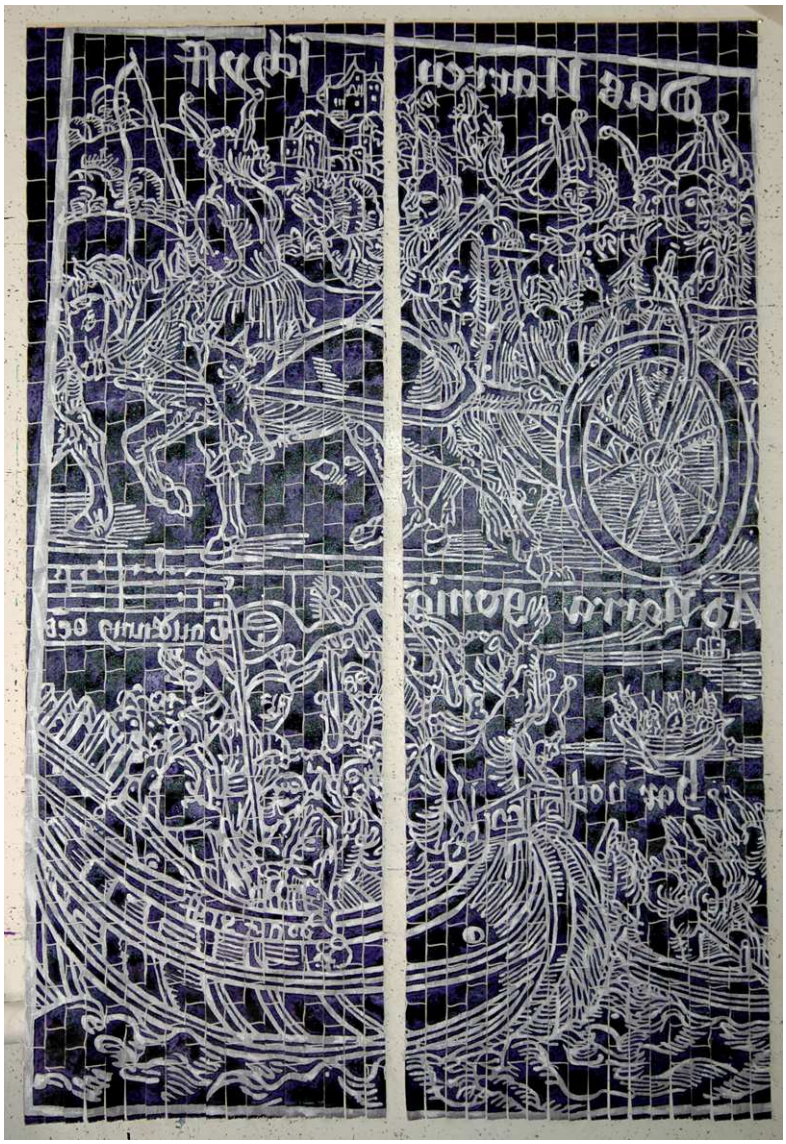
Exposition au musée des Beaux-Arts
15 mars – 17 juin 2012

LA NEF DES FOUS. Réminiscences.

Philippe Guesdon, peintures 2008-2011

Dossier enseignant



Présentation de l'exposition

L'exposition *La Nef des fous* présente la série *Réminiscences (2008-2011)* du peintre Philippe Guesdon et la *Contiguïté Orléans*, création réalisée par l'artiste à partir de la gravure de Dürer *Samson tuant le lion,* conservée au musée d'Orléans.
La série *Réminiscences* s'inspire des gravures d'Albrecht Dürer illustrant le livre de Sébastian Brant, *La Nef des fous*. Parmi plus de deux cent cinquante œuvres réalisées depuis 2008, une sélection d'une cinquantaine de peintures sur papier et sur toile tressée ou fripée est présentée, en regard de gravures sur bois de Dürer et d'une dizaine de xylographies, inspirées de celles de Dürer, réalisées par un maître alsacien anonyme de la fin du XVe siècle pour l'édition pirate latine de *La Nef des fous* publiée à Strasbourg en 1497.

La source d'inspiration : *La Nef des fous* de Sébastien Brant

Le texte

L'édition originale allemande se présente en une suite de 112 chapitres, chacun illustrant un aspect de la folie humaine, introduit par un titre, quelques lignes d'argument, puis développé en un texte versifié placé à la suite de l'illustration gravée (exemple page 10).
Ce recueil poétique publié en 1494 est un catalogue des folies du monde traitées avec ironie et humour, dans la tradition de la littérature et des proverbes populaires.
« La *Nef* se veut un catalogue des folies du monde, un répertoire des péchés, des erreurs où se fourvoie l'humanité, un cortège des sots et des fous, comme dans les carnavals, que l'auteur passe en revue dans l'intention d'exhorter à se réformer ces insensés qui courent à leur perte sans songer à sauver leur âme »[1].

Son auteur : Sébastien Brant (1458-1521)

Fils d'un aubergiste strasbourgeois aisé, **Sébastien Brant** étudie le droit civil et le droit canon à l'université de Bâle où il reçoit le diplôme de docteur en 1489 et exerce comme professeur de droit. Figure importante de l'humanisme allemand, auteur d'ouvrages de droit et d'éditions d'auteurs classiques, *La Nef des fous (Das narren schyff)* est son livre le plus célèbre.
La première édition de *La Nef des fous*, en langue vernaculaire, paraît à Bâle le jour du Carnaval 1494 et se répand rapidement dans l'Europe entière. Les rééditions, autorisées ou pirates, se succèdent, en allemand, latin, français et flamand. Les 26 éditions incunables, c'est-à-dire antérieure à 1500, sont toutes caractérisées par l'importance de l'illustration. La contrefaçon strasbourgeoise, dont sont tirées les gravures anonymes présentées dans l'exposition et inspirées des originales, paraît ainsi moins de trois mois après la première édition latine officielle publiée à Bâle en mars 1497.

