

Exposition *Réalisme animal*
Du 27 juin au 8 novembre 2026
Musée Courbet / Ornans

Parcours de visite : 1 salle, 1 œuvre

Tous les mots suivis d'un **astérisque*** sont expliqués à la fin du document.

Salle 1 : Les origines animales du réalisme

Lumière sur

Gustave Courbet (1819-1877), *Génisse et taureau au pâturage*, vers 1850, huile sur toile
 Musée départemental Gustave Courbet, Ornans © Musée départemental Gustave Courbet, photo : Pierre Guenat



Le tableau représente deux bovins, un taureau blanc et une génisse blonde, paisiblement installés dans un paysage que l'on identifie comme celui de la vallée de la Loue. La scène est dépourvue de toute anecdote et détails pittoresques. Ce dépouillement s'inscrit dans une quête du vrai : le peintre montre la vie rurale sans artifice et sans chercher à séduire le spectateur. Ce **réalisme*** s'accompagne de nouvelles pratiques artistiques, comme la peinture sur le motif, c'est-à-dire en plein air, en contact direct avec la nature pour en restituer sa vérité.

Au XIX^{ème} siècle, ce **réalisme*** est nouveau et se distingue d'autres courants artistiques comme le **romantisme*** qui, dans les sujets animaliers, met l'accent sur le caractère sauvage des bêtes, leur force et la beauté de leur violence, comme le font le sculpteur Barye ou le peintre Delacroix.



Antoine-Louis Barye (1795 – 1875), *Jaguar dévorant un lièvre*, 1850, bronze,
 Walter arts Museum de Baltimore, États-Unis © Wikipédia



Eugène Delacroix (1798 – 1863), *Lion dévorant un Lapin*, vers 1855, huile sur toile, musée du Louvre, © Wikipédia

Dans la **peinture académique***, l'animal est d'abord au service du propos, comme ici dans *Diogène* de Gérôme. La toile appartient au genre historique, sommet de la **hiérarchie des genres***. Elle montre le philosophe antique Diogène dans son tonneau tenant une lanterne et entouré de quatre chiens. Ces chiens immobiles fixent l'homme et sont étroitement associés à sa philosophie, le cynisme. Ils incarnent la liberté totale, ceux qui ne craignent ni les lois ni le jugement d'autrui.



Jean-Léon Gérôme (1824 – 1904), *Diogène*, 1860, huile sur toile Walters Art Museum de Baltimore, États-Unis © Wikipédia

Salle 2 Sous le joug de l'élevage

Lumière sur

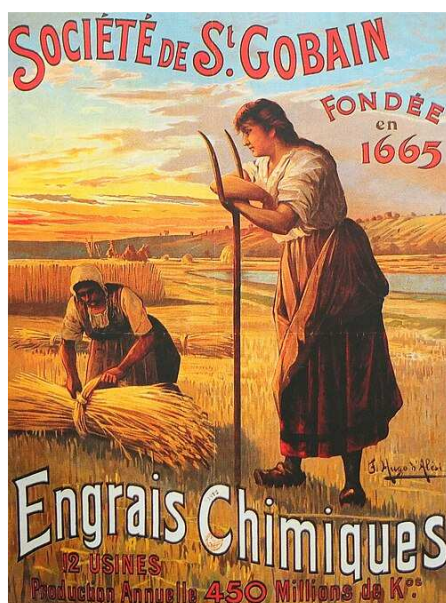
Adrien Tournachon dit Nadar jeune (1825-1903), *Comtoise, Mr Charpy à Besançon* (Doubs), 1856, Château de Rosa Bonheur, By-Thomery, © Château de Rosa Bonheur, By-Thomery, Seine et Marne



Dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, se développe la zootechnie qui vise à améliorer les races, que ce soit pour la production de viande, de lait, ou encore la force motrice. Pour encourager les agriculteurs à entrer dans la modernité et développer la puissance agricole du pays, l'Etat crée des concours, à différentes échelles, pour récompenser les meilleures bêtes et leurs propriétaires. En 1856 a lieu le premier concours universel d'animaux reproducteurs, où plus de 1 300 bovins sont exhibés. À la suite de cette exposition, le ministère de l'Agriculture commande un recueil illustré des races présentées, et considérées comme les meilleures. Pour illustrer cet ouvrage, il demande à des artistes renommés (A.L Barye, R. Bonheur...) de peindre les bêtes récompensées en travaillant à partir de photographies, comme celle présentée ici et prise par Nadar.

