

# Dossier de presse

Restauration du tableau de Gustave Courbet,  
*Un enterrement à Ornans*



4<sup>e</sup> de couverture:  
Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*, dit aussi *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*, entre 1849 et 1850. Huile sur toile H. 315,0 ; L. 668,0 cm.  
Collection Musée d'Orsay Don Mlle Juliette Courbet, 1881  
© photo : RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

# Dossier de presse

## Restauration du tableau de Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*

### Contacts

---

#### COMMUNICATION

**Amélie Hardivillier**  
Directrice de la communication

**Nadia Refsi**  
Adjointe à la directrice de la communication  
Responsable du pôle presse

---

#### PRESSE

**Cécile Castagnola**  
Attachée de presse  
+ 33 (0)1 40 49 49 53 • + 33 (0)6 75 46 43 10  
[cecile.castagnola@musee-orsay.fr](mailto:cecile.castagnola@musee-orsay.fr)

**Inès Masset**  
Attachée de presse  
+ 33 (0)1 40 49 49 21 • + 33 (0)6 46 45 63 45  
[ines.masset@musee-orsay.fr](mailto:ines.masset@musee-orsay.fr)



# Sommaire

La restauration de <i>Un enterrement à Ornans</i>	P. 6
Une restauration en public	P. 8
Histoire de l'œuvre	P. 9
Historique des déplacements et des restaurations	P. 11
Examens et campagne d'imagerie scientifique	P. 13
Mécénat	P. 15
Informations pratiques	P. 16

# La restauration

Le musée d'Orsay lance la restauration de *Un enterrement à Ornans*, œuvre monumentale exécutée par Gustave Courbet entre 1849 et 1850. Par son sujet novateur, ses dimensions hors normes et sa place centrale dans l'histoire de l'art, ce tableau constitue l'une des pièces majeures du musée.

*Un enterrement à Ornans* n'a pas fait l'objet d'une intervention fondamentale depuis un demi-siècle. Aujourd'hui, du fait de son châssis déformé (occasionnant un relâchement de la toile et la fragilité de ses coutures) et de l'opacification de son vernis, compromettant la lecture de l'œuvre, le tableau nécessite d'être restauré.

Cette opération d'envergure intervient dix ans après celle menée sur *L'Atelier du peintre* de Courbet. Elle se déroule dans la salle 7, au rez-de-chaussée du musée.

La technique picturale adoptée par Gustave Courbet est dense et expressive, caractérisée par des empâtements généreux, une matière épaisse et des applications parfois réalisées au couteau. Ce traitement vigoureux de la surface, combiné à des supports souvent de grand format, pose des défis spécifiques en matière de conservation. Les désordres observés sur ses œuvres sont fréquemment liés à la nature de la superposition des couches et à l'instabilité de certains liants, notamment dans les zones de forte concentration pigmentaire. Il en résulte des réseaux de craquelures actives, des soulèvements localisés et, dans certains cas, des pertes d'adhérence entre les différentes strates. Les grands formats, courants dans la production de l'artiste, accentuent ces phénomènes en raison de contraintes mécaniques supplémentaires, notamment lors des manipulations.

L'histoire matérielle de *Un enterrement à Ornans* est jalonnée de nombreuses expositions, de fréquents déplacements, démontages et remontages de l'œuvre depuis sa création – notamment à l'occasion de prêts à des expositions. Ceux-ci ont entraîné des modifications de son format et ont fragilisé la toile, en particulier à la jonction des lés cousus horizontalement. Le châssis à expansion, ajouté en 1884, est aujourd'hui déformé sous le poids de l'œuvre, affectant la tension du support. La toile présente également des coutures, des plis, des déformations et des déchirures, qui ont été réparées à différentes époques à l'aide de matériaux variés.

Le tableau est aujourd'hui recouvert de plusieurs couches de vernis anciens, parfois mal appliqués, jaunis et épais, qui empêchent d'appréhender les couleurs d'origine. Outre qu'ils ont altéré la lisibilité de la composition et affaibli les puissantes qualités esthétiques de l'œuvre, ces accumulations de matériaux non originaux empêchent également un refixage efficace de la couche picturale. Il paraît donc souhaitable de dégager autant que possible la surface de ces traces d'interventions anciennes, désormais altérées et désaccordées chromatiquement. Cela ne peut se faire que de façon progressive, après un examen attentif de la pertinence de chaque opération.

