

# Gustave COURBET

Dossier d'accompagnement pédagogique  
pour la découverte des œuvres au musée

réalisé par Corinne Cathaud  
Professeure chargée de mission au service éducatif du Musée Fabre

Contact : [corinne.cathaud@ac-montpellier.fr](mailto:corinne.cathaud@ac-montpellier.fr)

## Gustave Courbet : un artiste majeur du XIX<sup>ème</sup> siècle

Contemporain de Jean-François Millet, dont il partage le goût pour le paysage et les sujets **plébéiens**, Courbet fait le lien entre la tradition de la peinture française –le réalisme de Le Nain et de Chardin - et la révolution impressionniste. Son influence est déterminante sur Manet dont le *Déjeuner sur l'herbe* (1863) vient en ligne droite des *Demoiselles des bords de Seine* (1857), sur les paysages marins de Monet, sur certaines œuvres de Renoir et de Cézanne. Refusant de considérer le paysage comme un décor, il déblaie le chemin pour les Impressionnistes.

Né le 10 juin 1819, à Ornans, près de Besançon dans une famille de propriétaires fonciers aisés, Gustave Courbet est l'aîné de quatre filles. Après quelques rudiments de formation classique, il choisit la carrière de peintre et s'installe à Paris en 1839. Son véritable apprentissage commence par la copie des maîtres au Louvre, où il admire le clair-obscur hollandais, la sensualité vénitienne et le réalisme espagnol. Il fréquente alors Baudelaire, puis à la Brasserie Andler, le critique Champfleury qui le soutient, Decamps, Corot, Daumier, et des penseurs comme Proudhon et Vallès. Dans ce climat de discussions animées se forment les théories du réalisme.

Au fil des années 1840, il est tellement obsédé par sa propre image, qu'il déploie une impressionnante énergie pour multiplier les autoportraits, comme si, conscient du fait que la société parisienne ne l'attend pas, il devait montrer qu'il existe en se mettant en scène. Il souhaite franchir les portes du Salon, pour y assurer sa présence lumineuse et triomphale. Accepté au Salon de 1844 avec *L'autoportrait au chien noir*, Courbet entend s'imposer bientôt dans d'autres genres, afin d'asseoir définitivement sa position sur la scène artistique. « *Je veux tout ou rien, écrit-il à ses parents en avril 1845, il faut qu'avant cinq ans, j'ai un nom dans Paris.* »

Pourtant son irruption dans les salons de peinture du XIX<sup>ème</sup> siècle fut considérée comme du plus total mauvais goût, le public bourgeois du second Empire ne voyant dans ses tableaux que vulgarité et immoralité. Personnage truculent, force de la nature, intransigeant et brutal, il aime les prises de position extrêmes et s'oppose à la pensée classique et romantique de l'art. Il partage avec Zola le goût du réalisme, du combat politique, le désir de porter témoignage pour les humbles, les obscurs, les paysans, les ouvriers.

L'attachement à ses origines, le fait quitter Paris dès 1849, pour Ornans où il crée les œuvres clefs de sa carrière, manifestes de la pensée qu'il souhaite imposer, celle de la négation de l'idéal institutionnel, celle d'une peinture de la vie de tous les jours, celle d'une modernité se construisant peu à peu.

La reconnaissance rapide de son talent, les épisodes scandaleux de sa vie (dont celui de la colonne Vendôme), les questionnements et remises en cause qui jalonnent sa vie, montrent un engagement total de Gustave Courbet tant dans son œuvre que dans sa vie, ce qui lui valu l'exil et la mort en Suisse en 1877.

## Le contexte politique :

**1824** : **Charles X** monte sur le trône, et affronte l'opposition, constituée de la grande bourgeoisie financière et industrielle, appuyé par une grande partie du peuple parisien séduit par les idées socialistes.

**Juillet 1830** : Charles X dissout la chambre des députés qui lui est défavorable et limite la liberté de presse.

Ceci provoque une révolution qui porte au pouvoir **Louis-Philippe**, duc d'Orléans, et ses idées libérales.

**Année 1848** : la situation est tendue en France : Louis-Philippe abdique et la République est proclamée. La bande de la Brasserie Andler : Champfleury, Baudelaire et les autres (dont Daumier et Lamartine) court les rues de Paris pour assister à l'avènement de la République. Courbet regarde l'action de loin et dit : « *Je ne me bats pas d'abord parce que je n'ai pas foi dans la guerre au fusil et au canon et que ce n'est pas dans mes principes* »<sup>2</sup>.

**Juin 1848** : **Louis-Napoléon Bonaparte** est élu Président de la République, mais souhaite faire renaître l'Empire. Pour rester au pouvoir, il organise un coup d'état en **décembre 1851**, entraînant la dissolution de l'Assemblée, l'installation d'un état de siège et l'arrestation de nombreux républicains.

**1852** : plébiscite permettant à Bonaparte d'être élu Empereur sous le nom de **Napoléon III**.

**1858-1860** : accord de Plombières entre Napoléon et Cavour pour résoudre la question italienne (tout d'abord contre l'Autriche puis avec l'Autriche pour les territoires italiens).

Napoléon envoie des contingents pour lutter contre la rébellion au Mexique, avec comme projet de mettre sur le trône Maximilien de Hasbourg. Cette stratégie se solde par un échec.

**1861-1864** : guerre de Sécession aux Etats-Unis. Abraham Lincoln, élu président, anti-esclavagiste, déclare les États du Sud détachés de la Confédération. Triomphe des Nordistes. Napoléon III, soumis à de nombreuses critiques tente quelques réformes libérales.

