

Dossier de presse

UNE
DÉLICIEUSE
OBSCURITÉ

Théodule
Ribot
1823-1891

AUGUSTINS.ORG

www.augustins.org

SOMMAIRE

Page 3 - Communiqué de presse

Page 4 - Avant-propos

Page 5 - Parcours de l'exposition

Page 14 - Présentation de l'artiste

Page 15 - Biographie

Page 17 - La publication

Page 21 - Autour de l'exposition

Page 22 - Le musée des Augustins

Page 24 - Visuels disponibles pour la presse

Page 26 - Informations pratiques

COMMUNIQUÉ DE PRESSE



Théodule Ribot, *La Recette*, 1865. Marseille, musée des Beaux-Arts © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Benjamin Soligny-Raphaël Chipault

Le musée des Augustins de Toulouse présente une exposition centrée sur l'œuvre de Théodule Ribot, peintre du XIX^e siècle, libre et autodidacte.

Peu connu du grand public mais très présent dans les collections publiques en France et à l'étranger, Ribot fut admiré par ses amis artistes tels que Fantin-Latour, Boudin ou Rodin.

Inspiré par la peinture ancienne, de Rembrandt à Ribera, et en phase avec certains de ses contemporains, l'artiste développe un talent tout à fait original, généreux et émouvant.

Co-organisée avec les musées des beaux-arts de Marseille et de Caen, elle sera ensuite présentée à Marseille du 10 février au 15 mai 2022 puis à Caen du 11 juin au 2 octobre 2022.

À Toulouse, cette exposition présentera environ 80 tableaux provenant de France, dont de nombreux prêts accordés par le musée d'Orsay, d'Espagne, d'Italie, de Grande-Bretagne, des Pays-Bas, des États-Unis et du Canada.

Le goût pour la sociabilité, l'attention portée aux petites gens, la simplicité austère des objets et des lieux représentés, le choix d'une peinture ténébriste au puissant clair-obscur, sont quelques-unes des caractéristiques de la peinture de Théodule Ribot, peintre original et solitaire.

Le peintre, tout comme d'autres artistes de cette période, refuse la théâtralisation, et cultive une forme de réserve bien caractéristique, qui dessine un point d'accord remarquable entre son œuvre et sa vie, toutes deux également discrètes.

Pour autant, la peinture réaliste, tout en se voulant ouverte à la réalité sociale et politique de son temps, ne rejette pas l'étude des maîtres anciens.

L'exposition mettra en lumière ce lien si particulier qui relie les peintres réalistes à la tradition, à travers quelques œuvres emblématiques des XVII^e et XVIII^e siècles (Ribera, Chardin...), sources d'inspiration pour Ribot et ses contemporains (Bonvin, Vollon...).

Commissariat de l'exposition :

- Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins, Toulouse
- Luc Georget, directeur du musée des beaux-arts de Marseille
- Emmanuelle Delapierre, directrice du musée des beaux-arts de Caen

AVANT-PROPOS EXTRAIT DU CATALOGUE

Tout amateur d'art visitant les musées en région est un jour tombé en arrêt devant un tableau de Théodule Ribot, saisi par une force brute mais non exempte de raffinement. Au fur et à mesure que cette expérience se renouvelait et s'enrichissait, musée après musée, il a pu se dire qu'il avait découvert un grand peintre avant de se rendre compte que cet éblouissement était partagé. Les trois commissaires complices de l'exposition ont en commun un intérêt constant pour Théodule Ribot, auquel se mêle un goût pour le naturalisme du XVII^e siècle espagnol et napolitain aux racines de l'art du peintre, ainsi que pour la tradition réaliste et sociale de la seconde moitié du XIX^e siècle. Le projet de l'exposition *Théodule Ribot. Une délicieuse obscurité* est né il y a quatre ans. Il a pu être maintenu afin de trouver une réalisation après la pandémie de Covid 19 et en dépit des travaux de rénovation du musée des Augustins à Toulouse. Au-delà d'une pure monographie, il nous a paru important de dévoiler les sources de ce peintre autodidacte qui a trouvé la nature grâce aux maîtres anciens. Dans le même esprit, nous avons souhaité montrer comment d'autres peintres trop peu connus comme Bonvin, Gautier, Vollon ou Bail ont partagé avec Ribot mais aussi avec Courbet et Millet des idéaux artistiques et politiques. Afin d'appuyer la perspective que nous avons choisie, nous avons fait appel à Gabriel Weisberg, historien de l'art américain dont les recherches sur le réalisme en peinture et ses thèmes sociaux et sociétaux ont fait date, afin de lui proposer de porter avec nous le commissariat scientifique de l'exposition. Ainsi, si la singularité de Ribot est défendue, Gabriel Weisberg l'étudie aussi comme le produit d'une époque et d'une culture.

L'exposition monographique de Courbevoie et Colombes en 2018-2019, construite à partir de prêts français, est venue confirmer l'importance du peintre autant que la pertinence de notre projet, pensé dans une visée différente et complémentaire. Cette première exposition et le catalogue venu l'accompagner s'appuyaient sur le fondamental travail de recherche de Dominique Lobstein, auquel nous avons eu et aurons encore abondamment recours. Dominique Lobstein nous a donné un essai passionnant sur les collectionneurs du peintre et les notices des tableaux du musée d'Orsay qu'il connaît mieux que quiconque pour y avoir longtemps travaillé. Le rôle des catalogues d'exposition consistant également à donner la parole aux jeunes chercheurs, nous avons commandé un essai sur l'hispanisme dans la peinture française du XIX^e siècle à une brillante doctorante à l'université de Toulouse II-Jean Jaurès, Louise Sangla.

Lorsqu'une exposition effectue une itinérance qui la conduit dans trois musées, elle donne pratiquement lieu à trois expositions différentes en fonction de la configuration des espaces et des discussions entre les scénographes et les équipes. L'articulation générale est toutefois partagée : dans un premier temps, nous montrerons les objets et ceux qui les animent dans la cuisine de Ribot, puis nous étudierons l'humain sous le scalpel du peintre, entre portrait réaliste et figure de fantaisie, seul ou en groupe, enfin, nous plongerons dans la fable entre visions de corps suppliciés et éloge de la folie des philosophes en haillons. Le jardin secret de Ribot, ses rares paysages conservés, trouveront dans chaque lieu leur chambre à soi. Dès après la mort du peintre, en 1892, Raoul Sertat réussit à cerner le regard large avec lequel il avait embrassé l'art de peindre : « Il a, comme un poète tragique, dressé des calvaires, déployé l'horreur des supplices, et il a dit en même temps, avec la familiarité d'un conteur, le calme du logis, les jours bonnement égrenés, les tâches quotidiennes et jusqu'au modeste rôle des objets du ménage. » L'artiste le fit depuis les combles de sa maison d'Argenteuil puis de Colombes, où il avait aménagé un atelier percé de quelques lucarnes, semblable à la « chambre double » du poème de Charles Baudelaire, où « tout a la suffisante clarté et la délicieuse obscurité de l'harmonie ».

L'itinérance d'une exposition et la durée qu'elle lui impose n'auront pas permis de présenter et d'étudier quelques uns des beaux dessins de Théodule Ribot, non plus que ses gravures. Des prêts exceptionnels, en revanche, révèlent des tableaux dont la localisation était jusqu'alors perdue, à l'instar du *Portrait du père Bresteau*, confié par un collectionneur privé. Le musée de Cleveland nous offre de redécouvrir des œuvres restées loin des cimaises françaises depuis 1911 au moins, *Les Chanteurs*, ainsi que le Lazarillo de Tormes habituellement conservé dans l'ombre des réserves. La Burrell Collection de Glasgow, quant à elle, a consenti trois prêts issus de ses prestigieuses collections, lesquelles, jusqu'à peu, ne voyageaient guère. Et que dire des tableaux provenant de la collection Taylor à Toronto ? Ces œuvres composent une exposition d'un peintre vu dans son temps, un peintre pour les peintres, qui l'est également pour les fous de peinture et le sera, un jour, pour le grand public.

Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins, Toulouse
Luc Georget, directeur du musée des beaux-arts de Marseille
Emmanuelle Delapierre, directrice du musée des beaux-arts de Caen

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition *Théodule Ribot (1823-1891) - Une délicieuse obscurité* s'organise autour de quatre sections permettant d'appréhender l'œuvre de Ribot à travers un parcours thématique.