Son illustration

L'éditeur, Johann Bergmann de Olpe, fait appel à un jeune artiste allemand de passage à Bâle, Albrecht Dürer, que sa formation et ses relations (son parrain, Anton Koberger, est un des plus grands éditeurs allemands) mettent en contact tout naturellement avec le milieu de l'édition bâloise.
On attribue à Dürer 73 bois sur les 115 images tirées de 106 planches, 9 images se trouvant en double.
Le projet éditorial explique la place donnée à l'image : le livre doit être attractif, accessible au plus grand nombre et compréhensible même pour un illettré.

L'auteur des illustrations : Albrecht Dürer (1471-1528)

Albrecht Dürer naît le 21 mai 1471 à Nuremberg, ville impériale, commerçante et universitaire, centre d'une riche vie artistique et intellectuelle. Il débute sa formation vers 1484 dans l'atelier d'orfèvre de son père, puis entre comme apprenti, de 1486 à 1489, chez le peintre Michael Wolgemut. Celui-ci, avec son beau-fils Wilhelm Pleydenwurff, joue un rôle artistique déterminant à Nuremberg. Ils collaborent avec l'éditeur Anton Koberger, parrain de Dürer, à l'illustration d'ouvrages renommés pour la qualité de leurs bois, dont la *Chronique de Nuremberg* à laquelle travaille certainement Dürer. En 1490, il entreprend son voyage de compagnonnage pour nouer des liens avec d'autres ateliers et compléter sa formation.

Jusqu'en 1494 il travaille à Strasbourg et Bâle puis revient à Nuremberg épouser Agnès Frey, fille de notable, avant de partir pour l'Italie et de séjourner à Venise. Il y subit l'influence de la Renaissance italienne et de Mantegna, décisive pour ses œuvres. En 1495, il ouvre son propre atelier à Nuremberg qui se développe

[1] Nicole Taubes *in* Sébastien Brant, *La Nef des fous*, traduction et présentation par Nicole Taubes, Paris, J. Corti, 1997.

rapidement. Il effectue un second voyage en Italie en 1505, puis dans les années 1510 travaille pour les grands projets de propagande de l'empereur Maximilien Ier qui lui accorde une pension annuelle. Il entreprend un voyage aux Pays-Bas en 1520-1521, notamment pour se faire confirmer cette pension par Charles Quint. Il meurt à Nuremberg le 6 avril 1528.

Son œuvre comprend environ 100 tableaux, 1000 aquarelles et dessins, 100 gravures sur cuivre, 350 bois et 400 illustrations de livre. Pour ses contemporains il est d'abord et avant tout un artiste graveur. La vente de ses gravures, parfois par lui-même au cours de ses voyages ou dans les foires par sa femme, lui assure un revenu constant.

L'influence de Dürer sur l'art allemand de la Renaissance, et plus largement européen, est immense. Ses gravures, à l'exceptionnelle qualité graphique et technique, diffusées largement, font l'objet de copies et d'emprunts. Ses compositions, ses sujets aux détails fouillés et savants en lien avec le milieu humaniste, sa technique de taille se retrouvent chez les artistes qu'il forme dans son atelier ou avec lesquels il collabore (Hans Baldung Grien, Albrecht Altdorfer…) et marquent la génération suivante de graveurs.

Gravure sur bois ou xylographie ou taille d'épargne

L'impression à partir d'une planche de bois gravée en relief est la technique de gravure la plus ancienne.
La planche est utilisée dans le sens des fibres du bois (on parle de bois de fil). Ce support exige un dessin simple, les hachures sont rares et doivent suivre le sens des fibres autant que possible.
Le dessin est tracé sur la planche puis le graveur épargne chaque élément qui restera noir, ligne ou surface, en détourant le dessin à l'aide d'un couteau avant de creuser à la gouge les surfaces qui apparaîtront en blanc après impression.
Le bois est encré puis recouvert d'une feuille de papier. L'impression se fait sur une presse typographique ou à vis, ou à la main en frottant le dos de la feuille posée sur la planche.

La production xylographique s'accroît dans les années 1440-1470 et se développe avec l'apparition de l'imprimerie en caractères mobiles, vers 1450. Celle-ci permet la production de livres à meilleur marché que les manuscrits, et réclame des illustrations. La gravure sur bois permet des tirages d'environ 10 000 exemplaires. Les années 1470-1550 voient la naissance et l'épanouissement de la gravure autonome comme œuvre d'art et un perfectionnement des techniques grâce, entre autres, à Albrecht Dürer.

Huit gravures sur bois de Dürer sont présentées dans l'exposition.

La Sainte Famille aux trois lièvres, vers 1496 (page 21)

Le Martyre des 10 000, vers 1496

Saint Antoine visitant saint Paul dans le désert*, v*ers 1503-1504

L'Adoration des Mages, 1511 (ci-contre)

La Sainte Trinité, 1511

Mariage de Philippe le Beau avec Jeanne d'Aragon*,* 1515

Saint Martin partageant son manteau, vers 1500-1525

Samson tuant le lion, vers 1496-1498 (page 5)

La relecture des gravures d'Albrecht Dürer par Philippe Guesdon

L'artiste

Né à Rouen en 1952, agrégé d'arts plastiques et enseignant, Philippe Guesdon vit et travaille à Asnières. Son œuvre revisite le patrimoine culturel (dentelles, textiles, correspondance de Van Gogh à son frère Théo, gravures de Dürer, gravures rupestres de Gavrinis) sous forme de séries et plus récemment de livres d'artiste. Il s'intéresse depuis de nombreuses années à l'œuvre d'Albrecht Dürer. Les gravures illustrant la Passion du Christ, ont ainsi servi de base au travail pour trois séries d'œuvres : les *Passages* (1999-2003) les *Contiguïtés* (2004-2011) et les *Figures tressées* (2006-2007).

