

« Le Vielleux, métamorphoses d'une figure d'artiste du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle"  
Exposition du 5 juillet au 5 octobre 2008



monastère royal de Brou  
à Bourg-en-Bresse église & musée

Dossier de presse

# Le Vielleux

métamorphoses d'une figure d'artiste  
du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle

Jean-Marc Cerino  
*... dans les lanières des seuils*

Expositions temporaires  
5 juillet - 5 octobre 2008

Monastère royal de Brou, église et musée, 63 bd de Brou, 01000 Bourg-en-Bresse  
Tél. 04 74 22 83 83. [brou@monuments-nationaux.fr](mailto:brou@monuments-nationaux.fr)

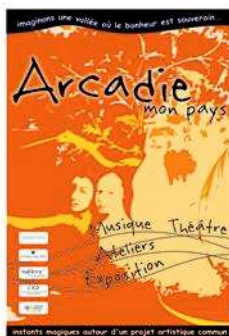


## Communiqué

L'exposition du musée de Brou nous dévoile les multiples transformations de l'image du joueur de vielle. Les mendiants du XVII<sup>e</sup> siècle, saints ou parias exilés sur les routes sont les ancêtres des petits Savoyards du XIX<sup>e</sup> siècle : c'est une mosaïque de représentations imaginaires ou réelles, souvent contrastées, que l'exposition invite à découvrir. A la cour de Louis XV à Versailles, les « dames de qualité » vont donner à l'instrument, devenu le reflet du mythe des origines et du rêve de la création, son âge d'or. Dernier retournement, le vieilleux incarne depuis 1850 l'identité bressane.

Autour de la très belle collection restaurée de vielles anciennes du musée, quatre-vingts œuvres sont rassemblées, tableaux, gravures, dessins et objets d'art décoratif provenant de grandes collections publiques françaises. Ces pièces, qui présentent l'artiste musicien éclaté par la diversité des images, se mêlent à des extraits musicaux représentatifs du répertoire de la vielle.

En contrepoint, Jean-Marc Cerino, né en 1965, propose un parcours dans l'ensemble des espaces du monastère. Autour d'une pratique très serrée de la peinture mais qui cherche toujours à l'excéder, ce travail sur la perte présente "dans les lanières des seuils" d'autres figures, fragiles, dans une blancheur qui les recouvre autant qu'elle les révèle.



Manifestation organisée dans le cadre de la saison « **Arcadie mon pays** », invitation au voyage dans l'utopie à travers musique, spectacle vivant et arts plastiques à Bourg-en-Bresse. La saison réunit en outre le théâtre, le Centre culturel de rencontre d'Ambronay, le Conservatoire à rayonnement départemental.

## Le parcours de l'exposition

Née de la belle collection restaurée de vielles du musée de Brou, fruit d'une donation de la famille Vincent en 1984, cette exposition retrace les multiples visages du joueur de vielle à travers trois siècles où cet instrument connut une véritable pratique.

D'abord instrument d'église (organistrum) dès le Moyen Âge et présent à ce titre entre les mains d'anges musiciens, la vielle à roue est l'apanage du mendiant et du nomade au XVII<sup>e</sup> siècle. Elle côtoie au XVIII<sup>e</sup> siècle l'aristocratie parisienne, et entre dans l'univers champêtre à la mode, sonnante comme un véritable retour au mythe de l'Arcadie originelle.

Vers 1750, la vielle à roue redevient l'instrument attitré du musicien ambulancier, à travers les enfants savoyards, qui pour survivre montaient à Paris en traversant la Bresse.

Enfin, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le vielleux incarne une image populaire, attachée à l'identité bressane.

### Séquence 1

#### La vielle à roue sous toutes ses coutures

La vielle à roue est un instrument à cordes frottées. Elle se compose :

- **d'une caisse de résonance** : à l'origine en forme de trapèze, cette caisse emprunte celles de la guitare et du luth au XVIII<sup>e</sup> siècle.
- **d'un boîtier avec clavier** : à l'extrémité des touches, des sautereaux en bois appuient sur les cordes et produisent les notes. Le boîtier à clavier repose sur une table d'harmonie, percée d'une fente transversale permettant le passage de la roue en bois, tournée à l'aide de la manivelle. La roue fait ainsi office d'archet circulaire, frottant les cordes.
- **d'un chevillier** à son extrémité : il porte les chevilles qui règlent la tension des cordes.

L'instrument comporte différents types de cordes :

- **les cordes mélodiques dites *chanterelles*** : le musicien les sollicite en appuyant sur les touches du clavier.
- **les cordes dites *bourdons*** : elles servent à l'accompagnement de la mélodie et forment ainsi une pédale de basse. Le musicien peut choisir entre les deux gros bourdons, aux sonorités graves, et la trompette, plus rythmique.

Selon que l'on mette davantage en valeur les bourdons ou les chanterelles, la vielle à roue offre un son davantage percussif ou mélodique.

