

→ Bonnes feuilles

L'Atelier de Courbet

Par Jorge Coli

Dans cette rubrique, la revue *Art Absolument* publie l'extrait d'un livre à paraître. Cette fois, il s'agit d'un ouvrage nous permettant, par l'approche de l'atelier comme "laboratoire de formes" et commentaires d'œuvres à l'appui, de mieux cerner la singularité de l'artiste. Ce livre est bientôt disponible aux éditions Hazan.

L'atelier, c'est moi

En 1855, Courbet présente au public l'autoportrait le plus mégalomane qui soit. Il mesure 22m². L'artiste s'y montre en train de peindre dans son atelier. Ce n'est pas entièrement nouveau: Velázquez l'a précédé dans une toile bien vaste, *Les Ménines*. Et Goya également. Beaux exemples de ces peintres espagnols que Courbet

admire tant. Seulement, Velázquez exhibe avec orgueil sa croix de chevalier de l'ordre de Santiago, mais il se met de côté, à gauche, derrière le tableau qu'il peint. Le centre est tout de même occupé par l'Infante et sa petite cour. Goya, on ne le découvre pas au premier regard car il se cache dans l'ombre, derrière les chatoiements des décorations, des bijoux et des brocarts qui parent la famille de Charles IV. Courbet, non. Impossible de le rater. Il se met au beau milieu, devant son chevalet, à côté d'une femme nue, magnifique tache claire. L'œuvre a pour titre *L'Atelier du peintre*, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale. L'artiste dispose, à droite, à gauche, des choses et des personnages qui n'acquièrent leur sens que grâce à lui. D'un côté, ce sont les amis, que Courbet décrit sans gêne comme « les gens qui me servent, me soutiennent dans mon idée, qui participent à mon action ». De l'autre, se trouvent des êtres et des objets à la symbolique obscure, des malheureux, des exploités. L'artiste est le centre omnipotent et l'arrangement de la toile évoque assez celui des jugements derniers.

« J'ai un tableau [...], des *Cribleuses de blé*, tableau étrange aussi. [...] *La Rencontre*, autre tableau singulier. » Ces observations sont écrites par Courbet à Champfleury en 1854. Il reconnaît assez souvent que ses peintures gardent des significations mystérieuses. Il ne les explicite pas, il constate. C'est comme s'il se trouvait lui-même devant leur mystère. Il essaye de raconter son tableau *L'Atelier du peintre*



Le fou de peur ou le désespéré.
1843-45, huile sur toile montée sur bois,
60,5 x 50,5 cm. Oslo, Nasjonalmuseet

Double page suivante :
L'Atelier du peintre.
1855, huile sur toile, 3,59 x 5,98 m,
Paris, musée d'Orsay.



à Champfleury. À la fin, il se décourage: « Je vous ai fort mal expliqué tout cela. [...] Vous comprendrez comme vous pourrez. Les gens qui veulent juger auront de l'ouvrage, ils s'en tireront comme ils pourront. Car il y a des gens qui se réveillent la nuit en sursaut en criant: "Je veux juger! Je veux juger!" » Courbet méprise le jugement analytique: la contemplation est le moyen juste pour atteindre son art. Elle seule conduit à l'absorption de ces mystères qui échappent

certainement à Courbet lui-même, sans les banaliser et les détruire par l'insistance du décodage.

À côté du peintre, une femme nue, qui ne lui sert pas de modèle car il peint un paysage. Elle peut évoquer la représentation de la Vérité, selon les vieilles iconologies. Mais une femme nue est une femme nue. Tout près du peintre, un chat. Il figurait dans ces mêmes dictionnaires iconologiques comme un attribut de la Liberté. Mais un chat est un chat. →



La femme au perroquet.

1866, huile sur toile, 129 x 195 cm,
New York, The Metropolitan Museum of Art.





Un enfant est choisi comme spectateur privilégié de l'art du peintre. Il en est le témoin parfait, au regard innocent de toute culture, de toute interprétation, de tout jugement.

Certes, Courbet a intitulé son tableau *L'Atelier du peintre, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale*. Allégorie, dit-il. Les mécanismes du discours allégorique ont très bien fonctionné jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Ils transmettaient alors des messages encodés. On trouvait facilement leurs clés dans des dictionnaires, les Iconologies.

Des personnages incarnaient les idées abstraites — le Vice, la Vertu, la Paix, la Foi. Ils venaient accompagnés par des attributs, les symboles qui permettaient leur identification. Le Vice portait un masque et un hameçon, le Temps arborait des ailes et un sablier.