La série Réminiscence

Avec la série Réminiscence (2008-2011), Philippe Guesdon se livre à une relecture des illustrations de Dürer pour *La Nef des fous*. Il a été séduit par la modernité et l'actualité du livre de Sébastien Brant qui trouve de nombreuses résonances dans le monde actuel.
À travers plusieurs séries qui jouent sur la variété des formats et des supports, les jeux d'échelles et de marges, l'utilisation de dissonances et de contrastes des tons et des couleurs, il donne à voir la richesse du graphisme et de la composition des illustrations de Dürer qui, recomposées et hors de tout contexte narratif, demeurent d'une richesse absolue et d'une grande force.

Les différents traitements

Quelle que soit la technique employée, il reproduit d'abord le trait de la gravure sur bois avec une extrême minutie avant de passer à la couleur.

1

2

3

1 - Le détail

Au début, il isole des fragments de gravures, des détails qui ne sont pas altérés : c'est le découpage du fragment qui donne le sens.

2 - Les filets

Renouant avec une démarche précédemment expérimentée, les toiles peintes sont découpées en bandes puis remontées à l'intérieur de mailles de filet, créant ainsi une anamorphose, la figuration n'est plus alors si évidente, même si ces images tressées respectent l'image gravée.

3 - Les peintures fripées

L'artiste poursuit la dislocation de la narration en découpant ses dessins préparatoires en bandes assemblées à l'inverse de la gravure (la première bande à gauche devenant la dernière à droite) et reproduit la nouvelle image ainsi obtenue sur la toile, modifiant ainsi complètement la perception de l'œuvre originale, tout en copiant minutieusement le graphisme. La reconstruction inversée des bandes brouille le trait et la reconnaissance de l'œuvre d'origine. Au premier regard, la composition est abstraite.
« Pour en comprendre le mécanisme, comme un enfant démonte un jouet, je découpe en bandes la gravure et la remonte inversée en miroir pour retrouver le sens dans lequel Dürer gravait le bois. En brouillant la narration du sujet, j'accentue la lisibilité des qualités plastiques de l'œuvre. Je sais bien sûr que le maître de Nuremberg ne m'a pas confié ses tirages, acceptant que je les découpe ainsi en lanières pour les rebâtir... Mais je finis par penser qu'il n'aurait pas trouvé le jeu insolent et s'en serait plutôt amusé car respectant le sujet, j'en change simplement le point de vue. »
Grâce au support manipulé, plissé, froissé... la surface devient irrégulière et l'artiste ne peut contrôler totalement son geste. C'est pour lui le moyen de redonner cet aspect "fait à la main" qui se révèle pleinement par le changement d'échelle.

Une création originale : la *Contiguïté Orléans*

Inspirée de la gravure sur bois du musée, *Samson tuant le lion* d'Albrecht Dürer, la *Contiguïté Orléans* se présente sous la forme de quinze toiles, de 100 x 50 cm chacune, décomposant la structure et l'organisation de l'espace de la gravure pour mieux témoigner de son extrême cohérence.

L'artiste présente ainsi son travail sur cette œuvre : « Son sujet concerne la partie centrale de la gravure. Pour commencer, j'ai fragmenté « *ce cœur de la gravure* » en 15 parties en ayant soin de retirer un peu de l'image entre chacune de ces parts...Ce que Braque appelait l'*entre*... Ce petit manque constitué par l'image rognée justifiera plus tard l'accrochage des toiles espacées de quelques centimètres.
Puis, sur chacune des toiles, j'ai reproduit ces nouvelles images le plus fidèlement possible au modèle. Le tracé de la gravure initiale est traité en noir et gris afin d'évoquer la décoloration de l'encre à la lumière du jour. L'aspect vieilli du papier est rendu par un mélange de trois couleurs blanc, jaune et or pâle. L'ensemble terminé, je me suis rendu compte que ce ton singulier avait dû m'être inconsciemment induit par une affiche accrochée sur la porte de mon bureau : *A. Dürer et la gravure allemande* au musée Condé, 2004 (sur l'affiche, le papier de la gravure reproduite est piqué par l'humidité et a pris une couleur dorée et jaune...)
Le principe simple de cet ensemble repose sur la modularité des accrochages possibles. Soit on dispose chaque toile à sa place, soit on brouille la lecture de l'image de départ en mélangeant les toiles...
Quelque soit le principe de lecture retenu, il faut un espace entre les toiles : c'est celui-ci qui rend, par exemple, plus abstrait le combat en séparant le regard et le lion.
Cela crée, pour chaque "vignette", des fictions multiples (sans rapport nécessaire entre elles) et qui, prises dans leur ensemble, racontent une même histoire. C'est comme une fragmentation du regard pour souligner la cohérence des rapports entre chaque détail.
Nous voyons des actions autonomes : un homme regarde, les mains tiennent quelque chose, les oiseaux volent, il y a un lion, une forêt lointaine … Chaque proposition tient toute seule et toutes mises ensemble forment une *composition*.
C'est donc aussi un discours sur l'abstraction.
Pour résumer, c'est comme une décomposition de la structure et de l'organisation de l'espace pour mieux témoigner de son extrême cohérence. »

Dürer, *Samson tuant le lion*, vers 1496-98
gravure sur bois – 27,6 x 38,1 cm

Guesdon, *Contiguïté d'Orléans*, 2011
acrylique et poudre de métal sur toile de lin

Le fou dans la société médiévale

Le projet de Sébastien Brant est de mettre en scène la folie humaine et à travers elle de traiter des thèmes de la mort et du salut. Chaque chapitre est consacré à un aspect de la folie humaine : le savant, qui ne sait rien, le riche, qui ne possède rien d'une réelle valeur… L'auteur ne s'épargne pas, il est figuré en fou bibliomane, accumulant les traités de sagesse, sans devenir plus sage pour autant.
L'homme est fou, et il faut l'en avertir pour l'aider à se corriger car l'enjeu est grave : en ne distinguant pas l'essentiel (la vie éternelle) de l'accessoire (la vie terrestre), il court à sa perte sans songer à assurer son salut. Il vogue donc, inconscient, vers le pays des fous.
L'auteur souligne ainsi que si l'homme oublie qu'il est mortel, il met en péril son salut. En s'attachant aux biens matériels, terrestres, donc par définition éphémères, il s'éloigne de l'essentiel, de la vérité, c'est-à-dire la connaissance de Dieu et le salut.

