

→ Exposition

Noir Courbet

Par Manuel Jover

Quelle est la fonction du noir dans l'œuvre de Gustave Courbet ? Une couleur ? Un affect ? Une nostalgie de l'origine ? Un "point aveugle" ? Analyse.

La vie et l'œuvre de Gustave Courbet, telles que la postérité en a formé l'image, se présentent sous un jour résolument positif. Sa vision matérialiste, son enracinement dans le pays natal, sa carrière menée de main de maître, en privilégiant le marché privé de façon à garantir son indépendance vis-à-vis de l'État, sa morale républicaine et socialiste, son engagement dans la Commune, son personnage – combatif, provocateur, grand buveur, bon vivant –, sa peinture enfin, si plantureuse, bâtie "à chaux et à sable" comme l'écrivait Zola : en un mot, tout Courbet offre l'exemple d'un rationalisme heureux et conquérant. Les historiens modernes, heureusement, ont quelque peu nuancé d'ombres et d'ambigüités cet assemblage de certitudes. Je m'attacherai pour ma part à tirer, chez ce peintre de la réalité positive, le fil de la noirceur.

Dans les œuvres de la première moitié de sa carrière, le noir affleure abondamment, il s'étale à la surface, dans les fonds ou dans les figures. C'est une couleur déclarée. Son usage va de pair avec la prédilection de l'artiste pour les grandes traditions ténébristes : Rembrandt et les Hollandais, les Espagnols du Siècle d'or. *Un enterrement à Ornans*, pour ne citer que l'exemple le plus célèbre, offre de grandes plages de noirs lustrés à la Vélasquez, à la Frans Hals, des noirs intenses dont se souviendra Manet.

Le noir est couleur, il est aussi lumière. Nombreuses sont les œuvres baignant

dans la clarté crépusculaire, et tout d'abord cette *Après-dînée à Ornans*, qui lui valut son premier grand succès. « C'était au mois de novembre, nous étions chez notre ami Cuénot, Marlet revenait de la chasse et nous avons engagé Promayet à jouer du violon devant mon père. » C'est ainsi que l'artiste présente son œuvre dans le livret du Salon de 1849. La toile fixe le souvenir d'un moment de bonheur simple, un moment passé entre amis, "au pays". Elle révèle une des composantes essentielles de la personnalité et de l'œuvre de Courbet : son attachement au monde de ses origines, l'importance du milieu affectif. Ce monde était peuplé de présences féminines : la mère, les trois sœurs qui, jusqu'au bout, entoureront Gustave, resté célibataire, d'une affection passionnée. Décrivant le milieu familial de l'artiste, Jules Castagnary, l'ami fidèle et le premier biographe de Courbet, aura ce mot clairvoyant : « L'œuf du réalisme est sorti de ce nid. » En effet, la réalité que Courbet assigne comme sujet à sa peinture et qu'il voudra embrasser dans sa dimension sociale, cette réalité est d'abord la sienne, celle de son environnement immédiat, connue de l'intérieur.

Une après-dînée à Ornans tire son merveilleux accent de vérité de l'ombre dans laquelle s'enfonce la scène : →

ACTU I

Rétrospective Gustave Courbet
Galeries nationales du Grand Palais, Paris
Du 10 octobre 2007 au 28 janvier 2008

Commissaires :

Laurence des Cars, conservateur au musée d'Orsay
Dominique de Font-Réaulx, conservateur au musée d'Orsay
Gary Tinterow, Engelhard Curator in Charge, Modern and Contemporary Art at The Metropolitan Museum of Art
Michel Hilaire, directeur du musée Fabre de Montpellier

L'exposition sera présentée au Metropolitan Museum of Art du 27 février au 18 mai 2008 et au Musée Fabre du 13 juin au 28 septembre 2008



La Grotte sarrazine.
1864, huile sur toile, 54 x 65 cm.
Los Angeles,
The J. Paul Getty Museum.





Un enterrement à Ornans.
1849-50, huile sur toile, 3,13 x 6,4 m.
Paris, musée d'Orsay.



La bacchante.

1844-47, huile sur toile, 65 x 81 cm.

Collection particulière.



L'homme blessé.
1844-54, huile sur toile, 81,5 x 97 cm.
Paris, musée d'Orsay.

le jour décline, les ombres mangent les objets, les personnages sombrent dans la rêverie et la somnolence. C'est dans la profondeur des maisons, dans leur pénombre, que le monde familier exhale le mieux son parfum. Les noirs, les bruns et les gris profonds de Courbet sont d'abord les couleurs, la lumière, du nid.