La puissance de sa caisse de résonance, alliée à la basse insistante des bourdons, lui ont permis de tout temps de se faire entendre parmi les bruits de la rue.

## Séquence 2

### XVII<sup>e</sup> s. Le Vieilleux, mendiant et nomade

Héritier de la représentation médiévale où le handicap condamnait souvent à la mendicité, le XVII<sup>e</sup> siècle présente le joueur de vielle sous les traits du miséreux aveugle. Tout au long de cette période, la figure du vieilleux oscille entre la vision du pêcheur puni par Dieu et celle du philosophe, empreint de sagesse, vivant dans la pauvreté et ne saisissant que l'essentiel.

A l'image des œuvres de Jacques de Bellange, puis de Jacques Callot et de Georges de la Tour, les joueurs de vielle constituent effectivement une part importante de ces communautés de mendiants aveugles aux abords des grandes cités françaises. Ils sont fréquemment mêlés à des rixes violentes.

Au cours de ce siècle, sous le pinceau des peintres des Ecoles du Nord, le vieilleux apparaît aussi dans des scènes villageoises. Le musicien s'entoure à ces occasions d'autres instruments (flûte, tambour, cornemuse, violon...) caractéristiques de l'accompagnement de la danse. Un trio familial se distingue, qui associe au vieilleux un enfant joueur de triangle et un chien « savant ».

## Séquence 3

### 1750-1850 : les petits Savoyards

Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est l'enfant joueur de vielle qui va prendre son essor dans l'iconographie, qui se fait l'écho de la migration annuelle des jeunes Savoyards. Misérables, ceux-ci quittent leur patrie pour survivre et montent jusqu'à la capitale, en jouant de la vielle ou en exhibant des singes et des marmottes sur les routes. Cette image sera largement diffusée dans les scènes de genre et les représentations urbaines des petits métiers.

Un autre phénomène s'opère à la même période : les vieilleses portent désormais le costume traditionnel savoyard, notamment le célèbre fichu blanc, appelé d'ailleurs « marmotte ».

Participant de ce glissement iconographique et fidèle à l'esthétique de travestissement du XVIII<sup>e</sup>, ce siècle voit naître des images d'enfants aristocrates déguisés en petits Savoyards.

Une vieillesse d'origine savoyarde devient célèbre : Françoise Chemin dite « Fanchon la vieillesse ». Animant les boulevards et les promenades du Paris de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle inspire une comédie jouée en 1803 et qui remporte un grand succès.

## Séquence 4

### Le retour au populaire

Tandis que la vielle à roue connaît son âge d'or, elle est en même temps décriée pour son caractère rustique, qu'elle ne parvient pas à dépasser. Le vielleux du XIX<sup>e</sup> siècle renoue ainsi avec la figure originelle et populaire du musicien ambulant du XVII<sup>e</sup> siècle.

Cette évolution s'inscrit dans un double contexte : l'émergence du folklore régional et la production foisonnante des luthiers régionaux. Deux foyers concentrent l'activité de lutherie : Mirecourt dans les Vosges et Jenzat dans l'Allier. Quant à la Bresse, elle est un lieu de facture et de pratique tout au long de ce siècle. Toutefois, aucun luthier n'est attesté à ce jour, les vielles étant réalisées par d'autres corps de métiers (horloger, sabotier...).

Dépositaire d'une culture populaire, le vielleux est dorénavant associé au monde paysan. Se spécialisant à travers quelques figures pittoresques, sa représentation peut relever de la caricature (Gustave Doré).

La richesse iconographique de cette figure d'artiste depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle permet dans tous les cas, au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la constitution d'images identitaires régionales.

## Le Vieilleux, métamorphoses d'une figure d'artiste du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle Marie-Anne Sarda

« On voit bien qu'Homère, qui est l'auteur de toutes ces impertinences, n'était qu'un vieilleur qui demandait son pain de porte en porte. » Émile Littré, *Dictionnaire*.  
« Danser au son de la vielle », *Dictionnaire de l'Académie française*.

Tout en se méprenant sur l'origine ancienne de la vielle à roue, le *Littré* porte d'emblée notre regard vers une figure « moderne » du vieilleur ou vieilleux, proche au XVII<sup>e</sup> siècle de celle du philosophe mendiant. Mendicité, rêve mais aussi danse et nomadisme... autant de substantifs qui décrivent en effet l'univers du joueur de vielle, et qui disent tout ou presque, du jeu d'un instrument de musique ayant connu une histoire riche et variée tout au long des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle toutefois, le vieilleux cesse d'être une figure d'actualité dans les arts. En presque trois siècles, c'est donc une incroyable évolution que va connaître la vielle à roue et, dans son sillage, la représentation de ceux qui en jouent. Caractériser l'identité visuelle du joueur de vielle, puis cerner son évolution iconographique, a été l'objet de la préparation de l'exposition *Le Vieilleux, métamorphoses d'une figure d'artiste du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*.