Le thème de la mort est très présent à la fin du Moyen Âge, tant dans les textes imprimés souvent illustrés de gravures que dans les sculptures (décor de l'aître Saint Maclou de Rouen ; le transi, gisant figuré comme un squelette, qui apparaît au XIVe siècle et se prolonge au XVIe siècle avec les sculptures de Ligier Richier) ou dans les danses macabres peintes (l'une des mieux conservées est celle de La Chaise-Dieu). L'origine iconographique de ces dernières serait les fresques peintes en 1424 au cimetière des Innocents à Paris. Hommes et femmes de toutes conditions sont entraînés dans la danse par des squelettes.

Hans Holbein le jeune (dessin)
Hans Lütelburger (gravure)
Le marchand,vers 1525

Albrecht Dürer
Des espoirs d'héritage
(illustration pour la *Nef des fous,* chapitre 94)

Philippe Guesdon
Nef des fous, ***Volet 4,*** 4/41

La nef, métaphore de la vie
La nef dans laquelle Brant embarque l'humanité, toutes classes sociales confondues, vogue vers Narragonia, l'île des fous. Ce navire est la métaphore de la vie terrestre et de ses vices : cupidité, goinfrerie, luxure, envie, haine, jeu, fraude…, autant de thèmes développés dans chaque chapitre du livre de Brant.
Cette métaphore se retrouve dans les expressions : « être embarqué dans le même bateau » ; « mener sa barque ».

Le fou
À la fin du Moyen Âge, on explique la folie comme une manifestation du diable. Toute une iconographie de monstres personnifiant le mal se développe avec les représentations de la vie de saint Antoine par exemple (Bosch, Grünewald).
Mais le fou occupe par ailleurs une place importante dans la société médiévale. Il incarne les faiblesses des hommes, leur inconséquence. Ses attributs sont le chapeau à grelots et la marotte, bâton parodiant le sceptre (expression : « avoir une marotte » au sens d'obsession, de manie), il est souvent vêtu de vert, peut être contrefait, les cheveux en bataille…
Une catégorie particulière, le fou du roi, a une fonction de contre-pouvoir (garde-fou) et de miroir du roi. Amuseurs professionnels, ces fous du roi sont des hommes d'esprit, ils recevaient d'ailleurs une formation pour exercer ce rôle. Érasme, au XVIe siècle, souligne leur importance dans son *Éloge de la folie*.

Le carnaval ou le monde renversé
Le carnaval est la période de festivités qui précède le Carême chrétien. Le mot vient du latin médiéval *carnelevare*, qui signifie enlever ou retirer la viande (les catholiques ne mangeant pas de viande durant les

quarante jours du Carême). Les manifestations les plus importantes du carnaval se déroulaient durant les « trois jours gras », c'est-à-dire pendant les trois jours précédant le mercredi des Cendres. Le Mardi gras est le dernier jour du carnaval.
Le carnaval a une autre origine plus ancienne et païenne : fêter la fin de l'hiver. C'est au XIIe siècle que l'Église fixe le carnaval à la période précédant le carême.
Le carnaval ou fête des fous est un moment de défoulement et de démesure où tout est permis. Cette période de divertissement remet en cause l'ordre établi : conventions et règles sociales sont modifiées, bousculées, oubliées et la distribution des rôles est renversé. Le roi devient un humble personnage, le mendiant est sacré roi du carnaval, c'est le renversement des pouvoirs. On se grime et se masque pour faire ce qui est interdit en temps normal. Il s'agit aussi de se défouler et de bien se nourrir avant de commencer le jeûne de quarante jours jusqu'à Pâques.

Références bibliographiques

Sites de l'artiste : www.philguesdon.fr / www.philgesdon.pagesperso-orange.fr
Das narren schyff : www.hs-augsburg.de (fac-similé de la *Nef des fous* de Brant en allemand)
Sébastien Brant et l'image du fou : http://histoiredu livre.blogspot.com

Références artistiques

Folie et démons à travers la représentation de la vie de saint Antoine

- Matthias Grünewald, retable d'Issenheim, 1512-1516 – Colmar, musée d'Unterlinden
- Jérôme Bosch, *La vie de saint Antoine*
Panneau, musée du Prado, Madrid
Triptyque, Lisbonne, Museu nacional de arte antiga

Jérôme Bosch (1450-1516)

- La nef des fous, vers 1500, huile sur panneau, 58 x 32 cm - Paris, musée du Louvre
Bosch fait appel à un ouvrage très célèbre en son temps, *la Nef des folles* de Josse Bade, paru en 1498 et directement inspiré de *la Nef des fous* publié quatre ans auparavant par Sébastien Brant. Le livre raconte le voyage à Narragonia, l'île de la folie, des humains livrés à leurs vices, aux aberrations de leurs sens et oublieux de leur salut. Ici Bosch a sans doute symbolisé les "folies" du goût et de l'ouïe.