L'atelier en prison, l'atelier de l'exil

« On ne s'attaque pas impunément aux fétiches de bronze. » Ainsi s'exprime Jules Vallès à la mort de Courbet. Le fétiche de bronze, c'est la colonne Vendôme. Débouloignée sous la Commune, elle sert, sous la République, de prétexte à la condamnation de Courbet. En réalité, ce sont deux fétiches qui s'affrontent : le monument et le peintre. Durant le Second Empire, Courbet s'emploie à bâtir soigneusement une image de dangereux subversif, démocrate, républicain et socialiste. Cependant, il n'est nullement un homme de parti, non plus qu'il n'est engagé dans une réelle action politique. Ses gestes et ses actes sont rapportés par des espions de la police impériale, qui constatent plus de bruit que de danger. Mais Courbet refuse la Légion d'honneur. Il peint des tableaux scandaleux, dont l'un est ouvertement anticlérical. Il méprise les gloires artistiques de son temps. Sa vantardise est sans limites. Les conservateurs haïssent cette image tapageuse et agressive. Ils profitent donc de l'affaire de la colonne Vendôme pour l'abattre. Reprenons un peu les faits. Au lendemain de Sedan, il accepte des responsabilités administratives dans le domaine des arts. Il met les collections du Louvre à l'abri. Il préside la Fédération des artistes. Courbet avait proposé de "déboulonner" la colonne Vendôme, ce monument à la gloire militaire, et d'en faire porter les sculptures aux Invalides. Mais un décret du 12 avril, qu'il n'a pas signé, puisqu'il ne siégeait pas encore à la Commune,

Par ces moyens, les artistes chantaient la gloire d'un souverain, d'un chef de guerre, d'un saint. Le public décryptait ces nobles pictogrammes avec émerveillement. La société du XIX^e siècle n'a que faire de ces jeux d'érudition. Le discours allégorique se meurt. La Liberté de Delacroix est une exception, car le peintre a su l'actualiser et ainsi lui insuffler une nouvelle vie. Quand il le faut, l'art du XIX^e siècle préfère l'allusion ou la métaphore. Et voilà que Courbet pond une allégorie, immense, qui plus est "réelle" ! Voilà l'atelier devenu le cadre d'un discours visuel où il étale son univers personnel, impénétrable, car les clés qu'il nous offre sont bien insuffisantes. Cette allégorie naît d'une réalité intérieure. Courbet éprouve le besoin de s'exposer en tant que créateur, et de s'imposer à nous comme aucun peintre ne l'avait fait auparavant et ne le ferait après.

décide de démolir définitivement le monument. Courbet n'est rigoureusement pas coupable, mais cela importe peu dans une guerre de symboles. Il est le parfait bouc émissaire, l'exutoire rêvé à toutes les haines, à tous les ressentiments. Depuis *L'Atelier du peintre*, cette projection de soi-même immensément dilatée, le Narcisse du réalisme cesse de produire des autoportraits. Les raisons en sont bien obscures. Longtemps après, une fois emprisonné, il peint encore une fois son image. On le voit comprimé par les bords de la toile, par les murs, par le grillage. Il fume sa pipe. Il regarde au-dehors, l'air sérieux. Son foulard est d'un rouge puissant.

Courbet est pacifiste. Dans une lettre publique adressée aux ennemis, il prophétise : « Oublieux des plaies qui saignent à notre flanc, nous vous serrerons encore la main, et nous boirons : aux États-Unis de l'Europe ! » Et d'imaginer une nouvelle colonne à la place Vendôme, fondue avec le bronze des canons allemands et français : « La colonne de l'Allemagne et de la France à jamais fédérées ! » Pendant la Commune, Courbet jubile, car les utopies rêvées semblent s'accomplir sous ses yeux : « Paris est un vrai paradis. Point de police, point de sottise, point d'exaction d'aucune façon, point de dispute », écrit-il à son père. Le rêve, on le sait, tourne court. Arrêté le 7 juin par les Versaillais, condamné à six mois de prison, il est

incarcéré. Après plusieurs transferts, on l'envoie enfin à la prison de Sainte-Pélagie. Comme il est malade, on le transfère dans une clinique de Neuilly. En janvier, il subit une opération chirurgicale. Sa peine

s'achève le 2 mars, mais il doit rester en clinique jusqu'en avril 1872. Il peint, pendant toute cette période, quelques paysages et d'admirables natures mortes de fleurs, de fruits. ■



Paysage de mer.

1872, 38 x 46 cm, huile sur toile.

Caen, musée des Beaux-Arts.