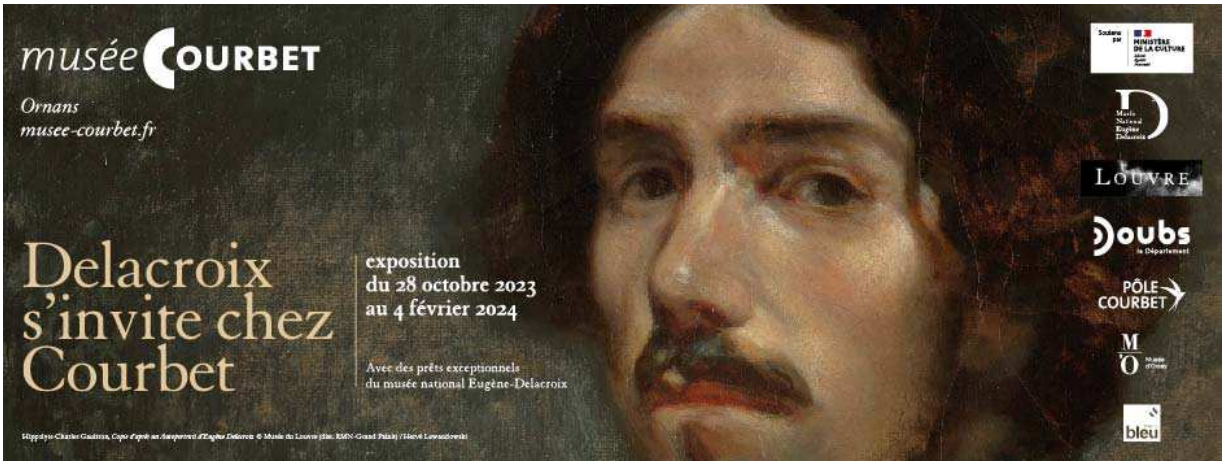
Exposition *Delacroix s'invite chez Courbet* du 28 octobre 2023 au 4 février 2024

Musée Courbet / Ornans

Document enseignant



Le Musée national Eugène Delacroix (Paris), fermé pour travaux à l'automne 2023, a choisi le Musée Courbet d'Ornans pour proposer une sélection de sa collection. Ces deux musées s'inscrivent d'ailleurs dans un projet muséographique comparable : proposer d'entrer dans l'intimité de la création en puisant à ses sources et au cœur du travail en l'atelier. Ce partenariat offre ainsi la possibilité de mettre en regard deux artistes majeurs du XIXème siècle, séparés d'une génération, l'un présenté comme le héraut du romantisme, l'autre du réalisme, titres qu'ils refusent pourtant tous les deux.

Si leur esthétique est très différente, et leurs regards réciproques teintés d'un mélange complexe entre admiration et défiance, voire mépris, leurs parcours respectifs présentent cependant un certain nombre de points de comparaisons. Ainsi tous deux tracent leur chemin hors des sentiers balisés de l'académisme, ne craignent pas de provoquer le scandale, et affichent sans fausse pudeur leurs ambitions artistiques. Et si la rencontre physique n'est pas pleinement attestée, la relation entre ces deux peintres existe bien.

L'exposition présentée au musée Courbet permet ainsi, à travers des œuvres peu connues, d'interroger la matrice de l'œuvre de Delacroix et l'influence, avouée ou non, sur Courbet.

NB : toutes les illustrations proposées ici reprennent des œuvres de l'exposition, sauf La Barque de Dante *ou* Dante et Virgile aux enfers, La Liberté guidant le peuple, Jo, la belle Irlandaise