- Extraction de la pierre de folie , huile sur panneau, 48 x 35 cm - Madrid, musée du Prado
L'œuvre est allégorique, voire satirique. L'homme coiffé d'un entonnoir renversé symbolise la tromperie, c'est un charlatan plus qu'un chirurgien. La femme porte de manière ironique son savoir sur sa tête sous la forme d'un livre. Quant au patient, sa folie est matérialisée par une fleur, un symbole de la beauté éphémère du monde que l'on retrouvera dans les vanités du 17e siècle associé au crâne, au sablier ou à l'or comme dans l'œuvre de Philippe de Champaigne.

Peter Brueghel (vers 1525/30 – 1569)

- Le Monde renversé représenté par plusieurs moralités et proverbes, 1559, plus connu sous le titre ***Les Proverbes flamands*** ou ***la Huque bleue***, 1559, Berlin, Staatliche Museen

- Combat de Carnaval et Carême, 1559, Vienne, Kunsthistorisches Museum
Une centaine de proverbes sont mis en image dans cette œuvre.

Le Pays de Cocagne, 1567 , Huile sur panneau - 52 x 78 cm - Munich, Alte Pinakothek
L'œuvre illustre le proverbe « Il n'y a rien de plus fou qu'un gourmand paresseux ». On y voit un chevalier, un paysan et un clerc disposés autour d'un tronc recouvert d'une table, le tout évoquant une roue de la fortune. Au pays de Cocagne, l'homme vertueux et honnête est haï et banni.

Quelques pistes pédagogiques

Thème 1 : la mémoire

la citation, la référence aux maîtres anciens et au patrimoine culturel

1 – image et texte

En classe (secondaire)

Vous trouverez ci-dessous trois chapitres de la *Nef des fous* de Brant, en allemand et en français. Pour les deux premiers exemples, nous n'avons conservé que la maxime et le titre, pour le troisième, nous avons reproduit le chapitre dans sa globalité, le texte nous semblant accessible aux élèves du secondaire.
Les trois thèmes développés, toujours d'actualité, peuvent faire l'objet d'un débat.

N.B. : Ces gravures ne sont pas présentées dans l'exposition, mais Guesdon s'est inspiré d'elles et certains détails sont facilement repérables comme dans l'exemple ci-contre.

Wer synen kynden übersicht
Irn můtwil / vnd sie stroffet nicht
Dem selb zů letzst vil leydes geschicht

Von ler der kind

Qui n'a bon œil sur les enfants,
Néglige de les éduquer
Doit s'attendre à bien du tourment.

De bien éduquer les enfants

Wer singt Cras Cras glich wie eyn rapp
Der blibt eyn narr biß jnn syn grapp
Morn hat er noch eyn grœsser kapp

Von vffschlag suchē

Fou qui chante avec les corbeaux :
« Cras, cras ! » Demain il fera jour !
Plus fou sera dans son tombeau.

De tout remettre au lendemain

Wer vff syn eygnen synn vßflügt
Der selb zůn vogel næster stygt
Das er offt / vff der erden lygt

Von Eygenrichtikeit

Der kratzet sich mit den dornen scharff
Wæn duncket das er nyemans darff
Vnd meynt er sy alleyn so klůg
Vnd allen dingen witzig gnůg

Qui n’en veut faire qu’à sa tête,
Va quérir les oiseaux au nid,
S’il tombe, il sera bien puni.

De l’esprit rebelle

Il s’écorche à la ronce, qui croit
Se passer de l’aide d’autrui,
Tout savoir sans l’avoir appris,
Pour tous les cas, bien assez fin ;

Der jrrt gar dick vff ebner stroß	S'écartera du droit chemin,
Vnd fűrt sich jnn eyn wilttniß groß	S'égarant sur sentiers scabreux
Das er nit licht kumbt wyder heyn /	Il se perdra loin de chez lui.
We dem der velt / vnd ist alleyn	Malheur à l'isolé qui tombe !
Zů kætzer synt vil worden offt	Plus d'un devint un hérétique
Die woltten nit / das man sie strofft	En refusant qu'on le critique,
Verlossend sich vff eygne kunst	Croyant à ses propres moyens
Das sie eruolgtent rům vnd gunst	Pour obtenir gloire et faveur.
Vil narren fyelen ettwann hoch	Bien des fous sont tombés de haut
Die stygen vogelnæster noch	Grimpant dénicher les oiseaux
Vnd sůchten wæg / do keyner was	Cherchant des voies où point n'en est :
On leytter mancher nyder saß	Faute d'échelle, on dégringole.
Verahtung dick den boden rűrt	La présomption fait choir à terre
Vermessenheyt vil schiff verfűrt	Le fol orgueil perd le vaisseau ;
Nyemer erfolget nutz noch ere	Gloire ne se gagne à refuser
Wer nit mag han / das man jn lere	Un profitable enseignement.
Die welt wolt Noe hœren nye	Le monde fut sourd à Noé :
Biß vndergingen lüt vnd vieh /	Dieu n'épargna bêtes ni gens
Chore wolt důn das jm nit zam	Coré s'obstina, fut rebelle :
Dar vmb er mit sym volck vmb kam	Connut sa perte avec son groupe.
Das sunder thier das frißt gar vil	La bête singulière est vorace :
Wer eygens koppfs sich bruchen will /	Qui impose sa propre tête
Der selb zertrennen vnderstat	Veut découdre, bien impudent,
Den rock gar offt / der do ist on nat	Une tunique sans couture.
Wer hofft dem narren schiff entgan	Qui veut échapper à la nef
Der můß des wachs jnn oren han	Il doit se luter les oreilles :
Das brucht Vlisses vff dem mer	C'est ce que fit Ulysse en mer
Do er sach der Syrenen her	Quand il fut en vue des sirènes
Vnd er durch wißheyt von jnn kam	Ce geste sage le sauva
Do mit eyn end jr hochfart nam	Et fit se courber leur orgueil.

