











# COURBET EN SON TERRITOIRE

LES CARNETS DU MUSÉE GUSTAVE COURBET / N°1

Remerciement à Pascale Bonnet, chargée de mission

-  Introduction
-  De la réhabilitation à la reconnaissance
-  Un musée, une ville : paysage historique et culturel
-  Un musée, une ville : paysage architectural et urbain
-  Un musée, kaléidoscope d'espaces
-  Le label ethnopôle : Pays de Courbet, pays d'artiste
-  Qu'est-ce qu'un musée ?
-  Propositions pédagogiques et pistes d'étude



# Courbet en son territoire : introduction

## De l'image de l'artiste à la réalité sociale.

Jean Désiré Gustave Courbet est né à Ornans le 10 juin 1819 comme le stipule son père, Régis Courbet, lors de sa déclaration à l'état civil, accompagné par des témoins : Louis Régis Hébert, secrétaire de mairie et Georges Saulnier, directeur des postes. Le registre atteste de la naissance de Gustave à Ornans mais sans en préciser le lieu exact, ce qui laisse place à la légende.

### Une naissance légendaire.

En effet, le futur peintre des paysages francs-comtois serait né sur le chemin entre Flagey et Ornans. Madame Courbet ressentant les premières douleurs se serait dirigée vers Ornans à travers bois. Gustave serait né sous un arbre au lieu dit la Combe Au Rau ce qui expliquerait sa passion pour les lieux de son enfance <sup>1</sup>. Naissance insolite lorsque l'on sait que le père Régis Courbet est un grand propriétaire foncier possédant chevaux et voitures.

Gustave Courbet est-il né dans la ferme familiale à Flagey ou dans la demeure de ses grands-parents maternels, les Oudot, place des Iles Basses (actuelle Place Courbet) ? Un lieu de naissance qui reste inconnu mais qui n'est pas l'Hôtel Hébert que l'on a longtemps considéré comme la maison natale du peintre.

En 1828 un incendie ravage la ferme de Flagey. La famille Courbet est hébergée chez ses amis, les Hébert. Les Courbet y resteront jusqu'en 1834. Gustave passe six années dans la grande maison des Hébert, de 9 à 15 ans.

En 1831, à 12 ans, il entre au Petit Séminaire d'Ornans jusqu'en 1833, date à laquelle le Petit Séminaire ferme ses portes et est remplacé par un pensionnat. Les études dans un Petit Séminaire étaient fondées sur une éducation classique composée surtout du trivium des humanités (grammaire, rhétorique,



Régis Courbet, père de l'artiste, est représenté dans *Le Retour de la Foire de Flagey* (détail).



Plaque de la maison natale.

<sup>1</sup> - Charles Léger, Courbet, Paris, Crès, 1929 dans Robert Fernier, *Courbet*, t. 1 (1819-1865), Lausanne : La bibliothèque des arts, 1977, p. 2

logique, histoire, grec, latin, dessin). Mathématique et géométrie étaient des cours spécifiques optionnels au sein du Petit Séminaire d'Ornans. Une formation littéraire qu'il ne retrouve pas lorsqu'il se retrouve au collège de Besançon. Gustave Courbet est envoyé dans la capitale bisontine en 1837 afin d'obtenir un baccalauréat général car la dernière année de lycée dispensée dans un petit séminaire est à dominante philosophique et théologique, pour des jeunes qui se destinent à la prêtrise.

Il ne sera pas bachelier, il n'a pas le niveau requis en mathématiques, physique et géométrie, il ne peut pas récupérer le retard accumulé. « *Je ne puis pas suivre le cours de mathématique de M. Delly, car il est déjà très avancé et je ne puis plus le rattraper* <sup>2</sup>. »

Gustave Courbet reçoit une solide formation générale qui lui permettra d'entretenir des relations suivies avec les personnalités du monde littéraire de son époque.

Son orthographe déplorable relèverait alors d'un trouble du langage. Il semble en effet qu'il ait bégayé dans sa jeunesse. Cette forme de dyslexie est généralement accompagnée de fautes d'orthographe. Cette dernière est un objet de plaisanterie et incite à démontrer les lacunes de son éducation et son manque de culture.

Longtemps le peintre a été considéré comme un élève qui a fait des études médiocres, préférant courir les forêts plutôt que de se rendre à l'école, n'ayant aucune culture. Pourtant Gustave Courbet est élevé dans un milieu aisé, son père est un riche propriétaire foncier, le plus important du canton de Flagey avec 68 hectares. Il est électeur censitaire, s'occupe de ses terres mais a recours à une main-d'œuvre salariée. C'est un autodidacte qui se passionne pour l'archéologie (en particulier Alésia). Le grand-père maternel est un vigneron aisé de la vallée de La Loue, membre du conseil municipal d'Ornans, jacobin aux idées anticléricales. Le peintre évolue dans un milieu de bourgeoisie rurale et notables réformistes. Il suit une scolarité assez poussée en sciences humaines qu'évoque la lecture attentive de ses lettres aux qualités littéraires incontestables <sup>3</sup>.

Nous sommes bien loin de l'idée reçue d'un Courbet illettré face à la réalité d'un artiste entretenant des relations suivies avec les personnalités du monde littéraire de son temps. Cette image, créée par Gustave Courbet lui-même, de l'artiste provincial, rustre, grossier, participe à la promotion de son œuvre.

### **Le mythe du créateur révolutionnaire.**

Lorsque l'on évoque Gustave Courbet, on l'associe aux grandes luttes politiques qui ont précédé l'avènement de la République, sous-estimant ainsi ses ruptures artistiques.

Courbet est un témoin de l'histoire, engagé mais en retrait. En 1848, il est horrifié par les journées de juin, il ne se bat pas et écrit à ses parents : « *Je n'ai pas foi dans la guerre au fusil et au canon et que ce n'est pas dans mes principes. Voilà dix ans que je fais la guerre de l'intelligence* <sup>4</sup>... »

Il est élu président de la Commission des Arts, le 6 septembre 1870, et s'emploie à assurer la surveillance et la protection des œuvres d'art, comme le sauvetage en urgence de la manufacture de porcelaine de Sèvres. Il suggère également de « déboulonner »

---

<sup>2</sup> - Petra Ten-Doesschate Chu, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996, « A monsieur Courbet, propriétaire à Ornans », novembre 1837, lettre 37-2, p. 19.

<sup>3</sup> - Idem, p. 5-11.

<sup>4</sup> - Id., p. 76, lettre 48-4.

la colonne Vendôme, monument sans valeur artistique qui reste un symbole bonapartiste et guerrier. Il multiplie les déclarations et les initiatives, protestant auprès du gouvernement de la Défense Nationale : « *Je ne demandais pas qu'on cassât la colonne Vendôme ; je voulais qu'on enlevât de votre rue dite rue de la Paix ces blocs de canons fondus... qu'on transporte les reliefs dans un musée historique...* ». Une campagne diffamatoire est menée par la presse. Caricatures, articles se succèdent plaçant Gustave Courbet responsable de la démolition de la colonne. Il devient un bouc émissaire idéal : sa notoriété, acquise sous l'empire, son rejet bruyant du régime impérial, sa continuelle révolte contre l'établissement et l'administration des arts, ont pour conséquence l'acharnement du régime dans les dernières années de sa vie.



Léon Schérer.  
«L'homme qui était un jour appelé à démolir la colonne devait commencer par être casseur de pierres, planche 21 d'une série intitulée «**Souvenirs de la commune**»  
Department of Prints and Drawings of the Victoria and Albert Museum.  
London: Victoria and Albert Museum



Album relié du **Fils du père Duchêne** illustré, n° 7, Couverture le «citoyen Courbet».  
Saint Denis, musée d'Art et d'histoire.

Courbet s'engage dans l'action politique directe en 1871. Il est élu président de la Fédération des Artistes de Paris (10 avril 1871) avec des fonctions plus politiques, visant d'importantes réformes structurelles (règlement du Salon, administration des musées, enseignement des Beaux-Arts, attribution des commandes publiques, règlement des concours). Il pense libérer les artistes de toute tutelle pour leur permettre d'accéder à l'indépendance. Elu au conseil de la commune, comme délégué du VI<sup>e</sup> arrondissement dont il devient le maire, le peintre va au-delà de son domaine de compétence artistique. Il prend part aux débats plus larges concernant les orientations de la Commune. Paris s'abîme dans la guerre civile, c'est la Semaine Sanglante ; Courbet se démène pour sauver le Louvre de l'incendie. Il est arrêté, traduit en conseil de guerre, condamné à une lourde amende et à six mois de prison qu'il purge à Versailles puis à Paris dans une cellule de Sainte Pélagie. Malade, il est accueilli dans la maison de santé du Docteur Duval.