### *Le vieilleux, mendiant ou rêveur d'Arcadie ?*

Trouvant ses sources dans l'Europe du Moyen Âge où le handicap condamnait souvent à la mendicité, l'association du miséreux aveugle et de la vielle à roue est fréquente et alimente l'imaginaire, hésitant entre l'image du pécheur châtié par Dieu et celle du sage ne percevant que l'essentiel, subissant pauvreté et souffrances comme le Christ. Est-ce à cette iconographie christique que se réfère Georges de la Tour dans sa série de portraits de joueurs de vielle, véritables icônes traversant l'histoire de la peinture moderne ? L'ensemble des études publiées sur ce très grand artiste redécouvert au XX<sup>e</sup> siècle comparent ces œuvres aux représentations de joueurs de vielle dus à ses deux compatriotes lorrains, Jacques de Bellange et Jacques Callot, dans l'élan commun qui a conduit les artistes du début du XVII<sup>e</sup> siècle à une plus grande observation de la réalité. Loué pour l'abstraction décorative de ses arabesques, qui auraient en principe dû le tenir éloigné des vieilleux et autres gueux, l'art de Bellange abonde en effet en notations réalistes, tant dans des figures de fantaisies relevant du répertoire théâtral, échos probables de chasses, de ballets, de farces ou de joutes équestres de la cour de Lorraine, que dans ses deux estampes de *Gueux*. Complètement emblématique du « petit monde de Callot », le vieilleux de Jacques Callot est à tel point célèbre qu'on le retrouve non seulement transposé dans des statuettes en ivoire par exemple, mais aussi replacé, comme *cité*, au premier plan de grands paysages urbains tels que *La Tour et la Porte de Nesles à Paris* de Pieter Wouwerman (1623-1682). Chez Bellange et Callot, le pittoresque exacerbé des figures dépeintes, renforcé par le trait du graveur, l'emporte peut-être sur leur réalisme. De même, et ayant porté au XIX<sup>e</sup> siècle des attributions aux plus grands noms de la peinture espagnole, tels Vélasquez et Ribera, les vieilleux de La Tour partagent avec les portraits de philosophes de la peinture espagnole non seulement une part de réalisme, mais aussi leur vision, d'autant plus intérieure que le sujet est aveugle. Réunis par l'iconographie des *Gueux*, d'aucuns rêvent un monde autre, tandis que d'autres le chantent éventuellement.

Anciennement attribué à Jacques de Bellange, *Le Concert grotesque*, dit aussi *Les deux musiciens, joueur de triangle et vieilleur aveugle* fixe pour un temps le groupe constitué d'un vieilleur âgé, souvent aveugle, d'un enfant joueur de triangle et d'un chien. Dans notre exposition, et comme le souligne Florence Gétreau dans son étude sur l'enfant vieilleux, on retrouve ce stéréotype sous le trait de Gillis Neyts. La peinture de genre des Écoles du Nord nous fournit maints autres exemples de joueurs de vielle, dont les plus célèbres sont certainement ceux qui animent les kermesses de Teniers le Jeune. La vielle à roue côtoie dans ce cadre la cornemuse, qui la devance en nombre de représentations : moins pittoresque sans doute que l'instrument « à sac » gonflé par son jeu et aux deux tuyaux dressés, la vielle à roue était néanmoins attestée dès 1568 dans *La Parabole des aveugles* de Brueghel l'Ancien. Au sein d'une série d'estampes illustrant les Cinq Sens, Teniers le Jeune a d'ailleurs laissé une intéressante allégorie de l'ouïe.

Très pittoresques, ces vieilleux nordiques sont-ils si différents du *Vieilleur Boniface* des Bonnard qui rattache notre musicien des campagnes à l'iconographie des *Cris de Paris* et donc à un contexte urbain? Le stéréotype du costume de ménestrier ambulancier (chapeau à large bord, cape, veste, hauts de chausse) se retrouve par ailleurs jusque dans les sujets ultérieurs d'Antoine Watteau et nous verrons comment cette iconographie des petits métiers a joué un grand rôle dans l'évolution iconographique du vieilleux au XVIII<sup>e</sup> siècle.

### *La pastorale*

L'*Encyclopédie* ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* publiée de Denis Diderot et Jean d'Alembert publiée entre 1751 et 1772 est riche en informations sur la vielle à roue et sa lutherie, qui fait l'objet d'une planche gravée. « Il y a des *vielles* faites en corps de luth, & d'autres en corps de guitare ; les premières ont plus de force ; les secondes ont plus de douceur. » Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et surtout dans les trois premières décennies du siècle suivant, la vielle à roue se transforme en effet, reçoit une décoration soignée et fait l'objet d'un apprentissage plus large. Elle apparaît ainsi dans différentes natures mortes à sujet musical de très grande qualité. En une évolution tout à fait similaire, comme le montre Jean-Christophe Maillard ici, à celle qui a fait de la cornemuse une musette de cour, la vielle à roue entre et prend sa place dans l'univers champêtre aristocratique. Une part de mode explique sans doute cet engouement, dont témoigne largement l'iconographie du joueur de vielle : vieilleux et surtout vieilleuses aux beaux atours s'exposent au salon, dans un contexte de fêtes galantes fort éloigné des kermesses du siècle précédent.

