Frédéric Le Play, Ferdinand de Lesseps, Émile Pereire, Michel Chevalier.

La première tâche de la commission est de demander aux préfets l'organisation d'un comité dans chacun des départements et d'inviter les gouvernements étrangers à participer et à désigner des commissaires à l'exposition.

1.2. L'Exposition

Le lieu retenu est le triangle formé par les Champs-Élysées, le Cours de la Reine et l'avenue Montaigne. L'Exposition universelle de 1851 de Londres a excité l'esprit de compétition et : « À peine les portes du Palais de Cristal étaient-elles closes que de toutes parts on se mit à réclamer pour Paris l'honneur d'un semblable concours¹. »



Plan et emplacement des bâtiments de l'Exposition

Le 15 mai 1855 est le jour de l'inauguration officielle. « Malheureusement le soleil n'en favorisa pas la solennité. Elle fut assombrie, au contraire, par un temps pluvieux et froid, que n'aurait jamais pu faire prévoir la date printanière². »

La cérémonie d'ouverture a lieu dans le Palais de l'Industrie devant une assistance nombreuse et internationale. Malgré la guerre de Crimée et les combats de la marine française dans la Baltique, l'Exposition veut faire croire à la collaboration économique des Nations.

1.3. Le Palais des Beaux-Arts

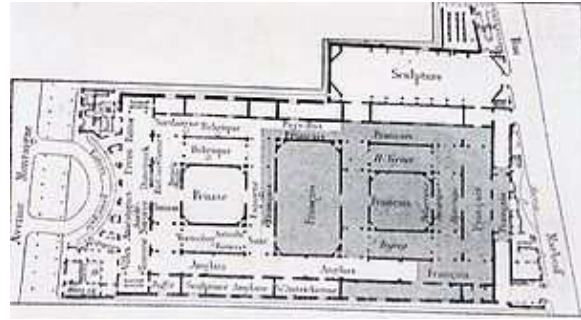
Si Londres a devancé Paris pour la tenue de la première Exposition universelle, **la France est en 1855 la première nation à offrir une grande exposition internationale d'art contemporain**, peinture, gravure, lithographie, sculpture, médailles et architecture.

¹ Introduction au rapport sur l'Exposition universelle adressé à l'empereur Napoléon III par le prince Napoléon

² *Les salons de Paris, et la société parisienne sous Napoléon III*, Edouard Ferdinand de la Bonnière Beaumont-Vassy, ed. Ferdinand Sartorius, 1868



Palais des Beaux-Arts



Plan du Palais des Beaux-Arts avenue Montaigne

Sur les plans de l'architecte Hector Lefuel, on édifie avenue Montaigne un Palais des Beaux-Arts. La façade en forme de fer à cheval est de style Renaissance. Là, s'exposent 28 nations, 4 979 œuvres et 2 176 artistes, dont 1 072 artistes français. Ces œuvres sont admirées par un million de visiteurs.

Citons Frédéric Auguste Bartholdi avec sa statue du général Rapp et Jean-Léon Gérôme avec sa peinture *Le siècle d'Auguste et la naissance de Jésus-Christ*.

Charles Baudelaire, critique d'art reconnu dans le milieu des Salons, écrit trois articles sur l'Exposition. Ces articles sont réunis dans l'ouvrage posthume *Curiosités esthétiques*.



Ingres
L'Apothéose d'Homère



Delacroix
L'Entrée des croisés à Constantinople

En marge de l'Exposition, Gustave Courbet, dont onze œuvres sont exposées officiellement, est furieux de ne pas voir choisie sa composition *L'Atelier*. Il fait bâtir à côté du Palais des Beaux-Arts un pavillon de bois et de briques, le *Pavillon du réalisme* où il expose *L'Atelier du peintre* et une quarantaine d'autres œuvres.

2. Gustave Courbet (1819 - 1877)

C'est à **Ornans**, petite ville située au cœur de la Franche-Comté, que Gustave Courbet voit le jour en 1819. Il est l'aîné et l'unique garçon d'une fratrie de quatre enfants. Sa famille est unie et aisée, grâce à l'important patrimoine terrien du père.

Toute sa vie, Courbet témoigne de l'affection qu'il porte aux siens. Il a laissé d'eux de nombreux portraits, parfois au milieu des personnages de ses grandes compositions. **Le même attachement le relie à sa région natale qui sert de décor pour nombre de ses tableaux.** Au cours de sa vie, Courbet visite les pays du Nord où il est apprécié, il habite Paris, se rend en Saintonge, berceau de son ami Castagnary, en Normandie avec le peintre américain Whistler ou encore à Montpellier à l'invitation de Bruyas, l'ami et mécène, mais il revient toujours vers la Franche-Comté.

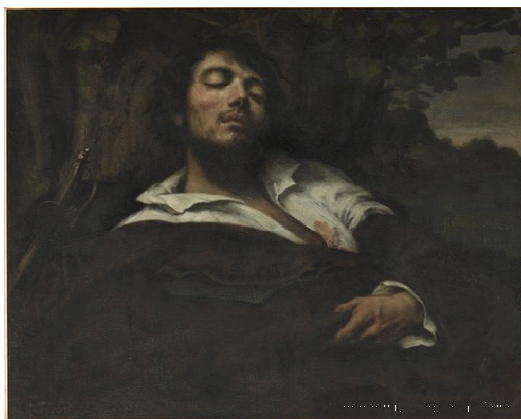
C'est avec une « *inébranlable confiance en lui-même et une indomptable ténacité* » (Castagnary) que Courbet se lance dans une carrière artistique prolifique qui s'articule autour de quatre périodes clefs.