SECTION 1

Dans la cuisine de Ribot

Si Ribot a peint de nombreuses natures mortes, il les a peu exposées au Salon. Il s'inspire de Zurbaran ou de Chardin parmi les maîtres du passé mais cela ne l'empêche pas de choisir des motifs nouveaux comme les pièces de mouton ou les œufs sur le plat qu'il associe à des pots en terre ou des huîtres qui constituent des sujets plus habituels. Ses amis et contemporains, Bonvin, Gautier ou Vollon développent les mêmes recherches. Le répertoire de Ribot est vaste et son expression varie entre des compositions très austères et d'autres riches et spectaculaires. Sa peinture tout en effets de matière souligne chaque objet ou victuaille et lui donne une impression de réalité presque magique. Sa pratique dans ce domaine était intimiste et ses enfants Louise et Germain se sont spécialisés dans ce genre.

Théodule Ribot

Un gigot, 1870-1880

Huile sur toile, 46 x 56 cm

Musée de Picardie, Amiens

La toile présentée ici témoigne d'un réalisme sombre. La masse de viande enrobée de graisse semble soutenue et menacée tout à la fois par la nappe d'air noir qui l'entourne, dans une vision résolument différente du *Quartier de viande* peint par Claude Monet vers 1864 où l'os sectionné forme un noyau clair au cœur de la viande, repris en écho par la ponctuation des gousses d'ail au premier plan. Il n'est pas de mouvement rythmique chez Ribot, pas d'échappée possible. L'artiste creuse la pièce de viande d'une sombre béance, véritable œil noir par lequel on se sent, tout autant que par le fond, inexorablement aspiré. L'œuvre, dont Dominique Lobstein souligne à juste titre le caractère fantastique, suscite une forme d'effroi. Elle s'apparente à un morceau anatomique : l'on se surprend à penser aux études de membres humains coupés, peints par Géricault entre 1817 et 1819. Comment ne pas songer encore à certaines toiles de Francisco de Goya, telles *La Nature morte à la tête de mouton*, au sujet desquelles Sterling écrivait : « Un subtil malaise, où il entre autant de cannibalisme que de terreur mortelle, s'empare de nous devant ces peintures si simples et, en apparence, d'un réalisme si facile, si littéral. »





Théodule Ribot

Nature morte aux œufs sur le plat, vers 1880-1887

Huile sur toile, 59 x 73,5 cm

Senlis, Musée d'art et d'archéologie

Dès les années 1865-1875, Ribot proposa de premiers tableaux de natures mortes composés autour d'œufs. Quelques objets choisis accompagnent ces derniers, revenant de manière récurrente d'une toile à l'autre : une gourde ronde de terre cuite, une cruche de terre vernissée brune ou verte, un verre empli d'eau ou de vin, un couteau ou une fourchette, un fruit ou un légume.

La Nature morte aux œufs sur le plat de Senlis resserre sa composition autour du plat creux contenant les œufs disposés en cercle et du bidon de terre cuite, auxquels s'ajoutent, reculés dans l'ombre, un morceau de pain, à l'arrière-plan, et un verre de vin, audacieusement décentré sur la droite. L'œuvre révèle une qualité d'exécution, une attention aux volumes victorieux de l'ombre, une touche généreuse, brossée dans une pâte un peu grasse. Les formes, tracées directement sur la toile d'un pinceau assuré, s'affranchissent de tout dessin sous-jacent.

Même si l'on peut y voir le reflet de la pauvreté dans laquelle le peintre était tenu, l'humble repas dépeint par Ribot le conduit moins vers une peinture sociale, évocation d'une vie paysanne, qu'il ne signe ses affinités électives avec l'art du passé, la peinture espagnole du Grand Siècle notamment, dont on retrouve le goût des vues strictement frontales. La proximité de Ribot avec les œuvres de jeunesse de Diego Velásquez est manifeste dans le choix des récipients de terre, dont la surface mate et rugueuse offre une réponse bienvenue au rendu des matières.

Quand Ribot parvient enfin à exposer des tableaux au Salon en 1861, il présente des cuisiniers qui lui valent un franc succès. La popularité du sujet s'explique par la montée en puissance des restaurants et de la gastronomie. L'animation de la cuisine permet de dépasser le caractère statique de la nature morte et de pratiquer la critique sociale et l'ironie. Dans ses représentations d'individus seuls ou en groupe, il dépeint un monde dur et hiérarchisé. Bonvin a été un précurseur de ce type de représentation, Vollon et Bail ont suivi mais le véritable continuateur de Ribot dans ce genre sera Chaim Soutine au début du 20^e siècle.



Théodule Ribot
Le Cuisinier comptable, 1862
Huile sur toile, 47 x 38 cm
Marseille, musée des beaux-arts

Quatre œuvres sur les cinq que Ribot présente à son premier salon en 1861 mettaient en scène des cuisiniers. Le succès qu'elles vont rencontrer auprès du public va sceller la réputation de l'artiste et lui valoir le surnom de peintre des cuisiniers.

Employés dans les restaurants de toutes catégories qui se sont multipliés dans le Paris du XIX^e siècle, ou membre du personnel dans les maisons bourgeoises, Ribot va sortir de l'office la figure du marmiton, jusqu'à bien moins présente dans l'imagerie de la domesticité que celle de la servante. Mais cette fois-ci le cuisinier a délaissé ses fourneaux pour faire ses comptes. Le thème de l'argent tient une place importante dans l'œuvre de Ribot. C'est celui du *Flûteur*, de *La Comptabilité*, des *Titres de famille*. Avec le temps, il prendra une coloration de plus en plus sombre, traduction possible des difficultés financières auxquelles le peintre a fait face tout au long de sa vie et sur lesquelles se sont largement attardés ses premières biographies parues dans la presse.

Magistral morceau de peinture en noir et blanc, *Le cuisinier comptable*, attestait de la maîtrise du clair-obscur auquel Ribot restera fidèle toute sa vie, même si dans les années soixante, sa technique picturale n'a pas encore atteint les possibilités expressives qu'il saura plus tard en tirer. Quant au petit morceau de bravoure de la nature morte aux pots de terre sur le fond noir, réplique parfaite des bodegón de la peinture espagnole du XVII^e siècle, elle légitimait à elle seule la référence aux grands maîtres du Siècle d'or célébrée par la critique et qui, comme les cuisiniers, sera jusqu'à la fin associée à sa peinture.

SECTION 2

Sous le scalpel de Ribot

Fasciné par l'humain, Ribot, à l'image des peintres naturalistes du XVII^e siècle, recherche la part d'universel en chacun de ses modèles, renouvelant le genre de la figure de fantaisie. Pour autant, Ribot n'est pas un spécialiste du portrait. D'ailleurs, il ne semble pas pratiquer ce genre durant ses années de vaches maigres. La raison principale est sans doute qu'il fait du « Ribot » plutôt que de s'adapter à la physionomie et à la volonté de ressemblance du modèle et cela, en dépit de son souci de réalisme. Ses portraits ne sont donc pas des œuvres de commande mais plutôt des représentations de sa famille ou de personnes de son entourage. Il fait poser régulièrement sa femme et ses enfants dans diverses attitudes. Il pratique également l'autoportrait, genre dans lequel il se place sur les traces de Rembrandt. Comme ses contemporains Millet ou Roll, Ribot considère le portrait comme l'instantané d'un individu dans son milieu social davantage que comme une image flatteuse ou mise en scène.



Théodule Ribot
Portrait de ma fille, vers 1875
Huile sur toile, 92 x 65 cm
Musée des Beaux-Arts de Reims

En 1884 Ribot participe au salon des artistes français avec deux tableaux dont *Portrait de ma fille*. Louise est alors âgée de 27 ans. Elle peint depuis plusieurs années et expose au salon depuis 1877.