Paul Fustier a d'autre part montré dans sa thèse, idées résumées dans l'article donné pour ce catalogue, que la part champêtre de la musique baroque française peut être comprise comme l'expression d'une nostalgie, comme une tentative impossible pour retrouver ce « paradis perdu » qu'incarne le mythe de l'Arcadie. Province pauvre et aride du Péloponnèse, l'Arcadie a été constituée par Virgile en un lieu mythique peuplé de bergers menant une vie simple et naturelle, en contact direct avec les dieux. Comme l'a montré Panofsky, l'Arcadie concrétise une aspiration nostalgique à un espace idéal, « un royaume idéal de parfaites félicité et beauté », « la vision rétrospective d'un bonheur insurpassable, goûté jadis, et jamais plus retrouvé, mais éternellement vivant dans la mémoire ». Baignée de musique, le plus souvent des chants et mélodies jouées à la flûte, l'Arcadie est un des mythes les plus féconds de l'histoire culturelle de l'humanité, attesté pour la période qui nous concerne aussi bien en littérature, en peinture qu'en musique.

[...]

Par l'importance donnée aux paysages idéalisés, ainsi qu'aux scènes représentant des paysans et des bergers auprès de leur bétail, les décors peints sur porcelaine de la manufacture de Meissen participèrent largement de cette thématique de l'Arcadie. Dans les figurines destinées à orner les tables, on retrouve ainsi nos vieilleses revêtues de différents costumes, tandis que des séries de musiciens témoignent des divertissements appréciés à la cour et dans les milieux aristocratiques.

### *1750-1850 : les petits Savoyards*

Au milieu du siècle [...] on observe dans l'iconographie du joueur de vielle le développement de la figure de l'enfant. Nombreux en faïence et en porcelaine en des groupes tournants où musique, danse et jeux de l'enfance se conjuguent harmonieusement, ces enfants sont également des figures sociales de l'univers urbain de la capitale au XVIII<sup>e</sup> siècle, sous les traits des petits Savoyards. Les premiers exemples sont dus au crayon de Watteau, dessins qui ont été publiés de 1726 à 1728 au sein des *Figures de différents caractères*. Ayant gravé une partie de ces figures de Watteau, François Boucher reprend à son aîné son Savoyard et nous en laisse à son tour quelques représentations dont un petit ramoneur dans ses *Cris de Paris*. Mais c'est surtout Edme Bouchardon, dans ses cinq suites des *Études prises dans le bas peuple* ou *Les Cris de Paris*, éditées de 1737 à 1745, qui va établir une image générique du vielleux savoyard, image sculpturale, hors du temps, dénuée de tout misérabilisme et très largement diffusée.

Est-ce sur la base de ce schème iconographique qu'un glissement a pu s'opérer aux alentours de 1750, au profit de l'ensemble des vielleux et des vieilleses, qui portent désormais le costume traditionnel savoyard ? Plusieurs œuvres de notre exposition illustrent ce passage. Dans le tableau de Marie-Anne Loir, la grande statuette en porcelaine de Meissen et la miniature attribuée à Jacques Charlier, l'on observe à des degrés divers une adoption du costume de la Savoyarde, dont le célèbre fichu blanc qui enserre complètement le cou et la tête et qui semble former corps avec la robe. Ce fichu est d'ailleurs appelé la « marmotte », du nom de cet animal des montagnes de la Savoie qui est l'un des compagnons obligés des petits Savoyards.

[...]

« Danser au son de la vielle. » *Dictionnaire de l'Académie française* .

Au moment même de son âge d'or, la vielle à roue subit de violentes attaques en tant qu'instrument « borné », qui ne saurait que demeurer dans le genre rustique sans pouvoir le dépasser. À travers l'iconographie des *Cris de Paris* et des Savoyards, le vielleux, qui accède pourtant à la célébrité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, va en réalité retrouver son instrument rustique et rudimentaire pour redevenir le musicien populaire qu'il était au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans nombre de représentations de vielleux et vieilleses savoyards, la vielle à roue a joué un rôle de médiateur entre le peuple et la classe aisée : elle « cristallise la vision que cette dernière a de l'autre : pauvreté effrayante, puis simplicité et naturel rustiques d'un certain paradis perdu, enfin candeur et innocence teintées de dignité et de modestie touchante ». [...] Vers 1850, en lien avec l'éveil des curiosités folkloristes et dans le même siècle qui a vu une efflorescence de la production des luthiers régionaux, le vielleux devient le dépositaire d'une culture populaire, aux accents naïfs et primitifs qui le place hors du temps contemporain comme *le Berger, joueur de vielle* de Jean Laronze présenté au Salon de 1889. Sa représentation se spécialise et se limite bientôt à quelques figures pittoresques; désormais, la représentation du joueur de vielle ne sera plus, sauf exception, le fait de grands artistes.

