



# ACADEMIE DE NANCY-METZ

Liberté  
Égalité  
Fraternité

LYCÉE

## Production de ressources académiques

Arts plastiques  
Dossier thématique

**Rosa Bonheur,  
Labourage Nivernais**

Réalisme pictural et hiérarchie des genres.



*« Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres ... un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, et ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensemble ; il faut traiter l'histoire et la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés. »*

**André Félibien des Avaux, Conférences de L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Paris,  
1669, p.144**



Rosa Bonheur prenant son thé dans son atelier  
© Fonds d'archives du Château de Rosa Bonheur

*« Je ne me plaisais qu'au milieu de ces bêtes, je les étudiais avec passion dans leurs moeurs. Une chose que j'observais avec un intérêt spécial, c'était l'expression de leur regard : l'oeil n'est-il pas le miroir de l'âme pour toutes les créatures vivantes ; n'est-ce pas là que se peignent les volontés, les sensations des êtres auxquels la nature n'a pas donné d'autre moyen d'exprimer leur pensée. »*

*« Pour temples, les Druides avaient leurs forêts. C'est là aussi que se trouve le mien, et que je viens prier et remercier Dieu des bienfaits dont il m'a comblée pendant toute ma carrière. »*

Rosa Bonheur, sa vie, son oeuvre, Anna Klumpke, les essentiels de l'Atelier, Thomery, 2020

# Éléments bibliographiques

## Rosa Bonheur (1822-1899)

Personnalité marquante de son époque, sa reconnaissance dans la sphère artistique ne provient que de son talent, rivalisant avec celui des artistes contemporains masculins.

Née à Bordeaux, au Château de Grimont, le 16 mars 1822, elle est la fille aînée du peintre Raymond Bonheur et de Sophie Marquis.

Ses parents, rapidement désargentés doivent déménager à Paris où elle reçoit une éducation empreinte de Saint-Simonisme. Orpheline de mère à 11 ans, une dure adolescence la constraint à apprendre très tôt le métier de couturière. C'est en assistant son père dans son atelier de peinture, qu'elle découvre son enclin pour la peinture et qu'elle y révèle ses talents. L'accès à l'École des Beaux-arts n'était pour lors pas consenti aux femmes, pour des raisons de décences liées au dessin anatomique et au nu. Cependant, malgré sa grande jeunesse, dès 1841, elle expose au Salon, puis s'en suivra une ascension fulgurante.

Son amitié avec Nathalie Micas, peintre elle-même et amie d'enfance, (dont Raymond Bonheur fera le portrait), deviendra sa compagne mais décèdera 10 ans avant elle (21/06/1889). Amitié forte avec Anna Klumpke, également peintre et originaire de Californie, qui confirme sa popularité internationale à l'époque. Elle rencontre cette dernière en 1898 et l'autorisera à peindre son portrait. La joie que lui procure sa présence dans sa vie vieillissante, incite Rosa Bonheur à la sédentariser au château de By, Seine-et-Marne (aujourd'hui musée dédié à l'artiste). Elle lui fait édifier un atelier contre une promesse de rester auprès d'elle jusqu'à sa mort. Elles y mènent une vie libre, conforme à leurs idéaux, au milieu d'animaux (lions, cerfs, moutons, chevaux...).

À la fin de sa vie, l'artiste lui dictera des notes sur son lit afin de rédiger sa biographie.

Elle décède le 25 mai 1899 au château de By et est inhumée au Père-Lachaise.

Oubliée par l'histoire de l'art, malgré sa notoriété internationale tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, son nom réapparaît dans le milieu des mouvements féministes américains des années 1970 qui l'exemplifient davantage pour son engagement que pour les motifs de ses toiles. Une exposition monographique a été conjointement organisée en 2022 au musée des Beaux-arts de Bordeaux et au musée d'Orsay à Paris.

**« J'avais pour les étables un goût plus irrésistible que jamais courtisan pour les antichambres royales ou impériales. »**

De son vivant elle est la première femme à recevoir la Légion d'honneur, remise par l'impératrice Eugénie et la médaille d'Honneur de la Société des Artistes français. à titre posthume. Ses motifs la rendent très célèbre à son époque, la peinture animalière étant très appréciée depuis l'abolition de la hiérarchie des genres.



Rosa BONHEUR (1822-1899), *Labourage nivernais*, 1849, huile sur toile, H : 133 cm, L : 260 cm, achat après commande de l'État en 1849. Musée d'Orsay, Paris

Rosa Bonheur valorise le monde rural dans une scène du quotidien en la rendant impressionnante. De très grand format, cette commande d'État vise à promouvoir le progrès agricole est une scène paysanne où l'animal domine et la présence humaine reste peu visible. C'est aussi un hymne au travail des champs qui s'oppose aux turpitudes de la ville. *Le labourage nivernais* (1849), est une huile sur toile (134x260), qui dépeint une scène de « sombrage » (premier labour qui débute à l'automne et a pour fonction d'aérer la terre). Les deux attelages de bœufs tirant de lourdes charrues sont placés au premier plan, l'absence d'humains renforce l'idée d'une valorisation du travail des champs, de la place de la Province, de ses traditions et paysages. Tout d'abord destiné au musée de Lyon, l'état le conservera à Paris, au musée du Luxembourg puis au Musée du Louvre et pour finir au musée d'Orsay.

«Lorsque parut le *Labourage nivernais*, au Salon de 1848, le fracas de l'admiration fut indescriptible. Il se trouva des critiques pour affirmer que cette jeune peintresse de vingt-six ans venait tout simplement de renouveler la face de l'art français».