**Autoportrait à Sainte Pélagie.** Vers 1872  
musée Gustave Courbet.

Gustave Courbet,  
condamné à six mois de  
prison, en purge une partie  
dans la prison politique de  
Sainte Pélagie à Paris.

Le seul chef d'accusation retenu est d'avoir collaboré à la destruction de la colonne Vendôme alors que cette dernière est démolie quatre jours avant son élection. Il a l'imprudence de proposer de la relever à ses frais. Il est condamné à en payer la reconstruction, estimée à 323 091,68 francs. Tous ses biens sont alors mis sous séquestre à Paris comme à Ornans.

De 1873 à 1877, l'État ne laisse aucun répit à l'artiste, ses biens, ses tableaux sont saisis, sa famille, ses amis, ses marchands surveillés. Ce ne sont pas les faits qui lui sont reprochés mais surtout ce que le peintre représente, une cause, des principes, propres à la figure de l'artiste.

### **L'artiste bohème ?**

En 1855, onze tableaux sur les quatorze envoyés par Courbet sont reçus au Palais des Beaux-Arts de l'Exposition Universelle, alors que, faute de place, les trois quarts des œuvres soumises au jury par d'autres artistes sont refusées. Les toiles de *L'atelier du peintre* (1855) et *Un enterrement* (1850) ne sont pas admises car de trop grandes dimensions.

Gustave Courbet crie au scandale et se lance dans l'organisation d'une exposition personnelle, non loin de l'Exposition Universelle. Il loue un terrain et fait construire par l'architecte bisontin Léon Isabey un pavillon de bois et de fer au n° 7 de l'avenue Montaigne. La construction porte en façade en grosses lettres : *Du réalisme. Gustave Courbet*. Il présente une rétrospective de son œuvre. L'exposition est accompagnée d'un fascicule rédigé par Champfleury, *Exhibition et vente de quarante tableaux et quatre dessins de l'œuvre de M. Gustave Courbet*. Des affiches sont éditées, une

campagne de presse est lancée, et un catalogue avec photographies de chacune des œuvres est prévu, mais le projet ne voit pas le jour.

Devant le refus de ces trois tableaux et le mauvais emplacement de ceux exposés au Palais des Beaux-Arts, le peintre utilise la publicité et n'hésite pas à s'ériger en victime. « *On voulait en finir avec moi, on voulait me tuer... Ils m'ont refusé systématiquement mes grands tableaux, en déclarant que ce n'était pas la peinture qu'ils refusaient mais l'homme. En un mot Mon cher, il y avait un coup monté contre moi épouvantable ... en un mot, on voulait en finir avec moi, on voulait me tuer... Je conquiers ma liberté, je sauve l'indépendance de l'art. Ils ont senti le coup que je leur portais, mais mes batteries étaient si bien montées, qu'ils n'ont pu reculer* <sup>5</sup>. » L'Etat lui accorde l'autorisation d'ouvrir une exposition personnelle et payante au voisinage du Palais des Beaux-Art. Quant au refus des grands formats, Courbet s'insurge d'un jugement que semble avoir porté le jury mais aucun document n'a été trouvé prouvant un tel verdict.

En 1867, en marge de l'Exposition Universelle voulue par Napoléon III, Courbet récidive avec un nouveau pavillon qu'il fait construire non loin du pont de l'Alma, rétrospective de son œuvre, préfigurant un musée Courbet. **Un enterrement**, des paysages, des natures mortes, des portraits, des scènes de genre, on compte près d'une centaine d'œuvres. Une indépendance qui ne suscite plus de polémique, Courbet est un peintre consacré. D'autant qu'Edouard Manet, refusé au Salon, a lui aussi fait construire un pavillon et y présente une cinquantaine d'œuvres, proposant un art dénué de toute idéologie, démontrant que l'artiste peut briser la conception traditionnelle de la forme sans inscrire son œuvre dans une dimension politique, surtout socialiste.

Gustave Courbet a su gérer sa carrière d'artiste en utilisant deux atouts : l'exaspération qu'il cultive sans parcimonie et son identité provinciale. Il mesure sa réussite à la réception de ses œuvres dans le public et au prix de vente de ses tableaux. Il est producteur de valeurs artistiques sur un marché de l'art soumis aux règles de l'économie. Il comprend très vite l'importance des médias pour la promotion de son art. La presse est devenue un instrument de débats, politiques mais aussi esthétiques. Elle se charge de la diffusion des images, des offres de commandes publiques, des innovations techniques, des comptes-rendus de salons, des critiques et des caricatures.

Cette émancipation accompagne celle des artistes par rapport aux jurys. Les deux salons officiels des Artistes Français et de la Société des Beaux-Arts, garants du bon goût et promesse de distinctions et de commandes publiques, sont vite concurrencés par les salons officieux des Refusés et d'Automne. Les artistes novateurs comme Gustave Courbet, puis E. Manet, parviennent à mettre en place un circuit de substitution avec un marché de l'art indépendant (collectionneurs et galeries) qui tend à briser le monopole de diffusion et de consécration de l'art. Gustave Courbet utilise très vite la presse qui promeut le scandale critique, la mode et le goût contemporain.

La mise sous séquestre de ses biens laisse percevoir que l'image conventionnelle de l'artiste détaché des biens matériels est un peu loin de la réalité.

Entre 1849 et 1870, Gustave Courbet acquiert 37 parcelles de terres (prés, vignes) soit

5 - Id., correspondance 11 mai 1855, p. 128-129.

au total trois hectares 55 ares de terre dont il perçoit 11 300 francs de fermage <sup>6</sup> (1722 euros). En 1860 il fait transformer l'ancienne fonderie Bastide en un chalet et un atelier (cf. fiche Le label ethnopole - L'atelier). Cette petite fortune foncière est accompagnée de placements de capitaux avec des titres de la compagnie du chemin de fer (de l'Est, du Nord, de l'Ouest, d'Orléans, Paris-Lyon-Méditerranée). Des capitaux, dont l'origine provient de la vente de ses œuvres, sont évalués lors de la succession à 336 226 francs <sup>7</sup> (51226 euros).



Vue générale d'Ormans ; le chalet et l'atelier sont visibles au second plan après les dalles de béton et basalte de la future voie ferrée.



Le chalet que fit construire Gustave Courbet, d'après les plans de l'architecte Isabey, pour y accueillir ses amis.

6 - Archives départementales du Doubs : déclaration de succession 30/12/1880, 18 Q172.

7 - Jean-Luc Mayaud, *Des notables ruraux du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle en Franche-Comté : la famille de Gustave Courbet*, Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs, n°21, 1979, p. 15-28.

# De la réhabilitation à la reconnaissance

Lorsque Gustave Courbet meurt à La Tour-de-Peilz le 31 décembre 1877, sa sœur Juliette est sa légataire universelle. Elle hérite de la Villa Courbet composée du dernier atelier de l'artiste à Ornans de 1863 à 1873, du chalet attenant, maison d'habitation qu'il s'est fait construire, et du jardin complété du terrain qui va de la maison jusqu'à la Loue. Durant toute sa vie et jusqu'à sa mort en 1915, Juliette va chercher à réhabiliter la mémoire de son frère. Elle crée dans l'ancien atelier un « *chez Courbet* » où elle réunit les œuvres de son frère. Ce musée intime est promis par testament à la ville d'Ornans mais à la suite d'un litige avec la commune, ce sont deux amies de Juliette qui sont désignées comme ses légataires universelles : Marie-Louise de Taste et Félicie Lapière. Les héritières vendent une partie des biens du peintre et lèguent quelques œuvres à la mairie d'Ornans.



Juliette Courbet  
dans l'atelier de Courbet,  
entourée des œuvres  
et des objets du  
« Musée intime ».

L'accession de Jules Grévy, franc-comtois, à la présidence de la République en 1879, favorise la réhabilitation de Courbet. Les poursuites de l'administration fiscale à l'encontre de la famille de l'artiste sont abandonnées ; Juliette peut alors récupérer les œuvres mises sous séquestre dans les ateliers de Paris et d'Ornans et chez les marchands. En 1882 Jules Castagnary, devenu conseiller d'État et des Beaux-Arts, aide Juliette à organiser la première exposition posthume de l'artiste. Une centaine de tableaux sont réunis à l'École des Beaux-Arts de Paris. La préface du catalogue est rédigée par Castagnary.





Album de l'exposition des œuvres de Gustave Courbet à l'École des Beaux Arts en 1882  
Les tableaux sont installés dans une accumulation typique des présentations du XIX<sup>e</sup> siècle.  
Bibliothèque municipale de conservation de Besançon; cote 61230

L'année suivante, il rédige « Gustave Courbet et la colonne Vendôme », plaidant la non-responsabilité du peintre dans la démolition de la colonne.

