



**Dossier pédagogique**  
**Théodule Ribot (1823-1891)**  
**Une délicieuse obscurité**  
**11 juin – 2 octobre 2022**  
**Musée des Beaux-Arts de Caen**

# SOMMAIRE

PARCOURS DE L'EXPOSITION.....	3
Introduction.....	3
L'atelier du peintre.....	3
Les paysages.....	4
Section 1 : Natures mortes et cuisiniers.....	4-5
Focus .....	6-7
Section 2 : Portraits.....	8
Focus .....	9
Section 3 : Peintures d'histoire .....	10
Focus .....	11-12
REPÈRES CHRONOLOGIQUES.....	13
PISTES PÉDAGOGIQUES .....	14-15
GLOSSAIRE .....	15
VISITES ET RÉSERVATIONS .....	16

# MODE D'EMPLOI

Ce dossier s'adresse aux enseignants et responsables de groupes qui souhaitent découvrir l'exposition *Théodule Ribot (1823-1891), Une délicieuse obscurité*. Organisé en sections suivant le parcours de l'exposition, cet outil contient des ressources vous permettant de préparer votre visite libre ou accompagnée d'un médiateur.

Cette exposition dédiée à Théodule Ribot met en regard les œuvres de cet artiste méconnu avec les productions de ses contemporains, tels Eugène Boudin, Jean-François Millet, François Bonvin. Tous ont en commun une attention portée aux plus démunis et le goût des représentations simples et austères. Leurs sources communes, qui remontent aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles espagnols, italiens et français, sont présentées à travers quelques œuvres emblématiques.

Le parcours de l'exposition permet une découverte des différents genres en peinture : paysages, natures mortes, portraits, scènes de genre et peintures d'histoire. Les enseignants d'**histoire des arts**, d'**arts plastiques** mais aussi d'**histoire**, de **français** et d'**espagnol** y trouveront matière à approfondissement.

# PARCOURS DE L'EXPOSITION

## Introduction

Théodule Ribot est né en 1823 à Saint-Nicolas-d'Attez (Eure). Il multiplie les petits travaux pour faire vivre sa famille à la mort de son père, lorsqu'il n'a que vingt ans. Ses œuvres les plus précoces semblent avoir été réalisées à partir des années 1850, lorsqu'il tente de présenter ses premières œuvres au **Salon de Peinture\***. En grande partie autodidacte, il s'est formé au contact des œuvres, allant admirer au Louvre les toiles des maîtres des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Après avoir essuyé de nombreux refus au Salon, ses premiers succès ont lieu au début des années 1860, avec la présentation de figures de marmitons et de cuisiniers salués par la critique.

Tout au long de sa carrière, Théodule Ribot s'est essayé à tous les genres picturaux – paysage, nature morte, portrait, scène de genre et peinture d'histoire, dans une veine empreinte de réalisme. Cette exposition dresse le panorama des sujets représentés par Ribot par le choix d'un parcours thématique. Elle s'ouvre sur quelques peintures de paysages et une entrée symbolique dans l'atelier du peintre, qui nous permet de découvrir les conditions de création des œuvres de Théodule Ribot.



*Autoportrait, sans date (vers 1887-1890), huile sur toile, Colomnes, musée d'Art et d'Histoire, dépôt du musée d'Orsay*

## L'atelier du peintre



L'atelier-grenier de Ribot à Colomnes.

Théodule Ribot travaille dans la solitude de son atelier, aménagé sous les combles de la maison familiale, d'abord à Argenteuil puis à Colomnes. La reproduction à grande échelle d'une gravure d'époque représentant son atelier (*voir ci-contre*) sert de seuil d'entrée à l'exposition.

La vision de ce lieu de travail permet de comprendre son influence sur la pratique du peintre. Dans ce grenier, il tient son chevalet à proximité immédiate du siège sur lequel il fait asseoir ses modèles et où il dispose ses compositions de nature morte. Ce sentiment de proximité et d'intimité se traduit dans ses œuvres : un cadrage resserré, avec un grand sens du détail et des rendus d'effets de matière. Personnes et objets semblent ainsi être à portée de la main.

Un tissu noir est placé devant la lucarne de façon à maîtriser la direction de la lumière, en évitant sa diffusion dans tout l'espace. Cela permet à l'artiste de travailler ses compositions en **clair-obscur\***, comme si objets et modèles surgissaient de l'obscurité. Les étagères regorgent d'objets pouvant entrer dans la composition de natures mortes : des pots de terre cuite, des plats en étain, des flacons de verre ou encore un crâne de mouton.

« On monte à l'atelier de M. Ribot par un petit escalier de bois qui craque sous les pas et où flotte une subtile odeur d'essence. [...] C'est tout bonnement le grenier de la petite maison ; une des lucarnes a été aveuglée avec une serge noire, l'autre verse de haut un jour tout blanc sur le parquet bien lavé ; il n'y a guère qu'un espace de trois ou quatre mètres carrés - là où est installé le chevalet - où l'on puisse marcher sans se courber. » Henri Leroux

## Les paysages

« Je bois à l'art, mais à l'art que j'aime, celui de nos maîtres, l'art de Millet, de Corot, de Daubigny, de Courbet ! » Théodule Ribot

Proche d'Eugène Boudin et admirateur de nombreux peintres paysagistes, Théodule Ribot semble avoir réalisé des peintures de paysage dès le début de sa carrière. La plupart de ces œuvres ont malheureusement disparu dans l'incendie de son atelier d'Argenteuil en 1870, lors de la guerre franco-prussienne. Quelques œuvres qui subsistent révèlent des formats modestes, à la peinture rugueuse, exécutée sur bois ou carton. Il s'agit bien souvent de représentations de la campagne francilienne ou bien de **marines\*** réalisées lors de vacances en Bretagne ou en Normandie, sans pouvoir toutefois déterminer s'il s'agit de peintures faites en plein-air ou en atelier.

