

Critique, Nr. 44, Bd. 7 = Jg. 6, 1951, S. 26-29

COURBET, LE RÉALISTE FABULEUX

Courbet raconté par lui-même et par ses amis

Genève, Pierre Cailler, 1950.

2 vol. in-8°, ill.

Théophile Silvestre, dans son *Histoire des Artistes vivants*, fait parler Courbet : « J'ai trouvé le bonheur parfait, l'ennui m'est inconnu; j'aime les choses pour ce qu'elles sont, et je fais tourner chacune d'elles à mon profit. Pourquoi chercherais-je à voir dans le monde ce qui n'y est pas, et à défigurer par des efforts d'imagination tout ce qui s'y trouve. Il y a des gens qui détestent les chiens : pourquoi? Moi, je les juge à leur valeur; je reconnais à tout être sa fonction naturelle; je lui donne une signification juste dans mes tableaux; je fais même penser les pierres... »

Poursuivant son étude sur « l'innocent Courbet », l'historiographe préféré de Delacroix tient beaucoup à démontrer, par une opposition choisie, ce qui sépare profondément le survenu d'Ornans d'un artiste aristocratiquement cultivé, et bien enraciné dans le *terroir parisien*. Cela ne va pas sans une malveillante ironie, pénible à tous ceux qui reconnaissent aujourd'hui à Delacroix comme à Courbet une valeur égale.

Certes, les témoignages les plus sûrs s'accordent à nous montrer le peintre des *Demoiselles des bords de la Seine* comme le contraire, dans son comportement, de celui des *Femmes d'Alger*. Un demi-villageois, presque, s'ébrouant dans toutes les prairies -- charnelles et végétales. Gaillard de forte encolure, et grand buveur. Aimant se coucher tard et se lever quand il lui plaît. Excellent mime d'estaminet, expert en calembours, beau chanteur de rengaines...

Mais ce signalement un peu sommaire et qui chez certains de ses biographes (contemporains) ne va pas sans quelque complaisance, convient parfaitement à celui qui a renouvelé l'exploit de Caravage: prouver par des œuvres franches, et sans compter ! que si *beau* il y a celui-ci ne saurait s'identifier qu'à la vie même et très exactement à l'innocence

- ou à l'amoralité - du soleil qui éclaire toutes choses au monde, sans égard, ni choix; ne départageant pas ce qui est trivial de ce qui est rare.

Ce comportement *terrestre* est le point de départ d'une manière d'être, et de peindre qui sera celle de Manet, des impressionnistes et de leurs successeurs...

Elle serait encore celle de beaucoup de peintres aujourd'hui si le jeu de bascule du réalisme et de l'idéalisme n'en avait décidé autrement.

*

L'idéalisme dénoncé par Courbet est, tout naturellement, celui de David. L'adorateur des Grecs et des Romains, avec la majuscule. Plus exactement il s'insurge contre le Davidisme (Monsieur David, écrit-il, et sa bande). Trop de nobles attitudes, de personnages surhumains. Il n'est pas d'accord. L'homme, tout court, ne serait-ce pas déjà une surestimation? Les événements parviennent à interrompre un instant celui qui ne pouvait séparer le bonheur d'exister de l'orgueil de peindre. Le 8 juin 1871, la tête lourdement penchée, il confie à un ami : « Ma situation n'est pas gaie. Voilà où mène le cœur. »

En tout cas, et malgré la brisure de l'exil, il y a le ruisseau qui court, la biche éperdue, la neige ensanglantée, la fileuse endormie. Cela ne peut mentir.

Idéalisme, réalisme, des balançoires! (Emprunter le vocabulaire de Courbet, afin de faire amende honorable.) Il est difficile d'écrire sur quoi que ce soit, même sur son métier.

Néanmoins, notre maître-peintre écrivant à Jules Vallès ne manque pas d'appuyer sur la formule : « Reniant *l'idéal* faux et conventionnel, j'arborai le drapeau du *réalisme*. » Mais d'autre part il insiste fort sur le danger des programmes. Par exemple dans la préface qu'il publia en tête du catalogue de sa grande exposition particulière : " Le titre de réaliste m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 celui de romantiques. Les titres n'ont donné en aucun temps une idée juste des choses; s'il en était autrement, les œuvres seraient superflues. »

Donc, pas de chicanes. Simplement reconnaître ceci : Cour-

bet peint comme il vit; il peint une femme comme il aime, un chevreuil comme il chasse. Mais son naturalisme extasié est tout le contraire d'un réalisme à la petite semaine, et il a bien fait, au moins une fois, de se contredire dans ses écrits. Sa méfiance d'un art fait uniquement avec de l'art, son horreur de la peinture archéologique et de l'exotisme, son dédain de la beauté ou de la laideur *idéale*, son parti de peindre innocemment ce qu'il voit - ce qu'il éprouve tout entier -, ce refus et cette croyance jamais démentis, c'est lui-même. Et c'est bien suffisant pour avoir le droit de s'écrier : « J'ai établi une nouvelle régénération de l'art » et d'en être fier. Superbement.

Ce qu'il est convenu d'appeler le réalisme de Courbet est peu explicite. Réduit à la définition la plus courante, il semble exclure ce qui différencie le peintre franc-comtois de ceux qui ne veulent admettre dans la peinture de la réalité qu'une soi-disant exactitude, sans dépassement. Fabuleusement réaliste, magnifiquement naturaliste, voluptueusement rêveur, mais dans le *saisissable*, ce serait cela l'art de Courbet. Je n'écrirai pas : poétiquement réaliste, parce qu'un certain tableau de notre peintre est un pamphlet dirigé contre l'élégie qui

... au pleur hésite

Peu si je fends un oignon.

En effet, Lamartine, sujet central de cette toile satyrique, est pour lui le symbole de tout ce qui ne lui convient pas : le sentimentalisme, l'impossible évasion hors du réel; car l'observation désintéressée de ce qu'il voit, la transmutation avec la couleur, le couteau, et la brosse, de ce qu'il ressent quand il est au mieux le conduisent tout droit à la grandeur, La vraie, et non celle qui se pare de sentiments convenus, de recettes éprouvées. Ainsi dans *L'enterrement à Ornans*.

Une après-midi, dans un Louvre désormais ouvert royalement à la lumière, je contemplais en compagnie de Balthus, encore une fois, l'admirable ordonnance d'une œuvre composée avec la seule force du génie. Rien de photographique dans cette épopée « réelle », rien non plus qui relève de l'académisme dans cet étagement des figures, sans perspective Scholastique. Le lyrisme en est essentiellement pictural,

29

comme la monumentalité en est purement instinctive; mais cela n'empêche pas l'émotion jaillissant du groupe des pleureuses de trouver son écho crépusculaire dans la barre rocheuse qui les domine.

De préférence à ces querelles d'école : idéal, réalité, voir où conduit l'approbation de la vie. Nature, Passion humaine, trouvent leur recreation durable où le calcul esthétique et - la recherche intellectuelle de l'effet à produire cessent.

En se gaussant un peu de l'innocent Courbet, Silvestre ne s'imaginait pas à quel point cet « innocent » allait féconder la peinture.

ANDRÉ MASSON.