Juliette réussit à placer dans les musées des œuvres qui y avaient été auparavant refusées. En 1881 lors de la vente du 9 décembre à l'Hôtel Drouot, trente-trois tableaux et études sont vendus dont *L'Atelier*, *Le Combat de cerfs*, *L'Hallali*, *L'Homme blessé*, *Jeune homme à la ceinture de cuir*. Certains sont achetés par l'État et se trouvent actuellement dans les collections du musée d'Orsay ou en dépôt dans les musées de province comme *L'Hallali* au musée des Beaux-Arts de Besançon. À la suite de cette vente, Juliette fait don au Louvre d'un *L'Enterrement à Ornans* et en 1901 elle offrira *Les Demoiselles du bord de Seine* au Petit Palais. *L'Atelier* est adjudgé 21 000 francs au marchand de tableaux Haro ; il est revendu trois fois de suite, servant même de toile de scène dans un théâtre d'amateur. Le Louvre en fait l'acquisition en 1920.

Cet acharnement de Juliette pour réhabiliter la mémoire de son frère a son revers : voulant offrir à la postérité une image conventionnelle de l'artiste, elle détruit, puisqu'elle le juge incorrectes, les archives qui en auraient dévoilé davantage sur les relations que son frère entretient avec les femmes.

Une première biographie du peintre paraît en 1906 sous la plume de Georges Riat, franc-comtois et bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale – essai écrit avec les conseils et grâce aux souvenirs de Juliette.

Le corps de Gustave Courbet est transféré en 1919 au cimetière d'Ornans malgré l'avis défavorable de la municipalité et de l'Église. Cette même année le Metropolitan Museum of Art de New York commémore le centième anniversaire de la naissance de l'artiste. Du 24 mai au 30 juin 1929, le Grand Palais rend enfin hommage au peintre. Une rétrospective d'une quarantaine d'œuvres, caricatures, sculptures, sont réunies grâce au commissaire d'exposition Camille Gronkowski. Une réhabilitation tout en douceur mettant en avant la dimension de précurseur de Gustave Courbet, « *s'éloignant des paysages composés au XVII<sup>e</sup>, des bocages du XVIII<sup>e</sup> et de la raideur néoclassique... Nul n'avait été aussi loin dans la sensation dégagée de toute idée, ni dans la traduction de*

cette sensation »<sup>1</sup>. Georges Pascal dans la *Chronique des Arts et de la curiosité* décrit un « Franc-Comtois entêté et rebelle à toute discipline venait à l'heure où le délire romantique rêvait de s'assagir. On commençait à se lasser des toiles brossées d'un balai ivre et des tirades d'un ver de terre amoureux d'une étoile...<sup>2</sup> ».

### Courbet en son pays

En 1929 la maison Hébert est en vente. La municipalité d'Ornans ne souhaite pas l'acquérir. Un comité se forme sous la présidence du peintre Robert Fernier qui engage une souscription publique pour l'achat de la maison qui doit devenir un musée. La somme n'est pas réunie mais l'association des Amis de Courbet est née. L'année suivante, environ vingt-cinq œuvres du peintre sont exposées dans les salons de l'Hôtel de ville d'Ornans et en 1943, pour le soixante-dixième anniversaire de l'exil de Courbet, une exposition intitulée *Courbet et la Commune* est organisée dans le cadre du 19<sup>e</sup> Salon des Annonciades.

Après la guerre, en 1947, la mairie d'Ornans met à la disposition des Amis de Gustave Courbet un salon où sont présentées en permanence cinq œuvres du peintre, première ébauche d'un musée.

La maison Hébert est acquise en 1971 par l'Association des Amis de Gustave Courbet. Un premier musée voit le jour dans l'hôtel Hébert qui est associé à la maison natale du peintre. Musée intime où les œuvres peintes côtoient mobiliers et objets des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. La réhabilitation du peintre commence dès lors dans sa ville et dans le pays qu'il a si souvent peint.

Depuis 2011, avec l'ouverture du pôle muséal, accompagné de l'aménagement des lieux du Pays Courbet, c'est une véritable reconnaissance des Ornanais et des Francs-Comtois pour l'artiste.

1 - Camille Gronkowski, « L'exposition Courbet au Petit Palais », in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1929, t. 2, p. 19-37.

2 - Georges Pascal, « L'exposition Gustave Courbet au Petit Palais », in *Beaux Arts, Chronique des Arts et de la Curiosité*, 1929, n°5, p. 3-4.



Les casseurs de pierre, tableau disparu, figurait aussi dans l'album de l'exposition de 1882.

# un musée, une ville : paysage historique et culturel

## Histoire du musée

Le nouveau musée Gustave Courbet a ouvert le 2 juillet 2011. Il est composé de trois maisons situées place Robert Fernier (anciennement aux 1, 3 et 5 rue de la Froidière) : les Hôtels Hébert et Champereux, la Maison Borel.

## La vie qui a eu lieu

La maison ou Hôtel Hébert (Inscription aux Monuments Historiques, 1982) est le premier musée Courbet situé au n°5 rue de la Froidière. Des sondages archéologiques menés lors des travaux de rénovation ont mis à jour des vestiges de maçonnerie en front de rivière datant des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Les arcades du soubassement côté Loue, comme la cheminée de la cuisine, attestent une construction du XVI<sup>e</sup> siècle. La famille Hébert reconstruit le bâtiment actuel au XVIII<sup>e</sup> siècle. La famille Courbet y loge quelques années.



L'ensemble  
des bâtiments,  
avant leur  
transformation.

1 - Bastien Lefebvre avec la collaboration de Marie-Hélène Lavallée, « Ornans, étude du bâti d'une maison des XIII-XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle », Bulletin Monumental, 2005, tome 163-4, p. 378-380.

Maison Hébert,  
musée G. Courbet :  
la cuisine et sa  
cheminée du XVI<sup>e</sup> s.  
CRMH P. Blandin,  
vers 1978



Maison Hébert, musée  
Courbet : mobilier, lambris,  
cheminée avec bûche et  
chenets

La maison est mise en vente à deux reprises :

- en 1929, date à laquelle l'Association des Amis de Courbet est créée par Robert Fernier (1895-1977) ;
  - puis en 1969, année où l'Association parvient à acheter la maison grâce à une souscription, la vente aux enchères d'œuvres données par des artistes (Dunoyer de Segonzac, Marquet, Signac, Renoir, Vuillard) et les entrées de l'exposition Courbet organisée par Balthus, alors directeur de la Villa Médicis. Robert Fernier sera le premier conservateur des lieux, son fils Jean-Jacques lui succèdera durant plus d'une trentaine d'années.
- Hôtel particulier du XVIII<sup>e</sup> siècle accolé à un jardin familial, le musée s'étage sur quatre niveaux, une circulation verticale, sans ascenseur, des salles de dimensions moyennes aux normes des habitations, et une technicité (électricité, climatisation) dépassée. L'association des Amis de Courbet ne peut faire face aux financements nécessaires pour entretenir et restaurer le musée.



Le jardin, vers 1977.  
Photographie  
d'Yves Sancey, Région  
Franche-Comté, Inventaire  
du patrimoine, ADAGP

En 1976 l'Association des Amis de Courbet fait don au département du musée et d'une partie des collections qu'elle y avait réunies. En contrepartie l'animation du musée est laissée à l'Association, le Conseil général apportant le financement. La convention est reconduite en 1999. Il est décidé d'une gestion conjointe du musée départemental et de l'Institut Courbet (nouvelle appellation de l'association des Amis de Courbet), le conservateur est issu de l'Institut.

Le musée Courbet est installé dans une maison où les décors de lambris et les cheminées de marbre datent du XVIII<sup>e</sup> siècle. Une maison avec cuisine, chambre où serait né Gustave Courbet, un grenier que l'association aménage comme un atelier.

La programmation des expositions reflète le parti pris de l'Institut : le dialogue des artistes contemporains avec l'univers de Courbet. « *Balthus dans la maison de Courbet* » ; « *Bonjour M. Courbet* » (été 1993) ; « *Paul Reyberolle : une puissance de la passion* » (été 1994) ; « *Robert Fernier : Racines* » (été 1995) ; « *Courbet, l'Amour et les sculptures de Balthazar Lobo* » (été 1996) ; « *Jean Messagier : magicien d'imaginaire* » (été 1997)<sup>2</sup>.

### **L'hôtel Champereux et la maison Borel.**

De récents sondages archéologiques, réalisés lors des travaux d'aménagement du nouveau musée, ont mis à jour des vestiges des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles révélant un bâti inédit et cohérent.