Les restaurateurs interviennent avec prudence et minutie, en tenant compte de la sensibilité de la matière et du caractère volontairement brut de l'exécution. La préservation des gestes originaux de Courbet – ses traces de pinceau, les stries de son couteau, les irrégularités assumées de sa matière – constitue un enjeu primordial. La restauration se doit de conserver l'authenticité du langage plastique de l'artiste.

La consolidation de la matière picturale, le traitement différencié des altérations et le respect des interventions historiques antérieures suivront une approche rigoureuse, fondée sur une connaissance approfondie de la technique de Courbet et du contexte de production de ce tableau monumental.

**La restauration comprend plusieurs phases, chacune soumise à l'approbation des responsables de l'œuvre ainsi qu'au comité scientifique chargé de suivre le projet :**

---

#### **Première phase**

---

Après une analyse approfondie des matériaux de l'œuvre, la première étape du projet consiste à amincir progressivement les vernis et les retouches altérées des restaurations précédentes, jusqu'à obtenir un degré de nettoyage satisfaisant.

---

#### **Deuxième phase**

---

La toile est déposée de son châssis afin d'évaluer l'importance et l'état de la peinture originale repliée sur les bords. Cette étape doit permettre de formuler des hypothèses plus précises quant aux dimensions d'origine de la composition. La toile est ensuite consolidée et remontée, soit sur un nouveau châssis, soit sur l'ancien châssis renforcé, selon ce qui semblera le plus adapté à la bonne conservation de l'œuvre.

---

#### **Troisième phase**

---

Les lacunes et les usures sont visuellement atténuées afin de mettre en valeur la composition du tableau et sa facture. L'objectif est de restituer à l'œuvre son équilibre visuel et la richesse de ses contrastes, tout en respectant la matière d'origine et les traces du geste de l'artiste.

#### **Équipe de la restauration :**

- **Cinzia Pasquali**, responsable de la restauration de la couche picturale
- Salvatore Meccio**, responsable de la restauration du support toile et châssis
- **Vito Ferrante**, responsable des études et de la documentation, et restaurateur du support toile
- **Roberto Merlo**, responsable logistique
- **Nicoletta Rinaldi**, restauratrice de la couche picturale
- **Chiara Di Marco**, restauratrice de la couche picturale
- **Gianluca Fratantonio**, restaurateur de la couche picturale, du support toile et du châssis

# Comité scientifique

## Personnalités qualifiées :

- **Isabelle Cahn**, conservatrice générale honoraire Peinture, musée d'Orsay, Paris
- **Dominique de Font-Réaulx**, conservatrice générale du patrimoine, Chargée de mission auprès de la Présidente-Directrice du musée du Louvre, musée du Louvre, Paris
- **Clarisse Delmas**, responsable des ateliers de restauration, Département Restauration, groupe peinture, C2RMF, Paris
- **Côme Fabre**, conservateur, Département des peintures, musée du Louvre, Paris
- **Benjamin Foudral**, conservateur-directeur, musée et Pôle Courbet, Ornans
- **Ségolène Le Men**, professeure émérite d'histoire de l'art contemporain, Université Paris Nanterre
- **Bruno Mottin**, conservateur général honoraire du patrimoine, anciennement chargé des études techniques de peinture au C2RMF, Paris
- **Hayley Tomlinson**, restauratrice de peintures, The National Gallery, Londres

## Musée d'Orsay :

- **Sylvain Amic**, Président de l'Établissement public du musée d'Orsay et de l'Orangerie - Valéry Giscard d'Estaing
- **Paul Perrin**, Directeur des collections et de la conservation, musée d'Orsay
- **Isolde Pludermacher**, conservatrice générale Peinture, musée d'Orsay
- **Anne Robbins**, conservatrice Peinture, musée d'Orsay

# Une restauration en public

La restauration du tableau *Un enterrement à Ornans* a lieu au sein d'un espace clos spécialement aménagé à cet effet dans la salle 7, au rez-de-chaussée du musée, où le tableau est habituellement accroché.

La palissade qui isole le chantier de restauration a été dessinée par les architectes et le service graphique de l'Établissement. Elle a été entièrement réalisée par les ateliers de menuiserie, de plexiglas et de métallerie du musée. Elle permet aux restaurateurs de travailler tout en offrant au public d'observer leur travail au travers de baies vitrées. La palissade est également un support de médiation écrite et numérique.