La peinture ci-contre a longtemps été identifiée comme une vue de la maison du peintre Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), ami admiré de Ribot. On considère aujourd'hui que cette identification est fautive, en comparaison de toutes les représentations que Corot a laissées de sa maison familiale. Si ce titre est malheureusement erroné, il montre la filiation à la fois artistique et amicale qui unit les deux artistes. Ribot fera même partie des organisateurs du grand banquet d'honneur rendu à Corot en 1874.



*Paysage, dit La Maison de Corot à Ville-d'Avray, sans date, huile sur bois, Bayeux, musée Baron Gérard, dépôt du musée d'Orsay*

## Section 1 : Natures-mortes

« Si vous croyez que je fais de la nature morte pour le simple plaisir de peindre une côte de bœuf, une pomme, un poisson, vous vous trompez. Ce que j'y vois de précieux, c'est la variété infinie que la diversité des matières me fournit » Théodule Ribot

Théodule Ribot consacre une large partie de ses œuvres aux compositions de natures mortes, ne s'arrêtant pas aux premiers refus essayés au Salon de Peinture. Suivant l'impulsion de son ami François Bonvin, il va participer au renouveau de ce genre pictural dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Ce regain d'intérêt général pour la nature morte s'explique en partie par l'admiration sincère que portaient de nombreux peintres réalistes pour l'art de Jean-Siméon Chardin (1699-1779). Les œuvres de ce peintre étaient alors visibles dans de nombreuses collections publiques et privées et bénéficiaient d'une grande estime publique. Il compte parmi les plus grandes références de Ribot : ils ont en commun un même goût pour les intérieurs de cuisine modestes, les évocations de repas simples, avec le refus d'embellir la réalité.

Théodule Ribot va également chercher des procédés plastiques dans la peinture espagnole du 17<sup>e</sup> siècle et l'art des *bodegones* propre à Zurbarán et Velázquez. Il retient des peintres ibériques le choix d'une gamme de couleurs restreinte et l'usage du clair-obscur, faisant émerger de l'obscurité des formes éclairées d'une lumière brutale.



*Jean-Siméon Chardin, Nature morte avec chaudron, fourneau de pierre, poêlon, nappe, chou, pain, deux œufs, poireau et trois harengs suspendus à la muraille, sans date (entre 1731 et 1733), huile sur toile, Amiens, Musée de Picardie*

Fort de ces références, Ribot marque son originalité par l'introduction de nouveaux motifs, comme le crâne de mouton, les œufs sur le plat ou les pots de terre cuite. Il développe une touche large et épaisse qui révèle le potentiel tactile des choses. Attentif à la diversité des formes et des matières, il rend avec une grande précision les différentes façons dont la lumière accroche aux surfaces, qu'elles soient mates et rugueuses ou bien lisses et brillantes.

En 1861, Théodule Ribot connaît ses premiers succès au Salon de Peinture en présentant des figures de cuisiniers et de jeunes marmitons. Le public parisien est alors friand de ces scènes représentant les jeunes employés des différents corps de métiers intervenant en cuisine.

La popularité du sujet peut s'expliquer par l'essor de la gastronomie au 19<sup>e</sup> siècle, qui voit se multiplier les restaurants sous le Second Empire. D'un point de vue plastique, Théodule Ribot exploite tout l'intérêt de ces uniformes d'une blancheur éclatante. En les plaçant sur fond noir, il peut ainsi créer de violents effets de clair-obscur rendant les blancs encore plus éclatants.

Aucun autre peintre contemporain n'aura tant investi la figure du cuisinier, qui devient ainsi sa marque de fabrique. Par la suite, Ribot n'aura de cesse de faire évoluer son répertoire de scènes et de motifs pour ne pas rester cantonné à l'image d'un « peintre des cuisines ». Ce surnom le poursuivra toutefois longtemps, et les cuisiniers resteront la façon la plus évidente de communiquer sur l'art de Ribot, au point d'être choisis pour annoncer le banquet qui sera rendu en son honneur en 1884 (voir ci-contre).



Menu du banquet Ribot, eau forte, Gournay-sur-Marne, musée Eugène Carrière

## Pour aller plus loin : Les *bodegones*

Le terme de *bodegón* renvoie à la peinture de nature morte qui se développe en Espagne à la fin du 16<sup>e</sup> siècle. Les peintres espagnols ont adapté les codes de la nature morte italienne, empreinte d'opulence et de sensualité, à leur propre sensibilité. En résultent des œuvres plus brutes, au rendu austère, profondément marquées d'un sentiment religieux. Les *bodegones* ont connu un développement exceptionnel durant tout le 17<sup>e</sup> siècle, aussi appelé le Siècle d'Or espagnol.

Parmi les plus grands peintres du *bodegón*, Juan Sánchez Cotán (1560-1627) fixe les codes d'une formule typiquement espagnole : un nombre limité d'objets, de fruits et de légumes, disposés avec rigueur sur fond sombre et éclairés par une lumière violente. Les *bodegones* peuvent également inclure des personnages, traités de façon **naturaliste\*** dans de profonds effets de clair-obscur. On peut observer une proximité manifeste entre les natures mortes de Ribot et les *bodegones* de jeunesse de Diego Velázquez (1599-1660), qui étaient bien connus par la gravure. Ainsi, *La Vieille faisant frire des œufs* présente des motifs et des effets de matières bien visibles chez Ribot, que l'on peut noter dans l'alternance de pots de terre cuite aux surfaces mates et d'autres vernissées.