1830, c'est précisément l'époque à laquelle se stabilise définitivement l'identité et l'image de l'artiste et de l'écrivain, tels que nous connaissons encore de nos jours ces grandes figures de la société contemporaine. Est-ce à dire qu'à partir du moment où l'artiste voit dans le regard de l'autre qu'il existe, il n'a plus besoin de se tourner vers la représentation des autres arts, comme la musique, pour porter en filigrane une interrogation sur sa propre figure ? Dans les différentes métamorphoses de notre joueur de vielle depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'on peut s'interroger, par exemple, sur la place accordée à la femme dans cette iconographie. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement la période des Lumières, a accordé à la femme un accès officiel, visible, au statut d'artiste ; ce contexte artistique général n'a-t-il pas favorisé la multiplication des représentations de femmes musiciennes ? De même, l'évolution iconographique du vielleux trahit l'évolution de la conception de l'enfant qui, autour de la publication d'*Émile ou De l'Éducation* de Jean-Jacques Rousseau en 1762, acquiert le droit à être considéré comme une personne à part entière. [...]

De tous temps néanmoins, c'est la capacité de la vielle à roue à nous faire danser, comme le dit d'ailleurs bien le Dictionnaire de l'Académie française, qui lui a permis d'évoluer ; par son timbre et son authenticité, elle couvre les bruits alentour et parvient à se faire entendre ; par sa vivacité et sa gaieté, elle nous divertit : sorte d'exotisme, à la française, elle dit notre rêve, sinon d'une Arcadie, d'un ailleurs.

## Quelques œuvres de l'exposition

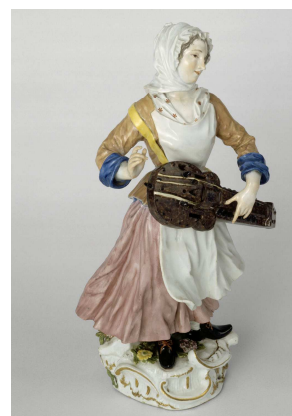
### XVII<sup>e</sup> siècle

Jacques Bellange (c. 1575-1616)  
*Mendiant aveugle à la vielle*  
1614  
Eau-forte rehaussée de burin sur papier  
Paris, bibliothèque nationale de France,  
département des estampes et de la  
photographie.



### XVIII<sup>e</sup> siècle : la pastorale, les petits Savoyards.

Allemagne, manufacture de Meissen  
*Joueuse de vielle*  
1750  
Porcelaine dure  
Paris, musée du Louvre, département des  
objets d'art.  
Photo RMN/Jean Schormans.



Nicolas-Henry Jeurat de Bertry (1728-  
1796)  
*Nature morte aux instruments de musique*  
1756  
Huile sur toile  
Paris, Musée Carnavalet/ Roger-Viollet.



Louis Joseph Watteau, dit Watteau de Lille  
(1731-1798)  
*La Joueuse de vielle*  
1783  
Huile sur bois  
Valenciennes, musée des beaux-arts  
Photo RMN/René-Gabriel Ojéda.



## XIX<sup>e</sup> siècle : le populaire

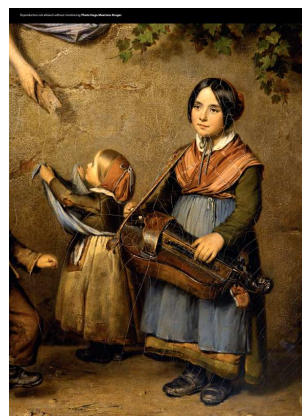
Jean-Claude Bonnefond (1796-1860)  
*Le Retour des petits Savoyards*  
1823  
Huile sur toile  
Saint-Étienne Métropole, musée d'art moderne



Gustave Doré (1832-1883)  
*La Vogue à Brou*  
1844  
Encre sur papier  
Bourg-en-Bresse, musée de Brou



Elisa Blondel (1811-1845)  
*Les Petits Piémontais dit aussi  
La Danse des petits Savoyards*  
1842  
Bourg-en-Bresse, musée de Brou.  
Photo Hugo Maertens.



Hyacinthe Flaman (1786-1854)  
*Trois musiciens ambulants*  
Dieppe, première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle  
Ivoire et bois  
Dieppe, château-musée.



Pajot Fils  
Vielle à roue en forme de luth  
Jenzat, 1890.  
érable, noyer, ébène, os, corne, métal  
Bourg-en-Bresse, musée de Brou.  
Photo Philippe Hervouet.



## Jean-Marc Cerino... *dans les lanières des seuils*

Poursuivant le travail entrepris depuis quelques années d'explicitation du lieu et des œuvres exposées (exposition Marc Couturier en 2005), le monastère royal de Brou ouvre à nouveau ses portes à la présence contemporaine.

Dès l'entrée de l'église, un second parcours est proposé au visiteur, aux marges de la visite de l'exposition temporaire ainsi que de celle du monument.