2.1. Les années de jeunesse (1833 - 1848)

Vers l'âge de quatorze ans, Gustave Courbet est sensibilisé à la peinture par le père Baud, un professeur d'Ornans qui fut un **élève de Gros**. Installé à Besançon à partir de 1837, le jeune homme y poursuit sa formation chez **un émule de David**.

Courbet a vingt ans lorsqu'il arrive à Paris pour s'inscrire à la faculté de droit. Le jeune homme se détourne bien vite de cette voie et préfère fréquenter **les ateliers de Steuben et du père Suisse**. Il copie les maîtres du Louvre comme Rembrandt, Hals, Rubens, Caravage ou Titien. Dans la « galerie espagnole » de Louis-Philippe, **il découvre Vélasquez ou Zurbaran** qu'affectionnera également Manet. Parmi ses concitoyens, Courbet **admire Géricault et Delacroix**, deux maîtres romantiques qui utilisèrent les grands formats pour peindre des épisodes de l'histoire contemporaine.

Au cours de cette période, Courbet se cherche encore. A diverses reprises, il se met en scène avec emphase (*Le désespéré*, 1841 ; *L'homme au chien noir*, 1842 ; *L'homme blessé*, 1844-1854, *L'homme à la ceinture de cuir. Portrait de l'artiste*, 1845-1846). **Au-delà des influences des maîtres du passé et des romantiques, il affirme déjà l'ambition de jouer dans l'histoire de l'art un rôle de premier plan** grâce à une peinture personnelle et sincère.



Gustave Courbet *L'homme blessé*©
RMN (Musée d'Orsay) / DR

2.2. « Puisque réalisme il y a » (1848 - 1855)

En 1848, Courbet, qui a jusqu'alors peu exposé au Salon, peut enfin y présenter une dizaine de toiles. Remarqué, il noue une relation d'amitié avec le critique Champfleury et bénéficie désormais d'une reconnaissance publique, confirmée l'année suivante avec l'achat par l'Etat d'*Une après-dînée à Ornans* (Lille, musée des Beaux-Arts). La médaille de seconde classe obtenue à cette occasion le dispense désormais de son envoi au jury jusqu'en 1857, année où les règles changent.

Avec d'autres œuvres en revanche, **Courbet se heurte à l'incompréhension et provoque le scandale**. C'est le cas en 1849 avec *Les casseurs de pierres* (œuvre détruite) puis avec *Un Enterrement à Ornans* au Salon de 1850-1851.



Gustave Courbet *Un enterrement à Ornans*©
RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

En cette seconde moitié de XIX^e siècle, selon la tradition académique, les tableaux de grand format sont réservés aux sujets historiques, bibliques, mythologiques ou allégoriques. Courbet maltraite cette convention en peignant un monde familier, domestique, sur de très grandes toiles. **Il estime que l'histoire contemporaine, fût-elle celle des gens du peuple, mérite ces grands formats**. En affirmant que « *L'art historique est par essence contemporain* », **Courbet exprime son désir de réformer la peinture d'histoire**. Le titre original de *l'Enterrement, Tableau historique d'un enterrement à Ornans*, est de ce point de vue emblématique.

Au cours de cette période, Courbet fait une rencontre décisive pour la suite de sa carrière. Alfred **Bruyas** (1821-1877), **un riche collectionneur originaire de Montpellier, achète *Les Baigneuses***. Il va dès lors devenir un véritable **mécène pour l'artiste**, qui peut ainsi vivre de sa peinture en toute indépendance. La reconnaissance vient également de l'étranger. Dès 1854, on se dispute à Berlin et à Vienne l'honneur d'exposer Courbet.

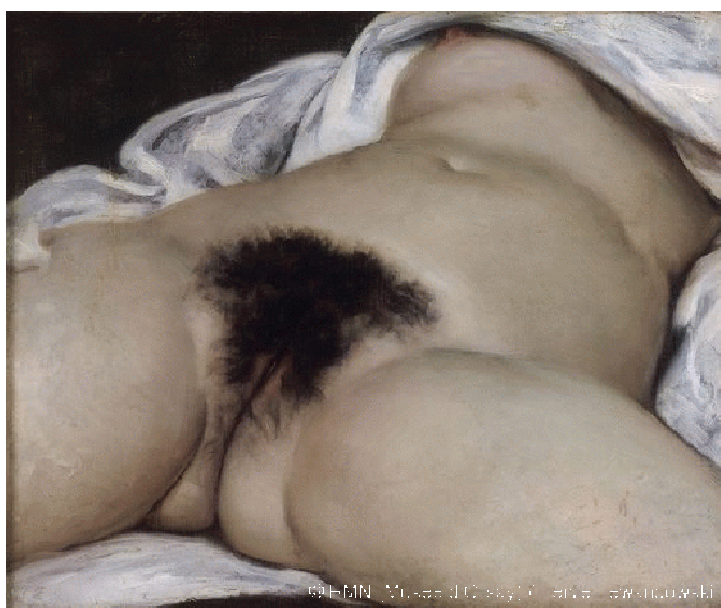
Cette période trouve son apogée dans *L'Atelier du peintre* (1854-1855), véritable tableau-manifeste dans lequel Courbet affirme ses choix artistiques et politiques. Courbet donne d'ailleurs à cette œuvre de près de quatre mètres sur six le sous-titre évocateur de *Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale*.