Pour celle qui a été incontestablement son modèle favori, l'emploi de l'adjectif possessif dans le titre donné au tableau pour le salon, *Portrait de ma fille* parle éloquemment de la fierté du père, Ribot délaisse les ombres trop marquées et les contrastes abrupts. Une coiffure et des vêtements qui disparaissent dans les tons semblables de l'arrière-plan, une lumière qui n'auréole que le visage, créent une image à la fois étonnamment présente et fantomatique. Weisberg trouve d'ailleurs dans ce tableau des caractères pré-symbolistes comparables aux portraits monochrome de Carrière. Le portrait de Louise est avant tout empreint de souvenirs de la peinture hollandaise et plus particulièrement des derniers portraits de Rembrandt, ceux dans lesquels la lumière sonde l'intériorité du visage quand la figure se fond dans un arrière-plan indéterminé et obscur.

Avec la cuisine, l'activité humaine la plus souvent représentée par Ribot est la musique et les musiciens. Il alterne solistes et choristes, amateurs et professionnels, y incluant des membres de sa famille. À la manière des maîtres du passé, il traite les concerts comme des moments de sociabilité où les êtres sont unis par une passion artistique. Ribot a une façon très particulière de figurer des assemblées de croyants ou de paysans, parvenant à une émotion poignante devant la force collective. Ses tableaux représentant des fidèles font écho d'une foi authentique plus encore que ses sujets religieux. L'humain, avant même la question sociale, est toujours au centre de ses préoccupations.



Théodule Ribot

Au Sermon, vers 1875-1878

Huile sur toile, 55,5 x 46,5 cm

Musée d'Orsay

Dans la longue notice nécrologique qu'il rédige pour *Le Magasin pittoresque*, le 30 septembre 1891, Thiébault-Sisson se livre à un récapitulatif des œuvres marquantes de Ribot et écrit pour la période 1875-1878 : « Il esquissera au cours de ses villégiatures estivales, des scènes rustiques, de fortes silhouettes de pêcheurs, et ces admirables groupes si connus sous le nom de la Conférence et des Bretonnes au sermon. » Il est le seul à avoir transformé le titre de l'œuvre habituellement désignée comme *Au Sermon* en nous précisant qu'il s'agissait là d'une scène inspirée par ce qu'avait pu voir Ribot durant un office en Bretagne. Dans cette évocation, le peintre a évacué tous les éléments anecdotiques – coiffes, vêtements ou bijoux qui auraient ravi nombre de ses confrères – pour ne livrer qu'une galerie de portraits différemment habités par l'attention et la foi, cantonnés entre une paroi, à gauche, et un panneau, au premier plan, qui les sépare de la gent masculine.

Toutes les têtes sont à demi tournées, ce qui permet d'imaginer que les modèles sont installées dans un bas-côté, pas exactement en face de la chaire : c'est un indice de la modestie de leur statut social, qui correspond à leurs tenues sévères et sans grande recherche.



Théodule Ribot

Jeune fille jouant de la guitare, non daté

Huile sur toile, 56 x 46 cm

Musée des Beaux-Arts de Troyes

La Jeune fille à la guitare est d'une autre nature que les musiciens que Ribot a peints à plusieurs reprises et qui relèvent de son interprétation personnelle de l'héritage caravagesque et de l'imagerie picaresque. La petite fille que Ribot nous donne l'impression de surprendre, ne joue pas de la guitare, et ne doit d'ailleurs probablement pas savoir le faire. Elle a posé l'instrument à plat sur ces genoux et en pince les cordes. La modestie de ses vêtements, un tablier sur une robe grise au tissu épais, un bonnet d'enfant à cordelette, ne correspond pas à ceux dont les peintres revêtent les joueuses d'instruments de musique, tout particulièrement de guitare, accessoire rattaché pour le grand public à l'imaginaire espagnol. L'œuvre pourrait être rattachée à un thème complaisamment exploité par le théâtre et la littérature, celui de la servante indiscreète. Bonvin l'avait utilisé dans son tableau *La Servante studieuse*. Mais ce ton léger est aux antipodes de l'art empathique de Ribot. Par sa poésie délicate, *La Jeune fille à la guitare* tient plus de la peinture tendre et sentimentale de l'enfance et s'inscrit dans la nombreuse lignée de ses figures solitaires et muettes plongées dans leur lecture ou leur travaux de couture. Si la critique a pu reprocher à Ribot « cette méthode d'opposer la lumière à l'ombre absolue » (Paul Lefort *Gazette des Beaux-Arts*, 1891 p 304), une toile comme celle-ci montre bien la subtilité de son travail sur la lumière et sa maîtrise des effets d'un camaïeu de gris et de blanc sur un fond neutre. Seule, absorbée dans sa concentration silencieuse, Ribot confère à cette petite fille un charme tout vermeerien.

SECTION 3

Un jardin secret : les paysages

Ribot n'est pas connu comme paysagiste et pourtant, il a toujours pratiqué ce genre. Son meilleur ami artiste était Boudin et il admirait Corot. Ses paysages sont humbles et de petites dimensions. La plupart ont péri dans l'incendie de son atelier de Colombes au cours de la guerre de 1870. Si ces petits tableaux n'offrent pas la même impression de puissance que ses représentations de figures humaines, ils en disent long sur une personnalité modeste, paisible, mélancolique et attachée à un territoire familial.



Théodule Ribot
Marine, non daté
Huile sur panneau, 21 x 30 cm
Musée Singer, Laren, Hollande

On trouve peu de paysages marins dans l'œuvre de Ribot, même en comptant les représentations de voiliers ou de bateaux à vapeur. Une série de dessins à l'encre y est toutefois consacrée, sans doute inspirée par ses vacances annuelles en famille sur la côte bretonne ; on ne connaît pas les dates de ces séjours mais ils étaient vraisemblablement fréquents.

Cette peinture à l'huile reste l'une des rares œuvres de Ribot sur ce thème. Elle a pu lui être inspirée par une scène dont il a été témoin, ou par le roman de Victor Hugo « Les travailleurs de la mer ». Récit sur l'exploit d'un marin qui parvient à récupérer le moteur d'un bateau à vapeur après que celui-ci s'est brisé sur un écueil près de Guernesey, ce roman connut un immense succès populaire à sa publication au milieu des années 1860. Ribot s'est peut-être identifié à ce marin qui fait tout son possible, contre vents et marées, pour sauver cette machine. Bien qu'il ait réalisé des illustrations pour un autre roman sur un thème similaire, la manière avec laquelle le peintre se concentre ici sur ce seul navire en mer évoque plutôt le texte d'Hugo. Ce tableau de Ribot, probablement unique en son genre, traduit l'ambiance hautement romantique qu'il reconnaissait au roman de l'écrivain.

SECTION 4

La fable

En 1865, Ribot présente *Saint Sébastien martyr* au Salon, son œuvre la plus ambitieuse à ce jour. Il se place dans la lignée de Ribera, auteur de nombreux tableaux représentant des martyres de saints au 17^e siècle. La figure de l'homme supplicié par ses congénères mais soigné et réconforté par d'autres êtres humains devient une obsession artistique. La chair blafarde et les linceuls blancs semblent trahir l'obscurité d'un paysage nocturne réduit à quelques traits. Sa peinture radicale s'éloigne des canons en vigueur dans la peinture académique de son temps sans entrer en confrontation avec les audaces des impressionnistes, ce qui le place dans une posture unique, comme en-dehors du temps.



Théodule Ribot

Le Bon Samaritain, 1870

Huile sur toile, 112 x 145 cm

Pau, musée des beaux-arts

En 1870, Ribot présentait au Salon le tableau aujourd'hui au musée d'Orsay. La même année, il exécutait ce qui est bien plus qu'une variante, un tableau au moins de même ambition et à peine moins grand. En effet, si dans le premier, la présence du Samaritain est pressentie, au loin, l'expression est celle d'une solitude.

En revanche, la toile de Pau se fait l'expression d'une sollicitude. Le voyageur dépouillé est soigné par un bon vieillard associé à une très jeune fille. À la manière de Ribera et des peintres caravagesques en général, Ribot passe facilement du registre sacré au registre profane. Cette parabole biblique est effectivement plus proche de la « vraie vie » qu'un épisode exemplaire et miraculeux de l'existence d'un saint.

L'atmosphère générale est l'une des plus lumineuses chez ce peintre du clair-obscur. Les touches de couleurs sont d'une grande intensité entre le vert du pagne du voyageur, le rouge du turban du samaritain et le tissu blanc du premier plan. Il s'agit surtout d'un des rares tableaux de Ribot où l'on perçoit que la scène se déroule en extérieur.

