

Exposition : *Réalisme animal*  
 Du 27/06/2026 au 08/11/2026  
 Musée Courbet / Ornans  
 Document enseignant



La présence animale au XIX<sup>ème</sup> siècle a longtemps été invisibilisée. Dans l'imaginaire collectif, le siècle de l'industrialisation est en effet celui où les turbines, les moteurs, l'électricité et la vapeur se substituent à la force humaine et animale. Pourtant, les animaux n'ont jamais été aussi présents dans les villes et les campagnes qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle et ont été mis au travail dans de nombreuses situations (transport, force motrice animale, animal comme ressource productive<sup>1</sup>). Leur importance économique, sociale et affective ne cesse donc de croître. L'intensification de l'exploitation des animaux s'accompagne ainsi du développement de nouvelles sensibilités et devient un enjeu politique dont témoignent les débats naissants sur la protection animale. Les relations entre hommes et animaux sont donc profondément transformées au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, et ouvrent des questionnements qui restent plus que jamais d'actualité tels que la souffrance animale.

L'exposition montre ainsi comment l'art animalier retrace ces évolutions, et comment le développement des sciences dites naturelles bouleverse la perception de l'animal.

---

<sup>1</sup> Laine, lait, viande, cuir...

### Un intérêt renouvelé pour l'animal

Le début du XIX<sup>ème</sup> siècle est marqué par l'influence de la peinture hollandaise du XVIII<sup>ème</sup> siècle et de ses scènes champêtres pittoresques. Paul Potter (Ill 1) incarne cette tradition qui est perpétuée en France par des peintres comme Brascassat ou Eugène Le Poittevin. Ces œuvres incarnent alors une forme de « bon goût » et connaissent un grand succès auprès du public et des collectionneurs.



Ill 1 : Paul Potter, Paysage avec bétail et laitière, 1643, huile sur panneau © Collection Frits Lugt, Fondation Custodia, Paris.

Les peintres français ajoutent cependant la pratique de la peinture sur le motif et donnent du monde rural une image plus réaliste, qui tranche avec celle de la paysannerie pittoresque. Ainsi Courbet dans *Génisse et taureau au pâturage* (Ill 2) présente un sujet de la vie quotidienne rurale où les animaux paissent tranquillement dans un paysage facilement identifiable : celui de la vallée de la Loue dont les falaises sont visibles en arrière-plan.



Ill 2 : Gustave Courbet, *Génisse et taureau au pâturage*, Vers 1850, huile sur toile © Musée départemental Gustave Courbet / Photo : Pierre Guenat

### Art et croissance économique : développement d'un « art agricole »

Si le XIX<sup>ème</sup> siècle est associé à l'industrialisation et à l'univers des villes, les campagnes ne restent pas à l'écart de ce processus. La recherche de meilleurs rendements, de croissance économique, s'applique aussi au domaine de l'agriculture et en particulier à celui de l'élevage. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la zootechnie devient ainsi une discipline structurée, mêlant science et pratique, avec un objectif central : améliorer la productivité des animaux d'élevage grâce à la sélection et à des méthodes plus rationnelles. L'art se fait le témoin mais aussi l'acteur de ces nouveaux enjeux économiques. En effet, la peinture agricole doit permettre d'enregistrer ces progrès mais aussi de stimuler les éleveurs dans leurs démarches pour améliorer la productivité de l'animal. L'Etat encourage ainsi la production d'œuvres glorifiant le bétail.

Au Salon de 1848, une nouvelle section « peinture d'animaux » est créée où Rosa Bonheur est classée première. Cette distinction lui permet d'obtenir une commande de l'Etat pour promouvoir le progrès agricole. Elle y répond par le *Labourage Nivernais*, présenté dans l'exposition. Dans cette grande peinture, l'animal domine et la présence humaine est peu visible. L'œuvre montre trois paires de bœufs puissants tirant une charrue pour labourer la terre. Plus encore que l'activité agricole, c'est l'animal qui est célébré ici. Les bœufs représentés sont issus de différents croisements qui en font à la fois des animaux de trait mais aussi des producteurs de viande et témoignent des progrès de la zootechnie. De même *Le Veau* de Courbet (Ill 3) invite le spectateur à se concentrer sur l'animal comme un personnage, dont le « portrait » s'inscrit dans un paysage très réduit, sans réel décor.