Le jury du Salon de 1855 accepte plus d'une dizaine de toiles de Courbet, mais refuse son *Atelier*, à cause de la taille de l'œuvre. Cette décision incite Courbet à organiser une exposition particulière, en marge de l'Exposition universelle, dans un bâtiment édifié à ses frais et qu'il nomme le « Pavillon du Réalisme ».

2.3. Les années fastes (1856-1870)

Un tableau exposé au Salon de 1857, *Les demoiselles des bords de la Seine* (Paris, Petit Palais), permet à Courbet de se constituer un cercle fidèle d'amateurs et de défenseurs. **Courbet expose régulièrement au Salon**, les commandes affluent. Son **abondante production** se développe autour de thématiques diversifiées : scène de chasse, paysages, natures mortes florales. Mais, agitateur par nature, l'artiste attire à nouveau le scandale, avec *Le retour de la conférence* (1863, œuvre disparue, sans doute acquise dans le but d'être détruite par un contemporain indigné) montrant des ecclésiastiques éméchés et divagants sur une route de campagne. La toile est refusée au Salon de 1863 « pour cause d'outrage à la morale religieuse ». On lui interdit même l'entrée au Salon des Refusés !

L'année suivante c'est *Vénus et Psyché* (œuvre disparue) qui est refoulée du Salon pour « indécence ». **C'est au cours de cette même période que Courbet peint son oeuvre la plus provocante, *L'Origine du Monde* (1866), commande privée qui demeurera longtemps inconnue du public.**



Gustave Courbet (1819-1877) *L'origine du monde* 1866
Huile sur toile H. 46 ; L. 55 cm Paris, musée d'Orsay©
RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Lors de l'Exposition universelle qui se tient à Paris en 1867, Courbet expose cette fois neuf toiles au Salon. Cette reconnaissance ne l'empêche cependant pas d'organiser à nouveau une exposition personnelle dans un bâtiment construit Place de l'Alma. Le public y peut admirer environ cent quarante de ses œuvres.

Au cours de l'été 1869, Courbet séjourne à Etretat. Il y réalise notamment *La mer orageuse* et *La falaise d'Etretat après l'orage*. Au Salon de 1870, ces deux toiles sont accueillies par un concert de louanges. **La réputation de Courbet est désormais solidement établie.**



Gustave Courbet *La falaise d'Etretat après l'orage*©
RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

2.4. Courbet et la Commune (1870-1871)



Gustave Courbet *Courbet à Sainte-Pélagie*©
RMN (Musée d'Orsay) / Thierry Le Mage

A la chute du Second Empire, Courbet est élu **Président de la Fédération des artistes**. Alors que Paris subit le siège des armées prussiennes et que beaucoup fuient la capitale, **Courbet reste sur place**. Lui qui avait déjà suivi avec intérêt les événements de 1848 garde sans doute à l'esprit le souvenir de son grand-père, sans-culotte en 1789.

En février 1871, son engagement se confirme : il se présente aux élections législatives, sans succès. En avril 1871, la commission exécutive de la Commune de Paris le charge de rouvrir les musées parisiens et d'organiser le Salon.

Elu au Conseil de la Commune, Gustave Courbet n'est cependant pas garde national et ne participe donc pas aux combats. Arrêté par les versaillais le 7 juin, **le peintre est condamné** en septembre à 6 mois de prison et 500 francs d'amende auxquels s'ajoutent 6850 francs de frais de procédure. La sentence est plutôt clémente au regard des peines de mort et de déportation qui frappent d'autres communards... mais **ce n'est que le début des ennuis judiciaires**.

2.5. Le temps des épreuves (1871-1877)

La démolition, le 16 mai 1871, de la colonne Vendôme érigée par Napoléon 1^{er}, devenue le symbole du Premier et du Second Empire, avait été votée par la Commune le 12 avril 1871, soit quatre jours avant l'élection de Courbet. Mais l'artiste avait eu l'imprudence de lancer en septembre 1870 une pétition dans laquelle il réclamait au gouvernement de la Défense nationale de bien vouloir l'autoriser à déboulonner la colonne.

En 1873, à la suite d'un nouveau procès, Courbet est jugé responsable. On le condamne à rembourser les frais de reconstruction de la colonne s'élevant à 323 091 francs. **Courbet perd une grande partie de sa fortune et part s'installer en Suisse** de peur d'être à nouveau emprisonné.

Durant son exil, l'Etat saisit ses biens, surveille ses amis et sa famille. L'instabilité politique des premières années de la III^e République n'est guère favorable aux anciens communards. Courbet refuse de revenir en France avant le vote d'une loi d'amnistie générale.

Malgré l'accueil bienveillant qu'il reçoit en Suisse, **Courbet sombre dans cet exil**. Il se perd dans l'alcool, ne produit plus que très rarement des œuvres dignes de son talent. Les problèmes d'argent et les procédures à mener deviennent une obsession. **Il meurt le 31 décembre 1877** à la Tour-de-Peilz, quelques jours après que son atelier de Paris a été dispersé en vente publique.

2.6. Postérité

«Regardez l'ombre dans la neige, me dit Courbet, comme elle est bleue... Voilà ce que les faiseurs de neige en chambre ne savent pas.» Cette observation du peintre, relatée par Castagnary, véritable incitation à la peinture sur le motif, ouvre **la voie aux recherches impressionnistes sur les ombres colorées**.