L'anatomie du corps du voyageur est la plus fouillée de toute la production de l'artiste qui se contente souvent d'une épure d'une grande force. Ici, il explore les côtes et les muscles avec la même précision que les rides et les cheveux blancs des vieillards.

Cette deuxième version illustre la méthode de Ribot qui recréait ses compositions et n'était jamais son propre copiste, reprenant ici comme sur bien d'autres points l'attitude des grands maîtres du passé face à la répétition des motifs.

Ribot ne va jamais traiter de sujets mythologiques ou d'histoire ancienne, préférant les anecdotes littéraires comme la vie du peintre espagnol du 17^e siècle, Alonso Cano ou la satire de Boileau, *L'huître et les plaideurs*. Il se passionne pour les physionomies hors normes des philosophes en haillons qu'il emprunte à Ribera et à son école. Il fait revivre cette tradition de la sagesse qui sort de la bouche des clochards et des marginaux, apparemment dégénérés. L'exposition se clôt sur la légende des philosophes antiques Démocrite et Héraclite, le premier qui se moquait des désordres du monde de son rire libérateur et le second qui versait des larmes désespérées sur la folie des hommes.



Théodule Ribot

L'Huître et les Plaideurs, vers 1868

Huile sur toile, 212 x 152,6 cm

Caen, musée des Beaux-Arts

L'Huître et les Plaideurs est le deuxième tableau de Ribot acquis par l'État. Si cette œuvre dénote l'ambition de Ribot comme peintre d'histoire, il choisit pourtant là un sujet littéraire, savant et sans précédent pictural, emprunté à la deuxième Épître de Nicolas Boileau, satire *Contre les procès ou la manie de plaider* publiée en 1669.

La composition de *L'Huître et les Plaideurs* témoigne de quelques hésitations, il est vrai. Le fond de ciel tourmenté, brossé de gris ardoise et de brun, aurait pris une moindre part sans le repentir de l'artiste, aujourd'hui visible à l'œil nu, qui révèle que le voyageur agenouillé au centre était initialement debout, sa tête coiffant toutes les autres. En l'abaissant ainsi, pourtant, Ribot renforce la cohésion dynamique et dramatique de la toile, inscrite dans le schéma pyramidal que l'impulsion contrariée des trois figures instaure. L'unité du groupe prime sur la correction du dessin. Le clair-obscur partial, venu ronger l'essentiel des regards (hors la formidable invention de l'unique œil ouvert, au centre de la toile), achève de détacher l'engrappement, ou la constellation de têtes et de mains qui compose le centre du tableau.

PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Ribot, une vie laborieuse (1823-1891)

Tôt orphelin de père et marié fort jeune, Théodule Ribot, à ne pas confondre avec son homonyme philosophe presque contemporain, doit gagner sa vie en pratiquant divers métiers. Elève du peintre académique Glaize, il est d'abord copiste avant de trouver sa voie en tant que peintre en grande partie autodidacte et de parvenir à exposer au Salon à partir de 1861. Il a alors quarante ans. En dépit d'un relatif succès, il mène une vie retirée en banlieue parisienne et souffre d'une santé fragile, ce qui explique sa disparition à l'âge de soixante-huit ans. Alors que les critiques d'art lui reprochent ses tons trop noirs à leur goût, il bénéficie de l'admiration de ses pairs les artistes qui organisent un banquet en son honneur en 1884. Son art intimiste ne requiert pas l'assistance d'un atelier. Il va néanmoins former à la peinture son fils Germain et sa fille Louise.



Théodule Ribot, *Autoportrait*, vers 1887-1890
Colombes, musée d'Art et d'Histoire, dépôt
du musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist.
RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Le goût pour l'Espagne et les maîtres anciens

La peinture espagnole du 17^e siècle a longtemps été négligée en France. De 1838 à 1848, la galerie espagnole de Louis-Philippe est exposée au Louvre et permet la redécouverte de cette école. On assiste alors à une véritable manie espagnole qui se manifeste dans tous les arts et dont le point d'orgue sera la *Carmen* de Bizet en 1875 d'après une nouvelle de Mérimée. En peinture, c'est Manet qui trouvera en Velasquez le modèle qui l'autorise à rompre avec la tradition académique. Ribot choisit Ribera (1591-1652) comme modèle, peintre espagnol actif à Rome puis Naples, en raison de sa peinture contrastée et réaliste, attentive aux corps et de sa vision ironique et détachée de la société. La critique contemporaine de Ribot reconnaît et salue cette filiation. Toutefois, notre peintre, également influencé par Rembrandt, n'est pas un copiste et parvient à développer un art original en s'inspirant des maîtres du passé.

Le réalisme et la peinture sociale

Dans un siècle de révolutions, les artistes ne peuvent se réfugier dans un monde imaginaire et pratiquer l'art pour l'art. De nombreux peintres se sont engagés au service d'une cause. Le mouvement dit réaliste visait à représenter la vie réelle sans fioritures en peinture comme en littérature. Son chef de file était Gustave Courbet qui mettait son engagement politique en adéquation avec sa pratique artistique, emprisonné puis contraint à l'exil après la Commune de Paris en 1871. Ribot ne s'est pas révolté contre l'ordre établi mais il a toujours défendu le peuple qu'il a peint avec empathie. Sa vie a été modeste, parcimonieuse et il a partagé le mode de vie et les conditions des couches populaires. Les cuisiniers, musiciens et philosophes qu'il représente appartiennent à ce monde miséreux.

BIOGRAPHIE

5 août 1823 : Naissance d'Augustin Théodule à Saint-Nicolas-d'Attez (Eure).

1844 : le 9 mars, Ribot épouse à Breteuil Marie Clémentine German. Installation du couple à Paris.

31 mai 1845 : Naissance de son premier fils Clément Théodule qui, devenu peintre, prendra le nom de Germain Ribot. Théodule Ribot aura plusieurs enfants qui n'atteindront pas l'âge adulte : Georges (né le 23 juin 1846, mort le 7 juillet 1946), Marie Eugénie (née le 25 mars 1854, morte le 10 mars 1856) et Marie-Juliette (née le 20 décembre 1858, morte le 20 juillet 1859). Une seule de ses filles, Désirée Marie, dite Louise Aimée, née le 3 février 1857 à Fontenay-aux-Roses, atteindra l'âge adulte.

1846-1849 : Ribot aurait séjourné en Algérie comme contremaître ou arpenteur.

1850 : Ribot, qui se déclare élève de Glaize, obtient une carte de copiste au Louvre. Il exécute des copies de peintures du XVIII^e siècle pour un marchand de tableaux et des lithographies pour partitions des chansons à la mode pour l'éditeur de musique Bernard Latte.

En 1852 et 1853 : Ribot est refusé au Salon.

1859 : Ribot est exposé par François Bonvin dans son atelier, 189 rue Saint-Jacques, avec d'autres artistes refusés au Salon.

1861 : Ribot expose pour la première fois au Salon. Six tableaux sont acceptés. Ribot expose à Nantes, à Marseille, à la Société artistique des Bouches-du Rhône, et à Bordeaux à la 10^e exposition des Amis des Arts de Bordeaux. À partir de cette date, Ribot exposera régulièrement au Salon et dans différents musées et galeries (voir encadré).

1862 : Création de la Société des aquafortistes par Alfred Cadart. *La Prière*, gravure de Ribot figure aux côtés de celles de Manet, Daubigny, Legros dans le premier cahier édité par la société en septembre : *Eaux fortes modernes. Publication d'œuvres inédites et originales*.

1864 : Ribot reçoit une médaille. Premières ventes de ses tableaux.

1865 : L'Etat achète 6000 francs le *Saint Sébastien* présenté au Salon et le jury lui décerne une nouvelle médaille. Publication de deux eaux-fortes pour la société des aquafortistes : en avril, *M.A Cadart, fondateur de la*

société des Aquafortistes, et en décembre, *L'Aide de cuisine*.

Ribot reçoit une médaille d'or à Rouen pour le tableau *La Répétition*.

1866 : le 11 mai 1866, dans son article sur les réalistes au Salon qui paraît dans *L'Événement*, Zola critique sévèrement Ribot. Séjour en Normandie durant l'été, visite chez Boudin à Trouville.

