



# RÉALISME NOIR DE RIBOT

Plonger dans la biographie de Théodule Ribot (1823-1891), c'est invoquer les vaches maigres dont notre répartition des richesses ne nous laisse aucun soupçon, celles qu'accompagne une survie pas très éloignée de la misère au cours de laquelle la vocation d'artiste doit plier devant nombre de compromissions et, comme Watteau déjà, commettre enseignes ou décorations carrossières. Hors une complexion malade et cette pratique alimentaire durant leur jeunesse, rien ne rapproche toutefois le coryphée de la fête galante et les maîtres queues de Ribot. Pire, quand la fortune critique du premier l'intronise, celle du second lui survit à peine, le répudiant bientôt dans le purgatoire des petits-maîtres d'un XIX<sup>e</sup> siècle voué aux casernes de l'art, reflet du goût un peu suspect d'aïeux corsetés à fragrances de violettes. C'est que Ribot entame sa carrière peu après l'Empire et, qu'exposé au Luxembourg, il ne participe pas au martyrologe impressionniste.

Mais qui est-il ? En premier lieu un réaliste. Or, après les attaques tous azimuts de Courbet, ce sens de la publicité par le scandale, ses épigones, en dépit de leurs qualités, ne trouveront guère à surnager dans ses vagues. Ainsi de Ribot, de François Bonvin, son aîné (1817-1887), d'Antoine Vollon (1833-1900) qui, tous, continuant Chardin, attachèrent à la vie prosaïquement laide de la France industrielle un éclat de beauté simple et retenue. Il se caractérise ensuite par une peinture ténébriste, retonifiant Caravage via l'école napolitaine bientôt devenue espagnole par Ribera. Encore qu'il faille nuancer ce schéma trop commode ; influence ibérique, assurément accaparée dans la galerie éponyme de Louis-Philippe, la collection

Peintre humble et indépendant, Théodule Ribot sort enfin des limbes que son aura de petit-maître a accrochés à une œuvre touchante et empathique, modelée au cours d'une vie pourtant bien chienne...

PAR VINCENT QUÉAU

---

### ***Théodule Ribot (1823-1891).***

#### ***Une délicieuse obscurité***

Musée des Augustins, Toulouse.

Du 16 octobre 2021 au 10 janvier 2022

Commissaires d'exposition : Axel Hémerly,

Luc Georget, Emmanuelle Delapierre

---

Aguado, mais qui louche encore sur les inventions de Rembrandt ! Ribot, enfin, fut le représentant d'un modernisme parallèle dont la rupture n'est pas fondée sur la remise en question des codes et des pratiques, mais, bien au contraire, revendique une appropriation intime de courants esthétiques plus austères. Mû par une intellectualité sensible, celle de la vision du peintre et pas celle de son sujet, il séduit toujours grâce à ses prouesses de psychologie fine dévoilant la vie intérieure des âmes si ce n'est celle, plus subjective, des choses ; par-là, une simple outre de grès à la glaçure rouille retrouve cette poésie illusionniste dont la prive sa matérialité immédiate.

*Au sermon.*

Vers 1875-78, huile sur toile, 55,5 x 46,5 cm.

Musée d'Orsay, Paris.

## Ancêtres du carré blanc sur fond noir

Lorsqu'il est accepté pour la première fois au Salon de 1861, Théodule Ribot touche déjà à ses quarante ans et présente six tableaux dont des cuisiniers qui lui valurent un grand succès. Il n'en fallut pas davantage (si ce n'est la reprise du sujet !) pour que le public ne se souvienne plus de lui que comme peintre d'offices. Seulement, à côté de ce motif de prédilection qui, d'apparence moraliste, n'en reste pas moins

un médium idéal du grand art – celui qui considère que la peinture doit s'incarner en couleurs, masses, pâtes –, il exploite les enfants surpris dans leur labeur, dressant ainsi la critique d'un capitalisme où le travail des mineurs ne devait être réglé que plus tard... Il conçoit encore des figures de caractères, musiciens et orants (*Au sermon*, 1875-78), de la ville comme des champs (*La Petite Laitière*, vers 1865), sans négliger la