Gustave Courbet *L'hallali du cerf* © musée d'Orsay

Ses peintures de paysage font notamment l'admiration de Cézanne : « *Son grand apport,* » affirme-t-il à propos de Courbet « *c'est l'entrée lyrique de la nature, de l'odeur des feuilles mouillées, des parois moussues de la forêt, dans la peinture de XIX^e siècle [...]. Et la neige, il a peint la neige comme personne !* ». Au cours des années 1860, **Cézanne utilise le couteau à palette selon la technique de Courbet. Il lui emprunte également les couleurs sombres et la pâte épaisse.**

Edouard Manet (1832-1883) ne cache pas sa dette envers Courbet. Comme son aîné, il attire le scandale et les sarcasmes. *L'Olympia*, provocante « odalisque au ventre jaune » du Salon de 1865 focalise l'animosité du public. Par sa volonté de se libérer des règles académiques, **Manet prolonge le chemin tracé par Courbet.**



Dans son *Déjeuner sur l'herbe* (1866), Claude **Monet** (1840-1926) met en scène **un gaillard corpulent dont les traits évoquent ceux de Courbet.** Ce dernier rendit d'ailleurs visite au jeune artiste qui achevait la peinture dans l'atelier qu'il partageait avec Bazille.

Claude Monet *Le déjeuner sur l'herbe* © Musée d'Orsay, dist. RMN / Patrice Schmidt

3. L'atelier du peintre



© Photo RMN - H. Lewandowski

3.1. Description de la toile

Au milieu de la toile, apparaissant dans une pose orgueilleuse, l'artiste se reculait du chevalet pour juger de son esquisse. A quelque distance posait un modèle (était-ce une figure destinée à animer le paysage ?) A côté de Courbet se tenait un petit paysan, admiratif. Une femme du monde, donnant le bras à son mari, visitait l'atelier. Des poètes, des musiciens, des amoureux devisaient. A gauche du peintre se coudoyaient, aux yeux toujours d'un public profane mais déjà habitué aux typologies sociales, un mendiant, un juif, une femme du peuple, un croque-mort, un Hercule de foire, un braconnier...

Tel était cet étonnant tableau, dont Courbet avait dit lui-même dans une lettre adressée à Champfleury : « *Vous comprendrez comme vous pourrez. Les gens qui veulent juger auront de l'ouvrage, ils s'en tireront comme ils pourront. Pourquoi cette difficulté ? Elle tient essentiellement à deux choses : d'une part, le tableau prend une tout autre dimension dès lors que l'on y perçoit non point tant des types que des portraits ; d'autre part, L'Atelier a un sous-titre singulier – Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique –, mêlant deux termes en apparence antinomiques : Allégorie / Réalité.* »

3.2. Analyse de l'image

Qu'est-ce donc que cette « image » ?

« **C'est ma manière de voir la société dans ses intérêts et ses passions.** »

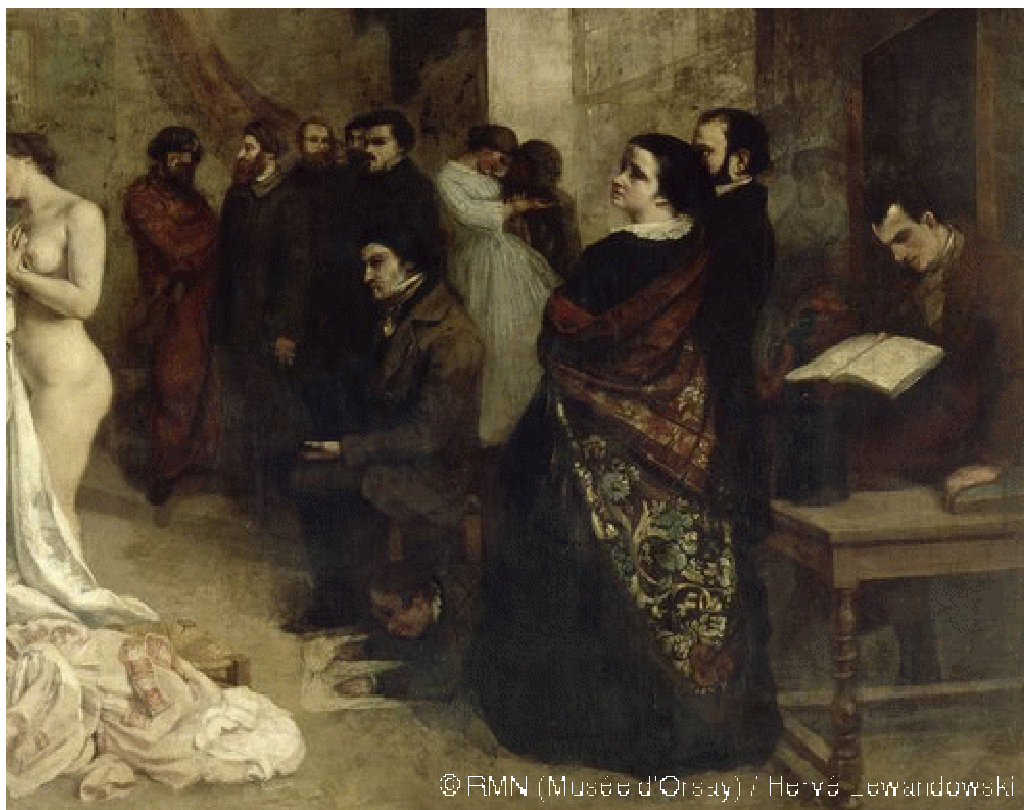
Le peintre a rassemblé dans son atelier le monde dans lequel il se meut, non seulement des types sociaux, mais **des hommes identifiables derrière un « déguisement politique » rendu nécessaire par l'interdiction de peindre des sujets politiques.**

Hélène Toussaint a identifié ces personnages, parfois sans certitude.