Le noir est aussi lié à cette confiance, cet abandon heureux qu'autorise le sommeil. Courbet a réalisé quelque quarante tableaux ou dessins représentant des dormeurs et surtout des dormeuses. Les plus justement célèbres sont les deux femmes enlacées qu'on a successivement appelées *Les dormeuses*, *Les amies* ou *Paresse et luxure*. C'est le sommeil qui succède à l'assouvissement du désir, le resplendissant bien-être des amant(e)s comblé(e)s. D'autres personnages se situent à l'orée du sommeil, sur un seuil où percent des forces obscures. Ainsi, la jeune femme ensommeillée des *Demoiselles des bords de la Seine*, la brune du premier plan, laisse-t-elle percer à travers ses paupières mi-closes un sidérant regard où l'on voit l'être vaciller, sombrer dans l'inconscience ; où l'on voit poindre, comme une marée montante, le flux sexuel. Les yeux de *La somnambule*, aussi nommée *La voyante*, nous fixent eux aussi du fond d'un espace abyssal. Dans ce tableau extraordinaire, Courbet donne des yeux à ce continent noir de l'âme humaine qu'un médecin autrichien, un demi-siècle plus tard, allait entreprendre de sonder : l'inconscient.

Le noir est la couleur de la vie à l'intérieur. Les paysages les plus fascinants de Courbet sont ceux où il retrouve, au sein de la nature, le creux tapissé d'ombre, bruisant d'humidité, où revit le fantasme du nid familial et du ventre originel. Ce sont les différentes versions du *Puits-Noir*, si bien nommé, ou celles des *Grottes de la Loue*. Ces dernières ont été comparées à *L'origine du monde*. Le rapprochement n'est pas forcé. Seul le peintre des *Grottes de la Loue* pouvait peindre *L'origine du monde*, car une même immense rêverie de vie antérieure et intérieure habite ces œuvres. C'est le même cadrage serré sur l'ouverture d'un "ventre" dans lequel s'élabore la vie, d'où s'écoulent les eaux et qui donne naissance. Si *Les sources de la Loue* sont à ce point fascinantes, c'est parce que leur motif principal, la grotte obscure, semble un dévoilement de ce fond nocturne de la peinture, qui est aussi, métaphoriquement, la nuit originelle de toute créature. Comment, dès lors, ne pas songer à cet autre trou noir, la fosse béante au centre d'*Un enterrement*, ce

ventre de la terre où l'un après l'autre, les humains, d'Ornans ou d'ailleurs, se dissolvent ? La tombe, lit du grand sommeil, fond noir de l'existence.

Le noir est le fond, au sens propre. À plusieurs reprises, dans les propos rapportés de l'artiste, on trouve cette remarque selon laquelle Courbet commençait ses paysages en barbouillant sa toile en noir. Max Claudet raconte : « Il prenait son couteau dans une boîte où étaient des verres remplis de couleurs, du blanc, du jaune, du rouge, du bleu. Il en faisait un mélange sur sa palette ; puis, avec son couteau, il l'étendait sur la toile et la raclait d'un coup ferme et sûr. "Cela vous étonne que ma toile soit noire, nous disait-il. La nature, sans le soleil, est noire et obscure ; je fais comme la lumière, j'éclaire les points saillants, et le tableau est fait" ». Le noir est donc le lit de la couleur. Et ceci doit informer notre regard. Dans les sous-bois de Courbet, le fond sombre affleure partout, rompu par les demi-teintes ou les éclats de lumière. Sur ce lit, les couleurs, la lumière, acquièrent par contraste toute leur âpreté, tout en gardant en elles des atomes de noir. Le fond confère à la lumière une mémoire de la nuit qui est la véritable profondeur de ces paysages. Cette matrice obscure à l'origine de l'œuvre conditionne l'élaboration, ton par ton, du milieu sensitif qu'est un paysage de Courbet. Milieu au sein duquel le peintre s'immerge – il ne cherche pas d'autre point de vue que cette situation centrale – et nous immerge avec lui.

« La nature, sans le soleil, est noire et obscure ; je fais comme la lumière, j'éclaire les points saillants, et le tableau est fait. » Courbet donne là une magnifique définition de l'artiste comme peintre-soleil révélateur du monde, peut-être même accoucheur du monde. En rapprochant le fond de peinture noire de la nuit originelle, il donne aussi une des clés, non seulement de sa technique, mais de son art tout entier, hanté par l'imaginaire de l'obscurité primordiale. ■

Pour en savoir plus :

- *Courbet*, monographie de Manuel Jover, éditions Terrail
- *Moi, Gustave Courbet*, Manuel Jover (livre pour les enfants), éditions Terrail
- *Le journal de Courbet*, Thomas Schlessler, éditions Hazan
- *Courbet*, Thomas Schlessler, collection *Tableaux choisis*, éditions Scala



La vague.

1869, 112 x 144 cm, huile sur toile.

Berlin, Alte-Nationalgalerie.