Ill 3 : Gustave Courbet, *Le Veau*, Vers 1873, huile sur toile © Musée départemental  
Gustave Courbet / Photo : Pierre Guenat

Le capitalisme, moteur de la modernisation au XIX<sup>ème</sup> siècle, s'accompagne de la multiplication des compétitions qui touchent tous les domaines. L'agriculture n'est pas à l'écart de ce mouvement et les expositions universelles ou les salons décernent des prix aux meilleurs animaux et à leurs propriétaires. Les artistes sont associés aux concours agricoles et contribuent à promouvoir la recherche de la productivité. Ils photographient ces animaux exceptionnels (Ill 4) ou réalisent les prix qui seront remis aux vainqueurs. La maison d'orfèvrerie Christofle, créateur d'objets d'art, fut l'un des fournisseurs de ces prix honorifiques. Ces derniers se présentent aussi comme des modèles à suivre, à l'image du groupe *Porcs Berkshire de la Ferme-école de Grignon* (Ill 5)

dont la race constitue le summum des animaux améliorés dans la classe porcine. Cependant la maison Christofle, d'abord très proche des sociétés d'agriculture, a ensuite pris ses distances avec ces concours, dénonçant les excès de la course à la productivité et l'absence de souci pour le bien-être animal.



Ill 4 : Adrien Tournachon dit Nadar jeune, *Normand, 4 ans, Mr Chauvigny à Varaville (Calvados)*, 1856, Tirage positif sur papier argentique © Château de Rosa Bonheur, By-Thomery, Seine et Marne



Ill 5 : Pierre-Louis Rouillard, artiste ; Christofle, exécutant, *Porcs Berkshire, de l'école de Grignon*, 1874, bronze argenté, marbre © Photo : Pierre Mahieu

## L'art et la cause animale

Parallèlement à une exploitation plus intensive des animaux se développent une empathie plus grande à leur égard et la volonté de les protéger. La SPA (Société Protectrice des Animaux) naît ainsi en 1845 et a pour objectifs de moraliser le comportement des hommes et d'améliorer le sort des animaux. Des mesures répressives se mettent aussi en place avec la loi Grammont, votée en France en 1850. Cette dernière vise à réprimer les mauvais traitements exercés en public envers les animaux domestiques. Elle protège donc davantage la sensibilité des spectateurs que l'intégrité des animaux. Elle cherche aussi à améliorer la société : apprendre aux hommes la compassion et la douceur envers les bêtes peut devenir une forme de moralisation et d'éducation des milieux populaires qui, indirectement, rejaillira sur les relations entre les hommes eux-mêmes.

Les difficultés à faire appliquer la loi Grammont incitent la SPA à renforcer son action éducative : ces mauvais traitements étant bien souvent le fruit de l'ignorance, il faut aussi éduquer les personnes qui sont en contact avec les animaux, les enfants devenant alors une cible privilégiée. L'image est alors mise au service de cette mission au travers de bons points ou encore de cartes postales (Ill 6).



Ill 6 : Société protectrice des animaux (SPA), *Carte en faveur de la protection des animaux*, vers 1904, Impression photomécanique © Musée départemental Gustave Courbet / Photo : Aurélia Channaux

Dans ces représentations naïves, la souffrance animale n'est jamais montrée ; seul le texte qui les accompagne doit inciter le jeune lecteur à bien traiter les animaux. Les artistes ne sont pas sollicités dans cette démarche prosélyte, car la SPA entend véhiculer des images simples et consensuelles, ce qui ne peut s'accorder avec la liberté artistique. Cependant, certains artistes s'imprègnent aussi du discours de la SPA, notamment concernant l'attachement qui peut exister entre l'homme et l'animal, comme l'illustre *Les Deux amis : Arabe et son cheval* de Victor Peter (Ill 7) ou encore le tableau de Joseph Stevens *Plus fidèle qu'heureux* (Ill 8).



Ill 7 : Victor Peter, *Les Deux Amis : Arabe et son cheval*, vers 1895, Marbre [ici reproduction d'une carte postale] © Photo tous droits réservés



Ill 8 : Joseph Stevens, *Plus fidèle qu'heureux*, 1848, huile sur toile © Wikimedia commons

Certains artistes choisissent cependant d'aborder frontalement la question de la souffrance animale dans un contexte où les mouvements de protection animale dénoncent avec toujours plus de virulence l'esclavage dont sont victimes les animaux de travail, même si la condamnation varie beaucoup selon les espèces. Le travail des gros animaux de trait demeure ainsi accepté alors que celui des chevaux, et surtout celui des chiens, devient intolérable, voire barbare. Joseph Stevens dénonce ainsi le travail des chiens dans son œuvre *Après le travail* (Ill 9).