**Des visites commentées du chantier de restauration seront proposées gratuitement au public à partir du 5 juin 2025 chaque jeudi matin, à 9h45, 10h30 et 11h15.**

La réservation est obligatoire sur le site de la billetterie du musée.



# Histoire de l'œuvre

Né à Ornans en 1819, Gustave Courbet demeure toute sa vie très lié à la Franche-Comté. Après un premier apprentissage de la peinture à Besançon, il s'installe à Paris à l'âge de vingt ans. Sa détermination transparaît dans ces lignes qu'il adresse à ses parents en 1845 : « Je veux tout ou rien [...] il faut qu'avant cinq ans, j'aie un nom à Paris ». Courbet met son projet à exécution avec l'envoi, au Salon de 1849, d'*Une Après-dînée à Ornans*. Dans ce tableau où les personnages — tous issus de son entourage proche — sont peints grandeur nature, Courbet expérimente pour la première fois une formule qui consiste à accorder à une scène populaire et anecdotique une dignité et un format traditionnellement réservés à la peinture d'histoire. Récompensé par une médaille au Salon de 1849, Courbet se voit désormais dispensé de soumettre ses envois au jury. Usant pleinement de ce privilège, l'artiste exécute neuf tableaux pour le Salon suivant (1850-51), dont plus de la moitié mettent en avant dans leurs titres son « pays », à l'instar des *Paysans de Flagey revenant de la foire (Doubs)* et des *Casseurs de pierre (Doubs)*. C'est cependant de nouveau à sa ville natale qu'il accorde les honneurs de sa toile la plus ambitieuse : *Un enterrement à Ornans*, la première de ses œuvres à adopter un format monumental.

La correspondance de l'artiste est riche de détails concernant le contexte d'exécution du tableau. Courbet se met à l'ouvrage à l'automne 1849, dans un atelier que lui a fait aménager son père à Ornans, où il se plaint du mauvais jour et du manque de recul. Il y convie « les gens d'Ornans », qui « se mettent tous sur les rangs pour poser » pour la cinquantaine de personnages grandeur nature composant la scène (l'identité des différents modèles est donnée par Champfleury dans un texte datant de 1861). Constraint par les délais d'ouverture du Salon, Courbet progresse à un rythme très soutenu en peignant des « carrés » de toile (il écrit fin novembre 1849 à ses amis Francis et Marie Wey avoir fait « 8 carrés en 15 jours »). Il inscrit sa galerie de portraits dans un paysage qui correspond à celui que, encore aujourd'hui, on peut voir depuis le cimetière d'Ornans (inauguré en 1848), avec, à l'arrière-plan, les hautes falaises surplombant le village.

Après avoir été exposé à Ornans puis à Besançon, le tableau est présenté au Salon de 1850-51 à Paris. Son titre complet, *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans* (tel qu'il est décrit par Courbet dans le registre des entrées du Salon), témoigne, par sa pompe, de l'ambition démesurée de l'artiste et de son opposition aux « classements arbitraires dans le domaine de la peinture » (Champfleury, 1861). Abrégé dans le livret imprimé du Salon, le titre devient *Un enterrement à Ornans*. Cette coquille, latinisant involontairement le nom de la ville natale de Courbet, renforce l'effet de décalage entre la dimension anecdotique de cette scène et la solennité du traitement qui lui est réservé.

Au Salon, le tableau produit « comme le bruit d'une trombe qui aurait passé sur la salle de l'exposition en secouant et fracassant les vitres » (Castagnary, 1882). Courbet transgresse délibérément les codes de la hiérarchie des genres en accordant le traitement d'un événement historique au rassemblement de villageois autour d'une banale scène de deuil : les dimensions de sa toile correspondent à celles traditionnellement réservées aux scènes bibliques ou mythologiques ; et il refuse d'idéaliser ses figures, certaines étant qualifiées d'« ignobles », ainsi les deux bedeaux dont les tignes aussi rouges que leurs habits ont fait s'esclaffer les critiques. Plusieurs d'entre eux pointent la « naïveté » ou la « brutalité » du tableau, que l'on va jusqu'à comparer aux toiles monumentales qui décorent les baraques foraines. Courbet s'est peut-être en partie inspiré de sources populaires, telles que les images d'Épinal des *Degrés des âges*, retracant le cours de l'existence humaine, du berceau jusqu'au tombeau.

