

FICHE BACCALAURÉAT SPÉCIALITÉ ARTS PLASTIQUES

« Nature à l'œuvre »



Rosa Bonheur (1822-1899), *Labourage nivernais*, 1849, huile sur toile, 133 x 260 cm, achat après commande de l'État en 1849, musée d'Orsay, Paris.

L'artiste : Fille du peintre Raymond Bonheur et de Sophie Marquis ; sœur ainée d'une fratrie de 4 artistes (peintre et sculpteur) ;

Rosa Bonheur est, durant la seconde moitié du XIXe, une artiste de premier plan (deux fois médaillée au Salon) dans le genre de la peinture animalière. Accordant une importance toute particulière au « dessin » (qu'elle place « au départ » de sa pratique), et à l'observation, l'artiste traite ses motifs dans une veine naturaliste. Les tableaux de R. B. exaltent les beautés du monde animal, dont elle se fait l'interprète.

R. B. : « Je suis l'élève de mon père et de la belle et grande nature »*.

FORME

« Scène de labour ». Deux attelages de six bœufs nivernais, se déploient dans toute la longueur du tableau. Quatre bouviers les accompagnent, dont on distingue approximativement (ou pas du tout) le visage. Le travail résulte d'une étude patiente sur le motif (observation de plusieurs mois; deux saisons). Une attention (quasi documentaire) est portée à chaque détail. R. B. représente scrupuleusement la topologie, la végétation propre aux paysages de la Nièvre, ainsi que les caractéristiques anatomiques des races bovines du terroir.

ESPACE

Le tableau est un rectangle allongé (format atypique ; dimensions imposantes; quasi panoramique). La médiane du tableau se situe légèrement au-dessus de la ligne d'horizon. Le ciel occupe près de la moitié supérieure de la représentation. Horizontalement, les attelages paraissent émerger de la terre et semblent « matérialiser » un trait d'union entre la terre et le ciel. Ils occupent la quasi-totalité de la longueur du tableau (comme une « frise » ; « formule » reprise plus tard dans le « *Marché aux Chevaux* » 1852-1853). La répartition des animaux dans l'espace crée un effet de rythme. Le dessin des sillons produit un puissant effet de perspective.

COULEUR

Contrastes (dans les attelages horizontalement ; verticalement dans le paysage). Couleurs froides ; tons rompus. R.B. : « Vous voulez savoir dans quel ordre je pose mes couleurs : D'abord les verts, puis les bleus, ensuite les blancs, les jaunes, les rouges, les bruns ; enfin les noirs ».* Couleurs utilisées par l'artiste: « vert émeraude, vert Véronèse, vert de cobalt, bleu d'outremer, bleu de Prusse ; blanc d'argent ; jaune de Naples, ocre jaune, ocre d'or, ocre rouge brûlée, terre de Sienne naturelle et brûlée ; vermillon N°1, rouge de Venise, rouge indien, rouge Van Dyck, ocre rouge, laque brûlée, laque de garance, brun Van Dyck ; noir d'ivoire, noir de pêche »**

SUPPORT

Toile 133 x 260 cm. La scène semble être comme « prise sur le vif » (rendu quasi photographique). La surface herbeuse en laissant délibérément voir un sol dégarni au premier plan, participe d'un « effet de réel », sans volonté « apparente » d'idéalisation. Pour autant, au-delà du traitement naturaliste de la scène, le dessin d'ensemble est sous-tendu par un travail de recherche dont découle la composition.

CORPS, GESTES

L'œil du bœuf attire l'attention du spectateur et décale vers la droite le « centre de gravité » de la représentation ; accentuant le mouvement latéral qui anime (vers la droite) la moitié inférieure du tableau. Pour R.B., le regard est la fenêtre par laquelle passe le « langage muet » des animaux. R.B. est membre de la Société protectrice des animaux dès sa création, en 1845. Le geste du bouvier qui aiguillonne l'animal est particulièrement « évocateur ».

LUMIÈRE

La lumière, presque zénithale, provient de la gauche. Le ciel dégagé, laisse diffuser une lumière d'automne, qui souligne les ombres (au sol, sous l'attelage ; les arbres ; les sillons). Dans ses tableaux R. B. recherche des effets de contrastes qui sont parfois préparatoires à la réalisation.

R.B. : « J'avais bien aussi l'arrière-pensée de célébrer au moyen de mon pinceau l'art de tracer les sillons d'où sort le pain qui nourrit l'humanité tout entière. »*

R.B. : « Je ne commençais pas une peinture animale avant de lire le portrait qu'en faisait Buffon dans son *Histoire naturelle*. »*

R. B. : « Au moment de commencer un travail sur la toile, j'ébauche très largement mon sujet avec de l'ocre rouge brûlé ; j'accentue les contours dans les endroits essentiels ; je frotte le fond avec un gris neutre, formé de blanc et de bleu et d'un peu d'ocre rouge, ensuite, je laisse sécher avant de peindre ».*

OUTILS

R.B. « Mes brosses et mes pinceaux sont ronds, jamais plats ».*

R.B. : « Des études j'en ai fait de toutes les espèces (études à partir de tableaux, de modèles vivants, de plâtres ; ou bien études myologiques, ostéologiques, physiologiques ...) ; ce sont de vrais instruments de travail ».*