Le Bulletin de la vie artistique, 1922

## Peintre animalière

Inspirée par la vision animiste que son père lui avait transmise, pour qui « les animaux ont une âme », l'artiste leur attribue un statut de sujets à part entière. De ce fait, elle les place au centre de ses toiles comme des héros, dont elle ferait le portrait, s'attachant à reproduire soigneusement le moindre détails. Son panel des espèces allant des animaux domestiques aux animaux sauvages, dont la plupart cohabitaient dans sa propriété. Des photos restituent cette ambiance au château de By, où elle est photographiée aux côtés de différents animaux.

**Ce qui nous intrigue c'est que chaque animal semble regarder le spectateur en l'interpellant comme figé dans un portrait humanisé.**



Rosa Bonheur, Le Marché aux chevaux, 1852  
Huile sur toile, 244,5 × 506,7 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York



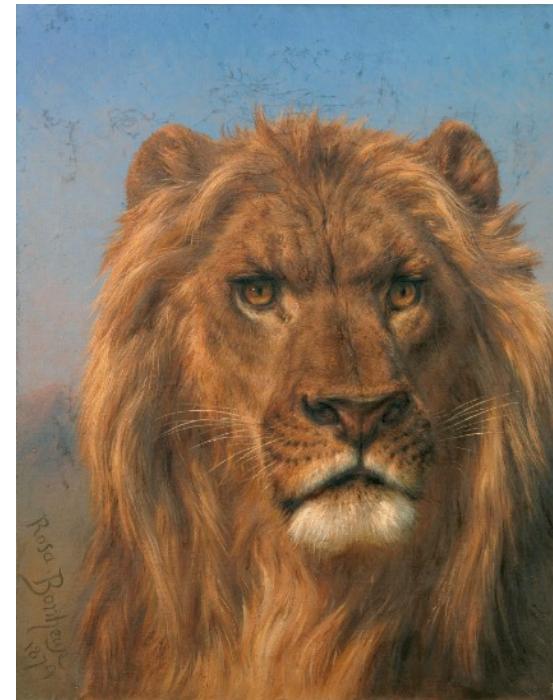
Rosa Bonheur, Le Roi de la forêt, 1878  
Huile sur toile, 244 x 175, Collection particulière



Rosa Bonheur et sa lionne Fathma (photographie, c. 1886-1889)



Vue de l'exposition à Bordeaux en 2022



Rosa Bonheur, Portrait de lion, 1879, Huile sur toile, 95 x 76Musée du Prado, Madrid



Rosa Bonheur, Sept études de têtes de lion, et croquis d'un lion couché, mine de plomb. Louvre, Paris



Eugène **Delacroix**, Jeune Tigre jouant avec sa mère (ou Étude avec deux tigres), 1830, 130 × 195, Louvre. Peinture réalisée au début de sa carrière



Eugène **Delacroix**, Chevaux arabes se battant dans une écurie, 1860, Huile sur toile, 65 x 81, Musée Orsay.



Tête de cheval et croquis de chevaux au galop, Louvre



Cette toile dont le motif est centré sur le veau, 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. **Gustave Courbet**, initiateur du **réalisme** pictural a, lui aussi, représenté des animaux domestiques aussi bien que sauvages dans différents milieux.

Gustave **Courbet**, Le Veau, 1872-1873, Huile sur toile, 88 x 116 cm, Ornans, musée Gustave Courbet

# Femme peintre

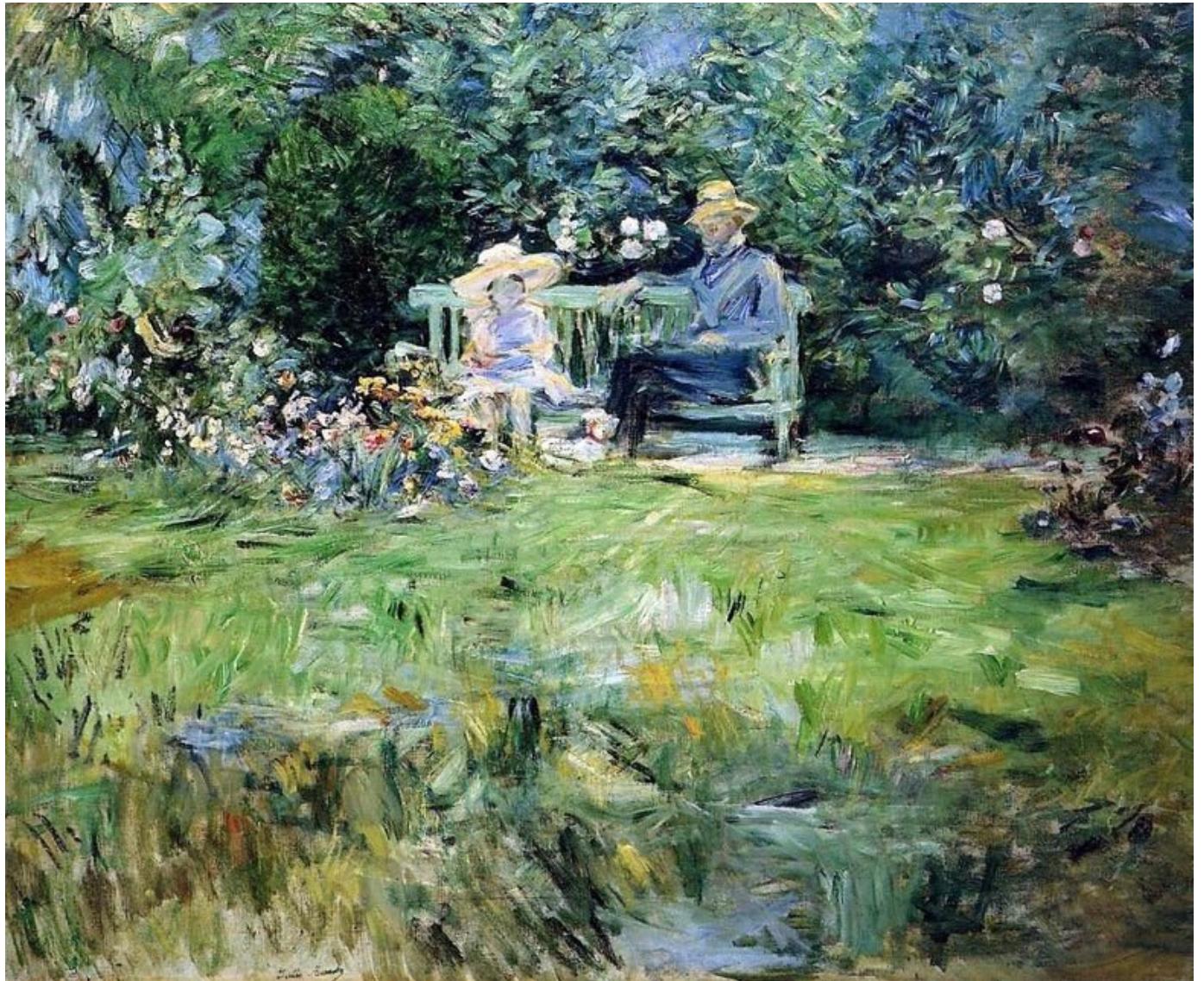
D'une grande modernité, l'objectif de Rosa Bonheur est d'affirmer que « le génie n'a pas de sexe ». Cette affirmation se retrouve dans sa manière de vivre, de s'émanciper des codes, de s'habiller.

