

Introduction

Courbet autrement

Benjamin FODRAL

Frédérique THOMAS-MAURIN

Gustave Courbet a nourri dès son vivant les opinions les plus contradictoires : adulée par certains, honnie par d'autres, sa peinture a toujours suscité les passions. Il incarne, et sans doute a-t-il cherché délibérément à le faire, l'ensemble des ruptures avec le monde ancien, synonymes de révolutions dans la France du XIX^e siècle. Le siècle est marqué en effet par le lent façonnage de l'idéal républicain qui redessine le cadre politique de la société d'Ancien Régime, mais renouvelle aussi de fond en comble la nature des rapports sociaux, le fonctionnement de la société, et cela tant sur le plan social et économique que politique. Si 1789 et 1830 marquent l'avènement d'un libéralisme politique qui eut bien du mal à s'enraciner dans les pratiques et les mentalités d'une France encore pétrie de royalisme et attachée à la figure des grands hommes, les révolutions suivantes – 1848, la Commune de Paris en 1871 – ont mis en œuvre, même si de façon éphémère, une république non seulement démocratique mais également sociale. Les artistes, quand ils ne le précèdent pas, accompagnent ce mouvement. Si le XIX^e siècle fut un siècle de révolutions (Hobsbawm, 2011), la part des révolutions esthétiques dans ces dernières ne fut pas mince (Bourdieu, 2016). Courbet suit ces bouleversements et ces basculements. Critiquant les idoles, les figures tutélaires anciennes ou les « autorités » comme on les nommait au XIX^e siècle, il construit une nouvelle posture de l'artiste, celle du paysan foulant Paris de ses sabots, peintre radical et autodidacte, « élève de la nature », chef de file d'un nouveau mouvement, le réalisme. À l'instauration d'un prosaïsme sans idée, sans guide, sans tenue et sans âme, un pas fut vite franchi dans les jugements des gardiens d'un ordre politique, moral et esthétique incarné par les académies ou les détracteurs de la nouvelle peinture réaliste. Courbet composera avec cette réaction conservatrice, usant des formes parallèles de promotion de l'art, en marge des institutions officielles, qui s'offraient désormais aux artistes pour faire scandale, jouer au Refusé, devenir le centre des discussions artistiques de son temps.

Pour autant, faire de Courbet l'artiste des révolutions serait perpétuer un discours fomenté par le peintre lui-même et ses soutiens, puis par une longue historiographie. « [...] la révolution va ruiner tous ses espoirs », écrit même Timothy James Clark au sujet de la révolution de 1848 (Clark, 1999 [1973], p. 110, cité dans Laugée, 2023, p. 55). À ce moment-là, Courbet cherche à devenir Courbet, exposer au Salon, être reconnu par les instances officielles. Le jeune peintre s'entoure d'un réseau d'influence, composé notamment de Charles Baudelaire et de Champfleury, ayant pour objectif de le porter et à travers lui de s'imposer eux-mêmes comme des acteurs incontournables d'un art nouveau, reflet des idéaux démocrates et républicains. « [...] je suis sûr le point d'arriver car j'ai autour de moi des gens très influents dans les journaux et les arts qui sont enthousiasmés de ma peinture. Enfin, nous sommes sur le point de constituer une école nouvelle de laquelle je serai le représentant en peinture »¹, dira-t-il confiant, quelques semaines avant les événements révolutionnaires. Le Salon libre de 1848, dirigé par un idéal communautaire

1. Lettre de Courbet à ses parents, 1848 (Chu, 1996, p. 72).

et républicain, nuit aux ambitions de Courbet, désireux de se placer à la tête d'une nouvelle école, devenir l'héritier des grands peintres qui ont marqué l'histoire de la peinture. L'idée d'individualisme, la volonté d'être distingué et reconnu, portées par Courbet et ses soutiens, s'opposent frontalement à une conception républicaine qui proclamait que « le temps de l'individualisme est passé : il faut se réunir et s'entendre »². Ainsi, Courbet devient un « modèle à contre-courant de l'idéal républicain », « l'élé des critiques qui partageaient ce culte de l'individualité artistique » (Laugée, 2023, p. 56). Tout comme Courbet, la glorification d'un seul artiste qui incarne l'époque, au cœur du *Peintre de la vie moderne* de Baudelaire (1863), et donc de l'art moderne, fleurira sous les ors du Second Empire, et non sous un régime républicain.