Le photographe Yann Artus Bertrand s'inscrit pleinement dans cette lignée. Depuis les années 1990, il immortalise des animaux d'élevage, au Salon de l'Agriculture à Paris, mais aussi aux quatre coins de la planète, cherchant à mettre en valeur les liens qui unissent l'homme à l'animal.

L'industrialisation qui marque le XIX^{ème} siècle touche non seulement les villes mais aussi le monde des campagnes. Les agriculteurs sont invités à changer leurs méthodes de production afin de produire plus, à la fois pour satisfaire les besoins d'une demande plus importante liée à la croissance démographique, pour éviter les importations, mais aussi pour répondre à de nouvelles pratiques alimentaires d'une population dont le niveau de vie augmente globalement, en dépit de fortes inégalités.



Affiche par Hugo d'Alesi (1849 – 1906), *Engrais chimiques*, Société Saint-Gobain, vers 1890, collection non déterminée, © Wikipédia

L'affiche promeut les bienfaits des engrais chimiques permettant une récolte de blé abondante. Le progrès doit concerner l'élevage mais aussi les cultures.

Salle 3 : L'art et la cause animale

Lumière sur

Alfred de Dreux (1810 – 1860), *Fidélité*, XIX^{ème} siècle, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris
 © 2020 Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



Fidélité dépeint un lévrier, chien de haute classe, couché aux côtés de la sépulture de son maître et exprimant, tête baissée, la douleur de cette perte. Ce type de comportement canin est rapporté par de nombreux témoignages. La défense des animaux domestiques s'appuie ici sur l'affection et l'amitié qu'ils développent à l'égard de leurs maîtres.

La Société Protectrice des Animaux (SPA), créée en 1845, cherche à servir la cause de la protection animale en renforçant l'attachement des maîtres à leurs compagnons à quatre pattes, notamment en s'appuyant sur la fidélité du chien à son maître.

Le chien est classiquement associé à la fidélité, comme en témoignent déjà les tombeaux royaux médiévaux. Aux pieds du prince ou de la princesse, il symbolise tout à la fois la fidélité à son époux, au roi ou encore à Dieu.



Gisants de Charles VI et Isabeau de Bavière, XIV^{ème} siècle, marbre, basilique de Saint-Denis © Wikimedia commons

Dès le XVIII^{ème} siècle, le chien devient un animal de compagnie qui révèle aussi la richesse et le raffinement de son propriétaire. Ainsi, il devient d'usage dans la noblesse anglaise de se faire peindre avec son animal domestique. Cette mode gagne ensuite la France.



Jean-Honoré Fragonard (1732 – 1806), *La Femme au chien ou Femme avec un chien*, 1769, huile sur toile, Metropolitan Museum of Art de New York © Wikipédia

Courbet s'inscrit dans cette évolution du genre avec son *Autoportrait au chien noir*, mais il choisit de s'afficher fièrement avec un chien de chasse, un épagneul. L'animal n'est pas un simple accessoire pittoresque. En noir comme la tenue de son maître, il regarde dans la même direction, établissant une complicité silencieuse. Le chien renvoie ici davantage à l'isolement choisi, à la liberté de l'être qui vit en dehors des conventions, plutôt qu'au fidèle compagnon.



Gustave Courbet (1819 – 1877), *Autoportrait au chien noir ou Portrait de l'artiste*, 1842, huile sur toile, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris © Wikipédia

Salle 4 Anthropomorphisme

Lumière sur

Emmanuel Frémiet (1824 – 1910), *Pélican et ses enfants*, 1890, bronze, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

CCØ Paris Musées / Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris



Au premier abord, il s'agit d'une scène classique de l'art chrétien figurant le pélican nourrissant ses enfants. Mais une observation plus rapprochée permet de distinguer des détails insolites : une bouteille de champagne cachée derrière l'animal et une provision de poissons tenue sous son aile. Le pélican révèle ainsi des traits humains : celui d'un père satisfaisant les besoins de ses enfants, en n'oubliant pas les siens !

L'anthropomorphisme consiste à donner des caractéristiques proprement humaines aux animaux (ou choses) telles que des capacités de raisonnement, des émotions ou encore des comportements. Dans l'art animalier du XIX^{ème} siècle, les sentiments familiaux sont au cœur de cet anthropomorphisme. Ils puisent également leur origine dans l'iconographie chrétienne telle que la figure du pélican nourrissant ses enfants. Dans la *Bible*, on raconte que cet oiseau tue ses petits de son bec et les pleure ensuite pendant trois jours. Après trois jours, il se blesse lui-même de son bec, et asperge ses petits de son sang. Ainsi, il ressuscite ceux qu'il avait d'abord tués. Le pélican est ainsi une figure christique, rappelant la résurrection de Lazare par Jésus.