Phénomène insolite pour son époque, Rosa Bonheur obtient une autorisation de porter un pantalon pour se rendre sur les foires et marchés aux animaux, grâce à une ordonnance de novembre 1800 qui octroyait ce droit aux femmes par une demande institutionnelle, celle-ci quand elle était accordée avait une durée de 6 mois.

**« La mission de la femme est de relever le genre humain. Elle est le Messie des siècles futurs. »**

Rosa Bonheur, sa vie, son oeuvre, Anna Klumpke, les essentiels de l'Atelier, Thomery, 2020

**Berthe Morisot**, est l'un des grands noms de l'impressionnisme. Personnalité indépendante et non conformiste, elle est décrite par son entourage comme farouche et solitaire, mais obstinée et fidèle à son engagement dans la peinture.



**Berthe MORISOT**, *La leçon dans le jardin*, 1886, Huile sur toile, 60 x 73 cm, 1886, Denver, Colorado

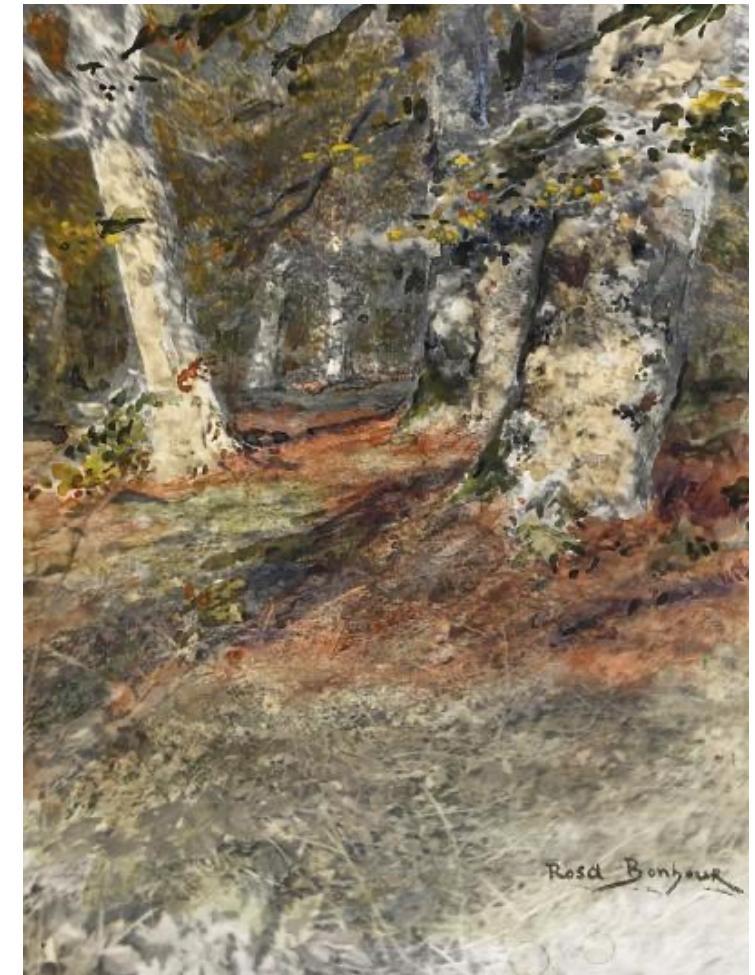
Sa passion des animaux va de pair avec celle de la nature, n'hésitant pas à réécrire les textes de prières, à son éloge. À travers ses multiples balades en forêts, de nombreux tableaux représentent celle de Fontainebleau qu'elle affectionnait particulièrement et qu'elle protègera aux côtés de Claude-François Denecourt, qui a pour sa part baliser ses sentiers. Visionnaire de l'action néfaste de l'humain sur la forêt elle mènera un vrai combat pour la préserver.

**« Voici des arbres que j'aime à la folie, s'écria Rosa Bonheur avec chaleur, ces chênes, ces hêtres, ces bouleaux, ces genévriers, ne sont-ils pas plus pittoresques que les sentinelles de la Croix du Grand-Maître »,** raconte son amie Anna Klumpke dans l'ouvrage *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*.



**Rosa Bonheur**, La marre aux Fées à la forêt de Fontainebleau, Musée d'Orsay

## Peintre de la nature



**Rosa Bonheur**, Un chemin de forêt à l'automne, aquarelle sur photographie, 26 x 20 cm, détail



## Jean-Baptiste Camille Corot

Précurseur des impressionnistes, qu'il a su inspirer, sa maîtrise du paysage réinvente le genre.