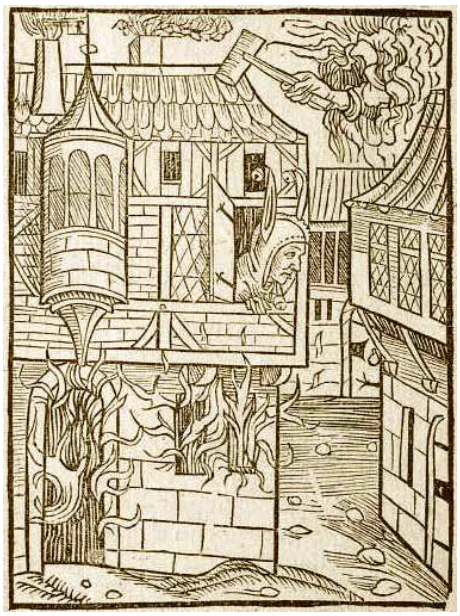
2 – comparaison des gravures illustrant différentes versions de la *Nef des fous*

En classe (secondaire)
Nous vous proposons 3 séries de gravures à comparer permettant de scinder l'étude en 3 groupes d'élèves, puis de comparer les résultats.
Les notions de copie, d'interprétation, de sources d'inspiration peuvent être abordés à travers cette activité.

N.B. : Les gravures de Dürer ne sont pas présentées dans l'exposition, mais les copies le sont.

	Dürer – gravure originale - 1494	Copie, anonyme strasbourgeois – 1497
Illustration du chapitre *De n'avoir cure des accidents*		
Quel format a choisi l'artiste ?		
Les gravures sont-elles présentées dans le même sens (droite/gauche) ? Pourquoi ?		
Comment le copiste a encore modifié l'image originale ?		
Dans quelle gravure l'espace est-il le plus profond ?		
Dans quelle gravure le dessin est-il le plus travaillé ?		

	Dürer – gravure originale - 1494	Copie, anonyme strasbourgeois - 1497
Illustration du chapitre *De la fin des Empires*		
Quel format a choisi l'artiste ?		
Les gravures sont-elles présentées dans le même sens (droite/gauche) ? Pourquoi ?		
Comment le copiste a encore modifié l'image originale ?		
Dans quelle gravure l'espace est-il le plus profond ?		
Dans quelle gravure le dessin est-il le plus travaillé ?		

	Dürer – gravure originale - 1494	Copie, anonyme strasbourgeois - 1497
Illustration du chapitre *De trop louer sa chance*		
Quel format a choisi l'artiste ?		
Les gravures sont-elles présentées dans le même sens (droite/gauche) ? Pourquoi ?		
Comment le copiste a encore modifié l'image originale ?		
Dans quelle gravure l'espace est-il le plus profond ?		
Dans quelle gravure le dessin est-il le plus travaillé ?		

Thème 2 : l'image, relecture par un artiste contemporain

l'illustration (rapport texte/image), le sens de lecture / inversion en miroir, la notion de série (les volets de Réminiscence, les triptyques…), la décomposition et la recomposition de l'image, langage figuratif / langage abstrait

1 – lisibilité conservée

première illustration du livre de Brant
gravure sur bois de Dürer

Au registre supérieur, les fous, installés dans un chariot, parcourent un pays d'inspiration germanique. Le voyage est évoqué par le cadrage qui suggère le hors cadre, la lecture de gauche à droite.
Au registre inférieur, les fous ont embarqué sur des bateaux. Sur le bateau principal, l'un des fous tient un oriflamme, c'est « doctor Griff » qui malgré son titre ne sait rien. À droite un autre chante « Gaudeamnus omnes » (réjouissons-nous tous). Les autres mentions précisent la destination « Ad Narragoniam » (En Narragonie !) et l'enthousiasme « Har noch ! (suivez-moi !).
En bas de page, un commentaire « Zu Schyff, zu schyff, Bruder. Eß gat, eß gat » (Au navire, au navire, mes frères ! On y va, on y va !).

Guesdon
Volet 13, 1ère Nef, Nef des fous
diptyque tressé, 146 x 215 cm

À observer in situ

le sujet : costume et attributs du fou

comment l'image est-elle détournée ?

1. les différentes inversions (écriture, sens de lecture, couleur)
2. le rôle du support, le rôle du trait, l'impact de la couleur
3. la mise en forme : le tressage en filet

N.B. : ici l'artiste reproduit l'image en miroir et retrouve ainsi le sens de la planche gravée qui permet l'impression.

Références artistiques

Le mouvement « Support/Surface » dont le nom signifie d'un côté le châssis (le support de la toile) et de l'autre la toile (la surface), apparaît en France en 1969. Les artistes de ce groupe, reprennent certaines des orientations de Buren et du groupe B. M. P. T., mais aussi les recherches de Hantaï qui veulent démystifier l'art. Leurs œuvres, sans sujet, révèlent leur matérialité, laissent voir la façon dont elles sont fabriquées et les matériaux qui les constituent. Motifs répétitifs, couleurs en aplats, supports inédits, toiles libres, opérations telles le tressage, le froissé ou le pliage remettent en question les moyens picturaux traditionnels. Ils ont associé à leur pratique une réflexion théorique et un positionnement politique au sein de la revue *Peinture-Cahiers théoriques*.
Parmi ce groupe d'artistes, quelques exemples :

- **Louis Cane** : toiles découpées, toiles sans châssis, étalées sur le sol, puis peintes par vaporisation et pliées en deux, enfin découpées et agrafées directement sur le mur,
- **Jean-Pierre Pincemin** : des opérations et des gestes divers sur la toile tels qu'empreintes, teintures, trempages, collages, pliages, découpages...
- **Claude Viallat** : répétition d'une forme neutre, ni naturelle ni géométrique, sur une toile libre, sans châssis, déterminant la composition de l'œuvre. Ce signe pictural est devenu le marqueur de son identité, sur des supports divers tels des bâches, toiles de voiles, de parasols, de tentes et avec des techniques d'imprégnation de la couleur sans cesse renouvelées comme la teinture.