**1866** : Guerre austro- prussienne. Victoire de la Prusse (Bismarck).

**1870** : Bismarck attaque la France et l'empereur est emprisonné.

Le peuple de Paris déclare la fin de l'Empire et proclame la République qui tente en vain de résister à l'ennemi. Bismarck célèbre son triomphe et la naissance de l'Empire germanique avec Guillaume I<sup>er</sup> de Prusse.

**1871** : mouvement révolutionnaire à Paris, opposition à Thiers, création de la Commune (municipalité présidée par les socialistes) : une période difficile pour la France.

**1872** : première crise économique mondiale

**1875** : la République s'affirme et se consolide en **1877**, avec un coup d'état de Mac- Mahon. Réformes diverses dans l'organisation syndicale ouvrière et création de l'école laïque gratuite et obligatoire.

---

2 Petra Ten-Doeschate-Chu , *Lettres de G. Courbet*, (lettre 48.. à ses parents, 26 juin 1848), Paris, Flammarion,1996.

## Le contexte socioculturel de 1824 à 1877

L'atmosphère romantique de ce début de siècle (*Le Génie du Christianisme* de Chateaubriand en 1802) n'est pas particulièrement favorable aux sciences, toutefois quelques innovations techniques majeures voient le jour. L'art oscille entre romantisme, classicisme et réalisme. L'impressionnisme prend forme.

**1824- 1825** : Le Louvre achète *Le Radeau de la Méduse* de Géricault

**1830** : Première ligne de chemin de fer Liverpool-Manchester.

**1831** : Delacroix peint *La Barricade*

Paris, Berlin, Londres s'équipent au gaz

**1839** : Daguerre met au point l'appareil photographique

**1844** : Samuel Morse installe le premier télégraphe électrique entre Baltimore et Washington.

Verdi compose *Hernani*, Wagner compose *Tannhauser*

**1846** : Berlioz compose *La Damnation de Faust*

**1848** : Marx et Engels publient *Le manifeste du parti communiste*.

**1849** : Millet s'installe à Barbizon pour reprendre sa vie de paysan et former autour de lui une petite communauté dans laquelle l'art et la vie coïncident.

Berlioz compose le *Te Deum*

**1850** : Mort de Balzac

**1851**: Palais de Cristal de Paxton à Londres. Paris se transforme et on y construit les grands boulevards et rues impériales.

Mort de Turner

**1853** : Naissance de Van Gogh

**1855** : Victor Hugo écrit *Cromwell* (drame romantique)

Exposition internationale de Paris avec des œuvres de Delacroix, Ingres, et de Courbet ; Le pavillon du réalisme

Première Exposition Universelle à Paris

**1857** : Champfleury publie *Le Manifeste du réalisme*.

Flaubert publie *Madame Bovary*

Baudelaire publie *Les Fleurs du Mal*

**1861 : Garnier termine l'Opéra de Paris**

**1862 :** Victor Hugo publie *Les Misérables\**

Ingres peint *Le bain turc*

**1863 :** Manet peint *Le Déjeuner sur L' herbe*, exposé la même année au Salon des Refusés, avec certaines œuvres de Cézanne, Monet et Pissarro.

**1864 :** Rodin exécute *L'homme au nez cassé*, refusé au Salon pour son apparence « plus ou moins » impressionniste. De nombreux peintres deviennent sculpteurs et inversement. Daumier utilise la peinture, le dessin, la sculpture pour faire la satire politique de son époque. Manet peint *Olympia* (exposée en 1865 au Salon de Paris).

**1865 :** Parution de l'édition posthume *Du principe de l'art* de Proudhon

Période de grandes découvertes dans le domaine des sciences et de la médecine. Pasteur crée de nouveaux vaccins.

Les frères Lumière imaginent le cinématographe

**1867:** Marx écrit *Le Capital*.

Le genre romantique avec ses idéaux et ses élans est sur le déclin.

Essor du positivisme avec l'évolution des théories de Darwin.

**1868 :** Corot peint *La Femme aux perles*, et se rapproche de l'école de Barbizon, dont le chef de file est Millet.

Degas fixe le monde musical de son époque avec *Deux ballerines à la barre*

**1869 :** Canal de Suez (Ferdinand de Lesseps, architecte )

**1870 :** Mort de Berlioz

Verlaine publie *La bonne chanson*

Développement du mouvement « Macchiaioli » en Italie (Tachistes) avec Signorini

Baeyer fabrique le bleu indigo

**1873 :** Rimbaud publie *Une saison en enfer*

**1876 :** Deuxième exposition des impressionnistes à Paris.

Renoir peint *Le Moulin de la Galette*.

**1877 :** Zola publie *L'Assommoir*

Victor Hugo *La légende des siècles*

Tchaïkovsky compose *Le Lac des cygnes*.

**Mort de Gustave Courbet**

## Le parcours de Gustave Courbet :

C'est en 1848 qu'il est remarqué au Salon où il expose une dizaine de toiles. L'État lui achète en 1849 *Une Après-dînée à Ornans* et il obtient à cette occasion une médaille de seconde classe qui le dispense d'envoi au jury jusqu'en 1857. Ceci lui permit de peindre en toute liberté et de s'affranchir des codes de l'histoire de l'art, qu'il estime peu à peu, vides de sens.

### De 1849 à 1855 : des « œuvres-manifestes »

C'est dans ce contexte de création qu'il réalise *Les Casseurs de pierre* en 1849, *Un Enterrement à Ornans* et *Les Paysans de Flagey* en 1850-1851, puis *Les Baigneuses* en 1853, année au cours de laquelle il rencontre Bruyas et peut donc vivre de sa peinture en toute indépendance.

En 1855, il peint *L'Atelier du peintre*, « *allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique* », véritable tableau-manifeste-bilan, affirmation de ses choix politiques et artistiques et synthèse d'une création exercée dans une liberté farouchement revendiquée.