Une première phase de construction concerne un groupe de deux maisons peut-être jumelles (n°1 et 3) dont il subsiste un mur en épaisse maçonnerie en front de rivière, et des fenêtres géminées à coussiège couvertes par un linteau échancré d'un trilobe. Ces constructions datées des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles sont de rares vestiges conservés, pour la région, de constructions antérieures au XV<sup>e</sup> siècle qui élargissent l'espace de la ville d'Ornans et son urbanisation au-delà du pont. Des racines et des traces noires sont le témoignage d'un incendie et de l'abandon des bâtiments.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, des vestiges d'un vaste hôtel renaissance se déploient sous l'Hôtel Champereux et la Maison Borel. Deux corps de bâtiments occupent toute la largeur de la parcelle et sont reliés par une galerie voûtée située en fond de cour. Des vestiges de cheminée équipée d'un petit four, de baies à meneaux avec coussiège, d'une galerie composée de trois travées voûtées d'ogives plates, signalent une vaste demeure aristocratique<sup>3</sup>. L'hôtel Champereux est reconstruit au XVII<sup>e</sup> siècle puis remanié au XIX<sup>e</sup> siècle.

### **Un musée palimpseste.**

Des constructions médiévales abandonnées au XIV<sup>e</sup> siècle, un hôtel particulier du début du XVI<sup>e</sup> siècle, des séquences chronologiques du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, le nouveau pôle muséal s'inscrit dans une longue histoire, bénéficiant d'un emplacement remarquable dans la ville, en bord de la Loue entre le Grand Pont, la fontaine et la place Robert Fernier.

2 - Carine Joly, «Un "chez Courbet" à Ornans. Du musée de Juliette au musée dans la maison natale du maître du réalisme ». Bulletin de l'institut Courbet, n°110, janvier 2009, p. 1-11.

3 - Bastien Lefebvre, *op cit.*, p. 380

La cour de l'hôtel de Champereux vers 1977. Photographie d'Yves Sancey, Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP

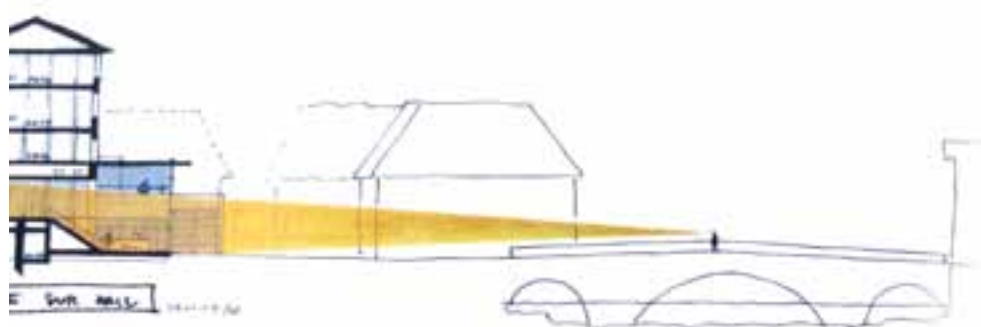


Ornans est calée sur un versant orienté au sud dominé par les falaises ; la ville s'étire sur les rives enserrant la rivière par ses façades en balcon. Le gabarit étroit des rues donne l'impression de densité urbaine et fait cohabiter avec difficulté les piétons et les voitures. Falaises et rivière ont façonné la ville, mais au fil de l'histoire les lieux d'urbanité (places) qui structurent la vie sociale, ont disparu. Les bâtiments publics ne sont pas entourés des lieux de représentation habituelle. La rencontre d'axes de circulation qui déterminent généralement en urbanisme les espaces collectifs, n'est pas

réalisée au débouché du Grand Pont. C'est un virage routier où le piéton n'est pas le bienvenu. Un collège est implanté au bout du pont.

La création du pôle muséal et l'installation en retrait du nouveau groupe scolaire donnent l'opportunité de constituer un nouveau lieu d'usages publics. Une nouvelle séquence urbaine est alors créée avec un centre, un espace public à fonctions multiples. Une place qui devient l'espace fédérateur, avec une circulation piétonne. L'ancien collège est détruit ; il est remplacé par une brasserie, une halte-garderie, des lieux de rencontres et d'échanges. Le nouveau bâtiment est en partie évidé assurant ainsi dans la perspective du Grand Pont une continuité de regard vers le versant opposé.

Le pont, la façade en retour de l'Hôtel Champereux, la fontaine, la cale descendant vers La Loue sont les éléments de ce nouvel espace public. Le côté opposé de la place est équipé d'un nouveau bâtiment offrant une ouverture inédite sur le paysage. L'histoire de la ville visible dans les façades du musée, l'extension de l'espace public au-delà de celui de la fontaine, composent un lieu à l'échelle de la ville.



Atelier 2/3/4 : le nouvel espace public est ouvert par une nouvelle perspective à partir du Grand Pont.

# un musée, une ville : un paysage architectural et urbain

## Le pôle muséal Gustave Courbet

Lorsque naît le projet Courbet en 2003, le Conseil général du Doubs avait acquis en 1994 l'Hôtel Champereux et en 2003 la Maison Borel. Le nouveau musée Courbet va s'étendre dans les deux maisons voisines.

Un concours d'architecture est lancé. Le cabinet d'architecture Atelier 2/3/4 de Christine Edeikins, avec la collaboration du paysagiste Bernard Pauler et de l'agence Gulliver designer scénographe, emporte la commande. Un thème fédère le projet Courbet, celui des rapports entre une production artistique et un lieu.



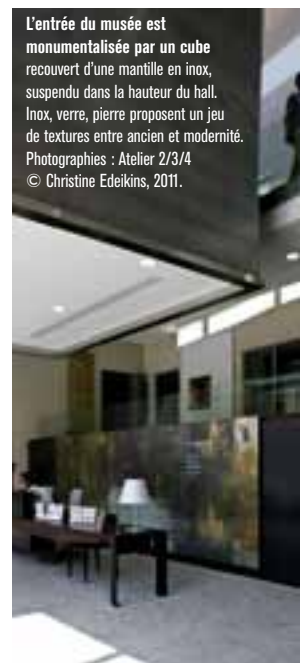
Le fil lumineux des musées...  
Photographie et dessin : Atelier 2/3/4 © Christine Edeikins, 2011.

## Impressions dans le paysage urbain

**Côté Loue** - Depuis la rive droite et le pont, une longue séquence horizontale en bordure de Loue est rythmée par les pleins des murs de maçonnerie percés de grandes croisées rectangulaires et les vides de la verrière qui couvre la cour de l'Hôtel Champereux, de la galerie vitrée suspendue qui fait le trait d'union entre la Maison Borel et l'Hôtel Hébert, les longues fenêtres à bandeau se terminant par la vigie (baie percée dans le mur pignon côté jardin). Lumières, couleurs et matières du pays s'exposent au visiteur avant son entrée dans le musée.



L'entrée du musée est monumentalisée par un cube recouvert d'une mantille en inox, suspendu dans la hauteur du hall. Inox, verre, pierre proposent un jeu de textures entre ancien et modernité.  
Photographies : Atelier 2/3/4  
© Christine Edeikins, 2011.





Galerie surplombant la Loue et offrant de multiples cadrages, jeux d'échelle, escalier plongeant dans la rivière et se posant sur un large plancher de verre qui invite à marcher sur la Loue. Photographies : Atelier 2/3/4 © Christine Edeikins, 2011.

**Côté place** - L'entrée du musée située dans la cour élargie de l'Hôtel Champereux est monumentalisée par de larges baies vitrées transparentes, soulignées par un cube recouvert d'une mantille en inox en porte-à-faux sur l'espace public, élément suspendu dans la grande hauteur du hall, point de repère qui signale la façade du musée. La place Fernier accueille le visiteur à l'entrée ; la sortie du musée se fait rue de la Froidière. Le parcours muséographique s'achève dans le jardin contigu, espace d'agrément et de repos qui permet de partager un moment avec la maison et l'environnement dans lesquels le peintre a vécu. La place et la rue de la Froidière témoignent par leur patrimoine architectural de l'histoire du lieu, comme les vestiges archéologiques situés sous les maisons. Le musée prolonge l'histoire du lieu ancré dans le tissu urbain d'Ornans. La place Robert Fernier située devant le musée est devenue piétonne. Elle est habillée de pavés formant un vaste plateau qui s'invite dans le hall d'accueil. Le musée est ouvert à la ville.

Cette récréation de musée s'inscrit plus globalement dans une politique culturelle de la collectivité territoriale qui ambitionne une reconnaissance nationale. Le musée est labellisé musée national.