À la différence de Rosa Bonheur, Corot inscrit ses animaux dans un paysage, c'est ce dernier qui prédomine dans la toile, les animaux apparaissent mais plus discrètement. Ses différents voyages lui ont permis de s'émanciper de sa formation à l'École des Beaux-arts, passant du paysage historique à une vision plus naturelle, d'un genre encore considéré comme mineur. Il deviendra l'un des fondateurs de l'École de Barbizon qui favorisait un accès plus direct de la peinture en plein air, bannissant toute forme de maniérisme.

**Jean Baptiste Camille COROT** (1796-1875), *Paysage soleil couchant*, Huile sur toile, vers 1865, 51 × 73 cm, Musée de Grenoble.



**Gustave LE GRAY,**

*Le Chêne creux*, Fontainebleau, vers 1856, épreuve  
albuminée, 31,8 x 41,2 cm, collection privée.

L'attrait de Rosa Bonheur pour la nature et les animaux ne la prive pas de s'intéresser avec passion aux découvertes scientifiques de son temps. Parmi celles-ci la photographie fait partie des activités qu'elle affectionne. Se servant de cet outil pour se documenter mais aussi pour se livrer avec force à un nouvel art, elle appartient au petit cercle des photographes à l'avoir utilisée et effectuer des tirages dans sa minuscule chambre obscure, au fond de son atelier.

Les archives du Château ont révélé l'utilisation de la photographie par l'artiste, non seulement pour son activité Picturale, avec ses modèles, mais également comme outil artistique : ses photos furent aquarellées et ses cyanotypes remaniés avec des rehauts de blanc et de graphites.



Appareils photographiques et laboratoire ©Château de R. Bonheur

## L'artiste et la photographie



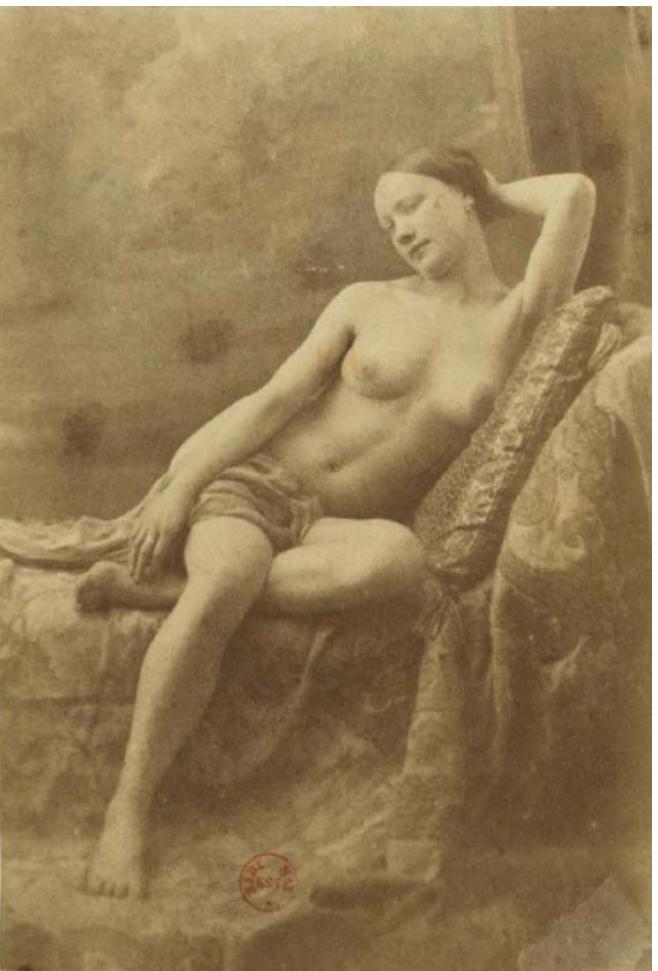
Cyanotype retravaillé par Rosa Bonheur © Fonds d'archives du Château de R. Bonheur

Eugène Delacroix, comme ses contemporains, a vu l'apparition de la photographie comme une opportunité, dont il s'est servi amplement. Toutefois elle a suscité chez lui un questionnement sur « la vérité artistique » face au « réalisme photographique » et une critique acerbe quant à sa valeur artistique en comparaison avec la peinture, comme en témoigne l'extrait de sa correspondance.

**Eugène Durieu**, qui édita une série de photographies de nus, documents à l'usage des artistes, lui procurera des modèles pour inspirer ses dessins et ses tableaux, comme cette Odalisque de 1857.



**Eugène Delacroix**, *Odalisque*, 1857. Huile sur bois, 39,5 x 31 cm. Collection particulière



**Eugène Durieu**, *Nu féminin assis sur un divan, la tête soutenue par un bras*, 1854 (planche XXIX de l'Album Durieu). Papier salé verni d'après négatif papier. 14 x 9,5 cm. BnF.

« Je regarde avec passion et sans fatigue ces photographies d'après des hommes nus, ce poème admirable, ce corps humain sur lequel j'apprends à lire et dont la vue m'en dit plus que les inventions des écrivassiers. »

**Delacroix**, Journal, 5 octobre 1855

« [...] Quand un photographe prend une vue, vous ne voyez jamais qu'une partie découpée d'un tout: le bord du tableau est aussi intéressant que le centre ; vous ne pouvez que supposer un ensemble dont vous ne voyez qu'une portion qui semble choisie au hasard. L'accessoire est aussi capital que le principal ; le plus souvent, il se présente le premier et offusque la vue. Il faut faire plus de concessions à l'infirmité de la reproduction dans un ouvrage photographié que dans un ouvrage d'imagination. Les photographies qui saisissent davantage sont celles où l'imperfection même du procédé pour rendre d'une manière absolue laisse certaines lacunes, certains repos pour l'oeil qui lui permettent de ne se fixer que sur un petit nombre d'objets. Si l'oeil avait la perfection d'un verre grossissant, la photographie serait insupportable: on verrait toutes les feuilles d'un arbre, toutes les tuiles d'un toit et sur ces tuiles les mousses, les insectes, etc. [...] »