Delacroix privé

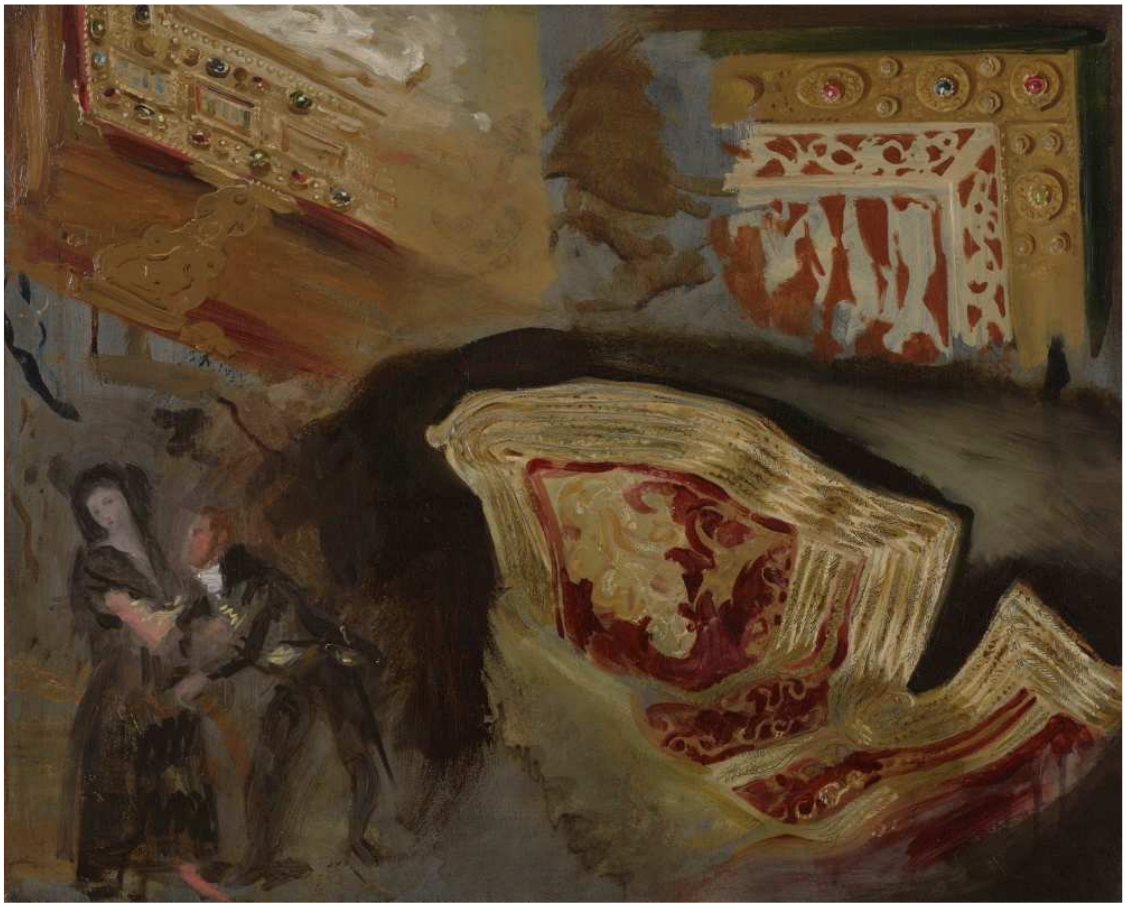
L'exposition propose des œuvres de Delacroix qui étaient présentes dans son atelier parisien au moment de son décès et auxquelles il était particulièrement attaché, mais aussi des œuvres peintes pour ses amis telle que George Sand.

Ainsi, pour la réalisation de *La mort de Sardanapale*, dont l'exposition propose une copie réalisée par Louis Henri Hippolyte Poterlet (ill. 1), Delacroix remplit sa composition avec tout ce qu'il a appris à peindre au travers de nombreuses études telle que *L'étude d'un homme nu (*ill.2*)* ou l'*Étude d'après un des Caprices de Goya, deux plats de reliures médiévales et une veste orientale* (ill.3). Cette dernière juxtapose sur une même toile deux reliures d'orfèvrerie d'or, d'ivoire et incrustée de pierres précieuses, caractéristiques de la renaissance carolingienne, une veste brodée orientale et enfin un couple, interprétation personnelle de l'artiste d'un caprice[1] de Goya. Dans *La mort de Sardanapale*, on peut observer la même explosion de couleurs rouge et or que dans l'étude des reliures ou encore du vêtement. Cette association de couleurs primaires évoque, dans le cas de la scène tirée de la pièce de Byron, la richesse mais aussi la luxure et surtout les flammes. En effet, le tyran perse Sardanapale, acculé par ses ennemis, a décidé avant de se donner la mort de détruire tout ce qu'il possède : femmes, eunuques, chevaux. Les lignes serpentines qui organisent la composition de *La mort de Sardanapale* (comme le S formé par la tête de cheval) se retrouvent déjà dans le manteau oriental de l'étude présentée dans l'exposition.