Diego Velázquez, *La Vieille faisant frire des œufs*, 1618, huile sur toile, Edimbourg, National Gallery of Scotland



## ***Nature morte à la citrouille et aux prunes, cerises et figues avec pot***

Sans date (1854-1858 ?), huile sur toile,  
60,4 x 73,5 cm, Bilbao, Musée des Beaux-Arts.

Cette œuvre de Ribot, au clair-obscur puissant, n'est pas sans rappeler les *bodegones* espagnols. La lumière vient éclairer les objets d'une manière dramatique, laissant les contours se fondre dans le noir. Chaque fruit est cerné d'une ombre profonde, ce qui crée un contraste saisissant avec la porcelaine blanche du pot émaillé. La **touche\*** semble rapide et sûre, et l'absence totale de décor renforce la présence des objets. La citrouille, massive, est à peine entamée ; sa surface est bosselée, et sa taille contraste avec les autres fruits présents dans la peinture, dont les tons verts et rouges renvoient aux motifs du pot décoré. La scène est simple, équilibrée. L'attention portée par Théodule Ribot dans le rendu des différentes textures des objets est palpable : la brillance et la texture lisse du pot attirent l'œil du spectateur.

Jean-Siméon Chardin s'était lui aussi essayé à la représentation de carafes ou de pots en céramique émaillée ; leur forme élancée équilibre les lignes de la composition, et leur matière vient accrocher la lumière dans des scènes plutôt sombres.

L'exposition présente en regard de cette œuvre une *Nature morte au potiron* réalisée par Eugène Boudin aux alentours de 1854-1858. Ce dialogue souligne des recherches communes dans le champ de la nature morte et renvoie aux relations amicales qu'ont entretenues les deux peintres dès le début des années 1850.

### **Une œuvre précoce**

Sans pouvoir la dater avec certitude, cette œuvre pourrait faire partie des premières productions de Ribot, systématiquement refusées par le Salon entre 1854 et 1859. Peut-être a-t-elle été présentée chez l'artiste François Bonvin en avril 1859, lorsque ce dernier invita Ribot, Henri Fantin-Latour, Alphonse Legros et James Abbott McNeill Whistler à réaliser un intimiste « Salon des Refusés » dans son atelier. Il s'agit alors de la première exposition publique connue de Ribot et d'une première forme de reconnaissance par ses pairs, à l'âge de 35 ans. Malheureusement, aucune trace n'étant restée de cet évènement, il est impossible de savoir la véritable teneur de cet accrochage.

## FOCUS

### ***La fête du chef (ou le Joyeux Cuisinier)***

1861, huile sur toile, 92,5 x 65 cm,  
Toronto, collection particulière.

Ce tableau s'inscrit dans les représentations de marmitons et de cuisiniers qui ont assuré les premiers succès critiques de Ribot. Exposée pour la première fois au Salon de 1861, *La Fête du chef* est une toile relativement grande, dont les tons délicats, usant subtilement de blancs et de gris, peuvent être rapprochés de ceux du peintre James Abbott McNeil Whistler.

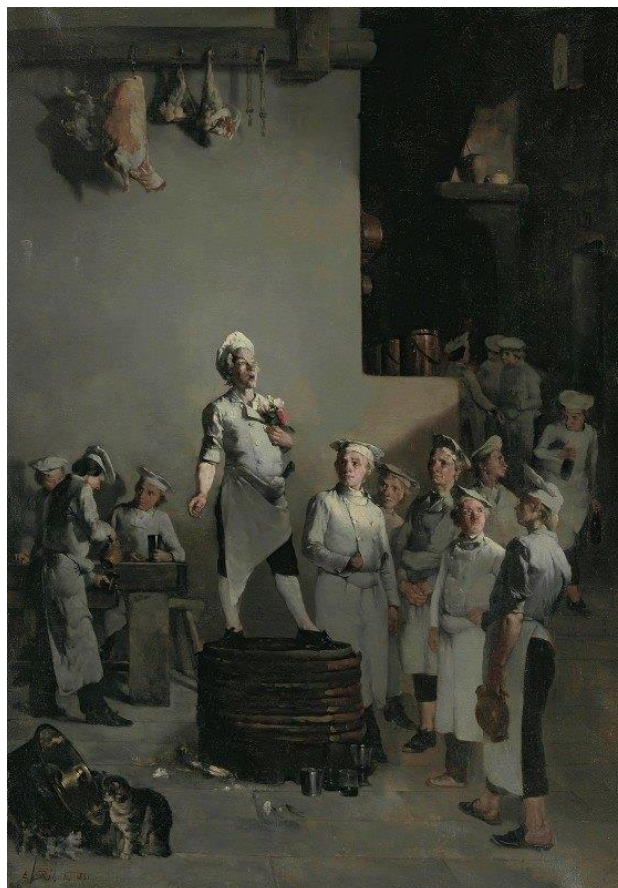
#### Une scène de cuisine

La scène résume toutes les activités d'une cuisine : un cuisinier debout sur un tonneau, au centre de la toile, éclairé par une lumière zénithale qui doit provenir d'une fenêtre en hauteur, amuse ses camarades situés en contrebas. Ribot veut attirer l'attention sur son personnage principal, qu'il éclaire davantage que les autres, et qu'il place au centre de deux diagonales qui se croisent. Au-dessus de lui, le mur nu s'étire en hauteur, et des pièces de viande suspendues à une poutre ferment la composition.