### **L'architecture : fragments de paysage**

Une promenade architecturale intérieure exprime la relation qu'entretenait Gustave Courbet avec la nature géographique, politique et sociale de son pays. L'architecte a rendu le bâtiment perméable au site grâce à des passages entre les maisons, créant des transparences et des cadrages sur l'eau, les falaises et la ville, comme sur le jardin : Une galerie vitrée en surplomb le long de la Loue est rythmée de montants en aluminium ; elle est continuée par une vigie (fenêtre en porte-à-faux) qui ouvre sur le jardin, les falaises et la Loue. Des éléments structurels en acier inoxydable jalonnent l'espace. Un escalier plonge dans la rivière et se pose sur un large plancher de verre. La transparence permet le passage de la lumière grâce aux baies vitrées, aux dalles de verre qui s'animent de reflets dans l'eau.

L'espace architectural ménage ainsi des seuils, de larges et longues baies encadrant le paysage faisant ressentir la tension entre intérieur et extérieur. Autant de fragments de paysages qui favorisent l'immersion dans une expérience originale entre nature physique et promenade architecturale.



### **Les jeux d'échelle**

Les passages, la galerie, les espaces intimes comme le couloir, la chambre et le salon, l'escalier de l'hôtel Hébert, les espaces plus vastes de l'exposition temporaire et du hall d'accueil proposent différentes échelles de perception au gré du cheminement. Ces contrastes d'espaces servent une dynamique de parcours dont la succession s'interprète en lien avec la vie et l'œuvre de Gustave Courbet.

### **La lumière et la matière**

Matériaux modernes et anciens dialoguent :

Les boiseries, les parquets, les lambris, l'escalier de bois, la pierre des cheminées et des dalles sont conservés, évoquant l'atmosphère de la maison qu'accentue l'ambiance sonore des bruits du quotidien diffusés lors d'un passage entre le salon et la chambre, sonorités des pas sur le plancher, des volets de bois que l'on ouvre ou ferme.

Acier inoxydable, aluminium, revêtement de sol clair, dalles et panneaux de verre, expriment un autre espace-temps, celui de la modernité.

### **Poétique des lieux**

Les espaces du musée Courbet magnifient par des successions de cadrages et de recadrages le regard vers l'extérieur. Lumière et ombre ; transparences ; profondeurs ; phénomènes colorés ; jeux de matières et de textures ; présence de volumes pleins ou vides ; jeux de dimensions, d'échelles ; jeux d'ouverture et de fermeture ; la relation entre le proche et le lointain sont autant d'éléments qui participent à la fabrication d'un réceptacle d'ambiances sensorielles. La découverte architecturale est fondée sur la déambulation qui fait appel aux sens et dont l'objectif principal est de mettre en scène l'environnement à la manière d'un kaléidoscope.





# Un musée, kaléidoscope d'espaces

Le musée Gustave Courbet n'est pas un musée de type Beaux-Arts. A l'ouverture du musée en juillet 2011, la collection est composée de soixante-quinze œuvres (peintures, dessins, sculptures, lettres, archives) dont quarante-et-une peintures et sculptures et des œuvres d'artistes de l'entourage de Courbet. Aussi le projet scientifique et culturel a-t-il été réalisé selon deux axes : une pensée sociale forte et un concept esthétique nouveau, fédérés par la relation qu'entretenait Courbet avec son pays natal.

## **Un parcours muséographique : chronologique et biographique**

Le rôle d'un musée envers son public a une fonction essentielle de transmissions didactiques des savoirs et de partage d'émotions liées à la contemplation de l'œuvre d'art. Ainsi le choix d'une scénographie guidée par une chronologie raisonnée marque la volonté du musée de parler à tous. Les dimensions différentes des pièces constituées par les trois maisons s'adaptent à un découpage par séquence.

Le musée est divisé en trois suites chronologiques : de la naissance aux années de formation – installée dans l'Hôtel Hébert, une des maisons d'enfance de l'artiste – ; la rupture exprimée par les grands formats ; Courbet chef de file de la modernité.

### **Un lieu où habita Courbet : séquence n°1 (1819-1848).**

L'hôtel Hébert est une succession de pièces historiques avec des parties inscrites à l'Inventaire des Monuments Historiques. Des volumes qui sont ceux qu'aurait pu connaître Courbet : les salons, la cuisine, la chambre dite natale ont gardé lambris, boiserie, cheminées, parquets, passages étroits, escalier en bois, la teinte grise originelle des murs (retrouvée grâce à des sondages), plongent le visiteur dans l'atmosphère d'une maison du XVIII<sup>e</sup> siècle. Des fenêtres ouvertes sur un jardin au charme suranné, un lit, un chevalet, des objets à la présence quotidienne, cristallisent le temps et nouent un dialogue entre le spectateur et l'œuvre de l'artiste.

Cette première partie du parcours propose un aperçu de l'environnement familial et ornanais de Gustave Courbet. Bourgeoisie rurale aux idées républicaines, qui participe à la construction de la pensée sociale de l'artiste. À Paris, Courbet fréquente la bohème parisienne à la brasserie Andler où il rencontre amis et relations pour débattre de politique et d'art. Un réseau amical politiquement engagé se tisse autour du peintre, contribuant à son engagement qui va devenir de plus en plus concret à partir de 1870.

La contemporanéité de l'équipement muséographique :

- Les éclairages directs (lorsque c'est possible comme dans la chambre) et indirects participent à l'ambiance intime du lieu.
- Le mobilier est réalisé à partir d'un dessin simple et des matériaux en bois et acier peints en teinte sombre et claire. Des vitrines basses et opaques de teinte sombre, fermées, cachent dessins, photographies et lithographies que les visiteurs peuvent dévoiler. Les supports papiers comme les supports photographiques, sont des œuvres trop fragiles qui ne peuvent pas être exposées en permanence à la lumière.
- Des supports techniques comme la boucle sonore qui diffuse des bruits du quotidien dans un étroit couloir entre l'antichambre et la chambre. Des tableaux audiovisuels ponctuent le circuit, offrant quatre balades le long des chemins du Pays d'Ornans, ou portent un regard précis sur un tableau. Ces dispositifs proposent différents regards de lecture de l'œuvre incitant le spectateur à dépasser la notion de contemplation.

**La rupture : les grands formats, séquence n°2 (1849-1851).**

La galerie des Révolutions est la pièce de rupture avec la maison historique. Rouge, longée d'une banquette où l'on peut écouter à l'aide de casque audio des chants témoignant de la Révolution de 1848, une vitrine à double paroi de verre met en scène d'un côté la Révolution de 1848, de l'autre celle de 1870. L'éclairage est direct et tout est aménagé pour annoncer la fracture courbétienne.



Ce passage en galerie ouverte sur l'accueil précède la boîte noire suspendue au-dessus du hall d'entrée et placée à l'articulation entre la maison historique et les années de la modernité. La boîte noire diffuse un film présentant les grands formats de Courbet, jalon important de l'histoire de l'art : *Une Après-dînée à Ornans* ; *Les Paysans de retour de la foire de Flagey* ; *Un Enterrement à Ornans* ; *Les Casseurs de pierre*.

Les tableaux sont projetés à hauteur de sol ; le spectateur est immergé dans la toile accompagnée par un commentaire historique. Les grands formats sont mis en scène dans un court métrage d'environ dix minutes, images des différentes ruptures artistiques engagées par Gustave Courbet. Leurs dimensions ne permettent pas leur présentation, même temporaire, dans le musée.

La pensée sociale forte conduit à une rupture faite d'audaces picturales majeures :

- le rejet de sujets mythologiques, religieux, historiques ou littéraires pour des sujets réels qui appellent une observation objective, débarrassée de toute figuration anecdotique ;
- la mise à mal par Courbet du rapport de la figuration avec les convenances (proportions, harmonie) à laquelle il substitue une esthétique de la banalité (que l'on retrouve auprès des écrivains comme Flaubert, Balzac, Zola). Le peintre valorise le vide (la vacuité), la fragmentation, la prolifération du détail ;
- la recherche d'une certaine forme de vérité à travers la présence de la peinture, de la matière picturale et de la présence du corps de l'artiste dans toute sa puissance.

### **Courbet, chef de file de la modernité : séquence n°3 (1851-1877).**

À la sortie de la boîte noire, c'est le retour vers la lumière naturelle, l'ancien mur de fond de cour est ponctué de tableaux lumineux reproduisant les œuvres de Courbet présentes dans les musées du monde entier. Ce passage vers les salles suivantes est marqué par un dialogue entre l'histoire et la modernité : fragments de toits de l'Hôtel Champereux, murs revêtus de lait de chaux, ouvertures vers la place Fernier de larges baies de verre, plongée sur l'accueil et son sol en grandes dalles de pierre qui contiennent la place, matériaux en acier inoxydable, grands volumes.

La collection permanente se déploie à travers trois salles aux dimensions plus importantes et aux volumes neutres, un sol en revêtement peint et des plafonds supportant des rampes lumineuses. Des volets opaques pivotants viennent doubler les stores filtrants invitant à regarder le paysage d'Ornans tout au long du parcours.