Le contexte politique instable contribue à la gêne éprouvée à l'égard de cette scène funèbre, dont la composition, organisée suivant une ligne uniforme, dérange par son « égalitarisme ». En dénonçant la « laideur vulgaire » ou « la glorification (...) de la trivialité odieuse » qu'ils perçoivent dans la toile, les critiques révèlent la défiance dont pouvait alors faire l'objet le peuple des campagnes. La présence de « deux vieux de la Révolution de 93 » faisant face au fossoyeur ajoute à la dimension politique de l'œuvre, laquelle fait suite aux journées de juin 1848 et précède de quelques mois le coup d'État du prince-président Louis-Napoléon Bonaparte. On a ainsi pu interpréter le tableau comme étant une allégorie de l'enterrement de la Seconde République par les bonapartistes, l'identité du mort demeurant par ailleurs un mystère.

Le retentissant « succès de scandale » qu'obtient Courbet avec *Un enterrement à Ornans* s'accompagne toutefois aussi d'éloges à l'égard de ses qualités d'exécution, qu'il s'agisse de son « bon sentiment d'expression et de couleur », de l'usage virtuose qu'il fait des empâtements, ou de la justesse de l'attitude dans laquelle sont dépeints certains personnages, en particulier le groupe des quatre femmes en deuil ou le fossoyeur agenouillé sur le rebord de la fosse. Les références de l'artiste à des modèles anciens sont également perçues, notamment aux grands portraits de groupe de la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle.

Manifeste d'une nouvelle esthétique, *Un enterrement à Ornans* fait écho aux écrits de Baudelaire, dont Courbet est alors proche. Dans son Salon de 1846, le poète et critique d'art avait consacré un texte à « l'héroïsme de la vie moderne », où il déclarait : « Remarquez bien que l'habit noir et la redingote ont non seulement leur beauté politique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur beauté poétique, qui est l'expression de l'âme publique ; – une immense défilade de croque-morts, croque-morts politiques, croque-morts amoureux, croque-morts bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement. »

*Un enterrement à Ornans* est présenté de nouveau par Courbet en 1855 à Paris, non pas au sein de l'Exposition Universelle comme il l'aurait souhaité, mais dans un pavillon qu'il fait construire en marge de cette dernière pour y présenter ses œuvres. Cette exposition personnelle est accompagnée d'un livret où Courbet définit son ambition de peindre « réaliste » : « Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, être non seulement un peintre, mais encore un homme, en un mot, faire de l'art vivant, tel est mon but. »



Gustave Courbet

*Un enterrement à Ornans*, dit aussi *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*, entre 1849 et 1850 (détails)

Huile sur toile

H. 315,0 ; L. 668,0 cm.

Collection Musée d'Orsay

Don Mlle Juliette Courbet, 1881

© photo : RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé

Lewandowski

# Historique des déplacements et des restaurations

En faisant le choix ambitieux d'un très grand format, Courbet se pose un défi dont il réalise vite l'ampleur. Un atelier est spécialement aménagé par son père, Régis Courbet, dans la maison des grands-parents de l'artiste à Ornans. Courbet note le « plafond [...] très élevé » qu'offre cette pièce, et, pour la rendre plus lumineuse, il en fait agrandir la fenêtre (afin d'obtenir une ouverture « trois fois aussi grande »). Mais une fois au travail, il déplore l'exiguïté du lieu et sa pénombre : « Il faut être enragé pour travailler dans les conditions où je me trouve », écrit-il à son ami Champfleury en février-mars 1850 ; « Je travaille à l'aveuglette ; je n'ai aucune reculée [...] Il y a de quoi crever. »

Une fois venu à bout de ce projet colossal, l'artiste envoie immédiatement sa toile de « 20 pieds de longueur sur 10 de hauteur » dans pas moins de sept lieux d'exposition en l'espace de cinq ans : d'abord dans sa région, à Ornans même (dans la chapelle du Séminaire), à Besançon et à Dijon ; puis à Paris, au Salon, en décembre 1850 ; de nouveau à Besançon, et à Francfort moins de deux ans plus tard ; et dans son propre « Pavillon du Réalisme » en 1855 – ce qui implique à chacune de ces étapes le montage sur châssis, puis le démontage de la toile, laquelle voyage roulée, et que l'artiste conserve ainsi dans son atelier.