Devant la nature elle-même, c'est notre imagination qui fait le tableau: nous ne voyons ni les brins d'herbe dans un paysage, ni les accidents de la peau dans un joli visage. Notre oeil, dans l'heureuse impuissance d'apercevoir ces infinis détails, ne fait parvenir à notre esprit que ce qu'il faut qu'il perçoive ; ce dernier fait encore, à notre insu, un travail particulier ; il ne tient pas compte de tout ce que l'oeil lui présente ; il rattache à d'autres impressions antérieures celles qu'il éprouve et sa jouissance dépend de sa disposition présente. Cela est si vrai que la même vue ne produit pas le même effet, saisie sous des aspects différents.

Ce qui fait l'infériorité de la littérature moderne c'est la prétention de tout rendre ; l'ensemble disparaît, noyé dans les détails, et l'ennui en est la conséquence. [...] Heureuse la peinture de ne demander qu'un coup d'oeil pour attirer et pour fixer. »

**Lettre de Delacroix à [Théophile Silvestre]**, 26 décembre 1852, Correspondance générale, Joubin, 1936-1938, t. III, p. 185-186, à l'année 1853



**Antonin Personnaz**, Femme à l'ombrelle 1908, autochrome.



**Claude Monet**, Les coquelicots, 1873, Huile sur toile, 50 × 65 cm

**Antonin Personnaz**, (1854-1936), qui affectionnait particulièrement les tableaux impressionnistes fit don d'une partie de son immense collection éponyme aux musées nationaux, elle est implantée au musée d'Orsay. Passionné de photographies il s'est particulièrement affirmé en utilisant la technique de l'*autochrome* d'Auguste et Louis Lumière qui consiste en une résolution en couleurs, produisant des images positives sur des plaques de verre. Il s'est particulièrement distingué par ses multiples clichés relatifs à la Première Guerre mondiale.

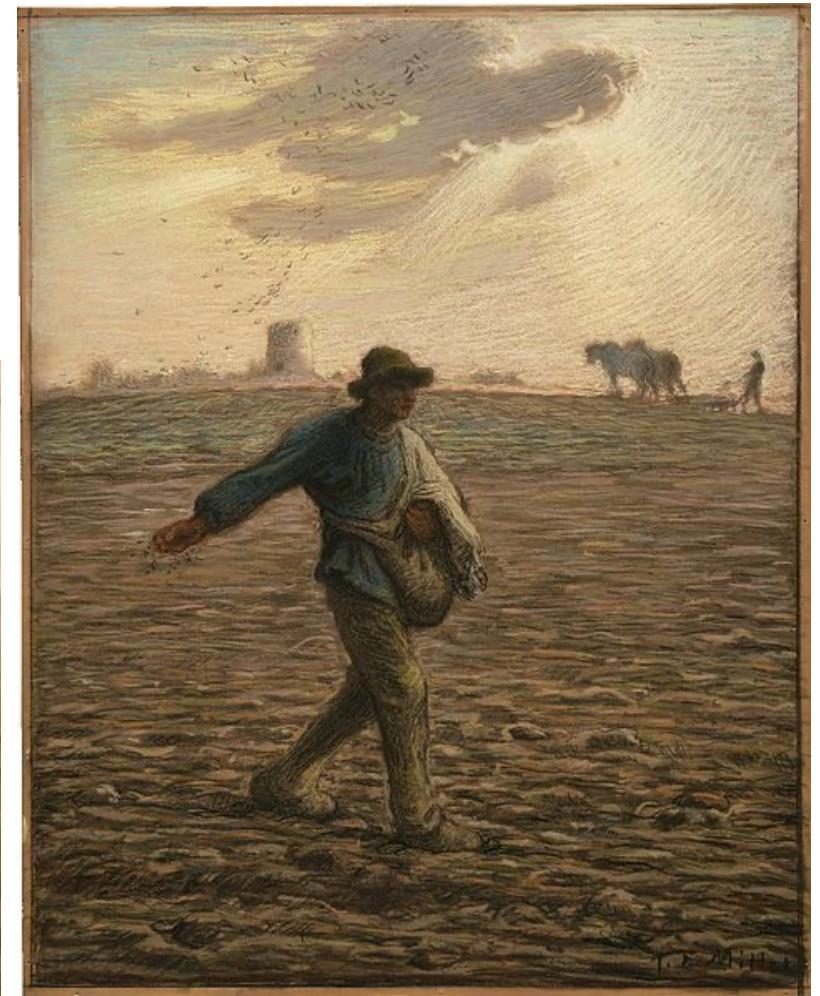
**L'autochrome** est la première technique industrielle de photographie en couleurs, elle produit des images positives sur plaques de verre. Elle fut utilisée entre 1907 et 1932 environ. On lui doit en particulier de nombreuses photographies de la Première Guerre mondiale.

## Peintre du monde rural

**Jean-François Millet** témoignait de manière plus sobre des rituels de la vie paysanne, sa sincérité et ses émotions envers elle sont perceptibles. Véritable reflet de son respect du geste rural et de la profondeur de sa vision.



**Jean-François MILLET**, Des glaneuses, 1857, huile sur toile, 83 x 110, Musée Orsay.



**Jean François MILLET**, Le semeur, 1865, Pastel et craie de cire sur papier vélin beige monté sur carton, 47 x 37, Williamstown, USA.



