

Exposition « Un atelier à soi » 18 décembre 2021-27 mars 2022

Document enseignant



En 2019, le Département du Doubs entame les travaux de restauration de l'atelier de Gustave Courbet situé à l'entrée d'Orans afin de pouvoir l'ouvrir au public en 2022.

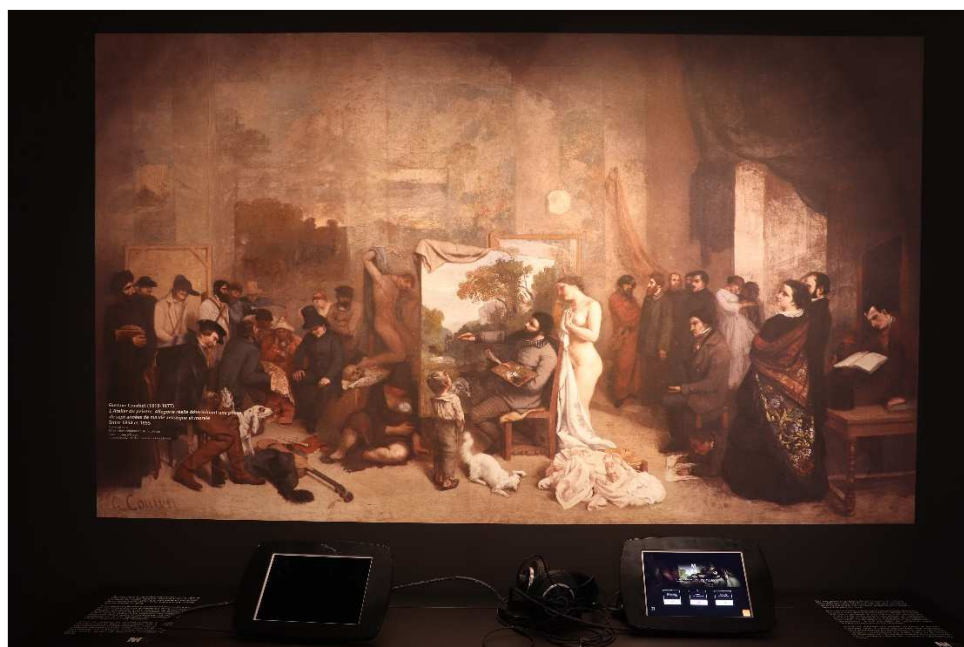
Cette exposition *Un atelier à soi*, liée à la renaissance de l'atelier ornanais permet, à partir du parcours de Gustave Courbet, d'envisager les différentes facettes de l'atelier d'artiste au XIX^{ème} siècle. A la fois espace privé et public, l'atelier possède au XIX^{ème} siècle différentes fonctions : il peut être lieu de création et de vie de l'artiste, mais aussi lieu de formation, d'exposition et de vente, ou encore de sociabilité.

Salle 1 : l'atelier du peintre, allégorie réelle

L'atelier du peintre est l'un des tableaux les plus célèbres de Courbet, à la fois par ses dimensions, mais surtout pour le caractère allégorique de l'œuvre. Refusé au Salon de 1855 en raison de sa trop grande taille, il est présenté la même année au public dans le Pavillon du Réalisme, lieu d'exposition temporaire dont Courbet et son mécène Alfred Bruyas sont à l'initiative.

Dans les représentations collectives, l'atelier de l'artiste est un lieu de travail solitaire mais Courbet bouleverse ici les traditions iconographiques pour proposer un espace surpeuplé, imaginé et métaphorique.

Cet atelier met en scène amis et ennemis du peintre, mais constitue aussi un manifeste pictural qui affirme une nouvelle esthétique : le réalisme qui s'établit en opposition avec l'académisme et le romantisme. Cette œuvre est expliquée de façon complète dans l'exposition par le biais d'une application numérique, mais aussi dans des [vidéos](#) mises en ligne par le musée d'Orsay.



Les scènes d'atelier deviennent un sujet classique au XIX^{ème}. *L'Atelier du peintre* de Courbet est mis ici en perspective avec celui de Gigoux qui reprend le sujet du portrait de groupe et le thème de la sociabilité propre à l'atelier, et celui de Clésinger dont la composition a pu être une source d'inspiration pour Courbet.