Toutes ses œuvres sont sujettes à polémiques : les critiques parisiens s'insultent de plus en plus fort, se battent. Champfleury est en première ligne pour défendre Courbet, dont la peinture devient un enjeu pour l'art. Mais Champfleury se lasse. Par la suite, Castagnary sera son nouveau porte-plume et il sera aidé par quelques mécènes dont Bruyas, Audry, ou le comte de Choiseul, qui reconnaissent dans son œuvre un nouvel état d'esprit, inédit, moderne.

Dans le contexte artistique du XIX<sup>ème</sup> siècle, entre le Romantisme et le Classicisme, le Réalisme offre une nouvelle possibilité de création, une troisième voie possible dès la seconde moitié du siècle, représenté par Balzac, Champfleury ou encore L-E. Duranty, qui se répand en France et en Grande-Bretagne.

Le but de ce mouvement serait d'évoquer **la réalité sans idéalisation**, d'aborder **les thématiques politiques et sociales** et de produire de l'« **art vivant** ».

Pour ce faire, il ne faut pas perpétuer une tradition figée, il faut s'écarter des sujets mythologiques, ancrer sa pratique dans ce qui entoure l'artiste, dans ce qu'il connaît, dans son époque (préfigurant en cela certains aspects de l'impressionnisme).

## De 1855 à 1877 : Des œuvres « acceptables » ou provocantes

Cherchant avant tout la reconnaissance du monde de l'art, Courbet alterne :

- **les toiles provocantes :**

*Les Demoiselles des bords de la Seine*, très critiquées (1856), *Le Sommeil*, (1866), *La Source* (1868), *L'Origine du monde* \* (1866)

et des œuvres admises et même appréciées tant par la critique que par le public,

- **de nombreux portraits :**

*L'Amazone* (1856), le *Portrait de Louis Guvemard* (1857), *Le Treillis* (1862), le *Portrait de Monsieur Nodler aîné à Trouville* (en 1865).

- **des paysages** largement reconnus comme toute la série de toiles ayant pour thème la mer au large d'Etretat dont deux toiles de 1869 nommées *La Vague*, ou *Les Falaises d'Etretat après l'orage*, *La Trombe, Etretat* (1870), *Marine, mer orageuse* (1873), ou ceux qui se réfèrent à l'atmosphère boisée et humide de la vallée de la Loue à Ornans, comme *L'orée de la forêt* (1856), *La Source de la Loue* (1867) et *Le Ruisseau couvert (Le Puits-Noir)\*\** de 1865.

- **des scènes de chasse :**

*Le Chasseur allemand* (1859), *Le Renard dans la neige* (1860), *Les Braconniers dans la neige* et *L'Hallali du cerf* (1867).

- **un autoportrait**, *Autoportrait à Sainte-Pélagie*, en 1871 qui évoque son internement à la prison Sainte-Pélagie à la suite des événements de la Commune et sa condamnation par l'État français. Cette condamnation le poussera à l'exil en Suisse où il meurt en 1877.

\* Si cette œuvre n'était pas destinée à être exposée au public, elle montre toutefois à la fois la liberté prise par l'artiste et le **regard nouveau sur l'idée du Nu, l'intérêt au cadrage photographique et à la nouvelle appréhension du réel** que cette technique porte en elle. La plupart des artistes de cette époque s'en inspireront largement.

\*\* L'usage fréquent de la **série** dans ces paysages préfigure le travail de Monet (*Les Meules*) ou de Cézanne sur le paysage (*La Montagne Sainte-Victoire*).

# Problématiques et propositions de questionnements

## I - La citation

Courbet est avant tout un œil : sa culture visuelle est immense et ses premières œuvres manifestent déjà un sens unique de l'alchimie visuelle.

*L'Homme à la ceinture de cuir* est une citation de *L'Homme au gant* de Titien (Paris, musée du Louvre), le *Portrait de Juliette* n'est pas sans rappeler Ingres et *L'Homme blessé* renvoie au Romantisme qui a baigné sa jeunesse. *L'Autoportrait au chien noir* peut être rapproché des illustrations des *Contes* de Charles Nodier. S'il veut tout réformer, il ne renonce toutefois pas aux références culturelles des siècles passés sur lesquelles il s'appuie.

- Ses œuvres, elles aussi, seront sujettes à citation :

L'exemple d'***Une après-dînée à Ornans***



L. Le nain, *Le Repas des paysans*, 1642  
Huile sur toile, 97 x 122 cm,  
Paris, Louvre



G. Courbet, *Une Après-dînée à Ornans*, 1848-1849,  
Huile sur toile, 195 x 257 cm,  
Lille, Palais des Beaux-Arts



Auguste Renoir, *Le Cabaret de la mère Antony*  
1876, Huile sur toile, 195 x 130 cm  
Nationalmuseum-Stockholm



Van Gogh, *Les Mangeurs de pommes de terre*,  
1885, Huile sur toile, 82 x 114 cm  
Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller

*Le Repas des paysans* en 1642 que peint Louis Le Nain inspira sans doute *Une Après-dînée à Ornans*, 1848-1849; Auguste Renoir en modifie à nouveau la composition, puis, à son tour, Van Gogh s'empare de ce thème en 1885 qui semble à nouveau très proche de Le Nain.

Pour cette scène banale de la vie quotidienne, Courbet rompt le lien entre le réalisme de Le Nain qui peint des paysans, nous faisant face, partageant un repas, moment clef de leur journée, et l'expressionnisme de Van Gogh en donnant des dimensions inhabituelles à « une scène de ce genre ». Il détourne également le sens de la scène, montrant une bourgeoisie rurale, qui tourne le dos au spectateur, chaque personnage étant absorbé dans sa propre action: somnoler, écouter, jouer de la musique, fumer sa pipe. Il n'y a alors aucun partage.