Peintre du labeur



Ilya RÉPINE, Les bateliers de la Volga, 1870 - 1873, Huile sur toile, 132 x 284 cm, Saint-Pétersbourg, Russie



Courbet, dans la même lignée que Millet mais dans une vision plus intimiste, décrit le travail des cribleuses de blé, campant ses 3 personnages non dans la nature mais dans une petite pièce où il n'y a aucun élément favorable au confort. Le travail s'effectue à terre sans mobilier, ce qui induit un regard certain sur la pauvreté. Cette vision correspond aux engagements politiques de Courbet qui n'était pas complaisant envers le faste de la vie bourgeoise. Tout à l'inverse, Rosa Bonheur entretenait, malgré ses idées novatrices, une relation avec une clientèle fortunée.

**Gustave COURBET**, Les cribleuses de blé, huile sur toile, 1854, 131 × 167 cm, Musée des Beaux-arts, Nantes.

## **La REPRESENTATION/ : Le RAPPORT AU REEL, l'écart entre le réel et sa représentation.**

La valeur expressive de l'écart est le rapport entre la représentation et la chose réelle (la chose représentée).

Le travail pictural de l'artiste témoigne d'une interprétation du réel, son parti pris réside en un « réalisme » foisonnant de détails ainsi qu'une composition en frise qui en accentue le dynamisme, tout comme la vivacité de la lumière traduite par niveaux et des contrastes soulignant leurs formes et leurs modelés.

Rapport au réel : *mimesis*, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