La rupture est également une approche esthétique nouvelle : « *Le beau est dans la nature et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. (...) Le beau comme vérité est une chose relative au temps où l'on vit et à l'individu apte à le concevoir (...)* ».1. « *Il faut encanailler l'art, il y a trop longtemps que mes peintres mes contemporains font de l'art à idée et d'après les cartons* ».2

Courbet revendique « la sincérité, la clairvoyance et l'indépendance » des artistes, seules conditions capables de rendre à chaque sujet son authenticité.



### **Des espaces multiples**

La collection permanente ne présente pas les œuvres programmatiques de Gustave Courbet. Elle permet pourtant une échelle de comparaison évaluant l'écart entre des œuvres considérées comme capitales et celles de moindre portée.

La collection met également en évidence les rapports de Courbet à l'institution artistique. S'opposant au Salon qui distribue les mérites académiques et à l'État qui passe commande, le peintre Courbet s'en remet aux mécènes privés pour subvenir à ses besoins tout en exposant au Salon officiel de 1844 à 1870. Il élabore différentes stratégies à l'égard du marché de l'art dont la pratique de la copie, de la réplique, des variantes d'œuvres appréciées au Salon. Les séries des paysages de neige, d'animaux, de marines, de la source de la Loue, le Puits noir, des fleurs, œuvres de petits formats, composent un stock de vente qui supplée les pertes des tableaux de grands formats rarement vendus. Cette question des répliques, variantes et copies, est une pratique traditionnelle des ateliers au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ingres peignit toute sa vie des répliques ou des variations sur des thèmes qui l'intéressaient. Dans le courant du XIX<sup>e</sup>

1 - COURBET Gustave, «Aux jeunes artistes de Paris», *Le courrier du Dimanche*, 29/12/1861 dans Michèle Haddad, Courbet, éditions J-P Gisserot, Luçon 2002, p.114.

2 - Petra TEN-DOESSCHATE CHU, *Correspondance de Courbet*, Lettre à Francis Wey, 26 novembre 1849, in, Paris, Flammarion, 1996, p. 82.

siècle, l'originalité et la singularité de l'œuvre s'insinuent et amènent au changement de statut de l'œuvre<sup>3</sup>.

La collection apporte également des éclairages sur le processus de création qui a amené aux tableaux les plus prestigieux : pochade, études comme le tableau intitulé *Taureau blanc et génisse blonde*, étude partielle de l'œuvre définitive *Les demoiselles de village faisant l'aumône*. Les deux animaux apparaissent à trois reprises dans cette même disposition dans d'autres œuvres de l'artiste.

La présentation de la collection comme l'architecture muséale produisent toute une série de tensions spatiales.

L'enveloppe historique de l'Hôtel Hébert des œuvres de jeunesse visibles avec les boiserie, les cheminées, les parquets, les coloris d'origine, prolongent la contemplation du visiteur. Le regard est invité au-delà et sur la périphérie des œuvres exposées. Le musée instruit : architecture et mur incitent à s'immerger dans l'atmosphère du XIX<sup>e</sup> siècle et à entrer dans les œuvres par l'histoire, le contexte social et artistique de l'époque<sup>4</sup>. La dimension de l'œuvre est celle de la vie.

La dernière séquence du musée Courbet révèle un autre espace, proche du « white cube » analysé par Brian O' Doherty<sup>5</sup>. Les œuvres sont installées dans un espace neutre, des murs peints en blanc, un plafond qui est source de lumière, des volets opaques et mobiles dissimulent la lumière naturelle, c'est un espace hors du temps, sorte de chambre esthétique<sup>6</sup>. Ce lieu est dédié à la technologie de l'esthétique, les tableaux y sont montrés, accrochés, alignés pour l'étude dans une espèce d'éternité, loin de la galerie et du salon du XIX<sup>e</sup> siècle. Une modernité qui ne retient que les qualités objectives (composition, coloris), s'attachant aux valeurs formelles, loin de la dimension sociale de la première séquence.

L'espace d'exposition ne se conçoit plus sans sa relation au spectateur. Le musée est ainsi redéfini par la mise en relation directe avec son environnement : lieu de délectation, il admet le flâneur qui, par des espaces de transitions, déambule sur l'eau, sur la rive de la Loue, le long de la place Fernier qu'il surplombe : la galerie sur la rivière comme celle des révolutions invitent à une certaine nonchalance sans intention. La perception du promeneur est incitée à un ailleurs qui se métamorphose en une rencontre avec Gustave Courbet. Les passages et leurs flâneurs si bien analysés par Benjamin Walter<sup>7</sup> sont les acteurs de la ville d'Ornans allant des paysages réels aux œuvres peintes, de l'histoire au présent.

3 - MAINARDI Patricia, « L'exposition complète » de Courbet dans J. Zutter et P. Ten-Doesschate Chu, *Courbet, artiste et promoteur de son œuvre*, catalogue de l'exposition, Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, novembre 1998 - février 1999, Paris, Flammarion, 1998, p. 111.

4 - RECHT Roland, *Penser le patrimoine mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, éditions Hazan, 1998, p. 23.

5 - O'DOHERTY Brian, *White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Zurich, JRP/Ringier, 2008 (1976), p. 35 à p. 57.

6 - FALGUIERES P., Préface : À plus d'un titre, in Brian O'Doherty, op.cit. p. 7.

7 - BENJAMIN Walter, « Fourier et les passages » et « Baudelaire ou les rues de Paris », in *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions Allia, 2003, p. 14 à p. 17 et p. 31 à p. 34.



# Le label ethnopôle

Cette appellation créée en 1996 par le Ministère de la Culture (Mission ethnologie) met en œuvre un pôle national de recherches et de ressources, d'action culturelle et recherches en sciences sociales sur un territoire. L'ethnopôle est rattaché à une institution et a pour vocation de devenir un lieu d'excellence sur la thématique du territoire choisi en menant une politique scientifique et culturelle articulant des stratégies locales et régionales à une réflexion nationale, voire internationale.

## **Pays de Courbet, Pays d'artiste.**

Le département du Doubs décide en 2003 de l'agrandissement du musée Gustave Courbet à Ornans, dont il est propriétaire depuis 1976. Le projet devient alors plus ambitieux : partir du pôle muséal d'Ornans pour valoriser les sites du Doubs traversés, appréciés et peints par l'artiste. Le musée participe ainsi au développement culturel, social et économique du territoire par la mise en valeur de lieux compris dans un triangle entre Ornans - Salins - Pontarlier.

Quatre lieux sont retenus :

- Le musée Courbet à Ornans (cf. fiche Le pôle muséal Gustave Courbet).
- La ferme familiale des Courbet à Flagey.
- Le site de la source de La Loue.
- L'atelier du peintre.

Une thématique qui s'appuie sur la production artistique de Courbet ancrée dans son pays qu'il a fait rayonner au-delà, au niveau national comme international. Valoriser l'œuvre du peintre tout en faisant du territoire qu'il a arpenté un moteur économique, social et culturel.

### **La ferme familiale de Flagey**

Les parents de Gustave Courbet, Régis et son épouse Sylvie Oudot, ont partagé leur existence entre Ornans, ville natale de Sylvie, et Flagey maison familiale de Régis. Ce dernier hérite de la ferme lorsque son père décède à Flagey en 1882.

(cf. De l'image de l'artiste à la réalité sociale).

La maison comprenant une partie habitation et une partie grange renvoie à l'ancrage territorial comme à l'activité professionnelle de la lignée paternelle et aux activités de Courbet enfant.



La restructuration de la ferme est due aux concepteurs de l'Atelier 2/3/4 de l'architecte Christine Edeikins. Le programme impliquait un espace de spectacle vivant et d'exposition, un atelier pédagogique, un logement d'habitation permanente, trois chambres d'hôtes, un café littéraire et des aménagements paysagers.

La nature des espaces existants a été conservée pour maintenir le caractère initial de la ferme. L'espace polyvalent et l'atelier pédagogique utilisent la grange ; les chambres d'hôte, le logement permanent et le « café de Juliette » occupent l'ancienne habitation côté est.

Autour de la ferme sont aménagées quatre zones paysagères : un parvis pour l'accueil du public bordé d'un mur en gabions constitué des pierres du mur existant et de tilleuls et massifs de plantes vivaces plantées au pied de la façade. Un jardin de plan très classique et quadrillé est planté en alternance de plantes vivaces, annuelles, bisannuelles, et de légumes. La prairie est devenue verger constitué de pruniers, poiriers, cerisiers... Un parking de 21 places borde la propriété à l'ouest.