Dès 1864, le tableau est décrit par Courbet lui-même comme abîmé – sans doute fragilisé par ces fréquents déplacements – à tel point qu'il est contraint d'en refuser le prêt à une exposition se tenant à Bruxelles cette année-là (ayant déjà décliné une invitation à l'exposer à Paris, galerie Martinet, l'année précédente) : « Le cadre est démolî, le châssis a servî, la toile est roulée et en mauvais état par le temps », écrit-il en août 1864.

Le tableau sera toutefois inclus dans l'exposition particulière de l'artiste au Rond-point du pont de l'Alma en 1867, puis, contre son gré, dans une exposition à Vienne en 1873. À cette période, l'œuvre est stockée roulée, châssis et cadre démontés, à la galerie Durand-Ruel. La toile est tendue une nouvelle fois en 1881 pour être montrée au Théâtre de la Gaîté à Paris, juste avant la vente de l'atelier de l'artiste – vente dont le tableau sera retiré pour être offert au Louvre, par sa sœur, en 1881, et dès lors accroché dans les salles de ce musée. Il y est longtemps présenté dans la salle Henri II, jugée obscure et trop exiguë, avant d'être transféré en mai 1921 dans la Salle des États, où il sort de « l'ombre symbolique et réelle » en côtoyant Ingres et Delacroix.

Probable conséquence de ces itinérances et de cette vingtaine d'opérations de montage ou démontage en l'espace de trois décennies seulement, trois ans après son entrée au Louvre le tableau doit être « détendu et roulé », et retenu sur un nouveau châssis ; il s'agit du châssis sur lequel se trouve toujours la toile actuellement. Le tableau fait l'objet d'une intervention de remise en tension dès 1887, et en 1949, des bandes de tension sont appliquées sur toute la périphérie de la toile – intervention sans doute rendue nécessaire par de nouveaux déplacements du tableau, vraisemblablement roulé, à trois occasions entre le milieu des années 1930 et 1940 (prêté à une exposition à Zurich en 1935 ; entreposé au château de Sourches, dans la Sarthe, pendant la Seconde Guerre mondiale ; puis exposé au Petit Palais en 1946).

La couche picturale de l'œuvre a fait l'objet d'interventions régulières au cours du xx<sup>e</sup> siècle (dès 1921, pour la première dont on ait la trace), consistant principalement en des opérations de régénération de son vernis, c'est-à-dire un procédé de solubilisation de ce dernier afin de lui rendre sa transparence et son homogénéité. Les plus importantes de ces interventions sur la couche picturale du tableau remontent à 1943 (allègement de vernis, revernissage et retouches), pendant le stockage de l'œuvre au château de Sourches. Plus récemment, en 1984 – deux ans avant son installation définitive au musée d'Orsay – l'œuvre a subi un traitement de décrassage et de dévernissage, suivi de l'application de 12 couches de vernis visant à unifier sa surface.

Depuis 1946, outre son transfert du Louvre au musée d'Orsay en 1986, le tableau n'a été déplacé que deux fois : jusqu'au Grand Palais, en 1977, puis de nouveau en 2007, pour les expositions monographiques sur Courbet dont il constituait un des fleurons.



1987



### Jim Purcell

Espace consacré à Courbet, à gauche «L'Atelier du Peintre» ; à droite «Un Enterrement à Ornans», 1987

Épreuve argentique

H. 21,0 ; L. 27,0 cm.

Collection Musée d'Orsay

Don EPMO, 1987

© photo : Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Jim Purce

Espace consacré à Courbet «Un enterrement à Ornans», 2020

Rez-de-chaussée, Salle 7

© Camillegharbi / Camille Gharbi

2020

# Examens et campagne d'imagerie scientifique

En prévision de sa restauration, le tableau *Un enterrement à Ornans* a fait l'objet d'une série d'examens réalisés par le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) entre 2018 et 2020.

Depuis les années 1950, de nombreuses peintures de Gustave Courbet ont été étudiées au C2RMF. Ces projets ont permis au laboratoire de développer une connaissance exceptionnelle des techniques et matériaux utilisés par l'artiste. Certaines de ses œuvres ont été analysées dans le cadre de projets de restauration, comme *L'Atelier du peintre* du musée d'Orsay (2013–2016), ou encore *L'Après-dînée à Ornans* de la collection du Palais des Beaux-Arts de Lille (2023–2024). D'autres œuvres ont été confiées au C2RMF à l'occasion de projets d'acquisition – ainsi, en 2013, *Le Chêne de Flagey*, acheté par le musée départemental Courbet à Ornans. Les références matérielles, stylistiques et historiques rassemblées au fil de ces projets font du C2RMF une institution de référence pour l'étude des peintures de Courbet.