Au premier plan à gauche, une chatte et ses petits lèchent une marmite renversée. À l'arrière-plan, trois cuisiniers discutent, mangent et boivent, tandis que trois autres, à droite, disparaissent dans l'ombre de ce qui pourrait être la pièce de cuisson. Un cuisinier en sort, apportant dans la pièce principale des bouteilles de vin. Les visages, traités en **empâtements\***, contrastent avec le rendu plus fin et doux que Ribot réserve aux murs, au sol et aux vêtements. Cette œuvre est un portrait collectif d'une équipe de cuisiniers, mais documente également un temps de repos et de détente, comme une sorte de contrepoint à l'agitation traditionnelle d'une cuisine de restaurant. Le spectateur est invité par Théodule Ribot dans l'intimité d'un lieu de travail habituellement caché, comme s'il entraînait dans les coulisses d'un théâtre après le spectacle.

#### Un thème populaire

Théodule Ribot popularise le thème des cuisiniers dans un contexte de plein essor de la gastronomie sous le Second Empire. Au-delà d'un attrait personnel pour l'univers des cuisines, qui lui permet de prolonger ses goûts pour la nature morte tout en créant des scènes plus ambitieuses et dynamiques, l'artiste a également intelligemment repéré un sujet qui saurait plaire à un large public et attirer les collectionneurs.



## Section 2 : Portraits

« L'œil fait vivre le visage, les mains donnent de l'esprit aux têtes. » Théodule Ribot

Théodule Ribot a réalisé de nombreux portraits, principalement des membres de sa famille et de personnes de son entourage. Très attaché à la vie de famille, il fait régulièrement poser sa femme et ses enfants, que l'on voit grandir au fil des portraits et des scènes de genre.

Les portraits qu'il réalise sont autant de visages qui surgissent de l'obscurité, dans une forme de simplicité et d'austérité, qui était déjà notable dans ses natures mortes. Les visages et les mains concentrent la lumière du clair-obscur, exécutés avec beaucoup de détails et un grand respect de ses modèles. Une vraie humanité se dégage de ses œuvres. Il devient un maître du portrait psychologique, sur les pas de Rembrandt, qui fut une grande référence de Ribot en matière de portrait, et d'autoportrait. Ces œuvres concentrent tout le réalisme de Ribot : représentation des plus humbles dans toute leur dignité et évocation de leurs difficultés financières, qui renvoient sans doute à la dure réalité vécue par le peintre.

Dans la lignée de ses portraits, Ribot a réalisé de nombreuses figures de fantaisie. La limite, parfois ténue, entre portrait et scène de genre se manifeste par la présence d'éléments de décor et de nature morte dans les scènes de genre qui sont absents des portraits. Elle est d'autant plus ténue que ses enfants posent à la fois pour des portraits et comme modèles dans ses autres compositions. Ainsi, un pichet de vin, un élément de costume anachronique et quelques instruments de musique suffisent à faire passer la famille Ribot du portrait au concert donné par des musiciens de rue.

La musique est l'activité la plus représentée par Ribot après les scènes de cuisine. Il développe ce nouveau motif de 1862 à 1865, certainement pour se renouveler après le succès des cuisiniers. Témoin de son temps, il rend hommage à cette bohème parisienne en lutte perpétuelle pour sa survie, en prenant garde à ne pas véritablement ancrer ses modèles dans le 19<sup>e</sup> siècle. Misant sur la confusion des époques, Ribot use de détails anachroniques renvoyant souvent au 17<sup>e</sup> siècle caravagesque, friand de scènes de tavernes et de musiciens.

### Pour aller plus loin : l'influence de Rembrandt

En matière de portrait, la référence absolue de Ribot est le peintre Rembrandt (1606-1669), admiré par de nombreux artistes du 19<sup>e</sup> siècle pour sa capacité à capter les nuances des visages et donner les traits de caractère et d'émotion les plus profonds à ses personnages. La peinture de Rembrandt, intimiste et pleine de compassion pour ses modèles usés par l'âge, se passe d'effets théâtraux. Ribot traite ses modèles avec le même respect et la même humanité, sondant l'intériorité des visages par la lumière et l'usage du clair-obscur. Rembrandt fait régulièrement poser sa femme et son fils, accordant une importance particulière à sa famille, comme c'est le cas chez Ribot. La référence devient évidente lorsqu'il s'agit des autoportraits de Ribot, traités à la manière de la centaine d'autoportraits que Rembrandt a réalisés tout au long de sa carrière.



*Les Chanteurs*, sans date, huile sur toile, Cleveland Museum of Art, Ohio



Rembrandt, *Autoportrait à l'âge de 63 ans*, 1669, huile sur toile, Londres, National gallery



### **Mère et fille**

Sans date, huile sur toile, 46.3 x 38.7 cm,  
Glasgow, The Burrell Collection.



Cette œuvre témoigne de l'intérêt de Théodule Ribot pour le portrait de famille. Il représente ici sa fille Louise, son modèle récurrent, accompagnée de sa mère. Les deux femmes semblent avoir tout juste interrompu leur lecture pour lever les yeux sur le peintre. Le regard de la jeune fille est plein d'assurance, tandis que le visage de sa mère est marqué par les rides et l'inquiétude. Le peintre utilise la lumière et les effets de matière pour alourdir les marques du temps et accentuer le contraste entre elles. Un des ressorts dramatiques de Ribot consiste à mettre régulièrement en présence jeunesse et vieillesse. Dans un style caractéristique de l'artiste, les deux visages juxtaposés captent toute la lumière, reléguant le reste du tableau dans l'obscurité, au point que le corps de Louise semble se fondre avec celui de sa mère. Solidement imbriquées, ces deux générations sont traitées avec la même humanité, qui renvoie à la leçon de Rembrandt.