Jean Gigoux (1806-1894), *L'Atelier du peintre*, 1853, huile sur toile, H. 110 ; L. 159,5 cm, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

La faible interaction entre les personnages de ces différentes œuvres évoque également d'autres portraits de groupes comme *Le Cercle de la rue royale* de James Tissot, artiste appartenant pratiquement à la même génération. En effet, là aussi, quasiment aucun regard ne se croise et les personnages semblent complètement indépendants les uns des autres. Ce caractère quelque peu artificiel de la scène est lié à la fois à des contraintes de réalisation (les différents personnages ont pris la pose séparément) mais aussi aux choix picturaux s'apparentant davantage à une galerie de portraits plutôt qu'à un réel effet de groupe.



James Tissot, *Le Cercle de la rue Royale*, 1868, huile sur toile, H. 175 ; L. 281 cm avec cadre, Paris, Musée d'Orsay

La dimension manifeste du portrait de groupe se retrouve aussi chez des artistes postérieurs à Courbet, tel que Max Ernst dont l'œuvre *Au rendez-vous des amis* mêle à la fois récit intime (amis, amours et ennemis s'y côtoient) et affirmation de l'esthétique surréaliste.



Max Ernst, *Au rendez-vous des amis*, 1922, huile sur toile, H. 130 L. 195 cm, Cologne, Musée Ludwig

Salle 2 : Atelier miroir de l'artiste

Au XIX^{ème} siècle, l'atelier d'artiste devient un sujet en soi, en art comme en littérature, ce qui permet au public, du moins le croit-il, d'entrer dans la vie et le travail de l'artiste. Si ces toiles peuvent avoir une valeur documentaire, elles sont surtout l'occasion d'une mise en scène qui contribue à affirmer l'artiste et à lui conférer une place particulière dans la société du XIX^{ème} siècle.

Une partie des œuvres présentées dans cette salle témoigne des conditions matérielles de la vie d'artiste où pauvreté, solitude, dépendance aux mécènes se côtoient. Elle participe à la construction de la figure de l'artiste maudit et de l'image de la « vie de bohème » qui ne correspondent que partiellement à la réalité. En effet, dans le monde artistique du XIX^{ème} siècle, il existe tout l'éventail des situations économiques et sociales entre des artistes qui vivent de revenus confortables (comme par exemple Eugène Delacroix qui a bénéficié toute sa vie de commandes publiques) et ceux plongés dans la misère.

D'autres toiles dans cette salle présentent le travail de l'artiste dans son atelier, donnant l'illusion au spectateur de pénétrer dans le mystère de la création, quand il s'agit avant tout pour l'artiste, tour à tour auteur et sujet, de fabriquer voire contrôler son image.



Louise Breslau (1856-1927), *Portrait de Jean Carriès dans son atelier*, entre 1886 et 1887, huile sur toile, H. 176 ; L. 165 cm, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris

Par exemple Jean Carriès, sculpteur et céramiste autodidacte, est peint ici par son amie la peintre Louise Breslau. Cette dernière montre l'artiste au travail dans son atelier de Montparnasse et contribue à forger l'image du sculpteur laborieux (mirette à la main, manche retroussée, dessins en arrière-plan, documents en pagaille sur la chaise...)

En littérature, des œuvres telles que *Le chef d'œuvre inconnu* de Balzac (adapté au cinéma par Jacques Rivette dans *La Belle Noiseuse* en 1991), *L'œuvre* de Zola ou encore *Manette Salomon* des frères Goncourt cherchent à faire pénétrer le lecteur dans l'intimité de l'artiste et dans les affres de la création.

Le chef d'œuvre inconnu raconte l'histoire d'un peintre talentueux et reconnu, Frenhofer. Celui-ci n'arrive pas à terminer sa toile qu'il considère comme son chef d'œuvre et qui représente une jeune femme nue. Nicolas Poussin, encore jeune peintre et admirateur du vieux maître, propose alors que sa belle compagne pose pour lui afin de le faire renouer avec l'inspiration. S'ensuit une relation complexe entre le peintre et son modèle. Cette nouvelle a été un thème d'inspiration pour différentes générations d'artistes (Jacques Rivette déjà mentionné, mais aussi Picasso) tant elle reflète le mystère de la création artistique et la question du génie. Elle constitue également le sujet de la dernière toile de Richard Hamilton, figure du Pop Art. Celle-ci offre une lecture singulière de la nouvelle en faisant figurer le modèle nu au premier plan (rappelant des classiques de la peinture occidentale tels que la *Venus d'Urbino* du Titien) et en arrière-plan des autoportraits de Poussin, Courbet et du Titien.