Ill 1 : Louis Henri Hippolyte Poterlet (1803-1835)
La mort de Sardanapale, D'après Eugène Delacroix, 1827
Huile sur toile ; 46,3 × 56 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix, achat en vente publique, 2017 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Mathieu Rabeau

Ill 2 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Etude d'homme nu dit *Le Polonais,* vers 1821-1822*,* huile sur papier marouflé sur toile ; 81 × 54 cm*,* Paris, musée national Eugène-Delacroix, don de M. et Mme Perret-Carnot à la Société des Amis d'Eugène Delacroix, © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Hervé Lewandowski

[1] Le caprice est un terme polysémique qui est à comprendre dans le cas de Goya comme une « fantaisie ». Goya a publié en 1799 la série *Les Caprices* qui se présente sous la forme d'un recueil relié contenant quatre-vingt gravures reflétant, dans une vision sombre et cynique, la société espagnole de son temps



Ill 3 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Étude d'après un des caprices de goya, deux plats de reliures médiévales et une veste orientale, vers 1825
Huile sur toile ; 50 × 61 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Stéphane Maréchalle

Delacroix le romantique

Delacroix est souvent présenté comme le chef de file du courant romantique. Le romantisme est un courant européen à la fois pictural, littéraire et musical qui apparaît à la fin du XVIIIème siècle. En peinture, il se caractérise par le rejet du néo-classicisme incarné par Ingres en France et par la volonté de laisser s'exprimer la puissance des émotions et de l'imagination, mais aussi l'individualité de l'artiste. Dans ce renouveau de la peinture, la couleur ne sert plus seulement à différencier les formes comme dans la peinture classique, mais elle devient expression. Des toiles de Delacroix comme *La mort de Sardanapale*, *Dante et Virgile aux Enfers* (dite aussi *La barque de Dante*) (Ill 4), ou encore *La Liberté guidant le peuple (Ill 5)* sont considérées comme des œuvres emblématiques du romantisme, tandis que Delacroix a toujours refusé d'être vu comme tel, jaloux de préserver sa liberté artistique.

Ill 4 : Eugène Delacroix (1798-1863)
La Barque de Dante ou *Dante et Virgile aux enfers*, 1822
Huile sur toile
Musée du Louvre, Département des peintures du Louvre, Paris © Domaine public

Ill 5 : Eugène Delacroix (1798-1863)
La Liberté guidant le peuple, 1830
Huile sur toile ; 50 × 61 cm
Musée du Louvre, Département des peintures du Louvre, Paris © Domaine public

Delacroix en homme issu de la grande bourgeoisie, ayant reçu une éducation fondée sur l'étude des humanités, est un grand lecteur et cet intérêt des peintres pour les sujets littéraires se retrouve chez la plupart des romantiques. Ainsi, le tableau qui a révélé Delacroix au public, *Dante et Virgile aux Enfers* (photographie présente dans l'exposition), est tiré de *La Divine Comédie* de Dante. La scène provient d'un passage racontant comment le poète Virgile aide Dante à sortir de l'Enfer en franchissant le Styx. Les damnés emplis de colère et de désespoir s'agrippent à la barque pour tenter d'échapper à leur sort. Cette œuvre reflète assez bien le « mal du siècle »[2] d'une génération d'artistes marqués par les espoirs déçus de la Révolution et de l'Empire et qui voient dans l'art la seule voie d'élévation et de bonheur. En effet dans *La barque de Dante*, les deux poètes sont les seuls à échapper à la souffrance et à la rage impuissante. Cette œuvre fait scandale au Salon de 1822. D'une part, le choix d'accorder à un sujet littéraire un grand format bouscule la hiérarchie des genres. D'autre part, la facture de l'œuvre qui laisse apparaître les coups de pinceau de l'artiste s'oppose au caractère fini, lisse que doivent avoir les peintures selon les critères de l'Académie des Beaux-Arts. Enfin, la primauté accordée à la couleur par rapport au dessin fait dire lors du Salon à Étienne-Jean Delécluze, critique d'art, que cette toile est une « tartouillade ».