Ce parcours contemporain, conçu par l'artiste Jean-Marc Cerino, est constitué d'œuvres qui sont autant de jalons de son travail (*Mendiants, A des amis qui nous ont manqué, Photographies, Transparents*) comme d'œuvres récentes (*Rêveurs, Autoportraits de prisonniers*). Ce parcours est aussi vaste que les espaces du monastère : portail Sainte-Monique chapelles latérales et oratoire de la chapelle du Prince côté église, espaces de vie et de réunion des moines et enfin grand couloir desservant les cellules des moines. Multipliant les points de contact avec les figures de l'exposition, cette présence contemporaine, plus qu'une « illustration » des thématiques de l'exposition, pose la question toujours pérenne de la création aujourd'hui.

C'est parce qu'au Monastère royal de Brou là aussi les portes ouvrent sur un ailleurs que Jean-Marc Cerino a choisi de déposer son travail *dans les lanières des seuils*.

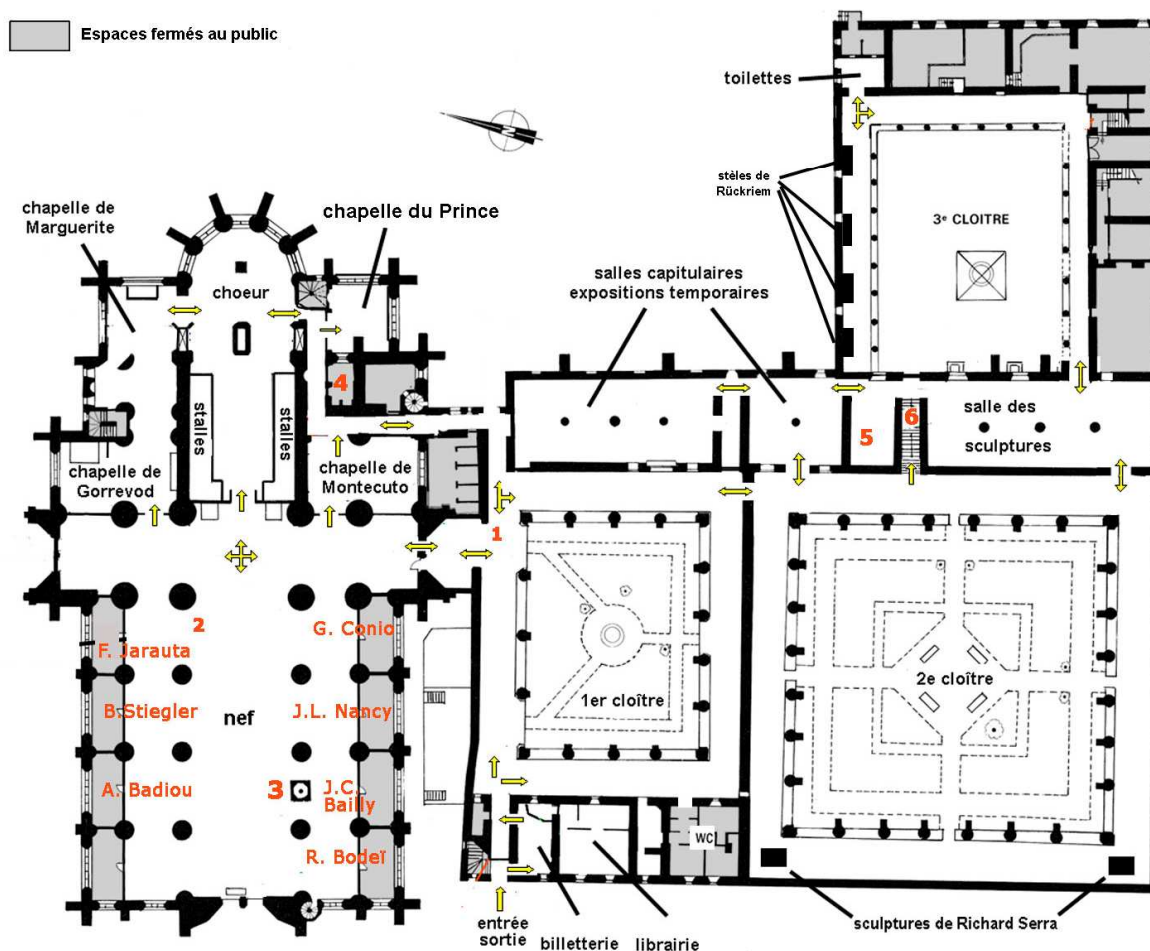
Il s'est toujours agi dans son œuvre - représentations de "personnes" qui par leur attitude, leur mode de vie ou du fait d'une oppression se trouvent en situation de perte - de veiller sur quelque chose qui est infiniment fragile.

“Dans ces figures peintes par Jean-Marc Cerino, la blancheur est à la fois comme un voile et en même temps une sorte de révélateur, c'est une blancheur qui ne doit pas être déchirée [...] pour ne pas sombrer dans un blanc trop expressif ou dans un surcroît de mots qui viendront étouffer la figure. C'est ce qui est incroyablement saisi dans *l'entre-deux* du travail de Jean-Marc Cerino. Ce n'est jamais trop et jamais moins. Et en même temps, on sent très bien qu'à la moindre contrariété tout cela peut basculer dans quelque chose de terrifiant”.