L'organisation générale de l'œuvre fait encore référence :

- à *La Vocation de Saint-Mathieu*, 1599-1600, (huile sur toile, 322 x 340 cm, Chapelle Contarelli, Église Saint-Louis des Français, Rome) du Caravage.



Le traitement de la lumière sombre et voilée renvoie :

- à Zurbaran ou à Velasquez, que Gustave Courbet a souvent copiés au Louvre, donnant à cette scène une intimité accrue.

Toutefois, le titre faisant clairement référence à un lieu, un moment, rend la question du format encore plus significative. Courbet hisse dans cette œuvre un intime, d'une rencontre de personnages aisés, ayant une riche vie culturelle à une histoire généraliste, universelle.

## II - La remise en cause du statut de l'œuvre d'art : nier l'idéal

### - La campagne, le vrai, le simple, le pauvre

*Les Casseurs de pierre*, 1850-51 (œuvre détruite) montre et dénonce la condition de vie de ces hommes contraints à un travail pénible et absurde. Ils représentent selon le peintre: « *L'expression la plus complète de la misère* » et pour l'écrivain socialiste Jules Vallès, arrivé à Paris en 1850, *un miroir où se reflétait la vie terne et pénible des pauvres*.

Le projet de Courbet est clair: peindre, ce qu'il voit, tel qu'il le voit, la réalité prise sur le fait. Ces hommes, anonymes, évoquent la condition de travail de tous les casseurs de pierre.

*Les Paysans de Flagey revenant de la foire*, 1850, huile sur toile, 250 x 75 cm, Musée des Beaux-Arts de Besançon:

Le sujet de l'œuvre est jugé inintéressant par la critique et le salon, il s'agit d'une scène banale, où les hommes et les animaux sont traités sans hiérarchie de valeur.



G. Courbet, *Les Casseurs de pierre*, 1850-51  
Huile sur toile, 165 x 257 cm  
(œuvre détruite):



G. Courbet, *Les Paysans de Flagey revenant de la foire*,  
1850, huile sur toile, 250 x 75 cm,  
Musée des Beaux-Arts de Besançon:

### III - Autres propositions de recherches

#### - Les catégories et jugements du Salon (voir annexe 2)

Le sujet et le format de la peinture d'histoire (*Un Enterrement à Ornans*)

Le format de la scène de genre (*L'Après-dînée à Ornans*)

La représentation du nu (*Les Baigneuses*)

#### - L'atelier du peintre, la vie de l'artiste

*Les Ménines*, Velasquez (1656-1657)

*L'Atelier du peintre*, (où figure également Bruyas), Tassaert, 1853, Musée Fabre

L' atelier peint par Bazille, les Impressionnistes etc.



#### - Le portrait des hommes de son temps

Bruyas, Baudelaire, Berlioz, Proudhon, etc.

#### - La présentation des femmes : un autre regard

dans un intérieur et dans le paysage

la présentation photographique

Ne pas raconter, montrer

(*La Fileuse*, *Les Baigneuses*, etc.)

lien : <http://museefabre.montpellier-agglo.com>

*Les Baigneuses* de Courbet, vers 1853.

#### - La position du spectateur : le peintre-spectateur

G. Courbet cherche une solution pour lutter contre la théâtralisation en peinture, propre aux œuvres de son temps. Pour cela il utilise des cadrages et des points de vue qui placent le spectateur au plus près de la scène représentée. Celui-ci est alors tantôt voyeur tantôt interpellé par l'œuvre, la distance l'en séparant étant partiellement abolie.

## - L'autoportrait : la mise en scène

Les portraits déguisés aux portraits expressifs

L'autoportrait : une réflexion sur soi.

Les portraits déguisés : l'usage de la métaphore, l'allégorie (*La Truite*, *La Loue...*)



G. Courbet, *Courbet au chien noir*, 1842  
Huile sur toile, 46 x 56 cm,  
Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts.



G. Courbet, *Le fou de peur*,  
1843-45  
Huile sur toile montée sur bois,  
60,5 x 50,5 cm,  
Oslo, Nasjonalmuseet



G. Courbet, *L'Homme à la pipe*,  
1849  
Huile sur toile, 45 x 37 cm,  
Montpellier, Musée Fabre

## IV - Le rapport de l'artiste au pouvoir et l'image médiatique

En 1853, voici déjà une dizaine d'années que Courbet joue avec le scandale et pour maintenir le spectacle en grand, il n'hésite pas à insulter le directeur des Beaux-Arts, le comte Alfred de Nieuwerkerke, lors d'un dîner alors que celui-ci, tente de lui proposer la commande d'une grande œuvre pour le pavillon de l'Exposition universelle. La réponse à cette amorce de réconciliation est sans équivoque: « *Qui est ce gouvernement qui peut m'offrir quelque chose, moi qui suis un gouvernement à moi tout seul? Je n'ai besoin de personne pour faire mon exposition... je ferai mon pavillon et vous le vôtre*<sup>2</sup>. »

En 1854-1855, *l'Atelier du peintre* est un nouveau tableau-manifeste, affirmation de ses choix politiques et artistiques. Comme l'enterrement il est refusé au Salon, Mais Courbet s'empare du fait pour en tirer profit. Faisant sans doute référence au geste de l'empereur devant les baigneuses, qui fit mine de cravacher la croupe généreuse de la femme nue, il dit : « *..On voulait en finir avec moi, on voulait me tuer* »<sup>1</sup> et décide donc d'organiser sa propre exposition dans un pavillon privé: « *Je conquiers ma liberté, je sauve l'indépendance de l'art.* »<sup>2</sup>

En effet, son nom est auréolé des divers scandales qui ont régulé sa vie, qui ont permis d'entretenir sa réputation, qui n'ont pas empêché la reconnaissance ni le succès commercial (des toiles achetées à l'autre bout du monde, chez les américains, alors qu'il vit encore), qui en font un nom qui ne s'efface pas de l'histoire de l'art!