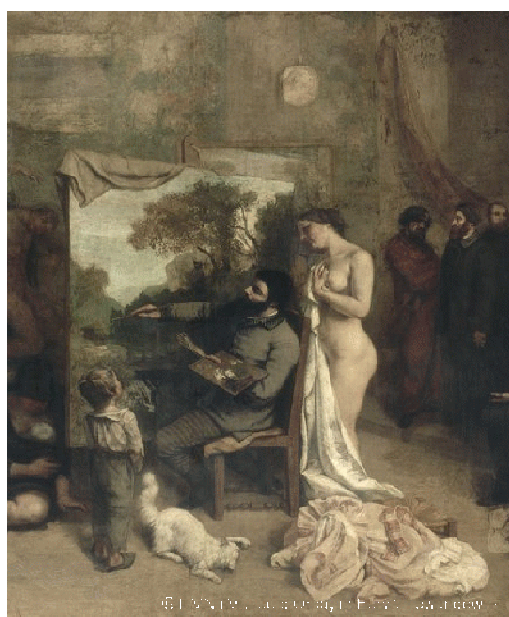
- **A gauche de l'artiste**, les hommes qui aux yeux de Courbet « **vivent de la mort** » : exploités et exploités. Parmi eux, **un banquier** (Achille Fould, ministre des Finances de Napoléon III ?), un curé (Louis Veuillot, journaliste, directeur de *L'Univers* ?), **un républicain de 1793**, bien misérable (Lazare Carnot ?), **un croque-mort** (Emile de Girardin, fondateur de journaux populaires, tenu pour « fossoyeur de la République » pour avoir soutenu Louis Napoléon Bonaparte en 1851 ?), **un marchand d'habits** (Persigny, ministre de l'Intérieur de Napoléon III, en « commis voyageur » des *Idées napoléoniennes* publiées par le prince en 1839 ?) et puis **un braconnier** qui ressemble à Napoléon III, **un chasseur, un faucheur** symbolisant peut-être des nations en lutte pour leur indépendance (Italie, Hongrie, Pologne), **un ouvrier**, représentant du monde du travail, **un Chinois**... Au jeu de l'identification, on peut encore jouer, mais **ces figures restent allégoriques.**



- **A droite de l'artiste**, ceux qui, toujours selon Courbet, « *vivent de la vie* » : non plus des allégories, mais **des individualités plus aisément repérables**. On distingue **Baudelaire** lisant, **Champfleury**, le critique d'art qui soutint le réalisme (également assis), **le couple Sabatier**, collectionneurs montpelliérains et fouriéristes militants, l'écrivain **Max Buchon**, **Proudhon**, dont Courbet est le disciple, **Bruyas**, le mécène de Montpellier, ainsi que des amis, des soutiens de l'artiste, comme **sa sœur Juliette**.



- **Au centre, le peintre, son modèle et les souvenirs éparés de son passé**. Nous avons là une sorte de **Jugement dernier** : les réprouvés d'un côté, les élus de l'autre, que départagerait une « religion nouvelle », celle de l'artiste ou de l'art, « religion » commune aux socialistes utopiques, aux romantiques, ainsi qu'à **Proudhon**, ami et confident du **peintre**. Courbet se définissait lui-même comme un républicain « de naissance », ayant suivi en 1840 « les socialistes de toutes sectes », à condition qu'ils défendissent un « socialisme humanitaire ».



3.3. Interprétation : d'abord un manifeste esthétique.

Ce tableau a fait couler beaucoup d'encre. **Les implications politiques y sont évidentes** puisque figurent sur la toile à la fois **Napoléon III et Proudhon**. **C'est un tableau d'Histoire**, en ce sens que, contrairement à la peinture de genre (nature morte, paysage, scène de la vie ordinaire), **le sujet, traité dans un format majestueux, imposant, célèbre un événement majeur**, ou considéré comme tel par l'artiste : **sa peinture de la société, son idée de la place (centrale) de l'artiste dans cette société, son manifeste esthétique**. Courbet expose en effet ici le résultat, le bilan de son travail. **C'en est fini pour lui de l'académisme** comme le suggère le mannequin d'atelier cloué au pilori, **de ses travaux de jeunesse** dont les morceaux épars gisent aux pieds du braconnier ; **restent la Nature** (il peint un paysage d'Ornans, reconnaissable à ses falaises, déjà présentes dans *L'Enterrement à Ornans*), **le réel, et la place assignée à l'artiste au cœur de la société. Ce tableau-bilan est un manifeste.**

4. Proudhon



Pierre-Joseph Proudhon (né le 15 janvier 1809 à **Besançon** dans le Doubs, mort le 19 janvier 1865 à Passy, en France) est un **polémiste, journaliste, économiste, philosophe et sociologue français**. Il fut le premier à se qualifier d'**anarchiste**. Il a rendu célèbre la formule « **La propriété, c'est le vol** » qui figure dans son mémoire.

Qu'est-ce que la propriété ? ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement, son premier ouvrage majeur, publié en 1840.

Né à Besançon d'un père garçon brasseur et d'une mère cuisinière, Proudhon est placé comme **bouvier** avant de rentrer, à dix ans, comme boursier au collège royal de Besançon où ses études sont brillantes, mais interrompues pour des raisons financières. Il multiplie alors les **emplois précaires** (typographe, artisan imprimeur), travaille dans une entreprise de navigation fluviale et découvre les rouages de l'entreprise et de la bureaucratie. Les **difficultés matérielles**, émaillées de **procès politiques, de prison, d'exil**, l'accompagneront tout au long d'une vie complète durant laquelle Proudhon se révélera un journaliste-écrivain prolifique laissant à sa mort plus de quarante ouvrages et de multiples articles dans lesquels il aborde avec une rigueur inlassable tous les problèmes de l'humanité.