Comme nombre de ses contemporains, Delacroix est anglophile. Dans sa jeunesse, il a appris l'anglais, et s'est plongé dans la lecture des romans de Walter Scott, des poèmes de Lord

[2] Souvent ramené aussi à la formule du poète Alfred de Musset « Je suis né trop tard dans un monde trop vieux »

Byron et des pièces de Shakespeare. Ainsi, l'exposition présente un *Autoportrait en Hamlet ou en Ravenswood* (héros du roman de Walter Scott, *Lucie de Lamermoor*) (ill. 6) et une série d'estampes illustrant la tragédie d'*Hamlet (ill 7)*. Shakespeare est redécouvert en France sous la Restauration grâce à de nouvelles traductions et à la représentation à Paris de pièces du dramaturge anglais (*Otello* en 1821, *Hamlet* en 1827) qui connaissent un grand succès. Delacroix dans ses lithographies (réalisées entre 1824 et 1843) cherche non pas à illustrer le texte dramaturgique mais à transcrire les impressions, émotions procurées par le théâtre. Ainsi, il choisit un cadrage resserré sur un ou deux personnages, réduit le décor à l'essentiel afin de mettre en valeur l'expression des attitudes et des visages.

Ill 6 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Autoportrait dit *Autoportrait en Hamlet* ou *en Ravenswood*
Vers 1821
Huile sur toile ; 41 × 33 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix, don de Paul Jamot à la Société des Amis d'Eugène Delacroix © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Stéphane Maréchalle

Ill 7 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Reproche d'Hamlet à Ophélie / Hamlet et la reine / Hamlet et Laërte dans la fosse d'Ophélie, 1864
Lithographie sur papier
Paris, musée national Eugène-Delacroix © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Laurent Chastel

Delacroix et l'Orient

Dès la fin du XVIIIème siècle, notamment avec la campagne d'Egypte menée par Bonaparte (1798), l'Europe s'enthousiasme pour l'Orient[3]. Les artistes voient dans ces contrées lointaines un moyen de renouveler leurs sujets et leurs pratiques plastiques en portant leur attention sur les lumières ou encore les couleurs, mais aussi de proposer au public des œuvres capables de satisfaire sa soif d'exotisme. Avant même de se rendre en Afrique du nord, Delacroix réalise en 1830 *Homme posant en costume oriental* (ill 8) qui témoigne de ce goût pour l'Orient.

Ill 8 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Homme posant en costume oriental dit autrefois *Portrait du chanteur Paul Barroilhet,* Avant 1828
Huile sur toile ; 46,5 × 38 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix, don du baron Vitta à la Société des Amis d'Eugène Delacroix © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Tony Querrec

En janvier 1832, Delacroix accompagne au Maroc le duc de Mornay, ambassadeur de France. Durant ce séjour de plusieurs mois, Delacroix réalise de nombreux dessins et aquarelles qui nourriront sa production artistique tout au long de sa vie (ill 9). Il est fasciné par ce qu'il découvre et a le sentiment de se rapprocher d'une société originelle telle qu'elle devait exister dans l'antiquité.

[3] Qui correspond alors dans les perceptions de l'époque à la partie sud et est du bassin méditerranéen

Ill 9 : Eugène Delacroix (1798-1863) (attribué à)
Paysage d'Afrique du nord, XIXe siècle
Crayon graphite et aquarelle sur papier ; 26 × 40 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Adrien Didierjean

L'exposition propose deux copies du célèbre *Femmes d'Alger dans leur appartement*, présenté au Salon de 1834, l'une réalisée par William Bouguereau (ill 10) et l'autre par Henri Fantin-Latour. Delacroix, après avoir séjourné au Maroc, se rend en Algérie où il a l'occasion de visiter un harem, sur lequel beaucoup de fantasmes occidentaux se projettent. Cette toile déroute les spectateurs qui s'attendent à des corps davantage sexualisés, mais Delacroix fait plutôt le choix de restituer ses impressions, de créer une scène de genre aux dimensions de la peinture d'histoire. Il met l'accent sur les détails : les étoffes, les bijoux, ou encore les objets qui illuminent l'obscurité du lieu par un jeu de couleurs subtils et qui placent aussi ces personnages dans la modernité. La femme au centre a une montre à gousset accrochée à son corsage. Le public cherche une histoire qui se déroule, mais la scène est dépourvue de narration. Si Delacroix déjoue les codes classiques de la scène de harem ou de bains orientaux, marquée par la nudité et les poses alanguies des femmes, sa peinture dégage cependant un fort érotisme par la lascivité des personnages. Leurs regards absents interrogent le spectateur sur sa position de voyeur sur des femmes doublement soumises, d'une part en tant que femmes dans une société patriarcale, et d'autre part en tant que colonisées[4]. Dans cette œuvre, Delacroix prend donc ses distances avec le romantisme et montre la supériorité du réel par rapport à l'imagination.