R. B. : « Chaque artiste doit consacrer une grande partie de son existence, non seulement à exercer sa main, mais à recueillir des documents sur toutes les choses qu'il voit. Ce sont les éléments de ses créations futures ».*

TEMPS

Extrait de la notice d'œuvre du musée d'Orsay : « Datée de 1849, cette scène décrit le premier labour, appelé sombrage, que l'on effectue au début de l'automne et qui ouvre la terre afin de l'aérer pendant l'hiver. Ce travail consiste à ouvrir profondément la terre afin de l'aérer. » Le « *Labourage* » sera largement diffusé sous forme de lithographies et de photographies (« cartes de visite », « cartes-album »...) jusqu'à devenir un véritable « cliché » du monde rural. Une seconde version (peinte un an plus tard), identique dans ses dimensions, reprendra sensiblement la même composition ; avec un ciel plus animé et parsemé de nuages.

MATIÈRE, MATÉRIAU, MÉTÉRIALITÉ

Peinture à l'huile ; travaillée avec de légers empâtements au premier plan (mottes de terre) ; des effets de matières sont observables sur les animaux. Peinture diluée pour rendre les effets atmosphériques de l'arrière-plan. La terre, retournée et piétinée, s'oppose au ciel presque immaculé.

R. B. : « Si l'action est mouvementée, il convient de la peindre hardiment et largement. Mais si le sujet est plus calme, il devient indispensable que le côté matériel du travail soit plus achevé. Il faut même soigner les moindres détails, là où se trouve concentré l'intérêt du tableau ».*

* Extraits de « Rosa Bonheur & Anna Klumpke; *Souvenirs de ma vie* », Editions Phébus, 2022 (version intégrale du texte publiée en 1908)

** « ... peinture à l'huile Lefranc Bourgeois » (le tube de peinture à l'huile avec bouchon à vis est créé en 1859)

Détails de l'œuvre :



Ressources :

- Conférence autour de « Rosa Bonheur - *L'appel du vivant* ». Avec Sandra Buratti-Hasan, conservatrice du patrimoine du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux et Leïla Jarbouai, conservatrice Arts graphiques au musée d'Orsay: <https://www.youtube.com/watch?v=Wv85ne1c1KA>
- À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Rosa Bonheur; présentation de l'« Exposition Rosa Bonheur (1822-1899), coproduction MusBA-Orsay » : <https://www.youtube.com/watch?v=M8Jh81HeOs>
- *Labourage nivernais* dit aussi *Le sombrage* de Rosa Bonheur (1849) France inter (4mn). Provenant du podcast « Un musée dans l'oreille » ; par Maxime Paz: <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-musee-dans-l-oreille/labourage-nivernais-dit-aussi-le-sombrage-de-rosa-bonheur-1849-8886963>
- À propos de la formation artistique des femmes au XIXe : 2.XIXe siècle. Les femmes artistes au XIXe siècle : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musees/Les-musees-en-France/Les-collections-des-musees-de-France/Decouvrir-les-collections/Les-femmes-artistes-sortent-de-leur-reserve/Informations-complementaires/informations/Chronologie/XIXe-siecle>
- « *Rosa Bonheur* », catalogue d'exposition, (Editions Flammarion, Musée d'Orsay et de l'Orangerie - Direction des éditions), 2022
- Catherine Clavilier – *Cérès et le laboureur. La construction d'un mythe historique de l'agriculture au XVIIIe siècle* (Editions du Patrimoine Centre des monuments nationaux, 2009): « C'est au cours des années 1760 qu'émergèrent, de façon simultanée, dans tous les arts, des œuvres qui, sans être en rupture avec l'époque antérieure, exprimaient une sensibilité nouvelle à l'égard du monde rural. Le goût pour le langage mythologique et allégorique, mais aussi pour la pastorale, s'affaiblit. On passa ainsi de Cérès, ou de la figure du berger, à celle emblématique du laboureur ; de la fauille, ou de la houlette, à la charrue ».

Prolongements avec d'autres œuvres :

Paulus Potter (1625-1654), *Le Taureau*, 1647, huile sur toile, 235 x 339 cm, Mauritshuis, La Haye.



Constant Troyon (1810 -1865), *Boeufs allant au labour, effet de matin*, 1855, huile sur toile, 262 x 391 cm, Musée d'Orsay, Paris.



Pablo Picasso (1881-1973), *Tête de taureau*, 1941, selle et guidon, cuir et métal, 33,5 x 43,5 x 19 cm, Musée national Picasso-Paris



Agnes Denes (1931-), *Wheatfield – A Confrontation*, (« *Champ de blé – Une confrontation* »), 1982, réalisation in situ, dans la décharge publique de Battery Park Landfill, Downtown Manhattan.



Suzanne Husky (1975-), *La leçon de labourage*, Vidéo HD, 19min, 2012



Nicolas Tubéry (1982-), *7460 Gina*, 2019, installation multi média, projection, films, structure métallique.