Ill 9 : Joseph Stevens, *Après le travail*, non daté, huile sur toile © photo : J. Geleyns

Le harnais visible sur le dos de l'animal témoigne de la pratique de la traction canine qui s'étend au XIX<sup>ème</sup> siècle. L'attelage canin peut être utilisé pour faire fonctionner de modestes équipements ruraux<sup>2</sup>, transporter des personnes ou encore des marchandises et cela jusqu'à la première guerre mondiale environ.



Ill x Carte postale, début XX<sup>ème</sup> siècle

La sculpture de Frémiet présentée dans l'exposition cherche quant à elle à sensibiliser le spectateur au travail du cheval. Le groupe de deux chevaux de trait nous montre la pénibilité du travail de ces animaux, luttant de tout leur corps contre le courant fluvial. (Ill 10)

<sup>2</sup> En plaçant par exemple le chien dans une roue, transformant ainsi la force physique en force mécanique



Ill 10 : Emmanuel Fremiet, *Chevaux de balage*, 1855, huile sur toile © Musée d'arts de Nantes - Photo : Cécile Clos

### Art et développement des sciences : une nouvelle perception de l'animal

Les sciences naturelles, largement renouvelées depuis trois siècles, occupent une place centrale dans le monde scientifique du XIX<sup>ème</sup> siècle, et sont à l'origine de nombreux bouleversements. Les méthodes d'observation modernes remettent en cause les hiérarchies habituelles et certaines représentations du monde. Elles donnent naissance à toute une littérature consacrée à la sensibilité, au langage, à l'intelligence des animaux et, bien évidemment, aux proximités et aux différences de ceux-ci avec les hommes.

Ainsi, durant le dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'anthropomorphisme<sup>3</sup> se manifeste dans les représentations artistiques et consiste moins à donner aux animaux des caractéristiques humaines qu'à figurer des comportements et des émotions éthologiquement authentiques, mais dans lesquels l'homme est capable de se reconnaître. L'amour maternel occupe ici une place prépondérante (Ill 11).

---

<sup>3</sup> L'attribution de caractéristiques du comportement ou de la morphologie humaine à d'autres entités comme des dieux, des animaux, des objets



Ill 11 : Victor Peter, *Maternité (lionne et ses petits)*, entre 1892 et 1894, bronze © Rennes, Musée des beaux-arts - Jean-Manuel Salingue

August Schenk, artiste qui s'est ainsi particulièrement intéressé à traduire les sentiments filiaux ou encore la fraternité sociale au sein du troupeau, réinterprète des scènes du quotidien du point de vue animal (Ill 12).



Ill 12 : Auguste Schenk, *Le Réveil*, entre 1892 et 1894, huile sur toile © Mairie de Bordeaux - Musée des Beaux-Arts – Photo F. Deval

Ses peintures ont cependant subi beaucoup de critiques. Jugées mièvres ou encore fallacieuses, on considérait qu'elles travestissaient la vérité en accordant à ces animaux un caractère beaucoup trop « civilisé ». Elles s'inscrivent en tout cas à l'opposé de la conception de l'animal-

machine<sup>4</sup>, où l'animal est réduit à un objet animé, mû uniquement par son instinct, ses réflexes et dénué de conscience, de sentiment et de pensée.

### L'intérêt des artistes pour le vivant : le développement d'un art naturaliste

A la croisée de l'art et de l'observation scientifique se développe un art naturaliste, qui cherche à représenter fidèlement et précisément la nature et donc les animaux. La création des ménageries en Europe dès la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>5</sup>, conçues comme des annexes des cabinets d'histoire naturelle, suscite en effet un grand intérêt pour l'étude des animaux exotiques, à laquelle les artistes, auxiliaires des naturalistes avant d'être supplantés par les photographes, contribuent largement. Mais les artistes vont également directement au contact de la nature, s'intéressant au paysage mais aussi à la faune sauvage vivant en ces lieux et cherchant à les représenter de façon minutieuse. Certains, cependant, se dégagent d'une représentation mimétique et simplifient les formes de façon à ne conserver que l'essence de l'animal : *L'ours* de Pompon est immédiatement identifiable en tant qu'ours, bien que ses formes soient éloignées de sa réalité anatomique.