La composition laisse la fille légèrement en deçà de la mère, comme pour montrer l'ascendant que l'une conserve sur l'autre. Mais ces visages unis dans la lecture d'un ouvrage traduisent aussi la tendresse tranquille qui les unit.

Ce livre pourrait être une Bible, plusieurs fois représentée dans les œuvres de Ribot. Ce modèle de portrait intimiste et austère, fait justement écho à une œuvre placée à droite de ce portrait dans l'exposition. Appelée *La Lecture de la Bible*, on y voit la mère faire la lecture à sa fille Louise. Cela renvoie à une iconographie chrétienne bien connue, celle de l'éducation de la Vierge par sa mère, sainte Anne.

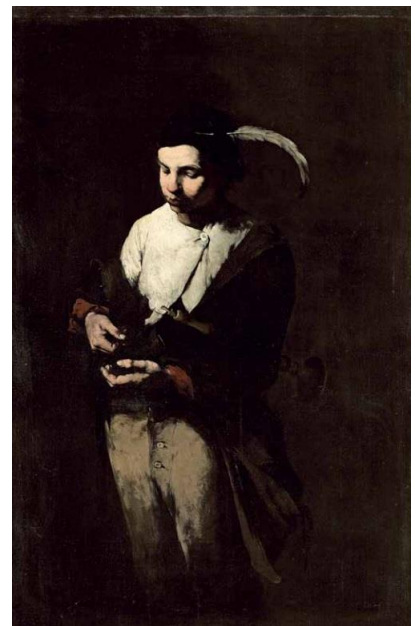
### **Le Flûteur (dit La Recette)**

1865, huile sur toile, 131 x 85 cm,  
Marseille, musée des Beaux-Arts

Théodule Ribot place la figure de ce jeune musicien sur fond neutre, dans un intense clair-obscur qui donne un caractère intemporel à cette scène. Son chapeau de plume, aux références picturales anciennes, nous renvoie aux peintures de bas-fonds caravagesques et à la peinture espagnole. Ribot nous ramène au 19<sup>e</sup> siècle par sa façon de traiter le sujet en artiste réaliste : il n'use pas de l'humour ou de la lecture satirique souvent à l'œuvre dans les peintures caravagesques. Au contraire, la représentation de ce jeune homme rappelle l'empathie pour les plus humbles qui caractérise Ribot.

La lumière concentrée sur le visage et les mains du *Flûteur* nous montre qu'il n'est pas en train de jouer. Sa flûte, coincée sous son bras, est à peine visible dans l'ombre. Le musicien est en train de compter ses sous, exprimant son inquiétude financière.

Cette œuvre évoque une autre figure contemporaine, restée beaucoup plus célèbre dans l'Histoire de l'Art, le *Fifre* d'Édouard Manet. Si les deux représentations sont fort différentes, elles actent l'intérêt des peintres réalistes pour l'art espagnol et la façon dont chacun se l'est approprié.



## Section 3 : Peintures d'histoire

« Le talent de M. Ribot a subi déjà plusieurs transformations. On se rappelle les petits tableaux de cuisiniers qui valurent à cet artiste ses premiers succès. À cette époque on regardait M. Ribot comme un homme doué d'un vrai tempérament de peintre [...] mais on le croyait absolument incapable d'exécuter un grand morceau de peinture, et son Saint Sébastien a surpris tout le monde. » René Ménard

Au Salon de 1865, Théodule Ribot présente *Saint Sébastien martyr*, son œuvre la plus ambitieuse à ce stade de sa carrière. Cela marque ses débuts dans le genre de la peinture d'histoire, au sein duquel il développera de nombreuses représentations de martyres chrétiens. Il se place ainsi dans la lignée du peintre Jusepe de Ribera, auteur de nombreuses scènes représentant des saints suppliciés. En s'inspirant du maître espagnol du 17<sup>e</sup> siècle, Théodule Ribot représente un saint Sébastien à l'échelle 1, aux pieds sales, à l'auréole à peine visible, le tout dans un cadrage resserré. Autant de codes qui accentuent le sentiment de proximité et d'humanité partagée avec le saint.

Mais alors que de nombreux peintres décrivent l'instant de son premier martyre, attaché à un arbre et percé de flèches, Théodule Ribot préfère représenter les soins prodigués par sainte Irène et sa sœur. L'œuvre reçoit un accueil favorable au Salon et est directement achetée par l'Etat pour un prix de 6000 Francs, le plus élevé que Théodule Ribot n'ait jamais obtenu. Son œuvre intègre les collections du musée de Luxembourg, alors musée des artistes vivants et antichambre du Louvre.

A la suite de cette première incursion dans le grand genre, Théodule Ribot va réaliser d'autres figures de suppliciés, reprenant notamment la parabole du Bon Samaritain, mais il va également traiter de sujets liés à la fable et aux philosophes.

### Pour aller plus loin : L'exemple de Ribera

Jusepe de Ribera (1591-1652) est une figure majeure de la peinture baroque, précurseur dans la diffusion du caravagisme. Il prend pour modèles des hommes du peuple qu'il peint avec une précision naturaliste, les représentant à taille réelle, les pieds sales, en s'attachant aux rides de vieillards sans aucune complaisance.