Au musée, on peut aller voir *Étude*, 1969. Huile sur toile de coton**.**
À partir de 1960, **Simon Hantaï** ne peint plus sur la toile tendue. Il la plie, la froisse préalablement. La toile brute offre ainsi une surface faite d'aspérités, celles des plis plus ou moins réguliers du froissage. Sur cette surface, il applique de façon à peu près uniforme la couleur. Les surfaces repliées, plus ou moins serrées et pressées, restent non-peintes, blanches. L'étape suivante est celle du défroissage, du dépliage. La toile retrouve sa surface plane. Cependant, elle nous révèle le travail effectué sur la surface, les opérations qui s'y sont déroulées : présence des plis en surface, alternance du peint / non-peint.

Proche du mouvement Support/Surface sans y être véritablement affilié, **François Rouan** participe, dans les années 1960 à cette redéfinition de la peinture et de l'espace du tableau. Il travaille avec des papiers gouachés et découpés avant d'entreprendre des œuvres de papiers tressés, puis de tissus tressés en 1966. À partir de bandes de toiles découpées trempées dans la peinture, François Rouan opère en tressant ces éléments, recomposant l'espace plan du tableau sur châssis. François Rouan a élargi sa pratique, depuis la fin des années 1980, à d'autres médiums, photographiques et filmiques.

Jiří Kolář (1914 – 2002)
Séduit par la poésie futuriste et surréaliste, le tchèque Jiří Kolář devient créateur de collages dès le début des années 30. Dans son *Dictionnaire des Méthodes*, il recense plus de 200 techniques qu'il a expérimentées dans ses œuvres. Parmi celles-ci, le rollage est obtenu en découpant au moins deux reproductions identiques en bandes égales et en les recollant sur une planche dans un ordre différent. Le prollage qui est une variation du rollage, est le résultat du découpage de bandes égales provenant de deux ou plusieurs reproductions distinctes.

2 – œuvres en série

- On pourra par exemple s'appuyer sur ce « triptyque visages » et observer différences et points communs (format, technique, sujet, couleur, support…).
- Observer aussi la *Contiguïté* (unité et discontinuité de l'image, approche du sujet).
- Chercher d'autres séries dans l'exposition et déterminer ce qui justifie l'idée de série (sujet, couleur, technique et matériaux, source d'inspiration…).

3 – œuvres découpées en bandes verticales avec dessin reproduit en miroir

Volet 12, 4e Nef, des brandons de la discorde gravure détournée

À observer in situ

- brouillage de la lecture : l'œuvre paraît abstraite
les pleins / les vides
l'importance du graphisme

- identification des moyens de détournement utilisés
fragmentation de l'image
changement de format (du petit au grand / de la gravure à la peinture)
rôle du support (toile libre froissée et irrégulière en surface)

Références artistiques (le rythme, le mouvement)

Le futurisme, mouvement artistique italien créé par le poète Filippo Tommaso Marinetti en 1909 se caractérise par une recherche de l'expression picturale du mouvement et de la vitesse tout en conservant la géométrisation des formes du cubisme. De nombreux artistes vont s'inspirer des études photographiques d'Eadweard Muybridge et de Jules Etienne Marey sur la décomposition du mouvement dans leurs œuvres.

Parmi les futuristes, **Giacomo Balla** (1871-1958), qui adhère au futurisme en 1910, peint la décomposition du mouvement.
Dans *Petite fille courant sur un balcon*, 1912-1913 (huile sur toile, 125 x 125 cm, Milan, Galleria d'Arte Moderna), il représente la course par la juxtaposition des formes répétitives de la fillette jusqu'aux limites du tableau et par la division de la couleur en taches isolées qui créent l'illusion du mouvement.

Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier*, 1912 – huile sur toile, 146 x 89 cm – Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
Dans ce *tableau*, Marcel Duchamp décompose les étapes successives de la descente des marches d'un escalier par un corps géométrisé. À travers ce tableau, il développe les formes plastiques des recherches futuristes.

Dans les collections permanentes du musée, on peut s'intéresser à l'œuvre de **Gérard Fromanger**, *Première ombre au tableau*, 1964.

Le mouvement résulte ici du déplacement du spectateur, du dédoublement de l'image, de sa fragmentation par l'escalier en trois dimensions ; le jeu des taches de couleur permet un rapprochement avec la notion d'abstraction.

Thème 3 : l'espace

le format des supports, le rapport à l'œuvre par le changement d'échelle,
les relations fond/forme, signes/vides, le rôle du cadrage/ changement de point de vue,
l'espace de la représentation (profondeur, plan) et l'espace réel (celui du spectateur)

1 – les formats

À observer in situ

La place du spectateur selon que l'on est face à :

- un petit format : gravures / œuvre de Guesdon sur papier
- de grandes toiles libres
- une composition monumentale comme la *Contiguïté*

2 – créer à partir d'un fragment

En classe

À partir de quelques fragments de la *Contiguïté d'Orléans* (à photocopier, agrandir…), inventer avant la visite une narration ou travailler l'image en arts plastiques (couleur, prolonger l'image).
Les productions faites en classe peuvent être apportées lors de la visite afin de les confronter avec l'œuvre de Philippe Guesdon.

Thème 4 : le graphisme, le trait

écriture fragmentée, éclatée ; figurative/abstraite ; effet de cloisonnement.