### **Le site de la source de la Loue**

La source de la Loue est classée au titre de la protection des sites dont l'origine est la loi Beauquier de 1912. Toutefois, à l'époque, le propriétaire de la source de la Loue n'en n'avait pas autorisé le classement. C'est le 2 mai 1930 que la loi sur la protection des sites fut modifiée pour permettre le classement d'un site sans l'autorisation préalable des propriétaires.

Le site de la source de la Loue est classé au titre d'un ensemble formé sur les communes d'Ouhans et de Mouthier par les gorges de Noailles, la source de la Loue, le cours de la Loue en amont de l'usine électrique, la source du Pontet et la grotte des Faux-Monnayeurs. Ce classement date du 18 mars 1933.

Cette législation de 1930 s'applique au patrimoine naturel ou bâti présentant un intérêt général au point de vue artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque. Les sites classés sont placés sous la responsabilité de l'État. Nombre





d'entre eux présentent un intérêt paysager, écologique ou géologique avéré. Depuis, le site est classé par la commission départementale des sites et de l'environnement en décembre 2007, confirmé par le Ministère de l'Écologie, de l'Énergie et du Développement durable, ce qui lui assure une protection très proche de celle visée par la législation intéressant les Monuments Historiques.

Des aménagements ont sécurisé le site : une passerelle - belvédère, « une plage » engazonnée vers les rives de la Loue, une maison de la source (ancienne maison EDF qui est réaménagée intérieurement et destinée au visionnage d'un film présentant le site, son passé industriel en lien avec la perception qu'en avait Courbet).

La résurgence de la Loue a été représentée plus d'une douzaine de fois par le peintre.

### L'atelier du peintre

Acquis par le Conseil général du Doubs en 2007, le dernier atelier de Gustave Courbet est inscrit à l'Inventaire des Monuments Historiques le 24 juillet 2004. C'est le lieu dont le peintre a rêvé toute sa vie : « *Je viens de construire un atelier dans la campagne pour y travailler tranquillement ce qui m'était indispensable* »<sup>1</sup>. Jusqu'en 1860, date à laquelle il entre dans son nouvel atelier, Courbet travaille dans le grenier de la maison des grands-parents maternels, les Oudot, où Régis avait aménagé un atelier pour son fils.

Situé au 24 place des Iles Basses (actuelle place Courbet), l'atelier est « *d'une grandeur assez respectable* ». Courbet y fait agrandir une fenêtre qu'il fait peindre « *en vert-jaune sombre, relevé de rouge sombre* » et le plafond très haut est peint en « *bleu de ciel jusqu'au quart de la hauteur des murs, cela fait un effet fantastique, et les embrasures des fenêtres sont blanches* »<sup>2</sup>.

L'atelier est tout en longueur, Courbet y peint *Une après-dînée à Ornans* et *L'Enterrement*.

À partir de 1858, Gustave Courbet acquiert de nombreux lots de terre à l'entrée ouest de la ville. Des tractations nombreuses et délicates que mène Régis Courbet pour

son fils qui achète ainsi un terrain de 28 ares allant jusqu'à la Loue dans lequel il crée son paysage « *C'est un terrain très agréable et bien planté d'arbres. Je veux faire entourer d'une haie vive ce terrain et d'échalas longs reliés de fil de fer et planter des bouquets d'arbres, toutes essences pour ma peinture* »<sup>3</sup> ...de cerisiers en quinconce et de pommiers pour faire



L'atelier (ici en novembre 2012) est vandalisé en 1871 par l'armée prussienne.

1 - Petra Ten-Doesschate Chu, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996 Lettre à Pierre-Jules Hetzel, septembre 1860, p. 162.

2 - Petra Ten-Doesschate Chu, *op.cit.*, Lettre à Francis et Marie Wey, 1849, p. 80.

3 - Petra Ten-Doesschate Chu, *op.cit.* Lettre à Juliette Courbet, p. 151.

du cidre...<sup>4</sup> ». L'artiste crée ainsi son décor entouré par la roche du château, le cirque, les falaises et la Loue, paysages d'arbres fruitiers sur une pente douce. L'atelier est aménagé dans un bâtiment préexistant, l'ancienne fonderie Bastide, située au fond d'une cour et se présentant sur la rue par le pignon. Son ami l'architecte Léon-Marie Isabey (1821-1895) né à Besançon, élève de Labrousse<sup>5</sup> en transforme l'extérieur tandis que Courbet conçoit l'aménagement intérieur. Le plafond est peint d'un ciel bleu parsemé de nuages et d'hirondelles, bordé de méplats peints. On y voit l'Escaut, le fleuve se jetant dans la mer, et la Seine à Bougival avec de beaux arbres se mirant dans l'eau. Il fait poser du papier peint « brut »<sup>6</sup>, du tissu tendu entre des baguettes créant des lambris. Meubles et rideaux intérieurs viennent compléter la décoration de l'atelier. Courbet viendra régulièrement dans cet atelier qui lui sert aussi de domicile. Il y peint **L'Hallali du cerf** comme en témoigne la photographie de Carjat. Lorsque Juliette hérite de la Villa Courbet, elle agrandit l'atelier pour faire de ce lieu «un chez Courbet». (cf. De la réhabilitation à la reconnaissance).

Il reçoit ses amis dans un chalet de bois qu'il fait construire sur les plans de l'architecte Isabey. Le chalet est aujourd'hui détruit.

---

4 - Petra Ten-Doesschate Chu, *op.cit.* Lettre à Urbain Cuenot, p. 248.

5 - Léon-Marie Isabey (1821-1895) est l'auteur de logements ouvriers des quartiers de La Villette et de Belleville à Paris, il est inspecteur des Bâtiments de La couronne parisienne. Il réalise pour Courbet le Pavillon du Réalisme.

6 - Petra Ten-Doesschate Chu *op.cit.* Lettre à son père, 1862, p. 185.

« Je viens de trouver du papier brut très bon marché avec lequel je veux couvrir tout l'intérieur de l'atelier... J'ai trouvé aussi des baguettes en drap qui formeront des panneaux et qui encadreront le papier à 4 pouces loin des angles, tant au plafond que pour les fenêtres ».

L'Hallali du cerf fut réalisé dans cet atelier devant lequel pose Courbet



# Qu'est-ce qu'un musée ?

Le mot *mouseion* vient d'un mot grec signifiant temple ou sanctuaire des muses. À la Renaissance le musée définit une collection privée, image de la connaissance et du statut social. À la Révolution c'est à partir des collections royales et de la confiscation des biens du clergé que se constituent les premiers musées ouverts au public.

Le musée est donc une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement. Il est ouvert au public. Il rassemble et classe des collections d'objets présentant un intérêt artistique, historique, scientifique, technique afin de les conserver et les présenter au public.

## Nature des musées

Les musées se déclinent en différents types : musée des Beaux-Arts ; des Arts Décoratifs ; musée d'histoire naturelle et musée des Sciences ; musée des techniques ; musée d'ethnologie ; musée d'histoire.

Le musée Gustave Courbet à Ornans est proche d'un musée des Beaux-Arts par les objets de sa collection mais son propos est à la fois historique, ethnologique et esthétique (cf. fiche Un musée, kaléidoscope d'espaces).

## L'enrichissement des collections.

Les collections d'un musée ne sont pas figées, de nouvelles œuvres continuent à y entrer :

- **par l'achat** auprès de particuliers, de marchands ou en vente publique. Par exemple, au musée Courbet, le tableau *Le Chêne de Flagey* peint en 1864 a été acquis en 2012, auprès de l'homme d'affaire et collectionneur japonais M. Michimisa Murauchi, grâce à une souscription nationale ;
- **par donat**ion en paiement des droits de successions. Ainsi lors des successions d'Henri Matisse, Pablo Picasso et Cézanne, les héritiers ont fait le choix d'acquitter les obligations fiscales par la cession d'œuvres ;
- **par prêt d'œuvres** appartenant à un autre musée ou à une autre institution. Par exemple, le musée Courbet a en prêt des œuvres appartenant à la ville d'Ornans. Des œuvres issues de la spoliation durant la guerre dans les musées ou à leur propriétaire, sont présentes comme dépôt des Musées Nationaux Récupération (MNR) ainsi la *Vue d'Ornans ou le miroir d'Ornans* ;

- **par le don, la donation** d'un collectionneur ou des descendants d'artistes comme la donation Besson du musée des Beaux-Arts de Besançon, celle de Maurice Jardot à Belfort ou encore Guy Bardone - René Gelis à Saint-Claude (Jura) ;
- **le mécénat d'entreprise** constitué des dons de société avec contrepartie fiscale et de communication est également un moyen d'étoffer une collection. ;
- **par legs** qui relève du don fixé par testament et qui entre au musée à la mort du donateur.