Issu de la misère, il se définit comme un « **aventurier de la pensée et de la science** » et il est le premier à concevoir et à appliquer le **concept de socialisme scientifique** (*Premier mémoire sur la propriété*, 1840) fondé sur « *une science de la société méthodiquement découverte et rigoureusement appliquée* ».

Soucieux du respect de la diversité des êtres, **il appuie son antisystème sur l'anarchie, c'est-à-dire la négation de l'autorité de l'homme sur l'homme, et revendique dans le même esprit l'anticapitalisme (« négation de l'exploitation de l'homme par l'homme »), l'antiétatisme (« négation du gouvernement de l'homme par l'homme ») et l'antithéisme (« négation de l'adoration de l'homme par l'homme »).**

Proudhon revendique l'autogestion – l'affirmation de la liberté de l'homme par l'homme – comme méthode positive, qui associe un *travaillisme pragmatique* (réalisation de l'homme par l'homme grâce au travail social), un *justicialisme idéo-réaliste* (idéalisation de l'homme par l'homme par la réalisation d'une justice sociale) et un *fédéralisme autogestionnaire* (libération de l'homme par le pluralisme social). C'est sur ces trois principes que s'appuient ses théories.

Il les développe dans de nombreux ouvrages parmi lesquels *Création de l'ordre* (1843), *La Justice* (1858), *Théorie de la propriété* (1865), *La Capacité politique* ainsi que dans de multiples articles dans les trois journaux qu'il a créés qui rencontrent un vif écho dans les classes populaires, annoncent le travaillisme et influencent Engels et Marx ; ce dernier le tenait en 1842 pour « le *penseur le plus hardi du socialisme français* ». Son influence dépasse largement les frontières et se répand dans toute l'Europe.

5. Proudhon modèle Courbet

5.1. L'argument de la pièce

1855, Ornans, dans l'atelier de Courbet.

Le Maître peintre Gustave Courbet a rejoint son village natal pour travailler sur « *L'Atelier* », une œuvre qu'il veut présenter à l'Exposition universelle de Paris. Son dessein est de confier au philosophe Proudhon le soin de défendre toute l'implication sociale de son art. Il est en compagnie de Jenny, maîtresse modèle qui l'a accompagnée dans la vallée de la Loue. Le peintre est admiratif de son compatriote franc-comtois Pierre-Joseph Proudhon. Il souhaite obtenir de celui-ci qu'il rédige un livret pour l'Exposition et par surcroît pour son "Pavillon du Réalisme". Projet "mégalo-maniaque" de présentation de son travail si l'Institution qui dirige le Salon venait, comme cela s'est déjà produit auparavant, à refuser tout ou partie de son œuvre. Proudhon qui rend régulièrement visite à sa famille bisontine, accepte l'invitation du Maître peintre d'Ornans. C'est l'argument de la pièce.



Jenny, modèle et moderne, bouscule les certitudes de Proudhon concernant les femmes ! Une situation réaliste qui entraînera une succession d'antagonismes entre les quatre personnages : **Courbet, l'artiste ; Jenny le modèle déluré et moderniste ; Georges le braconnier conservateur et Pierre-Joseph Proudhon le philosophe politique sans concession et particulièrement misogyne.** La confrontation mettra en exergue le caractère singulier, les positions intellectuelles de chacun et le rapport de la création artistique avec la société. Courbet obtiendra-t-il ce qu'il souhaite de Proudhon ? Jenny modifiera-t-elle le comportement du philosophe envers les femmes ? Le conservatisme empreint de bon sens de Georges le braconnier détruira-t-il les espérances du père de l'Anarchie pour une société mutuelliste ? Sans répondre définitivement à ces questions, les personnages les posent avec légèreté et humour.

5.2. Un duel entre amis (*Gilles Costaz*)

Critique de théâtre (il participe depuis de longues années à l'émission « Le Masque et la Plume » sur France INTER) et écrit aussi pour la scène.

La camaraderie entre Courbet et Proudhon est particulièrement donnée à voir. Voilà deux grands personnages qui tombent de leur statue et se mettent à vivre leur vie difficile et à entrecroiser des idées, moins pour s'affronter que pour exister envers et contre un destin trop hostile.

Proudhon, qui vient de faire trois ans de prison pour ses écrits anarchistes, fait résonner ses théories, mais tangué comme un homme blessé. Courbet, qui fuit le piège où sont pris les artistes officiels, veut affirmer le triomphe de son Réalisme dans une exposition en solitaire.

L'artiste attend du penseur qu'il lui écrive un manifeste. Rien ne se passera comme prévu. Les deux hommes sont trop différents. Et la sagesse populaire rôde et renvoie les génies à leur tristesse d'incompris. **Ainsi résumée, la pièce de Jean Pétrement semble s'inscrire dans le pessimisme d'un poète qui fut l'admirateur de Courbet et dont il est aussi question ici, Baudelaire.**

En fait, **le metteur en scène traite du thème du maudit** en riant sur les hauteurs de la comédie historique. Il adore Courbet et Proudhon, **il les respecte**, il les met à égalité dans le match qu'il met en scène. **Mais il rit de leurs contradictions :**

- Proudhon est un grand philosophe politique, mais il n'aime ni la chair, ni le vin : l'esprit est son domaine, la société son laboratoire, le sel de la vie lui échappe.