Richard Hamilton, *Le Chef-d'œuvre inconnu—a painting in three parts*, 2011 (inachevé), impression et peinture sur toile, H :73.5
L :108.3 cm

Salle 3 : Nos artistes chez eux. L'atelier médiatisé.



Anonyme, *Atelier de J.-L. Gérôme*, S. d., Estampe, H. 24 ; L. 32,5 cm, Paris, Beaux-Arts de Paris



Anonyme, *Gérôme dans son atelier*, années 1880-1890
Épreuve photographique sur papier albuminé, H. 27 ; L. 35 cm, Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Bibliothèque centrale des musées nationaux

Le développement de la presse illustrée au XIX^{ème} siècle donne naissance à un genre journalistique nouveau : la visite d'atelier, qui connaît un grand succès auprès du public. Les images proposées (d'abord gravures, puis photogravures et enfin photographies) présentent l'artiste dans son lieu de travail, mais de façon souvent très factice car l'image doit avant tout correspondre aux attentes et donc aux représentations du public. En effet, le processus de création n'est pas réellement montré : l'artiste prend la pose, en costume, avec sa palette et ses pinceaux devant sa toile. Sa tenue soignée et immaculée, incompatible avec la pratique de la peinture, témoigne bien des effets de mise en scène comme par exemple dans la photographie de l'atelier de Jean-François Rafaëlli, dans l'estampe représentant l'atelier d'Edouard Detaille ou encore dans la photographie d'Alfred Roll devant son cheval.

L'atelier se fait alors outil de communication permettant de montrer l'artiste dans un cadre de vie et de travail savamment composé (outils du peintre, modèles, objets hétéroclites) et participe à la construction de l'imaginaire collectif de la figure de l'artiste.

Aujourd'hui, l'intérêt du public mais aussi celui des élites pour les ateliers d'artiste, reste très important, ce dont témoigne la création d'ateliers-musée (comme celui de Courbet à Ornans ou encore celui de Delacroix à Paris), la reconstitution d'atelier (comme celui du sculpteur Brancusi devant le centre Pompidou à Paris), les expositions ou encore les reportages consacrés aux ateliers d'artiste.



Atelier de Brancusi, reconstitution par Renzo Piano, Paris, Centre Pompidou



Emmanuel Macron dans l'atelier de l'artiste Subodh Gupta en banlieue de Delhi, le 11 mars 2018 Alison Moss, « Le président et l'artiste indien », *Le quotidien de l'art*, N°14456, mars 2018

Courbet utilise aussi la presse pour faire la promotion de son atelier, entendu ici comme lieu de formation. Incité par son ami et critique d'art Jules-Antoine Castagnary, Courbet ouvre à la fin de l'année 1861 un atelier, rue Notre Dame des Champs, où il entend promouvoir de nouvelles méthodes d'enseignement de l'art, hors des circuits académiques. Il publie au même moment sa *Lettre aux jeunes artistes de Paris* dans *Le Courrier du dimanche*, dans laquelle il rejette l'organisation traditionnellement hiérarchique de l'atelier et où il se perçoit davantage en guide qu'en maître, afin de permettre à chaque jeune artiste de trouver sa propre voie d'expression artistique.

Si l'expérience ne dure que quelques mois, elle contribue néanmoins à forger la légende d'un Courbet impétueux, n'hésitant pas à faire venir dans cet atelier un cheval, un bœuf, un chevreuil pour que les élèves s'exercent d'après nature, initiative largement relayée (et raillée) dans la presse.

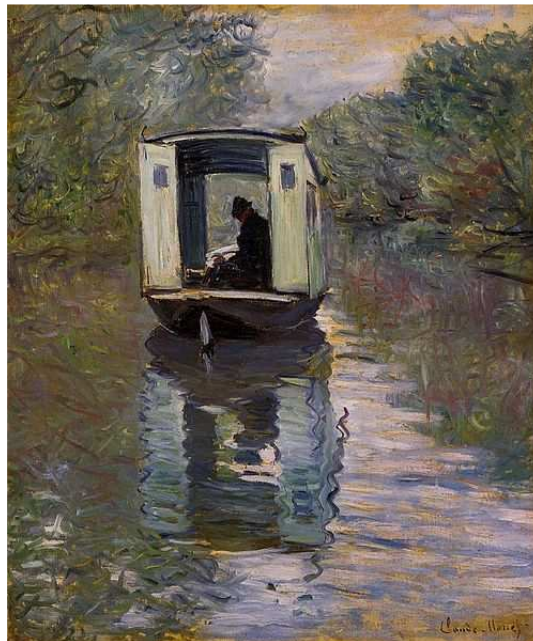


Louis Émile Benassit (1833-1902), *Maître Courbet inaugurant l'atelier des peintres modernes*, 1876, Lithographie, H. 41,2 ; L. 29,3 cm, Ornans, musée Gustave Courbet