L'art naturaliste s'efforce alors de rendre attrayante la connaissance tout en se fondant sur une observation précise. Par exemple, le microscope devient plus accessible et permet aux artistes de saisir les détails anatomiques des insectes. Les progrès scientifiques au XIX<sup>ème</sup> siècle s'accompagnent également d'une volonté taxinomique<sup>6</sup>, et notamment d'une séparation entre animaux nuisibles et utiles. Certaines espèces d'oiseaux sont qualifiées de nuisibles car ils se nourrissent des semences et sont donc victimes de la chasse. Leur rôle écologique est cependant réévalué, notamment parce que les oiseaux aident les agriculteurs à lutter contre les insectes ravageurs de vignes, de vergers et de cultures maraîchères. Des peintres participent à cette réhabilitation comme Alfred Méry (Ill 13).



Ill 13 : Alfred Méry, *Nid de guêpes*, 1865, huile sur toile © Montauban, musée Ingres Bourdelle/cliché JJ Ader

<sup>4</sup> Conception qui apparaît chez Descartes au XVII<sup>ème</sup> siècle

<sup>5</sup> La ménagerie du Jardin des Plantes à Paris est créée en 1794 pour divertir et éduquer le grand public, mais aussi compléter par l'étude d'animaux vivants la formation des scientifiques et des artistes.

<sup>6</sup> Qui relève de la classification

Les études sur le comportement animal permettent aussi de sortir des stéréotypes. Le renard n'est plus simplement perçu comme un maraudeur rusé et une menace pour les paysans, mais comme une victime des activités humaines, ce dont témoigne *Le Renard pris au piège* de Gustave Courbet. Cependant, certaines fables restent tenaces, comme celle du gorille enlevant des jeunes femmes. La bestialité associée ici à la sexualité (Ill 14) flatte le goût du public pour l'exotisme et l'effroi, dans un contexte où l'Europe commence seulement à découvrir les grands singes<sup>7</sup>.



Ill 14 : Emmanuel Fremiet, *Gorille enlevant une femme, d'après le groupe Troglodytes gorilla (Sav.) du Gabon*, 1887, bronze © Musée des Beaux-Arts de Dijon/François Jay

L'image naturaliste se détache ainsi de l'illustration scientifique en ce sens qu'elle révèle le charme du vivant. Le public s'attache à ces représentations qui mêlent connaissance, curiosité et émotion et qu'il retrouve dans les livres illustrés ou encore les manuels scolaires, contribuant à rapprocher un peu plus l'homme de l'animal.

L'exposition met ainsi en lumière le rôle central que les animaux ont joué au XIX<sup>ème</sup> siècle, à la fois dans la vie quotidienne, les sciences et les arts. À travers la peinture, la sculpture ou encore la photographie, elle révèle combien l'animal, d'abord perçu comme simple force de travail ou ressource économique, devient progressivement un sujet digne d'attention esthétique, scientifique et morale. L'art accompagne ainsi les grandes mutations de l'époque : industrialisation, essor de la zootechnie, débats sur la compassion et les droits des animaux, mais aussi développement des sciences naturelles et de l'observation du vivant.

Cette redécouverte de l'animal traduit un changement profond du regard : de la bête utile à l'être sensible, de la nature exploitée à la nature étudiée et admirée. En cela, le réalisme animal du XIX<sup>ème</sup> siècle préfigure nos interrogations contemporaines sur la place de l'animal dans la société et sur les liens éthiques, affectifs et écologiques qui unissent l'homme et le vivant.

<sup>7</sup> En 1893, pour la première fois en Europe deux orang-outang sont exhibés au Jardin d'acclimatation à Paris

# 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 empêché)

**Musée Courbet**  
1 place Robert Fernier  
25290 ORNANS

## Tarifs

Gratuité totale pour les scolaires

## Informations

Tél. 03 81 86 22 88

## Réservations

[reservationpaysdecourbet@doubs.fr](mailto:reservationpaysdecourbet@doubs.fr)

Tél. 03 81 86 22 88