Cette exposition au Monastère royal de Brou propose moins un regard rétrospectif sur le travail de l'artiste que d'en parcourir les possibles, car si cette œuvre s'est construite autour d'une pratique très serrée de la peinture, elle a toujours cherché dans le même temps à l'excéder.

Né en 1965, Jean-Marc Cerino vit et travaille à Saint-Etienne.

L'ouvrage consacré à la présentation des œuvres de Jean-Marc Cerino au monastère royal de Brou sortira aux Editions Fage début juillet 2008.



**1. Portail Sainte Monique**

*Posture de mendiant.*

Sérigraphie, grisaille traditionnelle recuite sur verre, 2002,  
2 verres, 199 x 99 cm.

**2. Chapelles latérales de l'église**

*Les Rêveurs* (Alain Badiou, Jean-Christophe Bailly, Remo Bodeï, Gérard Conio, Francisco Jarauta, Jean-Luc Nancy, Bernard Stiegler).

Encaustique sur toile, textes, et cales de bois, 2006/2008,  
7 toiles, 200 x 100 x 5 cm.

>Les textes au mur sont reproduits intégralement dans le catalogue.

**3. Nef de l'église, bénitier**

*La Mesure du monde*, 2008.

Crâne en résine translucide, eau et bénitier.

**4. Chapelle du Prince (oratoire)**

#1, #2, #3.

Impression numérique, 2001,  
3 photographies, 121 x 79,5 cm.

[Artothèque de la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu, Lyon]

**5. Dépense**

*Les Invisibles.*

Encre de chine blanche sur film polyester, 2001,  
15 dessins, 68 x 52 cm.

[Saint-Étienne Métropole, musée d'Art moderne]  
>Après manipulation, merci de bien vouloir replacer les cadres sur la partie avant de la barre de soutien.

**6. Grand couloir des moines (1<sup>er</sup> étage)**

*À des amis qui nous ont manqué.*

Écoline sur papier japon nacré, 1997/2000,  
23 dessins, 69 x 54,5 cm.

>Sauf mention contraire, toutes les œuvres proviennent de la collection de l'artiste.

## Actions envers les publics

### Publics individuels

- Visite commentée de l'exposition pour tout public

Les 13/07, 03/08, 31/08 à 15h.

Tarif : compris dans le droit d'entrée au monument

- Visite en musique

En compagnie d'un facteur de vielle, visite guidée ponctuée de temps musicaux, pour découvrir l'évolution du répertoire de la vielle à roue du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle et les mystères de cet instrument.

Les 14/09, 28/09 et 05/10 à 15h.

(durée 1h15/1h30)

Tarif : compris dans le droit d'entrée au monument

- Visite contée pour les familles

Une balade imaginée pour lever le voile sur la vielle à roue et le rôle des enfants à cette période.

Les mercredis 10/09 et 24/09 à 15h30 sur réservation.

durée : 1h. Un parent, 1 enfant : 10,4 €.

En partenariat avec l'AMAC (Antenne Mobile d'action culturelle)

---

### Jean-Marc Cerino ... dans les lanières des seuils

« Quand le monument s'ouvre à la création »

Visite commentée et échanges autour de la présentation des œuvres

Dans le cadre des Journées européennes du patrimoine, Samedi 20 et dimanche 21 septembre à 15h, 16h et 17h. Inscription sur place (groupe limité à 30 personnes).

### Centres de loisirs

- « Age tendre ? »

Quels rôles avaient les enfants dans la société du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle ? Et aujourd'hui ? Et demain ? Un regard sur le passé pour mieux comprendre l'évolution de leurs conditions et s'immerger dans des époques.

Proposé à partir de septembre 2008.

- « Sur les pas du joueur de vielle »

Un parcours-découverte ludique au fil de l'exposition temporaire pour comprendre entre autres les mystères de cet instrument, et l'évolution du rôle de ce musicien dans la société au cours du temps.

- « Tiré au portrait ! »

Au cours d'un atelier, l'occasion inespérée de s'essayer à la caricature : à partir de photographies, savoir caractériser un personnage et bien sûr grossir les traits !

- « Chasse à la musique »

Où se cache la musique au musée de Brou ? Une enquête visuelle et sonore au cœur du monument...

## Enfants

« Satire au musée ! »

Stages-découvertes de 3 jours.

Caractère de cochon, langue de vipère, tête de linotte.... Quel(s) regard(s) portons-nous sur l'autre ? A travers la caricature et le jeu des associations, se questionner sur notre rapport à autrui mais aussi au groupe.

## Groupes

Des visites guidées sont également proposées aux groupes d'adultes.

Le tarif varie selon la taille du groupe et s'acquitte en plus du droit d'entrée : 3,90 € par personne pour les groupes de moins de vingt personnes, ou 3,40 € par personne pour les groupes de plus de vingt personnes.