1868 : Le tableau *L'Huitre et les plaideurs*, présenté au Salon, est acquis 4000 francs par l'État pour le musée du Luxembourg. Il est attribué la même année à Caen. Ribot reçoit une médaille d'or au Havre.

1869 : Ribot reçoit une médaille d'or à Rouen et *Le Supplice des coins* est acquis par le musée. Parmi les illustrations de l'ouvrage de Champfleury, *Les Chats*, figure un dessin de Ribot, gravé par Charles Kreutzberg, *Le Chat de campagne*. Une eau forte, *Une grande douleur* illustre le poème de Joséphin Soulayr dans *Sonnets et eaux-fortes* recueil de poèmes et gravures réunies par Philippe Burty et publié chez Lemerre.

1870 : Son fils Germain Théodule débute au Salon. Devant l'avancée des armées prussiennes, Ribot abandonne sa maison et son atelier qui sera pillé et toutes les œuvres qui s'y trouvaient détruites.

1871 : L'État achète 3000 francs *Le Samaritain* du salon de 1870. Ribot fournit l'illustration du sonnet patriotique de A. P Martial (Adolphe Potémont) *Au Rhin* publié par Cadart.

En 1872 et 1873 : Ribot n'envoie pas d'œuvre au Salon.

1874 : Ribot est installé à Colombes.

1877 : Louise Aimée, sa fille, expose pour la première fois au salon. Son frère est également présent.

7 février 1878 : Ribot est nommé chevalier de la Légion d'Honneur.

1879 : Son état de santé se détériore. Ribot est élu membre du jury du Salon, mais ne semble pas en avoir assuré les fonctions. Il démissionnera du jury en 1881.

1880 : L'État lui achète pour 3000 francs la *Charbonnière* déposée en 1881 à Besançon. Galeries de l'art : *Théodule Ribot. Exposition générale de ses œuvres*. Le tableau *Lazarillo de Tormes et son maître aveugle* y est présenté mais non catalogué.

1881 : Société des aquarellistes, rue Laffitte : présentation des illustrations d'une édition des fables de La Fontaine commandées par le collectionneur marseillais Antony Roux, et pour laquelle Ribot a fourni *L'Ivrogne et sa femme*.

1883 : *La Parade des Joueurs*, eau forte pour l'ouvrage, *Les Têtes de bois* édité par Charpentier.

22 mars 1884 : « Banquet Ribot » organisé en son honneur à l'hôtel Continental. Parmi les personnalités présentes figurent Antonin Proust, Paul Mantz, Fantin-Latour, Roll, de Nittis, Gervex, Alfred Stevens, Monet, Roybet, Rodin, Edouard Lalo, Edmond de Goncourt, Eugene Boudin.

1885 : Publication par Louis de Fourcaud, chez Ludovic Baschet de *Théodule Ribot, sa vie et ses œuvres*, dans la collection Maitres modernes.

1886 : Ribot est choisi pour faire partie du jury pour la sélection des œuvres exposées au musée d'Evreux.

14 juillet 1887 : Ribot est fait officier de la légion d'honneur.

1887 : Exposition *Théodule Ribot* à la Galerie Bernheim-Jeune, avec publication d'un catalogue raisonné accompagné d'une préface de Roger Marx, de textes de Fourcaud, Hughes Leroux, Henry Bauer, Félicien Champsaur, Hyppolite Devillers, Marcel Fouquier et des eaux-fortes par Ribot, Desboutin, Desmoulin, Faivre et Masson.

1888 : Ribot est choisi avec Vollon pour peindre dix-huit dessus de porte à l'hôtel de ville de Paris. Elu président de la Société des amis du département de l'Eure.

1889 : Ribot renonce à sa nomination de membre du jury de la section Beaux-Arts de l'Exposition Universelle. En novembre 1889, Paul Mantz lui consacre dans la Gazette des Beaux-Arts un long développement dans son article *La Peinture française*.

1890 : Ribot participe à la première exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts avec onze tableaux dont six prêtés par Bernheim. En octobre, un article sur Ribot paraît dans la nouvelle revue *L'art dans les deux mondes*.

1891 : Ribot crée avec Bracquemont et Henri Guerard La Société des peintres graveurs français dont la première exposition se tient chez Durand-Ruel en avril.

11 septembre 1891 : Mort de Théodule Ribot

14 septembre 1891 : Funérailles au cimetière Montparnasse. Discours d'Henri Havard, représentant le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et de Puvis de Chavannes.

Du 3 au 31 mai 1892 : Organisation d'une exposition rétrospective à l'école des Beaux-Arts, Exposition des œuvres de Théodule Ribot au profit du monument à ériger à Paris.

25 juin 1893 : Inauguration de son buste par François Decorchemont à Breteuil. Son nom est donné à une rue du XVIII^e arrondissement de Paris.

30 mai 1896 : Paris, Hôtel Drouot, vente *Veuve Théodule Ribot de son atelier, 104 tableaux, études, aquarelles et dessins*.

À partir de 1861, Ribot expose régulièrement :

- au Salon : de 1863 à 1871, de 1874 à 1878, en 1882, 1884 et 1886
- à la Société artistique des Bouches-du-Rhône, à Marseille : en 1862, 1865 et 1867
- à Bordeaux : de 1863 à 1869, en 1872, 1873, 1881, 1884 et 1886.
- aux expositions municipales des Beaux-Arts, à Rouen : en 1862, 1864, 1865, 1866 et 1869
- à la Société des amis des arts de Lyon : en 1864
- à Besançon : en 1865
- à la Société des amis des arts de Pau : en 1865
- à Lille : en 1866
- à Roubaix : en 1869
- à l'Exposition universelle et internationale à Lyon : en 1872
- à Caen : en 1873
- à Amiens : en 1877
- à New York : en janvier 1865, la Maison Cadart expose à New York la peinture française contemporaine. Ribot est présent aux côtés de Courbet, Corot, Daubigny, Jongkind
- à la Royal Academy, à Londres : en 1865
- à la galerie de la Société des aquafortistes : en 1865
- au Cercle de l'Union des Arts : en 1865
- à l'Exposition universelle au champ de Mars : du 1^{er} avril au 3 novembre 1867
- à l'Exposition maritime internationale du Havre : en 1868
- à l'Exposition internationale de Londres : en 1870
- à l'Exposition internationale de Vienne : en 1873
- au Salon de Gand : en 1874
- à la Galerie Durand-Ruel : en 1875, 1876, 1886 et 1888
- à l'Exposition universelle, exposition décennale des Beaux-Arts : en 1878
- au Cercle artistique de la Seine : en 1881 et 1882
- au Cercle Artistique de Marseille : en 1882
- à l'École des Beaux-Arts : en 1884
- à la Nouvelle Galerie des artistes modernes : en 1884
- aux Galeries de l'Art moderne : en 1885
- au Cercle de la Librairie : en 1885
- au salon de Bruxelles : en 1887
- à Rotterdam : en 1888
- à Evreux, exposition de la société des amis des arts du département de l'Eure : en 1888
- au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts : en 1890 et 1891

LA PUBLICATION

Catalogue

Lienart Editions

24 x 24 cm, 256 pages, 30€

Auteurs : Gabriel Weisberg, Dominique Lobstein, Louise Sangla, Axel Hémerly, Emmanuelle Delapierre, Luc Georget

Théodule Ribot : La vie dans l'art

Par Gabriel P. Weisberg

Extrait

Ribot : pourquoi maintenant ?

Longtemps, le nom et l'œuvre de Théodule Ribot (1823-1891) n'ont guère signifié grand-chose pour la plupart des gens en dehors d'un petit groupe de spécialistes de l'art du XIX^e siècle connaisseurs de la tradition réaliste. Ribot était complètement sorti du courant dominant, car ses toiles sombres n'étaient pas conformes aux idées du XIX^e siècle sur la créativité et un progrès dans la création. Les collectionneurs trouvaient souvent que ses œuvres avaient l'air sale et qu'elles devaient être nettoyées. En réalité, le soin que Ribot apportait à la réalisation de ses tons sombres – ses noirs – était tout simplement détruit par un nettoyage excessif. Aujourd'hui, avec l'assouplissement des conventions selon lesquelles un artiste doit être étudié ou apprécié, et la compréhension de ce que Ribot a accompli, ses toiles suscitent un enthousiasme considérable. Ses tableaux sont accrochés dans les musées, quoique en petit nombre et peut-être pas toujours au meilleur endroit. Ribot figure dans des collections en France, en Allemagne et aux États-Unis, grâce à ses toiles puissantes et personnelles qui démontrent la volonté individuelle d'un artiste qui a refusé de suivre la tendance pour réussir.