Courbet, accusé de faire des portraits-charge du peuple avec ses *Paysans de Flagey*, avec *Un Enterrement à Ornans*, est à son tour, une cible de choix pour les illustrateurs.

Même les habitants d'Ornans contestent: fiers au départ d'avoir figuré dans l'œuvre, ils s'émeuvent du scandale provoqué par celle-ci, n'acceptant pas d'avoir été « ridiculisés ».

La confusion qui règne autour de lui, l'arrange et lui convient doublement: elle favorise les discussions animées à son sujet et assurent la promotion de ses œuvres (les toiles se vendent bien, surtout en Allemagne, en Belgique, où on admire ses œuvres), et elle le conforte dans l'idée qu'il ne peut et ne veut être enclos dans un quelconque parti, une quelconque étiquette à un moment où la peinture devient un enjeu pour l'art.

Il souhaite donner l'image de l'artiste démiurge « *Je peins comme le bon Dieu* » disait-il.

---

<sup>2</sup> Cité par Jean-Daniel Baltassat, *Le nombril du monde*, Paris, *Courbet fou de peinture au Grand Palais*, Télérama Hors-Série, 2007.

<sup>1</sup> Petra Ten-Doeschate-Chu, *Lettres de G. Courbet*, lettre à Alfred Bruyas, 11 mai 1855, Paris, Flammarion, 1996.

<sup>2</sup> Ibidem.

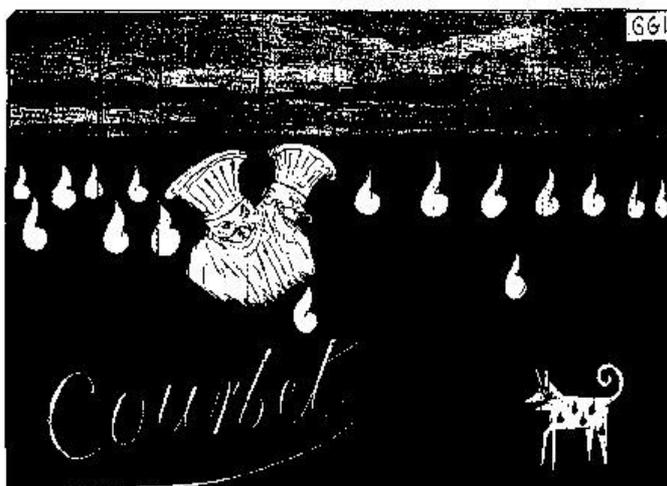
## - Courbet et la caricature

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, les revues illustrées incarnent par la diffusion de caricatures un contre-pouvoir fragile dans une époque où la liberté de la presse est sans cesse mise à mal. Une tradition s'instaure peu à peu, celle des salons caricaturaux proposant au lecteur des parodies des œuvres présentées au salon. Dans ce contexte toute nouveauté se voit critiquée (comme les impressionnistes d'ailleurs) et personne n'est à l'abri. Courbet fut l'artiste le plus caricaturé de son temps avant Zola. Les caricaturistes sont Cham, Bertall, Gill, Le Petit, pour *Le Charivari*, *Le Journal pour rire*, *Le Journal Amusant*, *La Lune*, *Le Grelot*...

Avec la création de *Ratapoil*, colonel bonapartiste qui espionne et embrigade les citoyens, Daumier pousse à l'extrême le pouvoir contestataire de ce mode d'expression.



Bertall,  
*Caricature des Paysans de Flagey*,  
Le Journal pour rire, 1851



Bertall,  
*Caricature d'Un enterrement à Omans*,  
Le journal pour rire, 1851

## V - La question du réalisme

Ce mouvement « réaliste » en construction est difficile à définir, car il se révèle être un mouvement hétérogène, non structuré et Courbet lui-même dira qu'il s'est laissé emporter par ce terme lancé par Champfleury :

*« Le titre de réaliste m'a été imposé, comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantique. Les titres ont en aucun temps donné une idée juste des choses... J'ai voulu tout simplement puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant de ma propre individualité. Savoir pour pouvoir, telle fut ma pensée. Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, en un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but »*<sup>1</sup>

### - Le réalisme doit-il être angélique, idéaliste?

Aux critiques, il répond que

*« L'histoire de l'art s'est montrée encline à considérer les peintures réalistes d'une époque comme si elles n'étaient rien de plus que la transcription fidèle d'une réalité, ... ». Un « effet de réel » pour reprendre la formule de Roland Barthes». (Michaël Fried)<sup>2</sup>.*

Courbet va plus loin que le simple fait de représenter la réalité telle qu'elle est. Il propose et questionne la position de l'artiste et du spectateur par rapport à l'acte de peindre et de regarder.

**Il pense que son art n'a pas à être didactique ou propagandiste.**

Courbet n'exprime pas directement ses convictions républicaines, comme le fait Daumier, même s'il représente les milieux populaires.

Il n'est pas comme Millet qui donne une image presque nostalgique du monde rural, ni comme Isidore Pils, Octave Tassaert, ou Alexandre Antigna qui dramatisent les scènes représentées, offrant une vision misérabiliste, post-romantique de leur vie.



Octave Tassaert, 1800- 1874  
*Une Famille malheureuse, le suicide*  
Huile sur toile, 0,45 x 0,37 cm  
Musée Fabre



Jean-François Millet  
*L'Angelus*, 1857- 1859  
Huile sur toile, 55 x 66 cm  
Musée d'Orsay

<sup>1</sup> Courbet, *Le réalisme*, préface à la brochure *Du réalisme*, 1855.

<sup>2</sup> Michael Fried, *Le réalisme de Courbet*, Paris, Gallimard, 1993.