- Courbet est un peintre colossal, mais il a des propos de petit rapin, de bohème qui ne sait pas tout à fait ce que son slogan de Réalisme veut dire. Il aime s'appeler « Maître Peintre d'Ornans ».

Autour d'eux, la femme qui vient dévoiler ses courbes pour le pinceau et le désir de l'artiste, **et le tavernier** qui apporte son pâté de lièvre et sa mirabelle sont d'autres pôles de vérité, antagonistes, où l'être humain est plus lucide, puisqu'il n'est pas, comme ces deux géants, échoué sous le poids de l'utopie et de la quête de l'inconnu.

Proudhon modèle Courbet frappe juste dans la chair du XIX^e siècle, la représente saignante et palpitante, touche des blessures et des débats dont l'actualité reste évidente. En même temps, il restitue à cette rencontre son caractère quotidien et régional, qu'un écrivain purement parisien n'aurait su trouver. Le fait que le langage et le climat reflètent quelque chose du Doubs et de la Franche-Comté n'est pas anecdotique. Cela participe au travail de peintre que comporte en sous-main cette écriture.

Entre les personnages, il y a autant d'amitié que d'intimité, de compréhension que d'incommunicabilité. Ils sont autant dans une rencontre de complices que dans un combat entre rivaux.

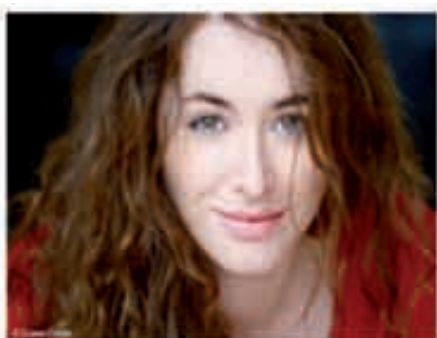
La pièce est un bel agencement de facettes et de secrets, une vraie pièce sans parti pris dogmatique, où l'auteur dissimule ses préférences pour mieux laisser le dernier mot aux acteurs de ces magnifiques rôles, **le cérébral mal-aimé et le charnel humilié.**

5.3. Les Personnages



Alain Leclerc - Gustave Courbet

Il est écartelé entre le besoin de vendre ses toiles pour vivre, son refus d'être un artiste du pouvoir (le Second Empire a alors usurpé la révolution de 1848) et son goût pour la vie et la bonne chère. Courbet s'exprime dans une langue populaire aux accents francs-comtois.



Elisa Oriol - Jenny, le modèle

Jenny, le modèle du peintre, libre et rebelle, incarne les balbutiements de l'émancipation féminine. La sensuelle Jenny vient perturber les hommes dans leur misogynie en pointant leur aveuglement et en osant débattre à leur hauteur.



Jean Pétrement - Pierre-Joseph Proudhon

Proudhon, philosophe politique, penseur libre et pourtant si rigide, est un visionnaire pétri de contradictions. Proudhon manie le verbe avec justesse et calme sauf à évoquer les révoltes qui le brûlent, c'est alors qu'il perd son masque d'ascète pour s'animer en tribun.

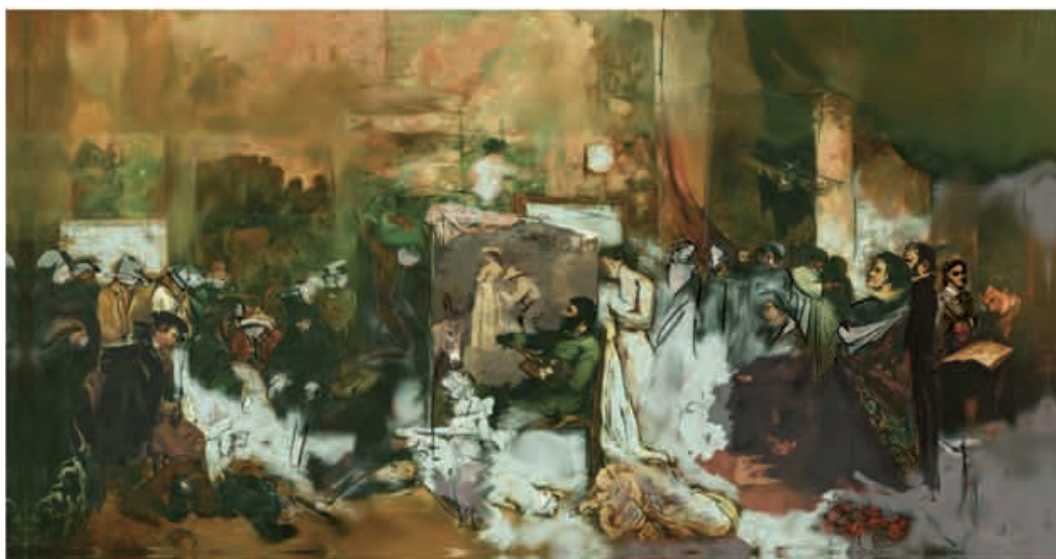


Yves Jeanbourquin - Georges, le braconnier

Jojo enfin, le paysan braconnier, est conservateur sans trop savoir pourquoi. C'est le peuple à travers le personnage de Jojo le braconnier qui s'invite à la table. L'aveuglement et la soumission qu'il montre en exemple viennent conforter Proudhon dans ses pensées libertaires.