[4] La colonisation de l'Algérie par la France commence en 1830.

Ill 10 : William Bouguereau (1825-1905)
Copie d'après *Les femmes d'Alger dans leur appartement d'Eugène Delacroix*, 1847
Huile sur toile ; 33 × 41 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Hervé Lewandowski

Courbet n'a pas échappé à cette mode orientaliste : il réalise en 1844 *Pirate qui fût prisonnier du dey d'Alger* (Ill 11), œuvre à laquelle il était très attaché et qu'il a présentée dans ses expositions personnelles en marges des expositions universelles de 1855 et 1867.

Ill 11 : Gustave Courbet (1819-1877), *Pirate prisonnier du dey d'Alger*, 1844
Huile sur toile ; 81,3 × 65,4 cm
Ornans, musée départemental Gustave Courbet © Musée départemental Gustave Courbet/Photo Pierre Guenat

« Mon cœur bat plus vite quand je me trouve en face d'une grande muraille à peindre. » : Delacroix et le décor

A son retour d'Afrique, la carrière de Delacroix prend un virage avec ses premières grandes commandes pour la réalisation de décors. Ainsi à partir de 1833, il s'engage dans de nombreux programmes décoratifs, civils et religieux (bibliothèques de l'Assemblée Nationale et du Sénat, église de Saint-Sulpice) qui occupent une grande part de son temps et cela jusqu'à la fin des années 1850. La peinture de grands décors fait partie des ambitions de Delacroix car c'est une manière de se confronter aux maîtres, d'atteindre une renommée indiscutable et d'accéder à une forme d'immortalité, préoccupation très prégnante chez le peintre.

L'exposition présente des travaux préparatoires pour ces commandes monumentales qui nécessitent en effet de nombreuses études afin d'envisager les raccourcis visuels et autres problèmes de perspective posés par les contraintes architecturales. Ainsi on peut voir au sein de l'exposition la maquette du cul-de-four[5] située dans la galerie de la bibliothèque du Sénat. Le programme iconographique s'inspire du chant IV de *l'Enfer* de Dante et la scène proposée ici met en scène *Alexandre faisant enfermer les poèmes d'Homère dans un coffret d'or*. (ill 12) Delacroix a représenté Alexandre le Grand qui, après la bataille d'Arbèles, ordonne de placer les poèmes d'Homère dans un coffret d'or provenant des dépouilles des Perses. Dans cette esquisse, Delacroix prend en compte les courbes de la voûte pour organiser sa composition. Les trophées amoncelés au centre font le lien entre les figures des Macédoniens portant la cassette d'or et les poèmes d'Homère (à gauche) et celles des captives douloureuses et résignées (à droite). Cette scène rappelle symboliquement dans ce lieu dédié au savoir la soumission due aux œuvres de l'esprit. Delacroix s'est également attelé à la décoration du Salon de la Paix à l'hôtel de Ville, dont il ne reste aujourd'hui que les esquisses (certaines sont proposées dans l'exposition (ill 13)), en raison d'un incendie qui a ravagé le bâtiment lors de la Commune (1871).

Ill 12 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Esquisse pour alexandre faisant enfermer les poèmes d'Homère dans un coffret d'or, Vers 1840-1846
Huile sur toile marouflée sur carton ; 48 × 127 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Hervé Lewandowski

[5] Voûte en forme de demi-coupole

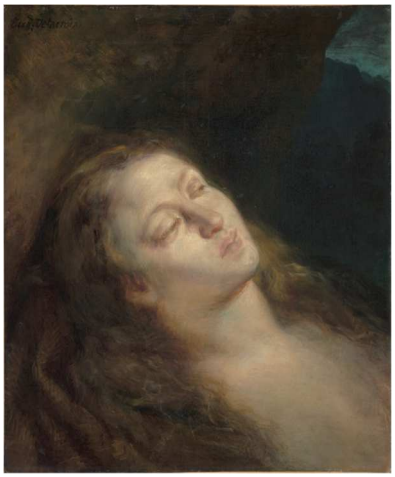
Ill 13 : Eugène Delacroix (1798-1863)
Esquisse pour Hercule ramenant Alceste du fond des enfers, 1852
Huile sur toile marouflée sur bois ; 24 × 47 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix, donation Jean-Pierre Galland, en mémoire de son père
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Photo Tony Querrec

Ces différents projets permettent de faire de Delacroix un acteur essentiel du renouveau de la peinture monumentale et décorative en France, respectueux de la tradition (choix des sujets), sans pour autant renoncer à son style (dans la composition et les couleurs).