Pélican dans sa pitié, 1880–81, mosaïque, Chapelle Palatine, Aachen, Allemagne © Wikimedia commons

Les sentiments maternels attribués aux animaux sont récurrents dans l'histoire de l'art, y compris dans l'art moderne comme en témoigne *La guenon et son petit* de Pablo Picasso réalisée en 1951. Cette sculpture est faite de plâtre et d'objets divers : anses de cruche pour les oreilles, pot de terre cuite pour le corps, plaque de fer pour la queue et deux petites voitures empruntées à son jeune fils Claude formant la tête de la guenon. A partir de cet assemblage, un bronze a été fondu. La sculpture dégage une grande humanité. La guenon est représentée portant son petit contre elle, dans une posture de protection qui rappelle les figures de Vierge à l'Enfant. La maternité animale sert ici de miroir à la maternité humaine, mais plus brute et dépouillée des codes sociaux. Ce sujet fait écho à la vie domestique du peintre qui vit alors avec Françoise Gilot et leurs enfants.

Vidéo réalisée par le Grand Palais sur Pablo Picasso, *La guenon et son petit*, 1951, musée Picasso, Paris (4mn 35)



Salle 5 Les naturalismes

Lumière sur

Emmanuel Frémiet (1824 – 1910), *Gorille enlevant une femme*, 1887, bronze
Musée des Beaux-Arts, Dijon, © Photo : François Jay



En Europe, jusqu'au XIX^{ème} siècle, les grands singes tels que le gorille ou l'orang-outan ne sont pas connus. La première dépouille de gorille est étudiée en France au Muséum de Paris en 1852. Frémiet exploite l'intérêt très fort du public pour ces animaux qui suscitent terreur et fascination. Dans un souci de véracité, il s'appuie sur des matériaux scientifiques pour réaliser sa sculpture. Pour autant la scène de cet enlèvement est loin d'être authentique et relève davantage de légendes véhiculées par des explorateurs. L'animal ici, par sa bipédie, sa grande taille et ses mains incarne une vision monstrueuse de l'homme et non un gorille réel.

Cette œuvre jugée inconvenante a été présentée en marge du Salon de 1859, derrière un rideau.

Ce regard porté sur le gorille a marqué durablement l'imaginaire collectif, King Kong en étant l'illustration la plus évidente. Cette image a également contribué à leur chasse, menaçant l'espèce d'extinction dans certaines régions d'Afrique.



Henri Rousseau (1844 – 1910), *Paysage tropical : lutte de l'Indien et du gorille*, 1910, huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Virginie, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon / Virginia Museum of Fine Arts

Ce tableau du Douanier Rousseau s'inscrit dans la série *Les Jungles*, série de tableaux que Rousseau réalise de 1891 à l'année de sa mort, ayant pour cadre la végétation luxuriante d'une forêt tropicale. Cependant, Rousseau n'a en réalité jamais quitté la France, il s'inspire de livres et de magazines, ainsi que de visites aux musées d'histoire naturelle et d'anecdotes de militaires revenant de colonies. Cette scène est ainsi profondément irréaliste : la rencontre entre un amérindien et un gorille n'a pu avoir lieu, l'un vivant en Amérique, l'autre en Afrique. Elle reflète davantage la culture coloniale de l'époque où l'amérindien comme le gorille renvoie à un monde « sauvage » strictement séparé d'une Europe « civilisée ».



Affiche danoise du film *King Kong* sorti en 1933 © Wikipédia

Brassens reprend aussi les stéréotypes attachés au gorille dans sa chanson *Le Gorille* (1952). Celle-ci se présente comme une fable dont la morale dénonce la peine de mort.

Focus sur les animaux naturalisés

Lumière sur

Louveteaux naturalisés, 1853, Muséum de Besançon

La taxidermie connaît son âge d'or au XIX^{ème} siècle, portée par l'expansion coloniale, le développement des musées d'histoire naturelle et la mode des collections bourgeoises. La technique dominante consiste d'abord à vider la peau de l'animal, à la traiter chimiquement (souvent à l'arsenic, substance très toxique) puis à la rembourrer de paille, d'étoffe ou de coton sur une armature en fil de fer. Les résultats sont fréquemment approximatifs : formes mal reconstituées, postures figées, regards de verre inexpressifs. Vers 1850-1870, l'invention du mannequin sculpté en argile ou papier mâché révolutionne la discipline et permet des rendus bien plus fidèles à la réalité anatomique. Les taxidermistes professionnels travaillent pour les musées, les universités et une clientèle privée fortunée, tandis que les naturalistes pratiquent eux-mêmes la technique sur le terrain lors des grandes expéditions. Les usages sont multiples : scientifiques, pédagogiques, décoratifs et commerciaux. Cependant, la demande massive en spécimens alimente une chasse intensive qui fragilise certaines espèces. Les poses choisies, souvent dramatiques et agressives, reflètent davantage le goût romantique de l'époque que la réalité des comportements animaux, contribuant ainsi à forger des représentations erronées. La taxidermie du XIX^{ème} siècle est donc à la fois un outil scientifique, un art et un miroir des fantasmes occidentaux sur la nature sauvage.