Le colloque international organisé en 2019 par le musée départemental Gustave Courbet et l'université de Bourgogne – Franche-Comté à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Courbet entendait non pas faire voir un autre Courbet, mais faire voir Courbet autrement. Plus que par une histoire des ruptures, Courbet et ses ambivalences se comprennent par ses héritages, ses filiations, son époque et son environnement. Faire voir « Courbet autrement » s'est se pencher sur le commencement : le lieu de naissance, Ornans, les années de formation – à Ornans et à Besançon –, l'inscription dans une petite patrie toujours en tension avec la capitale, Paris, qui entend donner des leçons sinon au monde entier, au moins assurément à la province. L'ancrage de Courbet dans un territoire, la Franche-Comté du XIX^e siècle, dans un environnement culturel aux caractéristiques sociales, politiques et spirituelles est, à ce titre, parfois négligé. La mère et les sœurs de Courbet très pieuses sont ainsi moins mises en avant dans la trajectoire biographique de Courbet que le grand-père jacobin ou le père « voltairien », propriétaire à Ornans. C'est bien ce lieu, au-delà de Courbet, qui circule avec lui : l'itinéraire de Courbet – qui repasse et revient incessamment au lieu de l'enfance –, et ce que devient Courbet du moment qu'il est un peintre mondialement reconnu – aux États-Unis, en Belgique, en Allemagne, en Italie pour citer quatre pays qui font l'objet d'une analyse dans notre ouvrage – ne peuvent être éclairés qu'à raison de mieux mesurer son ancrage originel.

Il en va de même politiquement. Courbet sous la Commune se comprend par l'héritage de 1848, par l'ambition sociale de sa peinture animée par la nécessité de retrouver une unité, des liens, une grandeur d'âme dans les êtres et les choses les plus ordinaires. Son œuvre s'inscrit dans l'air du temps, au moins dans celui que respirent les démocrates, socialistes et républicains de l'époque, que résume la formule de Pierre Leroux : « la société est en poussière » (Leroux, 1831, p. 499). Les pérégrinations ou l'exil de Courbet ont suivi un cheminement qui l'a conduit à côtoyer des foyers intellectuels particulièrement vifs en Europe à cette période – en Belgique, en Allemagne, en Suisse, en particulier avec les cercles de républicains ou socialistes exilés en ces pays. Courbet à la fin de sa vie peint encore. Il sculpte aussi, et son *Helvétia* offerte aux citoyens suisses traduit à la fois un regard posé sur l'avenir à l'heure d'un présent encore lourd de menaces pour le peintre et une certaine mélancolie qui porte peut-être en elle cette mélancolie de gauche évoquée par Enzo Traverso (Traverso, 2016). À l'image d'*Helvétia*, Courbet est vivant, donc complexe, traversé par des élans optimistes – comment expliquer sinon son engagement dans la Commune –, mais aussi par des doutes, des inflexions – comment expliquer sinon son désengagement de la Commune (Beecher, 2013).

Placé sous le parrainage bienveillant et inspirant de Jean-Luc Marion, cet ouvrage se veut ressaisir la complexité de la trajectoire et l'œuvre de Courbet ; une approche qui nous amène en des termes analogues à « reconsidérer Courbet », reprenant ainsi le titre de l'exposition menée par la regrettée Linda Nochlin en 1988 (Faunce et Nochlin, 1988). Évoquer ce nom nous apparaissait comme nécessaire tant le colloque de 2019 coïncidait avec la triste actualité de la disparition à quelques mois d'intervalle de Linda Nochlin, Bruno Foucart et Klaus Herding ; tous trois – dont les nationalités témoignent de l'intérêt international porté à Gustave Courbet – ont contribué à divers degrés et à différents endroits à renouveler le regard porté au maître d'Ornans. Leurs travaux respectifs ont profondément été marqués par la rupture radicale qu'a incarné la publication de la monographie militante de Timothy James Clark, *Image of the People, Gustave Courbet and the 1848 Revolution* (1973). S'inscrivant dans ses pas, Nochlin et Herding