Une campagne d'imagerie scientifique sur *Un enterrement à Ornans* a débuté en 2018. Des prises de vue sous différentes lumières ainsi qu'une réflectographie infrarouge ont été effectuées, suivies en 2020 d'une radiographie et d'une série d'analyses par spectrométrie de fluorescence X. En raison des grandes dimensions de la peinture, toutes ces opérations ont dû être réalisées in situ, souvent de nuit, dans des conditions de sécurité particulièrement élaborées. Cette campagne d'imagerie a donné lieu à une étude historique, matérielle et stylistique, complétée par des recherches documentaires et archivistiques, réalisée par Bruno Mottin, conservateur général honoraire du patrimoine, ancien-nement chargé des études techniques de peinture au C2RMF.

Ces examens révèlent que l'œuvre a été peinte sur une toile large, grossière et peu serrée, qui semble caractéristique des tableaux de Courbet réalisés à Ornans, où le peintre utilisait vraisemblablement les matériaux disponibles localement. La toile est composée d'un assemblage de trois lés, complété par une bande supplémentaire en partie haute. Ce tissu, trop faible pour une œuvre de cette taille, semble s'être rapidement déformé.

Des traces d'altérations ont été observées. L'examen des bords de la toile indique que le format de l'œuvre a été modifié. Ses dimensions d'origine ne sont pas connues avec certitude, mais le tableau aurait pu perdre plusieurs centimètres sur les côtés. Une gravure exécutée d'après le tableau et publiée dans *Le Musée des Familles* en 1851 semble confirmer ce changement de format.

Un examen du revers de la toile réalisé par le restaurateur Christian Chatellier a permis d'établir que le tableau renforcé par des bandes de tension collées en périphérie, n'a jamais été rentoilé.



Image numérique en lumière rasante de gauche et couleurs  
© C2RMF - Clivet Laurence et Komenda Alexis

L'étude matérielle de la composition permet de mieux comprendre les étapes d'élaboration de l'œuvre et les spécificités de la technique utilisée par l'artiste notamment pour le traitement du paysage et des figures.

Courbet a d'abord mis en place la composition dans un dessin préparatoire (aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Besançon), qui anticipe l'arrangement des figures dans le tableau final. Ce dernier s'en distingue sur plusieurs points. L'artiste a ensuite appliqué sur la toile une préparation brune, puis a esquissé les figures à l'aide d'un tracé clair ou brun foncé, visible en radiographie sous la forme d'un liseré sombre. Il a enfin peint une ébauche avec un mélange de pigments, contenant localement un peu de blanc de plomb. Des analyses par fluorescence X ont montré qu'il a associé des pigments traditionnels à certains pigments alors récents.

Le paysage semble avoir été ébauché assez tôt, au moyen de quelques lignes de contour et d'un ton de fond. En laissant en réserve l'emplacement des têtes, l'artiste a évité que le paysage ne transparaîsse à travers les parties sombres des personnages. Cela se traduit sur la radiographie sous la forme de liserés sombres autour des têtes, voire sous la forme de réserves importantes qui traissent un changement de composition.

Les parties de l'ébauche visibles en radiographie présentent d'importantes variantes par rapport à l'œuvre définitive. La principale modification apportée à la composition concerne le prêtre, qui a été déplacé de 28 centimètres par rapport à la fosse. Ce changement a bouleversé l'ensemble de l'organisation de la scène. Certaines figures ont été regroupées selon un nouvel agencement, tandis que d'autres ont été modifiées ou ajoutées sans dessin préparatoire. L'idée d'une procession en « S » apparaît dans l'ébauche, mais se concrétise dans l'exécution peinte par la suppression progressive de plusieurs figures, ce qui améliore la lisibilité et le dynamisme de l'ensemble.