## - Courbet refuse la théâtralisation

Il présente de façon crue les animaux tués, la pêche ; l'observation est presque ethnologique, parfois pathétique (*La truite*, 1873). Il ne parle que de ce qu'il connaît et cherche à en donner une interprétation individuelle. La matérialité constante de sa peinture, accentue sa transcription du réel, qui « jaillit » ainsi à la perception du spectateur.

Son réalisme se situe donc à plusieurs niveaux : il tient à la fois de la **restitution d'un réel social**, d'un **réel perçu et vécu**, et d'un **réel palpable**.

Lien : <http://museefabre.montpellier-agglo.com>

le réalisme

## VI - La question de l'œuvre d'art

Le débat aussi avec Baudelaire qui rêve d'un art fondé sur l'imaginaire est lancé! Si Champfleury défend le réalisme de Courbet auprès de Georges Sand, qui ne l'a jamais aimé ni compris, en 1855, il dira plus tard qu'il regarde le mot comme une des meilleurs plaisanteries de l'époque.

En 1856, **Théophile Silvestre** dit :

« Si le mot réalisme avait un sens (et Courbet reconnaît lui-même qu'il n'en a pas), il voudrait dire négation de l'imagination: alors l'homme, dépouillé de la plus haute de ses facultés, devient un être inférieur... L'artiste réduit à cet état de scribe sans idée, n'a plus qu'à dresser le procès-verbal de tout ce qu'il voit et de tout ce qu'il touche.... Sans imagination, tout est, dans cette vie, étroit, plat et morne; il faut mourir! »<sup>1</sup>

Si **Charles Baudelaire** pense que l'artiste « peut tirer l'éternel du transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est éternelle et immuable » dans la ville et la vie moderne, il déplore « le culte niais de la nature » de Millet; de plus, il adresse une lettre à Manet lui disant « Vous êtes le premier dans la décrépitude de votre art » et accepte mal la nouvelle peinture qu'il appelait de ses vœux.

« Il n'y a pas d'idée plus imbécile en art que le progrès » dit-il en parlant de la photographie.

Lors du Salon de 1859, il écrit : « De jour en jour l'art diminue le respect de lui-même, se prosterne devant la réalité extérieure, et le peintre devient de plus en plus enclin à peindre, non pas ce qu'il rêve, mais ce qu'il voit. Cependant c'est un bonheur de rêver, et c'est une gloire d'exprimer ce qu'on rêvait. »<sup>2</sup>

1 Théophile Silvestre, *Etudes d'après nature*, 1856, cité par Thomas Schlessler, *Le journal de Courbet*, Paris, Ed. Hazan, 2007.

2 Jean-Louis Ferrier, *L'aventure de l'art au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Ed. Du Chêne, 1991.

## VII - Peut-on enseigner l'art?

Alors qu'il oscille entre scandales et recherche de reconnaissance, alors qu'il ouvre une école d'art avec Castagnary, il questionne l'enseignement de l'art dans le texte *Peut-on enseigner l'art?*<sup>1</sup>

« Je ne puis enseigner mon art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je **nie l'enseignement de l'art**, ou que je prétends, en d'autres termes, que **l'art est tout individuel**, et n'est pour chaque artiste, que le talent résultant de sa propre inspiration et de ses propres études sur la tradition. ... **Aucune époque ne saurait être reproduite que par ses propres artistes, je veux dire les artistes qui ont vécu en elle.** Je tiens les artistes d'un siècle pour radicalement incompetents à reproduire les choses d'un siècle précédent ou futur, autrement dit à peindre le passé ou l'avenir. C'est en ce sens que je nie l'art historique appliqué au passé.... Je tiens à dire aussi que **la peinture est un art essentiellement concret** et ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes. C'est une langue tout physique, qui se compose, pour moi, de tous les objets visibles, un objet abstrait, non visible, non existant, n'est pas du domaine de la peinture. **L'imagination en art consiste à savoir trouver l'expression la plus complète d'une chose existante, mais jamais à supposer ou à créer cette chose même.**

**Le beau est dans la nature**, et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses.... le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste.

Le beau, comme la vérité, est une chose relative au temps où l'on vit et à l'individu apte à le concevoir. L'expression du beau est en raison directe de la puissance de perception acquise par l'artiste.

Avec de pareilles idées, concevoir le projet d'ouvrir une école pour y enseigner les principes de convention, ce serait rentrer dans des données incomplètes et banales qui ont jusqu'ici dirigé partout l'art moderne. ... Jusqu'ici, l'art national n'a jamais existé. Il n'y eut que des tentatives individuelles et des exercices d'art imitant le passé »

« Quand je serai mort, il faudra qu'on dise de moi: celui-là n'a jamais appartenu à aucune école, à aucune église, à aucune institution, à aucune académie, surtout à aucun régime, si ce n'est le régime de la liberté. »

<sup>1</sup> Gustave Courbet, *Peut-on enseigner l'art?*, Courrier du Dimanche, 1861, cité par Jean-Louis Ferrier, *L'aventure de l'art au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Ed. Du Chêne, 1991.

## Annexe 1 : L'épisode de la colonne Vendôme

**Mars 1871**, Paris est assiégé par la Prusse, Thiers, versaillais, refuse de se défendre.

La Commune de Paris prend forme: un gouvernement autonome est formé le 26 mars. Courbet est nommé président de la commission des artistes : il souhaite dégager l'art des contingences despotiques gouvernementales, que l'artiste prenne l'initiative de ses propres directions, selon des principes de décentralisation et de fraternité.

**Avril 1871**, la commission exécutive de la commune de Paris le charge d'ouvrir les musées parisiens et d'organiser le salon. Il est élu au conseil de la commune, mais comme il n'est pas garde national, il ne va pas au combat.