## L'envers du décor : un espace habité

### Le personnel du musée

En règle générale les musées sont organisés en quatre grandes orientations :

- **le personnel scientifique** : le conservateur exerce des responsabilités scientifiques et techniques visant à étudier, classer, conserver, entretenir, enrichir, mettre en valeur et faire connaître le patrimoine conservé. Il a la responsabilité de la collection permanente, de l'organisation des expositions temporaires, de la rédaction des catalogues. Mais la responsabilité du conservateur ne s'arrête pas aux murs du musée ; il peut refuser ou accorder un prêt d'œuvre pour des expositions dans d'autres musées en France ou à l'étranger et doit accompagner les œuvres en déplacement lors des convoiements. Le conservateur est également responsable de toute l'équipe scientifique et technique, du personnel d'accueil et de médiation culturelle ;
- **le personnel de surveillance** qui doit rendre la visite agréable à tous, mais qui est aussi chargé de protéger les œuvres des éventuelles dégradations que l'affluence des publics peut entraîner et, pour cela, fait appliquer des consignes strictes : interdiction de toucher les œuvres, de prendre des photographies au flash ; de visiter le musée avec des sacs à dos ou un parapluie qui pourraient heurter les œuvres ; de crier ; de courir. Leur présence physique dans les salles est accompagnée par un système de surveillance (caméras reliées à des écrans de contrôle).
- **le personnel de médiation culturelle** dont l'objectif est de valoriser et d'animer l'espace muséal. La médiation culturelle crée une dynamique entre les collections et les publics. Le personnel de médiation fait partager à tous les publics les œuvres d'un musée, celles de la collection permanente comme celles des expositions temporaires. Responsable de public, guides conférenciers(ères) participent à la création d'une culture patrimoniale et artistique et sa réception par les différents publics. Les moyens sont variés : visites - conférences ; ateliers pour petits et grands ; accueil spécial des enseignants et des scolaires, des jeunes de proximité, des personnes âgées et des handicapés...
- **le personnel technique** qui est affecté à l'entretien de l'équipement technique qui assure une conservation optimale des œuvres ; ainsi la surveillance de l'hygrométrie, c'est-à-dire de l'humidité et de la température des salles ou encore des variations de lumières.

## La présentation des œuvres

Grâce à la muséographie, les œuvres sont mises en scène pour la meilleure visibilité suivant l'espace disponible. L'accrochage des œuvres sur les cimaises et la mise en place des objets dans des vitrines sont organisés pour que le visiteur construise son propre musée tout en suivant le parcours proposé.

À chaque œuvre et à chaque objet est juxtaposé un cartel permettant de les identifier. L'information est construite et hiérarchisée de façon quasiment identique dans tous les musées.





# Propositions pédagogiques et pistes d'étude

## HISTOIRE DES ARTS collège

### Classe de quatrième

#### Arts, Etats et pouvoir

L'œuvre d'art et la mémoire : inscription dans l'histoire collective

**Thème d'étude :** De l'oubli à la réhabilitation d'un artiste

**Histoire :** 1848 et 1870 : les faits et le rôle de G. Courbet. De sa condamnation à sa réhabilitation.

**Français :** lettres de Gustave Courbet – campagne diffamatoire (pamphlets, articles, satires)

**Musique :** chansons engagées

**Arts plastiques :** L'architecture du musée - Le musée, lieu de conservation et de réhabilitation. Une architecture : image de l'artiste et image de son œuvre. La caricature : entre ironie, propagande et diffamation.

### Classe de troisième

#### Arts, créations, cultures

**Thème d'étude :** Faire un lieu

- Comment le musée Courbet s'inscrit dans l'histoire de la ville d'Ornans et dans l'histoire collective ? Donner à voir des paysages (géographique, historique, social) à travers l'architecture.
- Comment un espace architectural peut rendre compte d'une œuvre de peintre et du peintre lui-même ?
- Visite du musée Gustave Courbet

**Histoire/Géographie :**

- Lecture de la ville d'Ornans (géographie, topographie). Comprendre l'importance de l'empreinte de la géographie et de la topographie qui a modelé la ville.
- Histoire sociale /histoire des mentalités : Ornans : approche de l'urbanisme, traces industrielles, places, voies de circulation.
- Courbet et son temps

**Technologie** : les matériaux utilisés.

Etude des matériaux utilisés pour le bâti ancien et l'architecture du musée.

D'où viennent les matériaux ? Quel impact en terme de développement durable?

Quelles solutions face à des contraintes topographiques (rochers, terrasses) et hydrographiques (La Loue et ses «violences») ?

**Arts plastiques** : Marcher - créer : promenade architecturale - Comment l'architecture exprime le concept de la modernité de Gustave Courbet et ses audaces picturales ?

## ARTS PLASTIQUES collège

### Classe de sixième

#### **l'objet**

**Musée de poche** - Une boîte à chaussure devient mon musée Courbet.

Objectifs : la fabrication.

Il s'agit de réaliser un musée de poche rendant compte de ce que les élèves ont retenu, apprécié, après une visite au musée. Quels sont les tableaux, les détails, les objets, les éléments d'architecture qu'ils ont appréciés.

Convoquer différents objets de différentes catégories. Mettre en valeur un élément et attirer ainsi le regard du spectateur. Organiser les objets dans un tout cohérent.

Choisir, fabriquer, transformer, à l'aide de techniques variées - Détourner et s'approprier une boîte à chaussure afin de lui donner un sens nouveau.

### Classe de cinquième

#### **rythmes en architecture : des toits et des façades**

**La notion de rythme en architecture** : organisation des volumes, diversités des formes et ouvertures.

De l'observation au croquis : la notion d'écart.

Montrer comment un bâtiment s'intègre dans son environnement.

### Classe de troisième

#### **l'espace, l'œuvre et le spectateur**

**Enveloppe sensorielle** : L'espace de présentation de l'œuvre : rapport de l'échelle de l'œuvre et de l'échelle du lieu, accrochage, mise en scène, éclairage. Comment l'architecture peut-elle produire une succession d'ambiance narrative ?

**Le brouillage de l'espace** – L'espace sans limite

La rencontre entre l'intérieur et l'extérieur, donne lieu à des séquences où s'entremêlent l'eau la nature et l'architecture. Comment l'espace architectural peut-il englober physiquement le spectateur ? Par quels dispositifs l'espace architectural peut-il conquérir l'espace géographique, social et politique du spectateur ?

**Traversée de lumière** (ouvertures) : fenêtres, croisées, dalles de verre, transparence.

**Paysage sonore** : les matériaux, l'eau, les bruits du quotidien, diffusion de chansons engagées,...

## HISTOIRE DES ARTS LYCÉE

### **Classe de première** **enseignement de spécialité - Pistes d'étude.**

**Les arts et leur public :** Education des artistes, éducation des publics, musées et muséographie.

Les arts et les innovations techniques : les influences réciproques entre sciences, techniques et mise en scène.

### **Classe de première** **enseignement facultatif – Pistes d'étude.**

**Des lieux pour l'art :** institutions et politiques culturelles (développement, institutionnalisation et conceptions des musées; l'avènement des politiques culturelles.

### **Classe de terminale** **enseignement de spécialité : Pistes d'étude**

**Questions et enjeux esthétiques :** l'Ailleurs, le musée comme voyage, le musée comme immersion dans l'Histoire,

## HISTOIRE DES ARTS LYCÉE

### **Classe de première et de terminale** **Arts, artistes, critiques, publics.**

**Pistes d'études :** L'art, l'artiste et le public

- le marchand d'art
- les expositions indépendantes
- Exposition personnelle, brochure dotée d'une préface - manifeste «le Réalisme»,

**Pistes d'études :** L'art, la critique et l'autocritique : La presse populaire, la presse artistique

- la lithographie (diffusion de l'art; la caricature); la photographie et techniques photolithographiques
- le critique
- Représentations satiriques, caricaturistes, jeux de mots, blagues, vignettes, rumeurs alimentent une logique publicitaire
- Des évolutions techniques et le changement de statut de l'artiste : conception nouvelle de l'artiste



## Arts, Mémoires, Témoignages, engagements

**Pistes d'étude :** L'art et l'histoire

Image de l'artiste : entre mythe et réalité

Le mythe de l'artiste révolutionnaire : art politique, art de la politique

## ARTS PLASTIQUES LYCÉE

**Classe de première**

**enseignement de spécialité : La figuration**

**Figuration et construction :** l'image comme espace d'énonciation

**Classe de terminale**

**enseignement de spécialité : l'œuvre**

**Le chemin de l'œuvre**

- L'espace de la collection : Salon, exposition personnelle,
- L'accrochage, le cadre.

**L'espace du sensible :**

La relation de l'œuvre au spectateur : la mise en situation de l'œuvre dans un espace de démonstration. Les conditions de la perception sensible