1 – copier pour créer

En classe

À partir de la gravure de Dürer (ci-dessous) présentée dans l'exposition, travailler le cadrage, l'agrandissement, la couleur, la composition… avant de venir au musée

2 – détourner pour créer

En classe

Partir d'autres supports que la gravure : dentelles, napperons, calligraphies, empreintes agrandies, tissus, végétaux…en veillant à la qualité du graphisme pour cadrer, agrandir, colorier, recomposer, tisser…

Références artistiques

Titus Carmel (série des végétaux) *Feuillet II*, 2003, lithographie, 76 x 56 cm

Voir d'autres idées sur les sites de Philippe Guesdon (coordonnées page 7)

Thème 5 : la matière

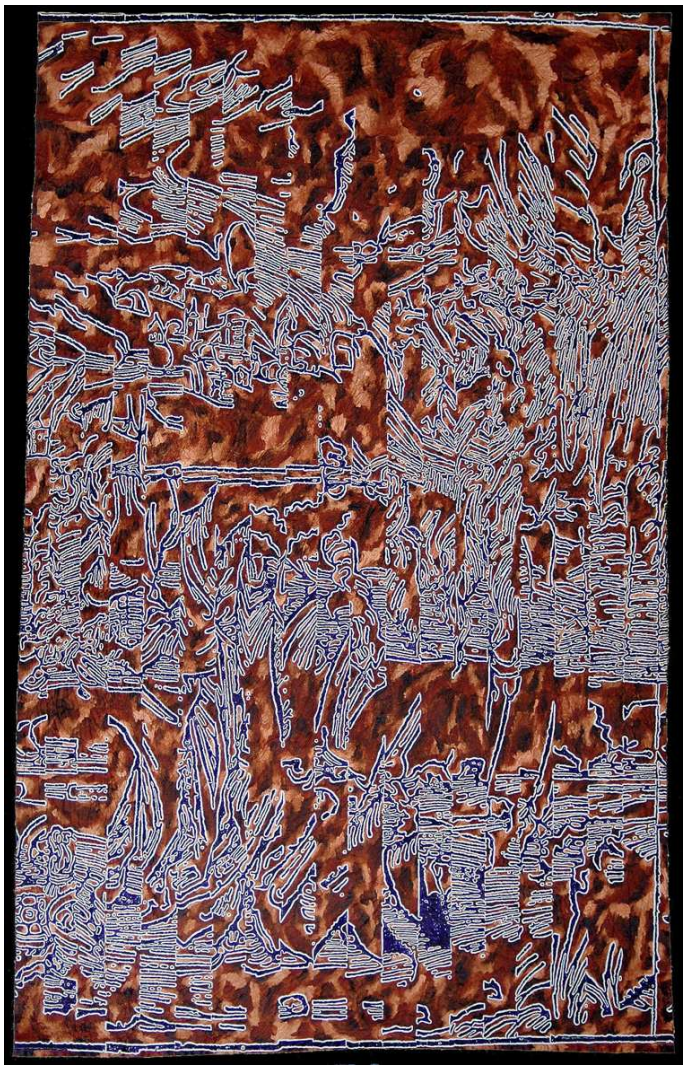
rôle du support (toile libre, sur châssis, papier), de la couleur, des matériaux non picturaux (poudre de métal).

1 – autour d'une couleur : le rouge

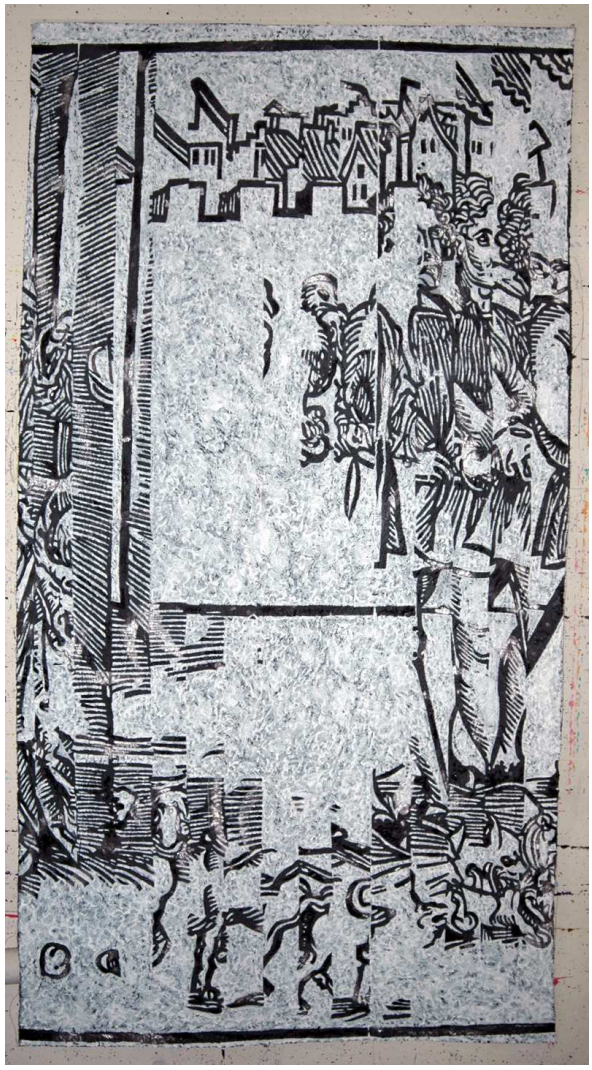
À observer in situ
couleur en soi
nuances
perception et ressenti
mat / brillant
contraste
superposition / juxtaposition
ajout de poudre de métal
chaud / froid
fond / forme
les effets optiques

2 – copier pour créer : effets sensoriels

Philippe Guesdon donne une nouvelle lecture de l'image par la recomposition qui conduit à une image plus ou moins abstraite et dont les effets tactiles, visuels, graphiques font parfois écho à d'autres cultures (aborigène, africaines), à des matières (métal, peaux) à des sensations diverses (chaud, froid, humide, sec, doux…).



Volet 13, 10e Nef, De trouver des trésors



Volet 13, 22e Nef, Du bruit à l'église