5.4 La scénographie

La reproduction inachevée du tableau «l'Atelier», de Courbet, constitue l'élément scénographique majeur. Le tableau, par ses dimensions, structure l'espace scénique. Derrière la toile, on devine un espace de vie qui favorise les circulations, les apparitions inopinées... Le matériel de l'artiste est disséminé dans la pièce : pinceaux, palette, tubes d'huiles, chiffons et quelques cadavres de bouteilles de bière... Une table écornée, trois chaises dépareillées, un vieux fauteuil, des tapis usés et hétéroclites constituent le mobilier de l'atelier. La lumière, claire-obscur, évolue au rythme de cette journée hivernale. Un tulle en vénitienne ponctue le début et la fin du spectacle en séparant l'espace scénique du spectateur.



5.5 La Mise en scène

Le parti pris de réalisme est induit par la langue, les décors et les costumes.

Nous sommes en 1855 dans l'atelier de Courbet sans nécessité de reconstitution historique. La prégnance de la toile, œuvre en devenir, du cadre, de l'objet artistique définissent l'enjeu de ce huis-clos. L'argument et les personnages offrent une multiplicité de combinaisons où chacun s'engage totalement avec ses convictions. L'engagement physique de Courbet et de Georges, la séduction et la provocation du modèle perturbent Proudhon... Confrontation entre la chair et l'esprit... La logorrhée de l'artiste, ses circonvolutions se heurtent à la concision du philosophe... Qui modèle l'autre? Les propos du texte sur la création artistique, sa relation avec l'institution, le concept de mutuellisme, la condition féminine... ont des résonances contemporaines que nous n'évudons pas...

L'humour, très présent dans la structure des situations, rythme la recherche de sens de chacun des personnages. Il n'y a pas véritablement de résolution de l'intrigue qui s'achète par l'évocation d'une cacophonie « ne regardant jamais une question comme épuisée »...

6. Pistes d'apprentissage

Analyse de l'œuvre *L'Atelier* de Gustave Courbet. (repérer les stéréotypes d'époque parmi les personnages, interpréter leurs intentions/personnalités, etc.)

Interrogation collective sur l'internationalisme à l'époque de l'Exposition universelle. (période du colonialisme, difficulté d'importation, transports et échanges limités...)
<http://www.expositions-universelles.fr/>

Débat en classe sur les analyses des discours de Proudhon :

Le propre de l'instinct, forme première de la pensée, est de contempler les choses synthétiquement ; le propre de l'intelligence, de les considérer analytiquement. En d'autres termes, l'instinct ayant acquis la puissance de se contempler lui-même, de se réfléchir, d'analyser ses intuitions, par conséquent d'évoluer dans ses opérations, constitue l'intelligence. Seul entre les animaux, l'homme paraît jouir de cette prérogative, ce qui veut dire que seul il a la faculté de concevoir l'idée abstraite, dégagée par l'analyse même. Mais l'intelligence n'est pas donnée d'emblée comme l'instinct : ce n'est d'abord qu'une faculté endormie, qui n'arrive à la possession d'elle-même que par un long exercice et sur un appel énergique de la spontanéité qui la précède : car l'homme a aussi l'instinct de son intelligence. Pour que l'esprit devienne capable d'analyse, il faut, outre le sentiment secret qui l'y pousse, qu'il soit conduit pas à pas, que sur chacun des termes dont se compose la totalité de l'intuition il soit invité à s'arrêter, qu'il les reconnaisse les uns après les autres, et les nomme. Or, c'est ce qui ne pourra se faire qu'à la condition d'une initiation du dehors, ou d'une circonstance particulière qui en tienne lieu. Quelle sera, pour l'homme primitif, cette circonstance ?

Je l'ai dit, sa propre industrie. Les doigts agissent, mus par l'instinct ; l'intelligence observe, elle ne peut pas ne pas observer, voici pourquoi. Le castor élève sa maçonnerie, l'oiseau bâtit son nid, l'abeille construit son rayon, l'araignée tend sa toile, tous les animaux exercent leur industrie d'après un type intérieur, dont ils ne s'écartent jamais. Ce qu'ils connaîtront de toute leur vie, ils le savent de naissance ; ils n'apprennent rien l'un de l'autre ; leur expérience ne s'accumule pas ; leur savoir ne peut ni s'accroître ni diminuer, et toutes leurs générations se ressemblent. N'ayant rien à se communiquer, ils n'ont pas besoin de signes ; ils n'ont que faire d'analyser leurs opérations, d'exprimer leur analyse par des mots, de former des concepts, de parler, de raisonner, de remonter des effets aux causes, et de chercher la raison des phénomènes.

La même chose a lieu chez l'homme, au commencement, mais avec cette différence : il n'a pas d'industrie prédéterminée, bornée à une construction unique et immuable. Son génie n'est point spécialiste, il est universel. Il agit d'après une intuition simple, unique, mais synthétique, positive expérimentale et d'une compréhension si vaste, que ses créations ne peuvent avoir rien d'uniforme, rien de traditionnel ; que dès lors il cesse de s'entendre avec ses semblables, qu'il ne s'entendrait pas avec lui-même, si, variant à l'infini l'application de son idée intérieure il n'apprenait en même temps à s'en rendre compte, en un mot s'il ne l'analysait pas. Or, cette intuition, qui fait le fond du génie humain, qui tout à l'heure fera le fond de sa philosophie, est l'idée même de rapport, convenance, équation, égalité, équilibre ; et la variété industrielle qui en résulte est l'aiguillon qui fait sortir l'intelligence de son sommeil, et donne naissance à la philosophie. [...]