**Exemple de la représentation de l'animal: le taureau, le bœuf**



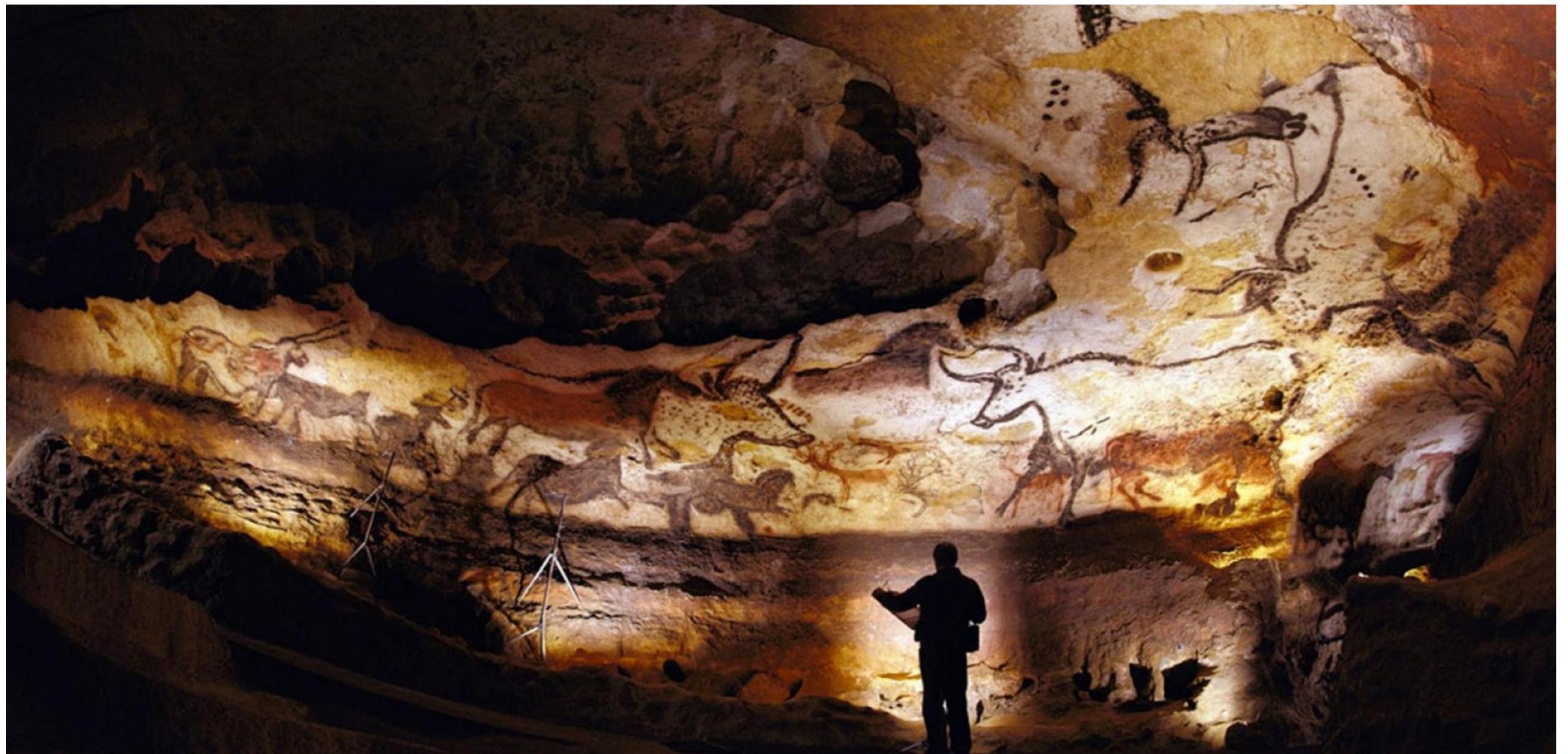


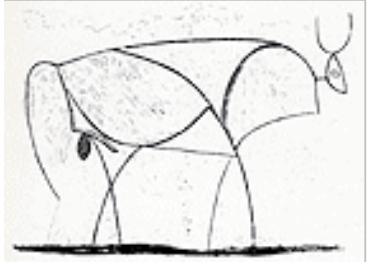
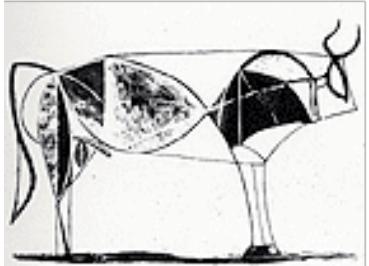
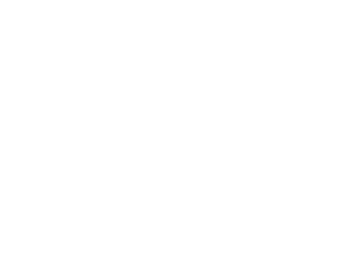
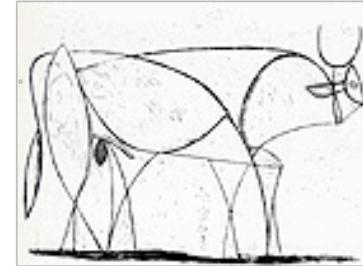
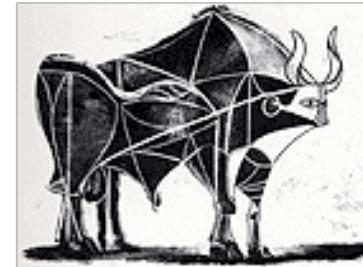
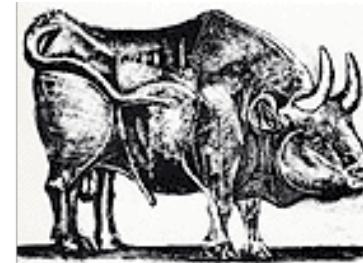
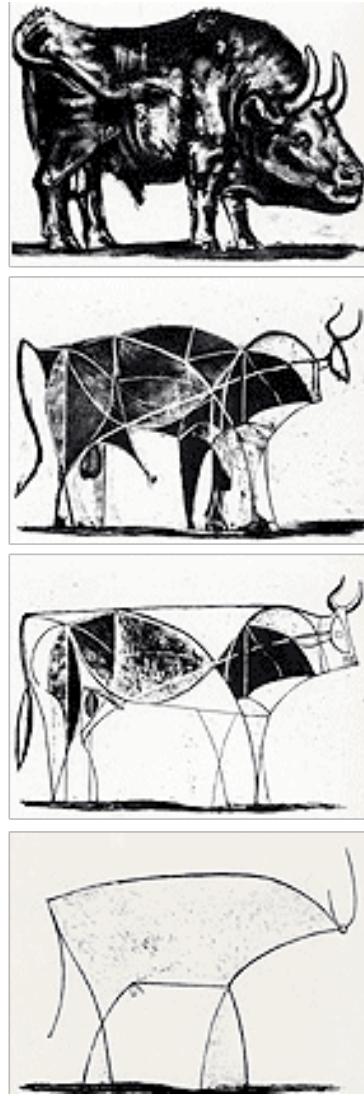
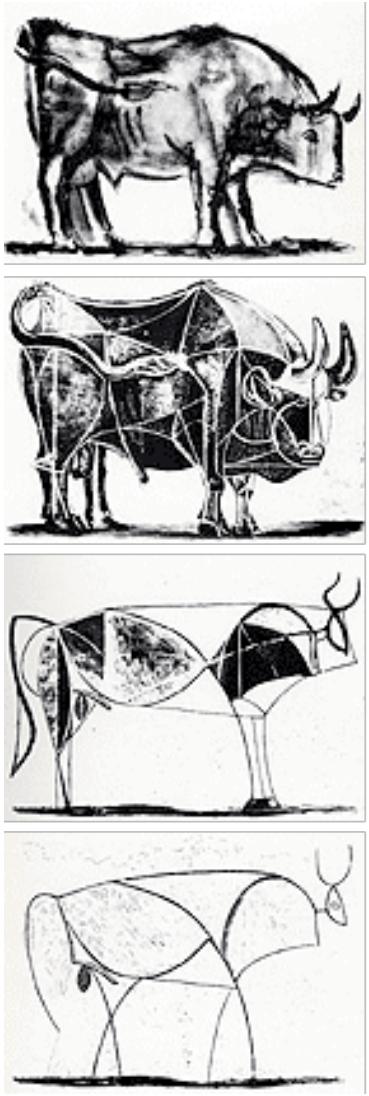
Cantal, Le labour des champs début 1900,  
photographie et carte postale.



Cantal, Le labour en famille, 1900,  
photographie.

L'art pariétal a contribué aux premières représentations humaines, dans la **grotte de Lascaux** où l'auroch (ancêtre de la vache) a été identifié, ses dimensions peuvent atteindre 5 mètres de long. Les études archéologiques ont confirmé l'absence d'une fonction d'habitation de ces lieux mais plutôt celle de création artistique sanctuarisée. Ces traces du passé qui s'inscrivent entre 20 000 et 17 000 av. J. C. constituent de mystérieux symboles que nous continuons toujours à interroger..





Pablo PICASSO, *Les 11 états successifs de la lithographie Le Taureau*, 1945.

Fernand Mourlot, lithographe,  
Le Taureau de Picasso

... "L'opération a duré quinze jours. Le 5 décembre 1945, un mois après son arrivée rue de Chabrol, Picasso a dessiné au lavis un taureau. Un taureau magnifique, très bien fait, gentil même. Et puis on lui a donné l'épreuve; nous en avons tiré à peine deux ou trois, ce qui fait que ce taureau est extrêmement rare. Une semaine après, il revient et il demande une nouvelle pierre; il reprend son taureau au lavis et à la plume; il recommence le 18. Troisième état, le taureau est repris au grattage à plat, puis à la plume en accentuant fortement les volumes; le taureau est devenu un animal terrible avec des cornes et des yeux effroyables. Bon, ça n'allait pas, Picasso exécute un quatrième état, le 22 décembre, et un cinquième, le 24; à chaque fois il simplifie le dessin qui devient de plus en plus géométrique avec des aplats noirs.