Salle 4 : Ateliers des villes/ ateliers des champs

En ville, l'atelier peut renvoyer à différents types d'espaces, de la mansarde (comme *Félicien Rops dans son atelier* de Paul Mathey) au lieu luxueux aménagé spécifiquement pour le travail du peintre, comme *L'atelier d'Engène Giraud*, en passant par l'appartement à la fois lieu de vie et espace de travail. Si au début du XIX^{ème} siècle, beaucoup d'artistes vivent au Louvre, ils en sont chassés par Napoléon I^{er} quand celui-ci veut faire du palais un musée, ce qui a pour conséquence l'émergence de quartiers artistiques, rive gauche, dans le quartier latin et à Saint-Germain des Prés (comme par exemple l'atelier de Courbet rue Hautefeuille) mais aussi rive droite comme la Nouvelle Athènes, vers l'église Saint-Georges, quartier des Romantiques.

Au XIX^{ème} siècle, certains peintres veulent rompre avec la pratique en atelier, associée aux contraintes formelles de l'académisme, et installent leur chevalet en extérieur pour dessiner et peindre sur le motif. C'est le cas d'abord de l'Ecole de Barbizon, de Courbet et enfin des impressionnistes. Des artistes tels que François Millet ou Rosa Bonheur, décident en effet de s'installer à la campagne pour être au plus près de la nature inventant même parfois de nouvelles formes d'atelier comme par exemple l'atelier bateau de Charles Daubigny, idée que reprendra aussi Claude Monet.



Claude Monet, *Le bateau atelier*, 1876, huile sur toile, H : 72,0 cm ; L : 59,8 cm, Fondation Barnes, Philadelphie

A partir de 1858, Gustave Courbet entreprend de se constituer un nouvel atelier à Ornans. Il achète d'abord des terrains puis une ancienne fonderie. L'ensemble est très vaste, ce qui lui permet d'être immergé dans la nature mais aussi d'accueillir amis et mécènes, logés dans un chalet spécialement dédié aux visiteurs.

Salle 5 : L'atelier dans la campagne de Courbet / l'atelier de Bon Port

Dans cette salle est présenté l'atelier de Courbet à Ornans mais cette fois de l'intérieur, notamment en présentant du mobilier créé par l'ébéniste Jean-Paul Mazaroz qui fut aussi un mécène du peintre. Sur la photographie de l'intérieur de l'atelier on peut reconnaître la sculpture *Le pêcheur au chavot* mais aussi *La villageoise au chevreau*, œuvres présentées en regard dans cette salle.

L'atelier de Bon Port est le dernier atelier de Courbet alors qu'il est en exil en Suisse. Il a dû en effet fuir pour échapper au remboursement des frais de remise en état de la colonne Vendôme dont il a été injustement désigné comme le responsable de sa destruction. Des peintres, à la fois amis et élèves, le rejoignent ponctuellement et recréent autour de Courbet un esprit d'école ou d'atelier à la manière de ceux de la Renaissance.

Ressources

- Bertrand Tillier, *Vues d'ateliers*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2014
- [Etudes sur les ateliers d'artiste](#) proposées par le site *Histoire par l'image*
- Exposition virtuelle de l'INHA : [Photographies d'ateliers : quand l'artiste se met en vitrine](#)

Contacts

Le service de médiation du musée est disponible pour travailler chaque projet de visite afin qu'il corresponde aux attentes des équipes pédagogiques.

Aline Salvat

Tél : 03.81.25.94.11

reservationpaysdecourbet@doubs.fr

Le service

Aline Salvat, chargée de médiation culturelle (jeune public)

Elise Barbe, professeure missionnée au Pôle Courbet

Claire Bleuze, chargée de médiation culturelle (publics empêchés)

Chris Liardon, chargé de médiation culturelle (ferme Courbet)