L'exposition universelle de 1855 : consécration de Delacroix, coup d'éclat de Courbet

L'exposition universelle est un événement dans lequel chaque nation montre ses meilleurs talents, sur le plan technique mais aussi artistique. La première se tient à Londres en 1851 et la seconde à Paris en 1855.

Delacroix et Ingres ont été désignés tout particulièrement pour représenter la peinture française, et le public s'impatiente de pouvoir découvrir la confrontation des deux rivaux, souvent réduite dans les esprits à un combat de la couleur contre la ligne. Delacroix a choisi une sélection de ses œuvres qui couvrent l'ensemble de sa carrière de *La barque de Dante* jusqu'à *La chasse aux lions* commandée par l'Etat en 1854 expressément pour l'exposition. Cette rétrospective est une grande réussite, à la fois saluée par la critique et par le public. Elle affirme Delacroix comme un peintre désormais accepté sans réserve dans toute la singularité de son style (primat de la couleur, liberté de la touche, variété des sujets). Delacroix apparaît ainsi comme un maître établi, mais cette reconnaissance institutionnelle et publique gomme aussi sa dimension moderne et subversive. La nouveauté, cette année-là, est incarnée bien davantage par Courbet. Ce dernier est également présent à l'exposition universelle de 1855, et à double titre : onze de ses toiles ont été retenues pour représenter la France au sein du Palais des Beaux-Arts de l'avenue Montaigne et il a par ailleurs aménagé son propre espace d'exposition, le Pavillon du Réalisme, pour présenter 39 œuvres refusées par le jury telles que *L'enterrement à Ornans* et *L'atelier du peintre*. Il crée ainsi le scandale par son audace. Delacroix n'ignorait pas le talent de Courbet, il avait vu *Les baigneuses* au Salon de 1853, et le traitement du paysage lui avait fait grande impression mais demeurait plus circonspect sur le sujet choisi. Lors de l'exposition universelle de 1855, il se rend au Pavillon du Réalisme et est frappé d'admiration devant *L'Atelier du peintre* et *L'enterrement à Ornans*. A l'inverse, Courbet porte un regard assez dédaigneux sur Delacroix, sans doute en raison de son désir de s'imposer comme la nouvelle incarnation du renouveau pictural et donc de la modernité, à la place de son aîné. Mais cette morgue affichée ne correspond pas forcément à la réalité. En effet, Courbet a vu les œuvres de Delacroix, et cela a influencé sa peinture, notamment après 1850. Ainsi, la *Madeleine au désert* (ill 14) intrigua certainement Courbet. Dans cette œuvre, Delacroix fait le choix original de ne présenter que la tête de la sainte venue mourir dans la grotte de la Sainte Beaume. Sa chevelure rousse éparse, le nez droit, les yeux mis clos, la bouche charnue, le choix de resserrer la composition sur le haut du buste se retrouvent dans le portrait réalisé par Courbet de la maîtresse de son ami James Abott Whistler *Jo, la belle Irlandaise* (ill 14)



Ill 14 : Eugène Delacroix (1798-1863), *La Madeleine dans le désert*, 1845
Huile sur toile ; 55,5 × 45 cm
Paris, musée national Eugène-Delacroix, acquis avec la participation de M. et Mme Lucien Bourdon et de M. Alfred Daber © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Hervé Lewandowski

Ill. 15 : Gustave Courbet, *Jo, la belle Irlandaise*, 1865-1866
Huile sur toile, New York, The Metropolitan Museum of Art ©
Domaine public