**Le 12 avril**, un décret sans signature annonce la future destruction de la colonne Vendôme, symbole des « glorieuses » campagnes napoléoniennes.

**Le 15 avril**, Courbet est élu délégué de la commune du VI<sup>ème</sup> arrondissement, d'après une profession de foi où il se présente comme un républicain, révolutionnaire et socialiste depuis longtemps préoccupé par les questions sociales et politiques, opposant à l'Empire par son art et grâce au réalisme.

**Le 13 mai**, il fait mettre à l'abri les collections de bronze de Thiers.

Il demande que la colonne soit déboulonnée et non détruite, en protecteur des arts qu'il est depuis sa nomination comme « président de la surveillance des musées nationaux » ou « président de la commission artistique préposée à la conservation des musées nationaux et des objets d'art » ou « président de la commission de surveillance des artistes libres »...(titres divers qu'il se donne). Il avait aussi un projet utopique, celui de lui substituer « une colonne des peuples », pacifique scellant la fraternité artistique Franco-Allemande..., ce qui lui valut des ennuis sans fin.

**Le 16 mai**, la colonne est sciée et abattue.

**Le 19 mai**, Courbet démissionne de sa mairie d'arrondissement, mais est assesseur de Jules Vallès à la dernière séance de la commune.

**Le 21 mai**, Thiers en accord avec Bismark lance les troupes de Mac- Mahon contre la commune, le massacre dure jusqu'au 29 mai,

**Le 7 juin**, Courbet est arrêté par les versaillais : on lui reproche d'avoir usurpé les fonctions publiques, d'avoir détruit la colonne (alors que le décret avait été pris avant son arrivée au conseil de la commune), il est condamné à 6 mois de prison et 500f d'amende pour la reconstitution de la colonne + frais de procédure (6850f).

**Le 19 juin**, ses biens sont séquestrés, il n'a plus le droit de vendre ses toiles.

**En septembre 1871**, il dit à son avocat : *« Depuis mon début dans la vie, j'ai appartenu à l'art, je me suis consacré à sa conservation, à son développement, à sa grandeur, dans mon pays, j'ai voulu rendre à l'art ce qu'il m'avait donné et sous tous les gouvernements, cela a été le mobile de mes actes, sans que je recherche une autre récompense que la satisfaction du devoir accompli(...) »*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cité par Bertrand Tillier, *L'artiste engagé: la terrible mission de Courbet (1870-1871)*, Dossier de l'art n° 145, Courbet au grand Palais, 2007

## Annexe 2 : la peinture académique et les salons

**Le système des Beaux-Arts** s'appuie à la fois sur des principes et sur des institutions.

### Des principes :

- **Respecter la hiérarchie des genres** énoncée par Félibien (historiographe, architecte et théoricien du classicisme français) en 1667, la hiérarchie des genres considère **la peinture d'histoire comme le "grand genre"**. Prennent place dans la peinture d'histoire les tableaux à **sujets religieux, mythologiques ou historiques** qui doivent être porteurs d'un message moral. Viennent ensuite, en valeur décroissante : les scènes de la vie quotidienne dites "scènes de genre", les portraits, puis le paysage et enfin la nature morte. A cette hiérarchie des genres correspond une hiérarchie des formats : **grand format pour la peinture d'histoire, petit format pour la nature morte**. Cette hiérarchie, maintenue par l'Académie, perdure pendant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle, mais elle est progressivement remise en cause.

Dans son compte-rendu du Salon de 1846, Théophile Gautier constate déjà que : "Les sujets religieux sont en petit nombre, les batailles ont sensiblement diminué, ce qu'on appelle tableau d'histoire va disparaître... La glorification de l'homme et des beautés de la nature, tel paraît être le but de l'art dans l'avenir".

- **Affirmer la primauté du dessin sur la couleur** : la reconnaissance de cette primauté remonte à la naissance des Académies. Il s'agissait alors de mettre l'accent sur **l'aspect spirituel et abstrait de l'art** : le trait ne se rencontre pas dans la nature. L'artiste l'utilise, ainsi que les contours et l'ombre, pour créer l'illusion des trois dimensions sur une surface plane. Quant à la couleur, présente dans la nature, donc concrète, elle est confinée dans un rôle secondaire et son apprentissage n'est pas jugé nécessaire.
- **Approfondir l'étude du nu** : cette étude s'appuie sur un travail à partir de la sculpture antique et du modèle vivant. Il ne s'agit pas seulement de copier la nature, mais de l'idéaliser, conformément à l'art antique et de la Renaissance. Le dessin du corps humain est l'expression supérieure et l'incarnation de l'idéal le plus élevé.
- **Privilégier le travail en atelier par rapport au travail en plein air, sur le motif**  
Si cette dernière pratique est tolérée, c'est dans l'exécution de croquis et d'ébauches réalisés et à seule fin d'être utilisés ensuite en atelier dans les grandes compositions.

**Réaliser des œuvres "achevées"** : Il faut que les œuvres aient un aspect fini. Pour cela leur facture doit être lisse et la touche non visible. Ingres note : "*La touche, si habile qu'elle soit, ne doit pas être apparente : sinon elle empêche l'illusion et immobilise tout. Au lieu de l'objet représenté elle fait voir le procédé, au lieu de la pensée elle dénonce la main*".

**Imiter les anciens, imiter la nature** : c'est par l'imitation des anciens que passe, toujours pour Ingres, l'imitation de la nature : "Il faut copier la nature toujours et apprendre à bien la voir. C'est pour cela qu'il est nécessaire d'étudier les antiques et les maîtres, non pour les imiter, mais, encore une fois, pour apprendre à voir. (...) Vous apprendrez des antiques à voir la nature parce qu'ils sont eux-mêmes la nature : aussi il faut vivre d'eux, il faut en manger".