2. « Aux artistes », *La République des Arts*, 5 mars 1848 (cité dans Laugée, 2023, p. 53).

ont permis de reconnecter Courbet et son art à la politique, dans une approche historique, sensible et formelle. Herding auquel un hommage a été rendu lors du colloque de 2019 confiera, à l'occasion de la traduction de son ouvrage *Le réalisme comme contradiction* (1978) dans les « Cahiers de l'ethnopôle » en 2013, alors dirigés par Noël Barbe et Frédérique Thomas-Maurin : « ce qui m'intéresse, c'est l'enchevêtrement entre la forme, la couleur, l'expression et l'intention sociale ou politique que manifeste un tableau » (Herding, 2013, p. 11-12). La monographie de Bruno Foucart, publiée en 1977 au moment de la grande rétrospective orchestrée par Hélène Toussaint au Grand Palais, témoigne tout autant de l'importance des travaux de Clark en France, mais en s'y opposant. Présentant un Courbet qui désormais ne pouvait être perçu que comme un individu « ondoyant et divers », Foucart s'en détachait en développant un contenu éloigné de toute approche sociopolitique, une réaction toute française, qui en exaltant les « lyrismes » de Courbet, contrebalançait les travaux marxistes en revenant à une tradition de l'historiographie réhabilitatoire du début du siècle. Foucart tentait de rééquilibrer le travail militant de Clark en faisant de Courbet, « cet extraverti, ce sanguin, grand raconteur d'histoires énormes et sonores, cet agitateur d'idées révolutionnaires », un peintre sensuel et lyrique qui « est en fait dans son intime le poète de la paix, du silence, de ce paradis perdu des origines où tout est calme, simplicité et dormition » (Foucart, 1977, p. 36).

Depuis les années 1970 et grâce aux travaux pionniers de ces figures, la recherche autour de Gustave Courbet est en constant mouvement, suivant une dynamique impulsée par divers événements qui ont permis d'enrichir les connaissances autour de l'artiste et de son œuvre, tels que l'édition raisonnée de la correspondance de Courbet (Chu, 1996), la grande rétrospective internationale de 2007 et 2008, ou plus proche de nous de la concrétisation du projet départemental « Pays de Courbet – Pays d'artiste », incarné par la transformation du musée Courbet en 2011. Souvent assortis de colloques et réunissant une communauté scientifique pluri- et transdisciplinaire, ces événements ont participé à redonner toute la complexité à l'homme et sa production, au regard du goût pictural de son temps, déjà au-delà des poncifs (Arnoux *et al.*, 2010), et à appréhender un Courbet « profond, polysémique, étrange, protéiforme, insaisissable » (Sarfati, 2013, p. 14). Comme le soulignait alors le regretté Klaus Herding, les peintures de Courbet demeurent « vivantes et ne cessent de représenter un défi continu pour notre intelligence » (Sarfati, 2013, p. 376). Depuis 2011, le musée Courbet, à travers ses expositions et ses travaux publiés dans le cadre de l'ethnopôle, partage cette nécessité énoncée d'appréhender les intentions de cet homme ambivalent et le dynamisme artistique de ses œuvres, tout en tentant de comprendre sa trajectoire complexe et pendulaire, en tension entre deux pôles : la ville et la campagne, Paris et Ornans.