Essentiellement autodidacte, Ribot trouva le temps d'étudier les artistes d'autrefois, surtout ceux du XVII^e siècle, afin de pouvoir adapter leur approche à son style caractéristique. À ses débuts, Ribot vécut de petits travaux, peignant des enseignes pour des magasins et des calèches ainsi que des cadres pour des tableaux. Plus tard, à la fin des années 1840, il se rendit en Algérie, où il devint arpenteur-géomètre sur des chantiers. Ces activités l'ont amené à peindre des gens du peuple, dans des scènes de genre et des portraits.

On sait peu de choses de ses premières années, mais la façon dont Ribot choisissait ses thèmes témoigne d'une prédilection pour le quotidien. Après son retour d'Algérie à Paris, en 1850, Ribot réalisa des copies d'œuvres d'artistes du XVIII^e siècle, comme Watteau ou Lancret, pour un marchand d'art qui les vendait en Amérique. Il produisit également des lithographies destinées à illustrer les partitions de chansons populaires de l'époque.

Qui était Théodule Ribot ?

Artiste solitaire, il préférait représenter sa famille, ses amis et ses collègues, mettant l'accent sur la personnalité du modèle. Certains critiques admiraient la simplicité de ses natures mortes, et particulièrement sa capacité à révéler le potentiel tactile des objets en céramique. D'autres louaient sa façon de traiter la lumière, souvent subtilement dramatique mais n'autorisant aucune théâtralité dans la construction formelle et la composition. Comme il portait son attention à l'étude de leur caractère, les modèles de Ribot restent pour beaucoup anonymes. Des questions se posent : qui sont-ils ?

Qu'ont-ils fait ? Quelle était leur relation avec le peintre ? S'agit-il de membres de sa famille élargie ou d'habitants des villages où il a vécu ? Ribot a rarement portraituré des personnes riches ou célèbres, il est resté un peintre des gens du peuple, qui comprenait leurs problèmes. Peignant sans se soucier de réussite matérielle, Ribot était cependant continuellement sous pression, à la recherche de fonds. Il

plaçait son indépendance au-dessus de tout, une qualité admirée par ses collègues artistes. Souffrant de maladies cardiaques et, à la fin de sa vie, d'insuffisance rénale, Ribot travaillait avec difficulté en raison de ses problèmes de santé.

Ses deux enfants ont également adopté son style de vie. Louise Ribot, sa fille, devint une artiste dont les quelques toiles connues rappellent celles de son père. Germain, son fils, se spécialisa dans les natures mortes, notamment de fleurs. Les Ribot étaient considérés comme une communauté de créateurs dont le réalisme, à son meilleur, était profond et sincère.

Les collectionneurs des années 1860 et 1870 des œuvres de Théodule Ribot

Par Dominique Lobstein

Extrait

La réception critique d'un artiste se mesure souvent au nombre et à la qualité des articles de presse qui rendent compte de son œuvre exposé. À chacune de leurs apparitions publiques, les œuvres de Théodule Ribot ont reçu leur lot de louanges et de critiques qui permettent de le considérer comme un artiste alors célèbre dont les journalistes, l'estimant comme l'un des maîtres de l'art contemporain, se sont plu à suivre le parcours.

Moins aisément identifiable, un autre élément peut être associé qui permet d'en savoir plus sur la gloire d'un artiste de son vivant : les noms et qualités de ses premiers collectionneurs. Théodule Ribot, retiré dans son pavillon de Colombes, a laissé trop souvent le souvenir incontrôlable d'un peintre dans le besoin parce que dépourvu de ces amateurs qui assurent l'existence d'un artiste. Cependant, plusieurs documents publiés du vivant de Ribot, mais cités seulement de façon exceptionnelle, peuvent nous aider à reconsidérer cette question.

Il s'agit en premier lieu de la Liste des principales œuvres de Th. Ribot qui clôt l'ouvrage que lui a consacré Louis de Fourcaud en 1885. Ce journaliste très célèbre et admiré à son époque, qui soutint toujours le peintre de sa plume et de ses deniers, énumère les œuvres de l'artiste exposées aux Salons, lors des Expositions universelles et conservées en mains privées, ce qui nous fournit une première liste de propriétaires d'œuvres de Ribot, probablement établie avec le peintre lui-même. Il faut considérer comme un complément de ce premier document les listes reproduites dans les catalogues d'expositions des œuvres de l'artiste à la galerie Bernheim-Jeune, en mai-juin 1887 et en juin-juillet 1890. À partir de ces listes, complétées par des informations empruntées aux livrets du Salon et à l'ouvrage d'Hippolyte Mireur sur les ventes d'art avant 1900, il est possible de dresser un tableau, probablement incomplet mais fiable, des amateurs qui ont pu assurer l'existence matérielle du peintre et de sa famille. La présentation de ces amateurs et de leurs motivations permet de découvrir comment l'œuvre de Ribot sut conquérir un public varié et de plus en plus nombreux, dont les caractéristiques ont changé au fil du temps.

Le temps des musées

Au temps des amis et à celui des artistes va bientôt faire suite celui des musées : Fourcaud peut citer une dizaine d'établissements détenteurs de peintures de Ribot, acquises pour la plupart entre 1865 et 1870. Il s'agit, en premier lieu, d'achats de la direction des Beaux-Arts destinés soit au musée du Luxembourg, soit aux établissements de province. En 1865, le musée du Luxembourg en est le premier bénéficiaire : il reçoit le *Saint Sébastien, martyr*, no 1818 du Salon de 1865, acquis 6 000 francs par l'intermédiaire de Cadart. En 1868, la direction des Beaux-Arts acquiert *L'Huître et les Plaideurs* pour 4 000 francs et le dépose au musée de Caen ; en 1869, c'est le tour des *Philosophes*, acheté 3 000 francs et déposé au musée de Saint-Omer et enfin, en 1870, du *Bon Samaritain*, acquis lui aussi pour 3 000 francs, destiné au musée du Luxembourg.

Mais l'État n'est pas le seul à s'intéresser au peintre : plusieurs de ses œuvres sont acquises à la même époque par des musées de province, directement ou par l'intermédiaire de sociétés d'amis des musées, ainsi pour Marseille en 1865, pour Lille et Rouen en 1867.

Le temps des amateurs

Dès que l'administration donna le signal d'un intérêt certain pour l'œuvre de Ribot – ce qui signifiait aussi, et peut-être d'abord, une reconnaissance de l'artiste par les instances académiques, qui lui octroyèrent une médaille en 1864 et 1865 –, les collectionneurs lui emboîtèrent le pas. Les institutions se réservant les œuvres phares présentées lors des manifestations officielles, les collectionneurs durent, dans un premier temps, se contenter de ce que les instances publiques n'avaient pas sélectionné : c'est le cas de madame de Cassin (1831-1921), en 1867, qui devient propriétaire du second envoi de Ribot au Salon, enregistré sous le no 1282 et le titre *Un vieillard* (non repéré).

Pour la première fois, nous n'avons plus affaire à une relation amicale ou professionnelle, mais à une collectionneuse du type le plus traditionnel, c'est-à-dire une personne qui, sans connaître l'artiste, agrège une ou plusieurs de ses œuvres à un ensemble réuni selon des critères personnels, esthétiques ou autres.

L'hispanisme dans la peinture française au XIX^e siècle

Par Louise Sangla

Extrait

Dans la France du XIX^e siècle, la peinture espagnole du Siècle d'or connaît enfin son heure de gloire. De Delacroix à Manet en passant par Théodule Ribot, l'effet de cette reconnaissance se ressent dans la production de nombreux peintres. Toutefois, la figure de Ribot constitue un point culminant dans le rapport que les artistes entretiennent avec les maîtres espagnols du XVII^e siècle, particulièrement avec Ribera. Avec d'autres peintres de sa génération, comme Léon Bonnat (1833-1922), il s'inscrit dans le déploiement d'un hispanisme pictural, phénomène d'abord savant qui se développe à partir des années 1830 dans la sphère littéraire avant de s'incarner dans les arts plastiques.