Pour tout renseignement et réservations : Service des publics, 04 74 14 15 84.

## *Une autre exposition musicale à découvrir :*

Exposition « **A la croisée des musiques** »,

du 24 avril au 1<sup>er</sup> novembre 2008 et d'avril à novembre 2009.

Musée du Revermont, Treffort-Cuisiat (à 10 km de Bourg-en-Bresse).

Bresse et Revermont sont riches d'une tradition musicale collectée depuis le 19<sup>ème</sup> siècle et réinvestie au sein des groupes folkloriques ou du mouvement « folk » des années 1970. Aujourd'hui, les musiciens « trad » mêlent les sonorités, les rythmes et les instruments... entre rock, jazz, rap, world music...

Par ailleurs, les populations immigrées de l'Ain ou de la région développent une pratique musicale spécifique, véritable point d'attache et de référence à une communauté, à un pays, à un système de valeurs constitué ailleurs. Là aussi, à la faveur des rencontres et des pratiques, les musiques se croisent et bougent...

L'exposition « A la croisée des musiques » vous invite à la découverte des instruments, des musiciens, des répertoires traditionnels pour une musique emblématique d'un territoire, d'une communauté... une musique vivante, métisse, actuelle.



vielle de facture rustique fabriquée par Denis Joseph Germain (1792-1865), sabotier à Beaupont dans l'Ain, coll. MPA, cliché J. Alves.

Musée du Revermont  
tél. 04 74 51 32 42  
[www.musees.ain.fr](http://www.musees.ain.fr)

**Contact presse :**  
Conseil général de l'Ain,  
[celine.moyne-bressand@cg01.fr](mailto:celine.moyne-bressand@cg01.fr)

## Publications

- Catalogue de l'exposition *Le vielleux, métamorphoses d'une figure d'artiste du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle.*

144 pages ; environ 130 illustrations , Musée de Brou- Fage Editions, 25 €

Introduction : Marie-Anne Sarda, conservatrice en chef du musée de Brou  
*Le Vielleux, métamorphoses d'une figure d'artiste du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle.*

Florence Gétreau, directrice de recherches au CNRS, directrice de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France, UMR CNRS/Culture/BNF  
*L'enfant vielleux en France : mutations d'une pratique et d'un stéréotype pictural.*

Jean-Christophe Maillard, ethnomusicologue, université de Toulouse  
*L'association vielle à roue et musette aux XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles.*

Paul Fustier, professeur honoraire de l'université de Lyon,  
*La vielle à roue : l'entrée en Arcadie.*

Jean-François Chassaing, ethnomusicologue, musée de la vielle de Jenzat,  
*Spécificités de la vielle bressane.*

Jean-François Chassaing, ethnomusicologue, musée de la vielle de Jenzat,  
*Le joueur de vielle : un musicien entre situation et représentation.*

Catalogue des œuvres exposées

Bibliographie

- Catalogue de l'exposition *Jean-Marc Cerino... dans les lanières des seuils,*  
64 pages, 25 illustrations, Fage Editions, collection Varia. 15€  
Photographies de Pierre Arnaud.

Karim Ghaddab, « Inventaire après liquidation ».

John Berger, « Survivre aux murs ».

Oeuvres exposées

Expositions et bibliographie

## Informations pratiques

Monastère royal de Brou, église et musée  
63, boulevard de Brou  
01000 Bourg-en-Bresse  
tel : 04.74.22.83.83  
fax : 04.74.24.76.70  
mél : [brou@monuments-nationaux.fr](mailto:brou@monuments-nationaux.fr)  
<http://brou.monuments-nationaux.fr>

### Localisation

A 35 km de Mâcon, 65 km de Lyon.  
A l'intersection des axes Mâcon-Genève et Dijon-Lyon

### Accès

Par l'autoroute : A39 depuis Dijon, Besançon, Strasbourg (sortie n° 7)  
A40 depuis Mâcon ou Genève (sortie n° 7)  
A42 depuis Lyon (sortie n° 7)  
Par le train : TGV direct Paris-Bourg-en-Bresse (2 heures), directions  
Genève, Chambéry et Annecy.

### Exposition ouverte tous les jours jusqu'au 5 octobre

- jusqu'au 30 septembre : de 9h à 18h
- du 1<sup>er</sup> octobre au 5 octobre : de 9h à 12h30 et de 14h à 17h30.

### Droit d'entrée

Plein tarif : 6,50 €  
Tarif réduit : 4,50 € (jeune de 18 à 25 ans)  
Gratuit : jeunes de moins de 18 ans, adhérents aux Amis de Brou.  
Groupe de 20 personnes et plus : 5,30 €  
Gratuité le premier dimanche du mois de novembre à mars.

### Visites commentées de l'ensemble du site, église et musée :

Individuel et groupe inférieur à 20 personnes : 3,90 €  
Groupe de 20 personnes et plus : 3,40 €