Ribera constitue pour Ribot un modèle absolu dans la représentation des corps torturés, en proie à une forme de souffrance extatique, comme dans le *Martyre de saint Barthélémy* visible ci-contre. La peinture de Ribera est bien connue des artistes du 19<sup>e</sup> siècle : 28 de ses œuvres étaient visibles dans la galerie espagnole ouverte par Louis-Philippe au Louvre jusqu'en 1850.

Ribot retient de nombreuses leçons de son illustre prédécesseur, au point que certains critiques voient en lui « un Ribera revisité » : l'environnement sombre, pour ne pas dire **ténébriste\***, les effets de lumière violemment contrastés, la dureté du réel, la limite ténue entre le sacré et le profane, l'exagération de la forme pour renforcer l'émotion, sont autant de codes exploités dans la peinture de Ribot.

Dans un autre registre, il emprunte encore au maître espagnol du 17<sup>e</sup> siècle ses physionomies saisissantes de philosophes en haillons, redonnant vie à cette tradition de la sagesse qui sort de la bouche des mendiants et des marginaux. Une **grisaille\*** de Théodule Ribot représentant *Héraclite*, au faciès rappelant les vieillards peints par Ribera, vient conclure le parcours de l'exposition.



*Saint Sébastien, martyr*, 1865, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay



Jusepe de Ribera, *Martyre de Saint Barthélémy*, sans date (vers 1625-1630 ?), huile sur toile, Florence, Palazzo Pitti



## Le Bon Samaritain

1870, huile sur toile, 112 x 145 cm  
Paris, musée d'Orsay

## Le Bon Samaritain

1870, huile sur toile, 99 x 131 cm  
Pau, musée des Beaux-Arts

Malgré la fin annoncée du grand genre tout au long du 19<sup>e</sup> siècle, les sujets religieux sont encore largement représentés au Salon de Peinture.

Parmi eux, la parabole du Bon Samaritain a connu un succès d'une étonnante régularité, faisant l'objet de nombreux achats par les acteurs institutionnels.

Lors de sa présentation au public, la version aujourd'hui conservée au musée d'Orsay a reçu un accueil enthousiaste de la presse, et l'œuvre a été achetée par l'État pour 3000 Francs.

Dans cette œuvre, Théodule Ribot prend un parti inattendu et déplace son sujet avant l'apparition du Bon Samaritain, ne montrant que « l'homme descendu de Jérusalem en Jéricho ». Ce n'est qu'à l'arrière-plan à droite que la figure du sauveur semble approcher au loin, dans la perspective d'un défilé rocheux. Un sentiment profond de solitude se dégage de la représentation, la lumière étant concentrée sur l'homme blessé, les ombres creusant ses muscles, pour laisser le reste du décor dans l'ombre. La touche de Ribot se concentre sur la peau de l'homme, au point de nous faire ressentir la palpitation de la chair.



La même année, Ribot produit une seconde version de cette parabole, qui est bien plus qu'une variante. Ici, le sentiment général est à la compassion. L'homme blessé n'est plus dans la solitude de sa douleur : le Bon Samaritain lui vient en aide et se penche sur lui avec une grande sollicitude.

L'anatomie de l'homme est une des plus détaillées que Ribot n'est jamais réalisée, poussant loin le naturalisme tiré de Ribera. Il explore avec précision les côtes et les muscles.

L'atmosphère générale est l'une des plus lumineuses que ce peintre du clair-obscur ait

créées. Il s'agit de l'un des rares tableaux où la scène se passe visiblement à l'extérieur. La palette de couleur est élargie et d'une grande intensité, entre le vert du pagne du voyageur, le rouge du turban du Samaritain et le tissu blanc du premier plan. Compassion, humanité et solidarité sont mises en avant, illustrant les paroles du Christ, « aime ton prochain comme toi-même ».

## La parabole

Cette parabole est racontée par Jésus dans l'Évangile selon saint Luc pour illustrer « l'amour du prochain ». Elle met en scène un voyageur, attaqué et laissé pour mort par des bandits. Un *cohen* (prêtre) et un lévite, tous deux juifs, passent à côté de lui et ne s'en préoccupent pas, par respect pour leur obligation de servir au temple. Or un Samaritain, représentant d'une population que les Juifs tiennent pour impie, se montre capable de compassion envers l'inconnu grièvement blessé qui n'est pas de sa religion. Ce Samaritain donnera de son temps et de son argent pour lui sauver la vie.

### Lazarillo de Tormes et son maître aveugle

Sans date (années 1880 ?), 91,5 x 73,7 cm  
Cleveland Museum of Art, Ohio

Passionné par l'art espagnol, Théodule Ribot consacre quelques-unes de ses œuvres à l'évocation précise de scènes liées à l'histoire de ce pays et à sa littérature. Dans ce tableau, le peintre représente une scène du *Lazarillo de Tormes*, considéré comme le premier roman picaresque, publié dans l'anonymat en 1554. La littérature picaresque est centrée autour de la figure du *picaro*, jeune garçon vivant en marge du système, sans aucune attache familiale, qui ne doit sa survie qu'à sa ruse, occasionnant nombre d'aventures rocambolesques. L'émergence de cette figure littéraire est le témoignage de la dure réalité de l'Espagne du 16<sup>e</sup> siècle, qui voit l'appauvrissement généralisé de sa population, poussant de nombreux enfants à la mendicité et au vagabondage.

On ne peut que constater l'intérêt que représente ce type de littérature pour Ribot et les peintres réalistes, si attentifs à la vie des plus démunis. L'histoire était connue au 19<sup>e</sup> siècle, popularisée par la gravure. De plus, Jusepe de Ribera avait signé au 17<sup>e</sup> siècle des représentations de mendiants aveugles et le célèbre *Pied-bot* du Louvre qui ne manquaient pas de références à l'univers picaresque.