## **Des institutions :**

- **L'Académie royale de peinture et de sculpture**, créée en 1648, ouvre, sous sa dépendance directe, l'Ecole des Beaux-Arts. L'enseignement dispensé aux étudiants est fondé sur le seul dessin, à partir du modèle vivant et de la sculpture antique. Les enseignants sont tous membres de l'Académie. Les candidats à l'entrée à l'Ecole des Beaux-Arts (les femmes n'y sont admises qu'en 1897) doivent passer un concours d'admission consistant en l'exécution d'une figure nue dessinée d'après le modèle vivant. Chaque année les élèves sont appelés à participer à de nombreux concours qui constituent autant d'étapes avant la récompense suprême que représente le Prix de Rome. Paradoxalement, alors que seul le dessin est enseigné à l'Ecole, plusieurs de ces concours portent sur la peinture. Les sujets proposés sont essentiellement tirés de la mythologie et de l'histoire grecque et romaine d'une part, de la Bible d'autre part. Les élèves sont amenés à acquérir les connaissances nécessaires au traitement de ces sujets, y compris à travers des cours dispensés au sein de l'Ecole.

Le célèbre Prix de Rome (un par an en peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale) qui constitue l'ambition suprême des élèves permet aux lauréats de séjourner - aux frais de l'État - cinq années à la Villa Médicis à Rome, et les assure d'une carrière soutenue par des commandes officielles. Critiquée dès le milieu du siècle, accusée d'encourager davantage la persévérance que le talent, l'Ecole fait l'objet d'une réforme en 1863. L'enseignement du dessin garde sa suprématie, mais sont ouverts des ateliers où l'on enseigne la peinture et la sculpture. Parallèlement à cet enseignement officiel, il existe des ateliers privés. Jusqu'à la réforme de 1863, ce sont les seuls lieux où les élèves peuvent apprendre les techniques de la peinture. Après l'introduction des ateliers de peinture au sein de l'Ecole, ces ateliers indépendants subsistent et permettent aux jeunes artistes d'échapper au joug, qui pèse à certains, de l'enseignement académique. Les plus célèbres de ces ateliers sont l'Académie suisse, ouverte en 1815, l'atelier que dirige Charles Gleyre à partir de 1844 et l'Académie Julian qui fonctionne depuis 1868.

## **- Le Salon :**

Le 1er Salon fut organisé en 1667 par Colbert. Défini comme une "exposition périodique d'artistes vivants", il tire son nom du fait que, jusqu'en 1848, il se tient dans le Salon Carré du Louvre. Il occupe une place essentielle dans la vie artistique du XIX<sup>ème</sup> siècle, car c'est pratiquement le seul lieu où les artistes

peuvent montrer leurs œuvres. A cette époque, les expositions personnelles ou privées sont rares et les reproductions peu diffusées. C'est au Salon que le Ministère des Beaux-Arts achète les œuvres qui entreront au Musée du Luxembourg - où sont exposées les œuvres des artistes vivants avant d'accéder au Louvre à la mort de leur créateur - dans des musées de province ou dans des édifices publics. Les œuvres proposées au Salon sont soumises à un jury. La composition de ce jury varie souvent, mais la plupart du temps il s'agit de membres de l'Académie. La sélection opérée par le jury est fonction du nombre (croissant) d'œuvres proposées mais, plus encore, d'une exigence variable du respect des règles académiques. En 1863, le jury se montre si sévère (3000 œuvres refusées sur les 5000 proposées par les peintres) que Napoléon III autorise la tenue, dans une partie du Palais de l'Industrie distincte de celle où se tient à ce moment-là le Salon officiel, d'un "**Salon des Refusés**" (*Le Déjeuner sur l'herbe*, présenté par Manet, y provoquera un scandale retentissant). Malgré les difficultés rencontrées par certains artistes pour faire admettre leurs œuvres au Salon, c'est l'objectif que se fixent néanmoins la plupart d'entre eux.

Cependant les expositions impressionnistes entre 1874 et 1886, la naissance de salons "parallèles" comme le **Salon des Indépendants à partir de 1884**, la scission au sein de la Société des Artistes français qui provoque la création de la Société nationale des Beaux-Arts et un nouveau Salon au Champ-de-Mars en 1890, le développement du marché de l'art dans les galeries privées, permettront aux artistes de diversifier les occasions de montrer leurs œuvres et de les vendre. Ce contexte nouveau mettra un terme à la situation de quasi-monopole du Salon.

### - La critique d'art :

C'est à partir du moment où le Salon a été organisé à un rythme régulier, c'est-à-dire vers 1750, qu'est née la critique d'art sous la forme de comptes-rendus dans la presse. Au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle la production artistique est abondante, le nombre d'œuvres proposées au Salon augmente, l'affluence des visiteurs s'accroît, et la difficulté qu'ils éprouvent à se forger un jugement explique leur intérêt pour les comptes-rendus qui leur sont proposés. Le critique joue un rôle de médiateur entre l'artiste et le public. Les périodiques spécialisés dans le domaine artistique se multiplient (12 titres en 1850, 20 en 1860), et les quotidiens ouvrent leurs colonnes aux comptes-rendus des Salons puis des expositions. La plupart des rédacteurs sont des journalistes qui s'adonnent à la critique à titre occasionnel, mais quelques-uns se spécialisent dans ce domaine. Et, dans la tradition française à la suite de Diderot, des écrivains s'attachent à donner leur avis sur les Salons (Th. Gautier, Ch. Baudelaire, E. Zola, J.K. Huysmans...). Si la plupart des commentaires se limitent à une description iconographique de l'œuvre, le souci de forger le goût du public et de prendre parti est souvent manifeste. Couleur politique du journal, convictions personnelles des critiques, affinités avec certains artistes, donnent à de nombreux commentaires un ton polémique.