---

**Le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) est un service à compétence nationale rattaché au ministère de la Culture. Il s'adresse aux collections publiques des 1220 « musées de France » et assure deux missions principales : la recherche scientifique, centrée sur la connaissance des œuvres et leur matérialité, et la conservation-restauration réalisées dans ses ateliers ou par des contrôles scientifiques opérés sur place.**

---



À gauche, en rouge, emplacement des personnages dans la première composition radiographiée  
À droite, le prêtre Bonnet en lumière directe  
© C2RMF – Bruno Mottin / © C2RMF – Clivet Laurence et Komenda Alexis

# Mécénat



## BANK OF AMERICA SOUTIENT LE MUSÉE D'ORSAY DANS LA RESTAURATION DU CHEF-D'ŒUVRE DE GUSTAVE COURBET, *UN ENTERREMENT À ORNANS*

Chez Bank of America, nous sommes convaincus qu'investir dans l'art a un impact positif sur la société : cela dynamise l'économie, crée des emplois et développe le tourisme tout en générant des revenus pour les institutions culturelles, piliers de notre société.

Notre engagement en faveur de l'art se trouve au cœur de notre approche de croissance responsable. L'économie culturelle joue un rôle central : elle développe des compétences essentielles et constitue un puissant levier. Le secteur culturel contribue aussi à la cohésion sociale, par le partage d'expériences et en favorisant la compréhension mutuelle, le dialogue et le débat.

Notre initiative mondiale et emblématique en la matière est le Bank of America Art Conservation Project (ACP), qui accompagne des musées et des galeries, via des subventions, pour accompagner la restauration de chefs-d'œuvre menacés de détérioration. Depuis 2010, à travers l'ACP, nous avons contribué à la restauration de plus de 260 œuvres dans 40 pays.

C'est dans ce cadre que nous avons l'honneur de soutenir le musée d'Orsay dans la restauration du chef-d'œuvre de Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*. Il s'agit d'une intervention complexe, qui mobilise un savoir-faire exceptionnel pour redonner à l'œuvre sa splendeur originelle. C'est la deuxième opération de restauration d'un tableau de Courbet au musée d'Orsay à laquelle nous nous associons, après celle de *L'Atelier du peintre* en 2014-2015. Nous nous réjouissons que ces œuvres majeures soient prochainement exposées ensemble, toutes deux restaurées, au cœur des collections du musée.

**Contact presse :**  
Cecilia Cran  
Media Relations Manager  
Mail: [cecilia.cran@bofa.com](mailto:cecilia.cran@bofa.com)

## Contacts & infos pratiques

### COMMUNICATION

**Amélie Hardivillier**  
Directrice de la communication

**Nadia Refsi**  
Adjointe à la directrice de la communication  
Responsable du pôle presse

**Cécile Castagnola**  
Attachée de presse  
+ 33 (0)1 40 49 49 53 • + 33 (0)6 75 46 43 10  
cecile.castagnola@musee-orsay.fr

**Inès Masset**  
Attachée de presse  
+ 33 (0)1 40 49 49 21 • + 33 (0)6 46 45 63 45  
ines.masset@musee-orsay.fr

---

### \*\* NOUVEAU \*\*

Tous les communiqués et dossiers de presse sur l'espace de presse numérique :

[presse-orsay-orangerie.epmo-musees.fr](http://presse-orsay-orangerie.epmo-musees.fr)

### ACCÈS ET HORAIRES D'OUVERTURE

Musée d'Orsay  
Esplanade Valéry Giscard d'Estaing  
75007 Paris

9:30 – 18:00 (jeudi jusqu'à 21:45)  
Fermé lundi

Des visites commentées du chantier de restauration seront proposées gratuitement au public chaque jeudi matin, à 9h45, 10h30 et 11h15, à partir du 5 juin 2025.

La réservation est obligatoire sur la billetterie du musée.

---

### TARIFS

Plein tarif: 16 € en ligne, 14 € sur place ;  
Tarif réduit: 11 € sur place ;  
Tarif Enfant&Cie: 13 € en ligne, 11 € sur place  
Tarif nocturne les jeudis à partir de 18h:  
12 € en ligne, 10 € sur place ;  
Gratuit: -26 ans ressortissants ou résident de longue durée de l'Union européenne, personnes en situation de handicap, bénéficiaires des minimas sociaux et pour tous, tous les premiers dimanches du mois sur réservation obligatoire.

---

### POUR PLUS D'INFORMATIONS

[www.musee-orsay.fr](http://www.musee-orsay.fr)

## Nous suivre



@museeorsay