Sixième et septième états, les 26 et 28 décembre, puis, après le retour de Picasso, quatre autres états, onze en tout, les 5, 10 et 17 janvier. Le taureau est réduit à sa plus simple expression; quelques traits d'une maîtrise exceptionnelle qui symbolisent comme un jeu de signes ce malheureux taureau avec sa petite tête d'épingle et ses cornes ridicules en forme d'antenne. Les ouvriers se désolaient d'avoir vu un taureau aussi magnifique transformé en une espèce de fourmi...

... C'est Célestin qui a trouvé le mot de la fin : "Picasso, il a fini par là où, normalement, il aurait dû commencer." C'est vrai, seulement pour arriver à son taureau d'une seule ligne, il a fallu qu'il passe par tous les taureaux précédents. Et quand on voit son onzième taureau on ne peut s'imaginer le travail qu'il lui a demandé".

Fernand Mourlot, *Gravés dans ma mémoire*, Ed. Robert Laffont, 1979



**Constant TROYON**  
Vache qui se gratte, 1861  
huile sur toile, 113 x 145,  
Musée d'Orsay



Eugène BOUDIN, Les vaches, 1888, huile sur bois, 20 x 33 cm. MuMa, Le Havre



**Jacob JORDAENS**, Étude de cinq vaches, 1620, huile sur toile, 65 x 81, Lille.



**Vincent VAN GOGH**, 1890, huile sur toile, 55 × 65, Lille

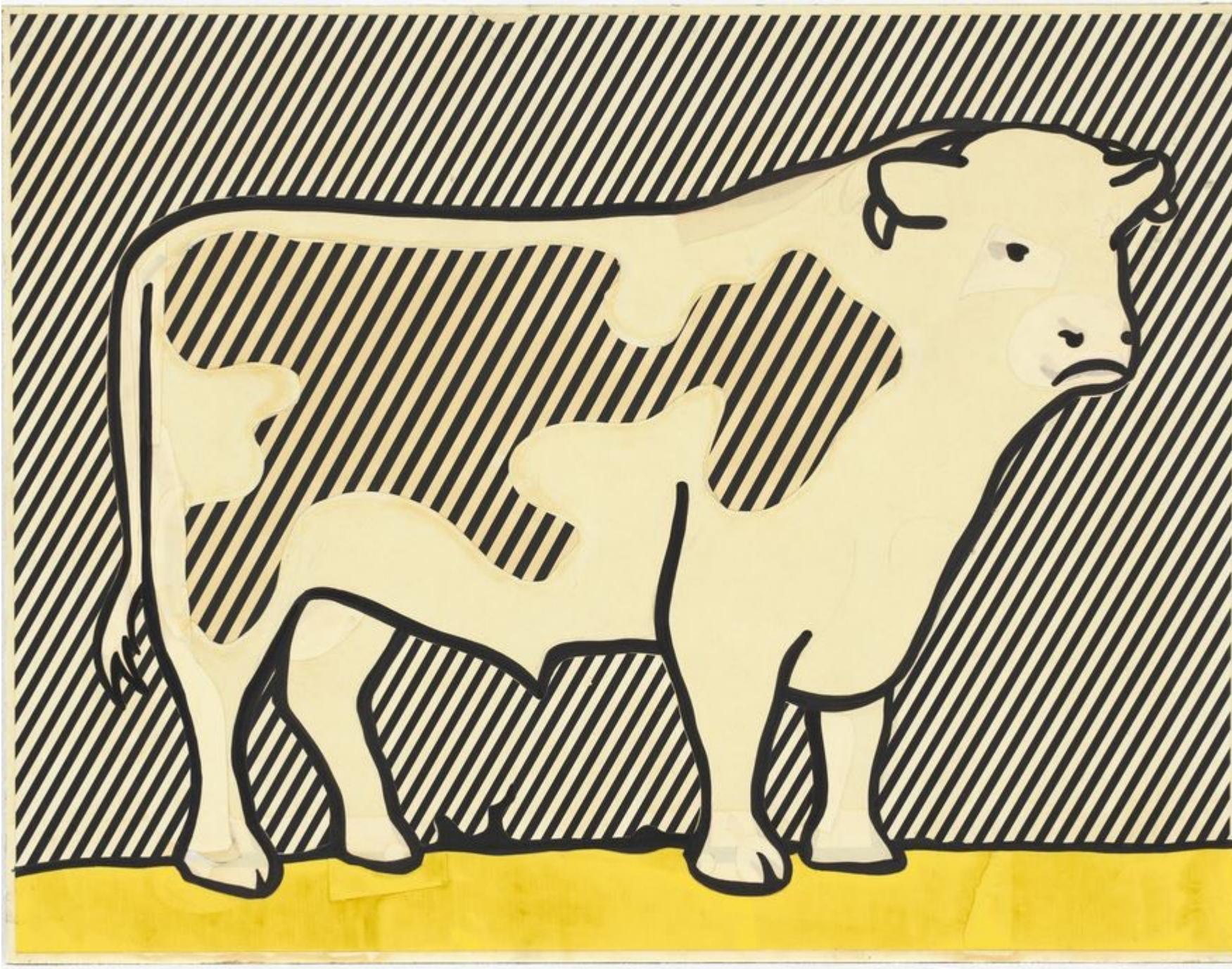
Van Gogh réalise son tableau lors de son séjour à Auvers-sur-Oise, chez le docteur Gachet. C'est une copie, comme il en a beaucoup réalisées, d'une étude de Jacob Jordaens exposée à Lille. Le tableau n'a pas été copié directement, mais d'après une eau-forte du docteur Gachet.



**Vincent VAN GOGH,**  
Laboureur dans un champ, 1889  
huile sur toile, 50 x 65,  
Collection privé.



**Franz MARC**, Le combat de vaches, 1911, huile sur toile, 83 x 135, Metropolitan Museum, New York



**Roy LICHTENSTEIN.** Study for Bull II, 1973,  
papiers découpés, peinture, Moma New York



**Francis BACON**, Étude pour une Corrida N° 2, 1969, Huile sur toile, 197 x 147, Lyon