peinture d'histoire. Ainsi, d'un *Bon Samaritain*, le premier achat de l'État en 1871 (présenté au public dès l'ouverture du Luxembourg en 1874), image du supplicé dans son humanité percluse, résurgence empirée des plus lugubres interprétations de la noirceur des hommes par un caravagesque désenchanté. Viande humaine ? Tout au moins, académie traitée en nature morte. Et voilà tout le génie de Ribot : outrepasser encore les exordes de l'*Ecclésiaste* et montrer la corruption finale. Au lendemain de la boucherie franco-prussienne, nul doute que le *Samaritain* ait été confondu aux piou-pious sacrifiés hier... Mais, de Ribot, nous ne saurons plus jamais posséder qu'une vue partielle, comme la descente d'un escadron prussien dans son atelier, à Colombes, en 1870, nous a privés d'un pan entier de son travail de paysagiste – très vraisemblablement des marines – dont les très rares rescapés nous dévoilent une observation des phénomènes atmosphériques qui n'est pas sans évoquer Manet. Toujours étant, il a trop longtemps survécu à cause de sa prédilection pour des scènes de cuisine, qu'il s'y soit intéressé par souvenir de Chardin et Vélasquez, par attrait pour la nouveauté d'un métier alors en plein anoblissement (rappelons, ici, l'invention, en cette même fin de siècle, de la gastronomie boulevard des Italiens, quai de la Tournelle, place Vendôme) ou encore par jeu sur la couleur, étudiant les rapports du blanc et du noir dans une frontalité brutale, comme plus tard Malevitch ! Ainsi l'exposition toulousaine, enchérissant sur une première rétrospective à Colombes, éclaire une novation complexe fondue dans la tradition. Comme pour ses natures mortes qui se déploient en deux tendances fortement marquées. La première d'érudition, qui s'inspire des *bodegones* du Siècle d'Or en choisissant des ustensiles grossiers pour présenter les apprêts d'un déjeuner

*Le Bon Samaritain.*  
1870, huile sur toile, 112 x 145 cm.  
Musée des Beaux-Arts, Pau.



*La Recette.*  
1865, huile sur toile; 131 x 85 cm.  
Musée des Beaux-Arts, Marseille.

pauvre et la seconde, fruit de recherches plus personnelles qui se laissent guider par les prêches esthétiques du critique Théophile Thoré réclamant un « art pour l'homme » qui observerait la vie des métiers mais doit, surtout, élire des sujets simples. Ainsi un *Gigot* (1870-1880) trouve-t-il écho dans une *Asperge* de Manet (1880) ou encore une *Motte de beurre* de Vollon (1885). Or, comment ne pas penser aux *Souliers* de Van Gogh et aux *Pommes* de Cézanne. Sous peu, le sujet lui-même n'aura plus d'importance ; aussi, en taillant à la serpe, pas de Malevitch sans Ribot, ni même de Soutine !



## Portraitiste au scalpel

Rembrandt réincarné, Ribot ne mènera jamais carrière de portraitiste ; ce qui se conçoit aisément lorsque l'on compare ses quelques portraits (uniquement ses familiers) à la production des grands portraitistes portés aux nues, Winterhalter ou la famille Dubufe sous l'Empire, les Sargent ou les Tissot de la III<sup>e</sup> République : aucune concession à la notion d'aimable dans un art occupé simplement à faire rejaillir la personnalité du modèle. Quoi de plus naturel, alors, que grandes salonnières, hommes politiques et éminences mondaines ne se soient pas précipités dans l'atelier de Ribot pour se faire tirer le portrait, sans anesthésie ni ménagement d'amour-propre. Il offre cependant, là, la raison de sa peinture qui veut révéler une essence plus que transmettre une image. Il ne questionne pas simplement l'illusion mais pénètre dans la nature secrète. Peintre engagé dans le vrai, polémiste qui enrobe ses critiques sous les atours d'une enfance portraiturée dans des bas-fonds grinçants, il communique dans les critères actuels qui justifient la geste artistique. Sa peinture, comme redécouverte, nous enchante par des qualités généreuses, moins fondées sur la richesse de sa palette que sur une perpétuelle justesse de ton, un équilibre idéal qui l'apparente à toute cette lignée sensible qui, depuis Lubin Baugin et Pierre Dupuis au XVII<sup>e</sup> siècle, Henri-Horace De la Porte au suivant, a su ouvrir l'école française aux beautés



*Un gigot.*  
1870-80, huile sur toile, 46 x 56 cm.  
Musée de Picardie, Amiens.

domestiques. Peintre intellectuel, Ribot connaîtra enfin la consécration sous la république parlementaire qui, confessant son incompetence et craignant de commettre un impair, achète sans critères chevronnés pour la province et lui commande même, en 1888 (avec Vollon), des dessus-de-porte pour l'Hôtel de ville reconstruit. Ainsi arriva-t-il que, dans nombre de régions, le visiteur s'arrêtât devant un de ses tableaux, accroché à la marge, avec l'impression d'une révélation aussi cruciale que celle de Georges de la Tour par Charles Sterling ; après Toulouse, cela ne devrait plus se produire. ■

---

**L'exposition sera ensuite présentée au musée des Beaux-Arts de Marseille du 10 février au 15 mai 2022 puis au musée des Beaux-Arts de Caen du 11 juin au 2 octobre 2022.**

*Portrait de ma fille.*  
Vers 1875, huile sur toile, 92 x 65 cm.  
Musée des Beaux-Arts, Reims.