La naturalisation est souvent à la croisée de l'art et de la science, notamment dans les dispositifs de diorama qui cherchent à recréer des scènes réelles dans une vitrine à l'aide de décors, de mannequins ou d'animaux naturalisés. L'élaboration de ces vitrines est un processus long et coûteux qui mobilise des scientifiques envoyés sur place, des artistes qui, à partir des relevés créeront les décors, et des taxidermistes. Le diorama naît à la fin du XIX^{ème} siècle et vise à instruire le public par une présentation attractive et contextualisée. Il construit une certaine vision de l'humain ou de l'animal, qui n'est pas la réalité, et qui n'est pas exempte de biais. Par exemple, le diorama des lions au Musée d'Histoire Naturelle de New York présente un mâle dominant entouré de plusieurs lionnes plus ou moins assoupies. On transpose ici une idéologie humaine reflétant le statut des femmes au XIX^{ème} siècle à un groupe animal, alors qu'on aurait pu montrer les lionnes en pleine chasse, puisque ce sont elles qui ramènent les proies. L'iconographie retenue relève donc d'un choix qui n'est pas anodin. Les dioramas sont ainsi les témoins d'une époque, au croisement entre art et sciences, esthétique et politique.



Un homme regarde une vitrine du Muséum d'histoire naturelle présentant des animaux d'Afrique, University of Southern California. Libraries / California Historical Society - Digitally reproduced by the USC Digital Library

Dans l'Angleterre victorienne, se développe une nouvelle mode : la taxidermie anthropomorphique. Il s'agit d'une pratique consistant à naturaliser des animaux et à les présenter habillés en êtres humains, mis en scène dans des situations du quotidien avec des accessoires miniatures. Cet art s'inscrit dans le contexte culturel de l'époque victorienne marqué par un goût pour le macabre, mais aussi pour la satire sociale. Après avoir vu les œuvres de l'allemand Hermann Ploucquet (1816–1878) à l'**Exposition Universelle*** de Londres en 1851, Walter Potter (1835–1918) se consacre à cet art si particulier, entre curiosité scientifique, art populaire et grotesque assumé.



Walter Potter (1835–1918),
Club des écureuils



Walter Potter (1835–1918), *L'école des lapins*

Ces mises en scène jouent aussi sur les émotions du spectateur, entre attendrissement et malaise. Alors, *cute or creepy* ?

LEXIQUE

Peinture académique : L'académisme en peinture désigne un courant artistique fondé sur les règles, les critères esthétiques et les méthodes d'enseignement des académies des beaux-arts. Il se caractérise par :

- Primauté du dessin sur la couleur
- Le respect de la hiérarchie des genres
- Une idéalisation du réel (corps, paysage, perspective...) qui cherche à imiter les Anciens
- Travail en atelier
- Fini lisse, sans traces de pinceaux

Exposition Universelle : exposition où les différents pays viennent montrer leurs produits industriels, leurs techniques, leurs innovations (domaine en particulier des arts appliqués). Au XIX^{ème} siècle, cela concerne les pays européens. La première se déroule à Londres en 1851.

Hiérarchie des genres : Classification, par l'Académie royale de peinture et de sculpture, des sujets de tableaux. Le grand genre est celui de la peinture d'histoire, relatant des épisodes de l'Antiquité, de la *Bible*, de l'Histoire... il permet de transcrire le sentiment, le devoir, la pensée humaine. Viennent ensuite le portrait, qui décrit les formes et l'expression d'une morphologie humaine, puis la scène de genre, qui met en scène la personne humaine dans le quotidien, le labeur. Le paysage traduit quant à lui une idée de perspective, de construction, de composition.

Réalisme : Courant pictural dans lequel l'artiste cherche à représenter la réalité sans chercher à l'idéaliser. Il s'oppose à l'académisme.

Romantisme : courant européen à la fois pictural, littéraire et musical qui apparaît à la fin du XVIII^{ème} 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.