L'œuvre représente ici une scène du premier chapitre du *Lazarillo de Tormes*. Le jeune garçon sur la gauche, personnage principal du roman est montré en compagnie du premier maître auquel sa mère l'a vendu pour survivre. Ce dernier, aveugle et avare, prive son serviteur de nourriture et de boisson. Pour subsister, Lazarillo cherche à siphonner la cruche de vin de son maître en insérant une paille dans le goulot.

Au-delà d'une simple illustration du roman, l'artiste donne aux personnages des traits particulièrement précis. Le mendiant aveugle s'agrippe à la cruche de vin afin de s'assurer que personne ne la lui vole. Le pathos avec lequel Ribot le met en valeur réside dans son teint rougeaud, ses yeux fermés et ses mains noueuses et abîmées. Le clair-obscur vient souligner sa barbe et ses cheveux blancs de vieillard. Il marche en s'appuyant sur une canne (partiellement visible au-dessus des anses de la cruche) et avec l'aide du jeune garçon. L'attention de ce dernier se porte à la fois sur son maître, qu'il essaie de tromper, et sur la cruche de vin, qu'il aimerait bien voler et à laquelle il tente de boire sans se faire prendre. Ribot lui donne un air amusé et complice, accentuant ainsi le contraste entre les deux personnages. On retrouve le ressort dramatique propre aux portraits de Ribot, dans la confrontation de la jeunesse et de la vieillesse.



## 5 août 1823

Naissance d'Augustin Théodule à Saint-Nicolas-d'Attez (Eure).

## 1843

Décès de son père. Théodule assure la subsistance de sa mère et de ses sœurs.

## 9 mars 1844

Ribot épouse Marie-Clémentine Germain. Ils s'installent à Paris.

## 31 mai 1845

Naissance de son premier fils, Clément Théodule, qui, devenu peintre, prendra le nom de Germain Ribot.

## 1850

Ribot, qui se déclare élève de Glaize, obtient une carte de copiste au Louvre. Il exécute des copies de peintures du 18<sup>e</sup> siècle pour un marchand de tableaux.

## 1852 et 1853

Il est refusé au Salon.

## 3 février 1857

Naissance de Désirée Marie, dite Louise Aimée, la seule des filles de Ribot qui atteindra l'âge adulte.

## 1859

Ribot est exposé par François Bonvin dans son atelier parisien, avec d'autres artistes refusés au Salon.

## 1861

Il expose pour la première fois au Salon. Six tableaux sont acceptés. À partir de cette date, il montrera régulièrement ses œuvres au Salon et dans différents musées ou galeries de Paris et de province.

## 1864

Ribot reçoit une médaille au Salon. Premières ventes de ses tableaux.

## 1865

L'État achète le *Saint Sébastien*, martyr. Nouvelle médaille.

## 1867

Ribot expose *Le Supplice des coins* au Salon.

Du 1<sup>er</sup> avril au 3 novembre, il est présent à l'exposition universelle au Champ-de-Mars.

## 1870

Il expose *Le Bon Samaritain* au Salon, que l'État achètera l'année suivante.

Les armées prussiennes saccagent son atelier et toutes ses œuvres à Argenteuil.

## 1874

Ribot habite Colombes.

## 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.

## 22 mars 1884

Un banquet est organisé en l'honneur de Ribot à l'hôtel Continental. Parmi les personnalités présentes figurent Fantin-Latour, Roll, Monet, Rodin et Boudin.

## 11 septembre 1891

Mort de Théodule Ribot.

## 3-31 mai 1892

Organisation d'une exposition rétrospective à l'École des beaux-arts.



Ferdinand Mulnier, *Théodule Ribot*, vers 1880, épreuve photomécanique, Paris, musée d'Orsay

## Cycle 2

### Enseignements artistiques : Portrait et nature morte

- La représentation du monde.  
Représenter l'environnement proche par le dessin (carnet de croquis) ; photographier en variant les points de vue et les cadrages ; explorer la représentation par le volume, notamment le modelage.
- Travailler les genres du portrait et de la nature morte en peinture, dessin, collage, photographie, volume.

### **Questionner le monde :**

- Questionner le monde du vivant, de la matière et des objets – Reconnaître des comportements favorables à sa santé – l'alimentation, les catégories d'aliments.
- Prendre pour point de départ des natures mortes de Ribot pour évoquer l'histoire de l'alimentation, la naissance de la gastronomie (intérêt de Ribot pour ce phénomène émergent au 19<sup>e</sup> siècle), les liens entre alimentation équilibrée et santé.

## Cycle 3 et 4

### Arts plastiques : La nature morte

- Cycle 3. La représentation : images, réalité et fiction.
- Enseignement optionnel, seconde. La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques. Représenter le monde, inventer des mondes.
- Travailler le genre de la nature morte en peinture, dessin, collage, photographie (notions : composition, profondeur, lumière, cadrage...).

### Histoire des arts : Le portrait

- Programme limitatif, enseignement optionnel de première. L'art du portrait en France, 19<sup>e</sup> – 21<sup>e</sup> siècle.
- Enrichir la liste des œuvres proposées par l'étude des portraits de Théodule Ribot (l'attention portée aux anonymes, le clair-obscur, la proximité au modèle...).