Les héritiers de Delacroix

Courbet n'est pas le seul à avoir été influencé par l'œuvre de Delacroix, ce dont témoignent de nombreuses copies présentées dans l'exposition mais surtout l'œuvre de Fantin-Latour *Hommage à Delacroix* (1864) *(ill 16),* toile devenue le manifeste de la modernité picturale. Ce tableau est initialement le projet de Baudelaire et Fantin-Latour qui, choqués par le peu de considération montré au moment de la mort du maître, décident de lui rendre un hommage. Délaissant l'allégorie, classiquement choisie dans ce type de démarche, cette œuvre réunit des artistes (Fantin-Latour, Whistler, Manet…) et des critiques (Baudelaire, Champfleury) qui tous scrutent le public pour l'inviter à porter son attention sur l'autoportrait de Delacroix, placé au centre de l'image. Celui-ci émerge alors comme une figure tutélaire devant laquelle des fleurs ont été déposées, donnant une dimension quasi religieuse au rassemblement. Exposée au Salon de 1864, l'œuvre fait polémique car elle est perçue par les critiques comme le manifeste du réalisme. Bien que Gustave Courbet n'en fasse pas partie, on identifie clairement Champfleury comme « le père du réalisme », de même que Manet. Le groupe, s'identifiant à une nouvelle école, est jugé bien présomptueux de se réclamer de Delacroix, alors que la plupart de ses membres sont encore jeunes et très peu connus du public et des critiques eux-mêmes.

Delacroix, dès la deuxième moitié du XIXème siècle apparait donc déjà comme l'un des premiers peintres de la modernité dans ce siècle des ruptures esthétiques.

Ill. 16 : Henri Fantin-Latour
Hommage à Delacroix, 1864
Paris, Musée d'Orsay © Domaine public

Sources

- **Pour entrer dans l'œuvre de Delacroix**

Lorenz Eitner, *La Peinture au XIXe siècle en Europe*, Hazan, 2007

Arlette Sérullaz et Annick Doutriaux, *Delacroix, une fête pour l'œil*, Découverte Gallimard, 2018

Podcasts de l'émission *« L'art est la matière »* sur France Culture :

- La barque de Dante https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-regardeurs/la-barque-de-dante-d-eugene-delacroix-4331669
- Delacroix, la fureur de peindre https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-art-est-la-matiere/delacroix-1798-1863-la-fureur-de-peindre-3241816

- **Catalogues d'exposition**

Sous la direction de Claire Bessède et Benjamin Foudral. Avec : Claire Bessède, Dominique de Font-Réaulx, Benjamin Foudral, Barthélémy Jobert, Thierry Laugée, Lyne Penet et Amandine Royer, *Delacroix s'invite chez Courbet*, Silvana Editoriale, 2023

Delacroix (1798-1863), Catalogue de l'exposition au musée du Louvre, Hazan, 2018

- **Articles du site *l'Histoire par l'image***

Malika DORBANI-BOUABDELLAH, « « Mal du siècle » et révolution romantique », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 14/10/2023. URL : histoire-image.org/etudes/mal-siecle-revolution-romantique

Alain GALOIN, « Femmes d'Alger dans leur appartement de Delacroix », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 14/10/2023. URL : histoire-image.org/etudes/femmes-alger-leur-appartement-delacroix

Saskia HANSELAAR, « L'Hommage à Delacroix, manifeste de Fantin-Latour », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 14/10/2023. URL : histoire-image.org/etudes/hommage-delacroix-manifeste-fantin-latour

Renseignements

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

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

Musée Courbet
1 place Robert Fernier
25290 ORNANS

Horaires d'ouverture
Réouverture du musée à partir de juillet 2021
Tous les jours sauf le mardi
Avril à septembre
de 10h à 12h et de 14h à 18h
Juillet à septembre
de 10h à 18h
Octobre à mars
de 9h à 12h et de 14h à 17h

Fermetures annuelles
1er janvier, 1er mai, 1er novembre, 25 décembre

Tarifs
Gratuité totale pour les scolaires

Informations
Tél. 03 81 86 22 88
musee.courbet@doubs.fr

Réservations
reservationpaysdecourbet@doubs.fr
Tél. 03 81 86 22 88

Librairie-boutique
librairiemuseecourbet@doubs.fr
Tél. 03 81 86 20 36

Ferme Familiale Gustave Courbet
28 Grande rue
25330 FLAGEY

Horaires d'ouverture
Avril à septembre
Ouvert tous les jours sauf le mardi de 11h à 12h15 et de 13h à 19h
Octobre à mars
Ouvert du mercredi au vendredi de 13h à 17h
Samedis et dimanches de 14h à 18h

Fermetures annuelles
1er janvier, 1er mai, 1er novembre, 25 décembre

Entrée libre et gratuite
Dans la limite des places disponibles.

Informations
fermecourbet@doubs.fr
03.81.53.03.60