Cette complexité est précisément ce qui invite à travers ces actes à déjouer les lieux communs sur Courbet : « Courbet est inculte », « Courbet n'a pas de spiritualité », « Courbet dessine mal », « Courbet recherche le scandale pour le scandale ». En traquant dans les œuvres – même lorsqu'elles sont des esquisses ou des exercices comme, souvent, les dessins – l'effacement de l'âme, on assiste peut-être à ce que Jean-Luc Marion a pu appeler un « transfert de nature vive » ou à l'éclosion du vrai. Le peintre peut alors être décrit comme celui qui « enregistre la montée vers lui des invus toujours inattendus et jamais prévus » (Marion, 2014, p. 197). Il faut donc suivre Courbet, Courbet marcheur (Bosc, 2013) dont les traces font de nous des spectateurs de ses tableaux avides de retrouver le hors lieu dans le lieu (Bloch, 1977 ; Wahnich, 2010), non seulement Courbet, mais aussi ses œuvres et l'idée qu'on a pu se faire du premier comme des secondes. Contre les idées qui circulent à son sujet, il faut retracer les circulations réelles de Courbet, circulation du peintre, des œuvres, du style et de la pensée. Chacune de ces circulations donne lieu à une partie de l'ouvrage que nous proposons aujourd'hui aux lecteurs et aux lectrices. Nous les avons voulues, ces circulations, comme autant de trajets retracés qui permettent de sortir des sentiers battus trop souvent empruntés s'agissant de Courbet. Nous tenons à remercier Jean-Luc Marion qui a accepté avec générosité de parrainer ce colloque et qui présente, dans la préface qui précède notre introduction, l'ensemble des contributions sous la forme d'un court essai aussi vif que le peintre qui en est l'objet.

Bibliographie

- ARNOUX Mathilde, FONT-RÉAULX Dominique (de), DES CARS Laurence, GUÉGAN Stéphane, RELIQUETT Scarlett (dir.), 2010, *Courbet à neuf!*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- BARBE Noël et TOUBOUL Hervé (dir.), 2013, *Courbet, peinture et politique*, Besançon, Éditions du Sekoya.
- BAUDELAIRE Charles, 1885 [1863], *Le peintre de la vie moderne*, in ID., *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, t. 3, Paris, Calmann-Lévy, p. 51-114.
- BEECHER Jonathan, 2013, « Courbet, Considerant et la Commune », in BARBE Noël et TOUBOUL Hervé (dir.), *Courbet, peinture et politique*, Besançon, Éditions du Sekoya, p. 51-63.
- BLOCH Ernst, 1977 [1918], *L'esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard.
- BOSC David, 2013, *La claire fontaine*, Lagrasse, Verdier.
- BOURDIEU Pierre, 2016, *Manet. Une révolution symbolique*, Paris, Seuil.
- CHU Petra ten-Doesschate, 1996, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion.
- CLARK Timothy James, 1999 [1973], *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France, 1848-1851*, Londres Thames and Hudson.
- FAUNCE Sarah et NOCHLIN Linda, 1988, *Courbet Reconsidered*, New York, The Brooklyn Museum.
- FOUCART Bruno, 1977, *Courbet*, Paris, Flammarion.
- HERDING Klaus (traduit de l'allemand par Anne-Marie GREEN), 2013 [1978], *Le réalisme comme contradiction : visions, conflits et résistances dans l'œuvre de Courbet*, Besançon, Éditions du Sekoya.
- HOBBSAWM Éric J., 2011, *L'ère des révolutions (1789-1848)*, Paris, Hachette/Pluriel.
- LAUGÉE Thierry, 2023, « Le diamant brille assez sur un tas de cendres. L'intronisation d'un chef d'école pour la République de 1848 », in BESSÈDE Claire et FODRAL Benjamin (dir.), *Delacroix s'invite chez Courbet*, Milan, Silvana editoriale, p. 47-60.
- LEROUX Pierre, 1831 (1^{er} juillet), « Religion. Aux philosophes » [En ligne], in *Revue encyclopédique*, t. LI, Paris, Au bureau de la Revue encyclopédique et chez Sédillot, p. 499-516, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105947c?rk=64378;0>.
- MARION Jean-Luc, 2014, *Courbet ou la peinture à l'œil*, Paris, Flammarion.
- SARFATI Yves (dir.), 2013, *Transferts de Courbet*, Dijon, Les Presses du réel.
- TRAVERSO Enzo, 2016, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée*, Paris, La Découverte.
- WAHNICH Sophie, 2010, « Persistance de l'utopie. Entretien avec Miguel Abensour » [En ligne], *Vacarme*, vol. 53, n° 4, p. 34-37, URL : <https://vacarme.org/article1955.html>.