### Français : Le réalisme

- Cycle 4, classe de 4<sup>e</sup>. Culture littéraire et artistique, la fiction pour interroger le réel.
- Découvrir des œuvres et des textes narratifs relevant de l'esthétique réaliste ou naturaliste ;
- Comprendre quelles sont les ambitions du roman réaliste ou naturaliste au 19<sup>e</sup> siècle en matière de représentation de la société.
- Littérature – seconde – Le roman et le récit du 18<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle.
- Littérature – première – La poésie du 18<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle.

### **Idées de textes autour de la Nature Morte :**

Denis Diderot, Salon de 1763, Chardin, Le Bocal d'Olives et La Raie dépouillée.

Poème de Tristan Corbière (1845-1875), « Nature morte », Les Amours jaunes, 1873.

Francis Ponge, De la nature morte de Chardin, 1963, L'Atelier contemporain, Gallimard, 1977.

### **Idées de textes autour du portrait réaliste :**

Gustave Flaubert, Madame Bovary, 1857. Portrait d'une vieille paysanne, deuxième partie du chapitre 8.

Émile Zola, La Fortune des Rougon. 1871. Portrait de Miette Chantegreil, de Félicité Puech.

Victor Hugo, Les Misérables, 1866. Gavroche sur les barricades. Cinquième partie, livre I, chapitre 15.

### **Histoire : Portraits de femmes au 19<sup>e</sup> siècle**

- Cycle 4, classe de 4<sup>e</sup>. Société, culture et politique dans la France du 19<sup>e</sup> siècle, conditions féminines dans une société en mutation.
- Observer les portraits de la famille de Ribot (sa fille, sa mère, sa femme), et la façon dont il se fait témoin des évolutions de la société dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

### **Espagnol : Hispanisme dans la peinture française du 19<sup>e</sup> siècle**

- Culture et création artistique. En lien avec les arts plastiques, le français, l'histoire et la géographie. Courants et influences interculturelles, les langages artistiques, les œuvres patrimoniales et contemporaines.
- Comprendre l'influence de l'art de Ribera, Velázquez et Zurbarán sur la peinture de Théodule Ribot. Découvertes de *bodegones*. Le roman picaresque. Le développement de l'hispanisme dans la société française du 19<sup>e</sup> siècle.

## GLOSSAIRE

### **Clair-obscur**

Manière de distribuer dans un tableau des nuances de lumière contrastant avec un fond sombre. La diffusion de la lumière va accentuer les effets de profondeur et de modelé.

### **Empâtement**

Relief produit, sur un tableau, par l'application de couches épaisses de matière picturale.

### **Grisaille**

Peinture monochrome en camaïeu gris, utilisant des différences de nuances pour marquer les ombres, donnant ainsi l'illusion du relief.

### **Marine**

Genre de peinture figurative dont le sujet est la mer. Elle peut représenter les flots, les rives et des scènes de navires, parfois en haute mer, parfois entrant ou sortant d'un port.

### **Naturalisme**

Dans les arts, imitation exacte de la nature, s'opposant à la stylisation et à l'idéalisme.

### **Salon**

Le Salon de peinture et de sculpture, appelé de manière générique le Salon, est une manifestation artistique qui a eu lieu à Paris de la fin du 17<sup>e</sup> siècle à 1880. Il exposait les œuvres des artistes agréés originellement par l'Académie royale de peinture et de sculpture créée par Mazarin, puis par l'Académie des beaux-arts.

### **Ténébrisme**

Forme de clair-obscur dans laquelle les contrastes d'ombre et de lumière sont plus violents et le rendu plus sombre.

### **Touche**

Manière de poser, d'appliquer avec le pinceau la peinture sur la toile. C'est la trace que laisse le pinceau, qui peut être légère, rapide, ou au contraire vigoureuse ou appuyée.

# VISITES ET RÉSERVATIONS

## **VISITE COMMENTÉE (1H)**    Cycles 2, 3, 4, lycée

Pour les plus jeunes, la visite est axée sur la découverte des différents genres picturaux, qui ont tous été explorés par Théodule Ribot. Pour les plus grands, la visite met en résonance le travail de l'artiste et celui de ses contemporains, puis pointe leurs références communes dans les œuvres majeures des maîtres des siècles précédents.

## **VISITE-ATELIER (2H)**

### ***Dans l'atelier de Théodule***    Cycles 2, 3 (CM1/CM2)

Par petits groupes, les élèves composent une nature-morte originale à partir d'objets du quotidien, comme le faisait Théodule Ribot dans son atelier. Ce premier travail d'assemblage sert de modèle pour un second temps individuel, pendant lequel chacun dessine la nature-morte obtenue puis la met en couleur au pastel dilué.

## **Formulaire de pré-réservation en ligne :**

[Formulaire à remplir par les groupes pour réserver une visite au musée | Musée des beaux-arts de Caen](#)

**Par téléphone :** 02 31 30 40 85

(9h-12h et 14h-16h, du lundi au vendredi)

**Mail :** mba.groupes@caen.fr

**Pour en savoir plus :** consultez le site internet du musée [Enseignant | Musée des beaux-arts de Caen](#)

## **Horaires**

- ▶ Le musée est ouvert du mardi au vendredi, de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
- ▶ Le samedi, dimanche et jours fériés de 11 h à 18 h

## **Accès**

▶ **Bus (Ligne A ou B):** arrêts Quatrans ou Bellivet

▶ **Tram (T1 ou T3):** arrêt Château-Quatrans

▶ **Voiture:** périphérique nord en venant de Paris (sortie centre-ville, 3b) ou périphérique ouest en venant de Bretagne (sortie centre-ville) puis suivre la direction du château.

Parking : stationnement payant au pied du château.

**Accès au château en voiture** pour les personnes à mobilité réduite et dépose-minute pour les bus.