Redécouvrir la peinture espagnole

Lorsqu'en France, autour des années 1830, on s'enthousiasme pour la peinture espagnole du Siècle d'or, certains de ses maîtres et de ses chefs-d'œuvre ne constituent pas une totale nouveauté pour le public et les amateurs français. En effet, dès le XVII^e siècle, l'œuvre de Velázquez, quoique peu visible, figure dans les appartements d'Anne d'Autriche au Louvre. Au siècle suivant, alors que la famille d'Orléans possède le plus grand ensemble d'œuvres hispaniques du royaume, le comte d'Angiviller entend enrichir la Grande Galerie du Louvre de tableaux de maîtres espagnols reconnus, comme Murillo, et procède à des achats auprès d'importants collectionneurs français. Velázquez, Ribera et – surtout – Murillo, très appréciés des collectionneurs anglais, sont alors les trois noms emblématiques de la peinture espagnole. Ce postulat demeure valide au XIX^e siècle, mais la conception de la peinture espagnole s'enrichit de noms jusqu'alors inédits : Zurbarán, Alonso Cano, Goya, et plus tard Greco. Sous l'Empire, l'intérêt grandissant pour cette peinture se traduit par la création dès 1803 de la collection Vivant-Denon, qui compte un exemplaire des *Caprices* de Goya.

Mais ce n'est qu'à partir de l'invasion de l'Espagne par Napoléon, en 1808, que s'amorce véritablement la redécouverte de la peinture espagnole par les Français, inscrite dans un vaste mouvement d'«hispanomanie» qui culmine dans les années 1830.

[...]

Collectionnisme et expositions

[...] C'est véritablement la Galerie espagnole 16, créée à la demande de Louis-Philippe et ouverte au Louvre entre 1838 et 1850, qui fait connaître au public parisien une peinture espagnole qui jusqu'alors se résumait pour lui à Velázquez et Murillo. À l'origine d'une ambition politique autant que culturelle, la Galerie espagnole est constituée d'environ quatre cents tableaux rapportés d'Espagne par une mission menée entre 1835 et 1837 par le baron Isidore Taylor, aux côtés des peintres Pharamond Blanchard et Adrien Dauzats. Sur place, Taylor profite d'une situation instable et des récents décrets de suppression des congrégations religieuses et de désamortissement des biens du clergé régulier pour acheter à un prix avantageux des œuvres qui n'ont pas encore pénétré le marché de l'art européen.

Les conditions d'exposition relativement médiocres de ce « musée espagnol » inédit ont contribué à créer l'image stéréotypée d'une peinture espagnole sombre, mystérieuse et monacale, qui persistera longtemps dans l'histoire de l'art. L'agencement des œuvres peine à imposer une hiérarchie dans la mesure où les chefs-d'œuvre des maîtres les plus connus côtoient les tableaux modestes de peintres anonymes. Surpris ou horrifiés, les journalistes ne demeurent jamais indifférents : certains réagissent violemment, d'autres doutent, d'autres encore soutiennent avec ferveur la mission de Taylor et voient dans son achèvement la garantie de la sauvegarde de l'art espagnol et de la gloire de la nation ibérique. Les plus sceptiques restent les journaux républicains comme *Le National* et *Le Charivari* qui, en examinant le coût total de la mission au regard des trésors des galeries Aguado et Soult, soupçonnent que la plupart des œuvres sont des copies et accusent Taylor de manquer de discernement. Les critiques établissent, selon le goût français, une hiérarchie de valeurs à la tête de laquelle se situe Murillo. Il est suivi de Velázquez, décevant car mal représenté ; Ribera, jugé trop réaliste et violent ; Cano, dont on retient davantage la vie mouvementée que l'œuvre sensible ; Zurbarán, mélange de réalisme monacal et d'idéalisme mystique ; Goya, le dernier descendant d'une longue lignée d'artistes, que Delacroix admire ; Greco, enfin, archétype romantique de l'artiste incompris, plus bizarre que génial.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites guidées de l'exposition

- Visite quotidienne du lundi au dimanche à 14h30 (sauf le mardi)
 - Visites en famille le dimanche matin
 - Visites découvertes pour les enfants
- Tarif : 3€

Parlons des œuvres !

Dans le cadre d'une collaboration avec les classes préparatoires littéraires du lycée Saint-Sernin et de l'Institut Catholique de Toulouse, les étudiants proposent une présentation d'œuvres dans l'exposition chaque vendredi, samedi et dimanche entre 15h30 et 17h30 (hors vacances scolaires).

→ Inclus dans le billet d'entrée

Audioguide

Enrichissez votre visite avec l'audioguide de l'exposition (français, anglais, espagnol).

→ Tarif : 2€

En tête-à-tête avec Ribot

Axel Hémerly, directeur du musée et commissaire de l'exposition, présente des groupes d'œuvres dans l'exposition.

- **22 octobre** : *Une fable philosophique : Démocrite et Héraclite*
 - **19 novembre** : *Gisants modernes : Ribot face aux maîtres*
 - **10 décembre** : *Les toques d'un peintre : Ribot et le thème du cuisinier*
- Tarif : 4€ (+ billet d'entrée). À 12h30.

Ciné expo

Jeudi 2 décembre à 19h

Visite de l'exposition *Théodule Ribot* suivie de la projection de *Vatel* (Laurent Joffé, 2000) au musée, en partenariat avec le cinéma Utopia de Tournefeuille et l'association Visions Musicales.

→ Tarifs : 8 € / 6 €

VAT E L

En 1671, François Vatel, intendant fidèle et dévoué d'un prince de Condé cherchant à regagner les faveurs de Louis XIV, se voit confier la lourde tâche de recevoir toute la cour de Versailles au château de Chantilly pour trois jours et trois nuits de festins et de divertissements. Ces festivités et leur conséquence tragique entreront dans l'Histoire...

Soirée à la croisée des arts

Jeudi 16 décembre de 19h à 23h

Avec les étudiants des prépas littéraires du lycée Saint-Sernin et l'association Sozinho. Une soirée originale à la découverte de l'exposition *Théodule Ribot* : lectures, escape game, performances d'artistes, café littéraire, etc.

→ Ouvert à tous sur présentation du billet d'entrée expo. Gratuit pour les étudiants. Réservation en ligne obligatoire pour les lectures et escape game.

Croquez l'expo !

Stage d'initiation au croquis

Dimanches 21 et 28 novembre, 5 et 12 décembre de 10h30 à 12h

Un stage de 4 séances pour s'initier au croquis et au dessin avec Jeannette Gianinni. Débutant ou amateur, vous repartirez avec des souvenirs croqués au fil de la visite de l'exposition *Théodule Ribot*. Il n'est pas nécessaire de savoir dessiner.

→ Tarif : 40€ / matériel fourni par le musée

Conférence en ligne

Animées par un duo de conférencières passionnées, ces conférences en ligne proposent une présentation de l'exposition en 30 minutes, comme un avant-goût de la visite !

- **Mardi 19 octobre à 19h**
- **Mardi 14 décembre à 19h**

→ Gratuit / en visio sur Teams / réservation obligatoire

Conférences proposées par l'association des Amis du musée

- **Jeudi 14 octobre à 18h** : *Théodule Ribot, l'artiste* par Dominique Lobstein
- **Jeudi 4 novembre à 18h** : *Portraits de la pensée, représentations de philosophes dont s'inspire Théodule Ribot* par Alain Tapie
- **Jeudi 18 novembre à 18h** : *Le goût pour la peinture espagnole du siècle d'or en France au 19e siècle* par Louise Sangla

→ Lieu : salle du Sénéchal, 17 rue Rémusat / Tarifs : gratuit pour les adhérents ; 8-4€ non adhérents / + d'infos sur www.amis-des-augustins.fr

Toutes les activités sont à découvrir sur www.augustins.org

LE MUSÉE DES AUGUSTINS



Musée des Augustins, salle des sculptures romanes, Exposition Jorge Prado - crédit photo Mairie de Toulouse, Patrice Nin

Le musée des Augustins, fondé en 1793, est l'un des plus anciens musées de France avec le Louvre. Hébergé dans un superbe couvent des XIV^e et XV^e siècles sur 9 000 m² avec un cloître intact, c'est le musée des beaux-arts de la Ville de Toulouse et le plus grand musée des beaux-arts du grand Sud-Ouest.

Ses très riches collections vont du Moyen Âge au début du XX^e siècle. Les collections de sculpture médiévale sont parmi les plus riches d'Europe. Parmi les chefs-d'œuvre exposés, figurent les chapiteaux romans de la Daurade, de Saint-Sernin et de Saint-Etienne, l'ensemble des sculptures de Rieux (XIV^e) et *Notre Dame de Grâce* (vers 1470). Les XVII^e et XVIII^e siècles sont bien représentés avec des œuvres de Rubens, Murillo, Vigée- Lebrun, Houdon... Dans le spectaculaire Salon rouge, la peinture française du XIX^e siècle (Delacroix, Ingres, Benjamin-Constant) et du début du XX^e siècle (Manet, Vuillliard, Toulouse-Lautrec) côtoie de remarquables sculptures (Rodin, Claudel, Marqueste, Falguière).

En 2014, le musée s'est associé au Festival d'art de Toulouse et a invité l'artiste contemporain Jorge Pardo pour une intervention majeure sur l'inestimable collection romane du musée. Respectueux de la singularité de cette collection et de l'architecture XIX^e qui l'abrite, Jorge Pardo a conçu un projet global à la manière d'une œuvre d'art totale. Sans négliger les scansions de l'histoire de l'art, celle-ci marie la signature inimitable de l'artiste, joyeuse et exubérante, à la puissance de l'art des sculpteurs romans.

Le musée se transforme

Le musée est actuellement fermé pour une série de travaux. À la réouverture, prévue en 2023, il offrira de meilleures conditions d'accès et de visite à tous les visiteurs.

Rénovation des verrières du XIX^e siècle

La restauration des verrières construites à la fin du XIX^e siècle d'après des plans de l'architecte Eugène Viollet-Le-Duc se poursuit.

Création d'un ascenseur et mise aux normes d'accessibilité du rez-de-chaussée

Les travaux en cours ont pour objectif de rendre possible la visite complète du musée à tous les publics et en particulier aux personnes à mobilité réduite. Deux ascenseurs ont été installés, permettant d'accéder aux salons de peinture et de relier le grand cloître au petit cloître et à l'église. Parallèlement, l'aménagement de rampes dans l'église et dans une des salles d'art gothique vont permettre une continuité de parcours à l'intérieur du musée pour tous les visiteurs.

De multiples chantiers

Les salles d'art gothique font l'objet d'améliorations : nouvelle scénographie et nouvelle présentation d'oeuvres, tout comme les salons et le grand escalier qui bénéficieront d'un nouvel accrochage. De nombreuses oeuvres, peintures et sculptures, sont en cours de restauration dans la perspective de la réouverture.

Dans le même temps, une réflexion est engagée sur la signalétique pour un repérage plus autonome. Les outils d'aide à la visite, cartels, dispositifs numériques, etc. sont repensés pour une visite enrichissante. En outre, le centre de documentation du musée fait l'objet d'un réaménagement complet.

Une nouvelle entrée accessible à tous

L'accessibilité du musée sera parachevée avec la construction d'un nouvel accueil, l'actuel ne répondant pas aux règles d'accessibilités appliquées aux établissements recevant du public. Implanté face à la rue de Metz, jouxtant le cloître, ce nouveau pavillon offrira un véritable espace d'accueil, une boutique et permettra une arrivée de plain-pied dans le cloître. La réouverture du musée est programmée en 2023 avec l'inauguration de sa nouvelle entrée.



Musée des Augustins, Toulouse, vue du cloître © Daniel Martin

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Théodule Ribot, *Autoportrait*, vers 1887-1890. Colombes, musée d'Art et d'Histoire, dépôt du musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt



Théodule Ribot, *Le Cuisinier comptable*, 1862, huile sur toile, 47 x 38 cm, Marseille, musée des Beaux-Arts © Photo Bernard Jean



Théodule Ribot, *Un gigot*, 1870-1880, huile sur toile, 46 x 56 cm, Collection Musée de Picardie, Amiens © Photo Marc Jeanneteau / Musée de Picardie



Jean Siméon Chardin, *Nature morte avec chaudron, fourneau de pierre, poêlon, nappe, chou, pain, deux œufs, poireau et trois harengs suspendus à la muraille*, entre 1731 et 1733. Collection Musée de Picardie, Amiens © Photo Irwin Leullier



Théodule Ribot, *Jeune fille jouant de la guitare*, non daté, huile sur toile, 56 x 46 cm, Musée des Beaux-Arts de Troyes © Carole Bell, Ville de Troyes



Théodule Ribot, *La Recette*, 1865. Marseille, musée des Beaux-Arts © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Benjamin Soligny-Raphaël Chipault



Théodule Ribot, *Nature morte aux œufs sur le plat*, vers 1880-1887, huile sur toile, 59 x 73,5 cm, Senlis, Musée d'art et d'archéologie © Photo Christian Schryve



Juan de Zurbaran, *Nature morte au bol de chocolat*. Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie © Photo C. Choffet



Joseph Bail, *Les Joueurs de cartes*, vers 1897, Petit Palais © Photo Paris Musées / Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais



Théodule Ribot, *Portrait de ma fille*, vers 1875, huile sur toile, 92 x 65 cm, Musée des Beaux-Arts de Reims © Photo Christian Devleeschauwer



Théodule Ribot, *Tête de femme*
© Lyon, musée des Beaux-Arts / Photo Alain Basset



Théodule Ribot, *Au sermon*, vers 1875-1878, huile sur toile, 55,5 x 46,5 cm
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



Théodule Ribot, *Marine*, non daté, huile sur panneau, 21 x 30 cm, Musée Singer, Laren, Hollande © Photo Musée Singer



Théodule Ribot, *Le Bon Samaritain*, 1870, huile sur toile, 112 x 145 cm
© Pau, musée des beaux-arts



Théodule Ribot, *L'Huître et les plaideurs*, vers 1868, huile sur toile, 212 x 152,6 cm, Caen, musée des Beaux-Arts
© Photo musée des Beaux-arts de Caen



Théodule Ribot, *Héraclite*, huile sur toile, Collection Musée de Picardie, Amiens © Photo Marc Jeanneteau / Musée de Picardie



Giuseppe Maria Crespi, *Démocrite et Héraclite*, après 1730, Toulouse, musée des Augustins © Photo Daniel Martin



Jusepe de Ribera, *Démocrite (?)*, 1630
© Photographic Archive. Museo Nacional del Prado, Madrid

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Augustins

21 rue de Metz, 31000 Toulouse
05 61 22 21 82
www.augustins.org

Horaires

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi

Tarifs

Plein tarif : 6€
Tarif réduit : 4€
Gratuité pour les moins de 18 ans
Visite commentée : 3€
Audioguide : 2€

Accès

Métro : Esquirol (ligne A) ou Carmes (ligne B)
Parkings : Esquirol, Carmes
Bus : Esquirol (n°2, 10, 12, 14, 38)



Musée des Augustins, Toulouse, vue du cloître © Daniel Martin

Contact presse

Presse nationale : Agence Observatoire
Aurélié Cadot : 06 80 61 04 17 - aureliecadot@observatoire.fr

Presse régionale et locale : Musée des Augustins de Toulouse
Ghislaine Gemin : 05 61 22 22 49 - ghislaine.gemin@mairie-toulouse.fr

Cette exposition est réalisée avec le soutien de l'artisan traiteur Les Desserts Volants.



En partenariat avec

LE FIGARO

Télérama

Le musée des Augustins est fermé au public depuis juin 2019 pour une série de travaux (sécurité, accessibilité, scénographie).

La réouverture totale du musée est prévue en 2023.

À l'occasion de l'exposition Théodule Ribot, le musée ouvrira partiellement : seule l'église, présentant l'espace d'exposition temporaire sera accessible au public.



MUSÉE
DES
AUGUSTINS
MUSÉE DES ARCHÉOLOGES DE TOULOUSE

MAIRIE DE  TOULOUSE
www.toulouse.fr