

La peinture réaliste (p. 73)

Les critiques de Courbet

1. Théophile Gautier

Théophile Gautier (1811-187) est un écrivain, auteur du roman de cape et d'épée *Le Capitaine Fracasse* et de textes fantastiques comme « *La Cafetière* » et *Le Roman de la momie*. Admirateur du romantisme, son recueil de poèmes *Emaux et Camées* lance le mouvement du Parnasse en 1852.

L'année dernière nous signalions, en rendant justice à ses simples et fortes qualités, *Une soirée à Ornans, Un Peintre dans son atelier*, de M. Courbet.

Ces toiles, sans être précisément le début du jeune artiste, qui, si nous ne nous trompons, avait déjà exposé une étude de jeune fille, fixaient du moins, pour la première fois, l'attention du public sur lui : - cette idée d'élever à la dimension historique des sujets de la vie familière déjà tentée par MM. Lessore et Duveau, l'un dans sa *Pauvre famille*, l'autre dans son *Noyé breton*, et résolument appliquée par M. Courbet, a un côté humain qui séduit. En effet, pourquoi Andromaque¹ aurait-elle le privilège de pleurer Hector, de grandeur naturelle, lorsqu'une veuve moderne est obligée de restreindre sa douleur à une hauteur de quelques pouces² [...] ?

Continuant le système qui l'a si bien servi, le jeune peintre arrive cette année apportant une immense toile, aussi grande ou peu s'en faut que *L'Appel des dernières victimes de la Terreur*, *La Bataille de Koulikov* et *La Vision d'Ezéchiel*. Assurément la dimension non plus que le temps ne font rien à l'affaire, et si nous insistons sur ce point, c'est qu'il y a chez Courbet l'importance d'une théorie, et d'une théorie qui compte des partisans nombreux, nous pourrions même dire des fanatiques.

- *Un Enterrement à Ornans* occupe tout un pan du grand salon, donnant ainsi à un deuil obscur le développement d'une scène historique ayant marqué dans les annales de l'humanité. Sans demander ici quelle pourrait être la destination d'une pareille œuvre, qui ne serait à sa place ni dans une église ni dans un palais, ni dans un édifice public ni dans une maison particulière, considération de quelques valeurs pourtant, nous dirons à M. Courbet qu'en admettant ces proportions pour un sujet vulgaire, nous eussions désiré qu'il lui conservât un intérêt plus général, et ne le conscrivît dans une étroite localité. *L'Enterrement* nous semble un thème pathétique profondément émouvant, qui touche au cœur par le regret du passé et l'angoisse de l'avenir, car après avoir accompagné les autres, chacun doit être accompagné à son tour dans ce fatal pèlerinage que nul

¹ Héroïne troyenne dont le mari, Hector, est tué par le grec Achille. Racine lui a consacré une tragédie.

² Les pouces sont une ancienne unité de mesure. Traditionnellement, seules les scènes d'Histoire (incluant les scènes bibliques et mythologiques) étaient peintes en grand format. Les « scènes de genre » devaient être de petite taille.

n'évite, et il faut arriver au petit jardin qu'on arrose avec des larmes, et où se sèche à l'ombre de l'if l'immortelle noire et jaune ; un enterrement à tel ou tel endroit rentre dans le genre anecdotique, et n'a plus ce sens universel et humain qui autorise à employer les plus vastes moyens de la peinture. Nous avons dit tout à l'heure que nous admettrions volontiers les mêmes dimensions pour des sujets de la vie moderne et des scènes historiques, mais ce n'est qu'à la condition de rester dans la généralité. Une pauvre femme pleurant son enfant mort, peut être traitée en peinture avec la même importance que Niobé³, parce qu'elle symbolise un fait humain, qu'elle est la représentation collective des douleurs maternelles ; si vous peignez sous des proportions épiques Mme Rouillard déplorant la perte de Dodolphe, son petit dernier, vous exaltez l'individualisme outre mesure, et lui faites prendre une valeur ridicule. Sans doute, la généralité peut se trouver dans la particularité, et un nom baptise quelquefois bien des joies et bien des douleurs. Cet *Enterrement à Ornans* sera si vous le voulez, un enterrement au Père-Lachaise, au cimetière Montmartre, à tout champ de repos où vous avez vu glisser la caisse étroite et longue dans le trou noirâtre bordé d'un groupe en pleurs. Qu'importe le site et quelques détails de la localité !

L'esprit se prêterait aisément à cette extension du sujet, si M. Courbet ne l'avait pas rendue impossible par une accentuation caractéristique des têtes et une recherche du portrait poussée presque jusqu'à la caricature, qui font des personnages qui figurent dans cette scène lugubre, non pas les amis, le prêtre, les parents, les enfants, la veuve, mais bien Monsieur Untel, Madame Unetelle, que tous les franc-comtois du département peuvent reconnaître. [...] Cette spécialisation ôte donc, à la toile de M. Courbet, l'intérêt général qui motivait son étendue. Ce n'était vraiment pas la peine de prendre tant de place pour développer ce petit fait d'un enterrement à Ornans. Une toile de quelques pieds eût suffi au sujet, mais non à l'ambition du peintre voulant lutter de taille avec les compositions historiques, et faire entrer dans le salon carré ses personnages de la vie réelle en compagnie des prophètes, des dieux et des héros.

Laissons de côté cette question de grandeur, et discutons le but que propose M. Courbet. De tout temps, il a existé en peinture, deux écoles, celle des idéalistes et celle des réalistes. La première ne voit, dans les formes que la nature met à sa disposition, que des moyens d'exprimer l'idéal, c'est à dire le beau. Elle peint d'après un type intérieur et ne se sert du modèle que comme d'un dictionnaire ; elle choisit, ajoute et retranche, cherchant au-delà de ce qui devrait être ; des éléments épars, elle crée l'harmonie, et sous l'humain elle fait transparaître le surhumain. C'est ainsi que Raphaël à Rome, où pourtant les belles femmes ne manquent pas, ne trouvant rien qui le satisfît pour Galatée la peignit d'après une « certaine idée ». La seconde prenant le moyen pour le but, se contente de l'imitation rigoureuse et sans choix de la nature. Elle accepte les types comme ils sont et les rend avec une trivialité puissante. L'autre école a l'âme, celle-ci a la vie. Dans l'école idéaliste, il faut ranger les Grecs, les grands artistes de la Renaissance italienne : Michel-Ange,

³ Dans la mythologie grecque, reine qui, s'étant vantée de sa fécondité devant une déesse, trouve ensuite ses enfants assassinés.

Léonard de Vinci, Raphaël, tous ceux qui ont cherché le beau ; dans l'école réaliste, les Flamands et les Espagnols, Jordaens, Ribera et autres peintres plus soucieux de la vérité que de la beauté.

M. Courbet appartient à cette seconde école, mais il s'en sépare en ce qu'il semble s'être posé un idéal inverse de l'idéal habituel : tandis que les réalistes simples se contentent du fac-similé de la nature telle qu'elle se présente, notre jeune peintre parodiant à son profit le vers de Nicolas Boileau Despréaux⁴, paraît s'être dit :

Rien n'est plus beau que le laid, le laid seul est aimable.

Les types vulgaires ne lui suffisent pas; il y met un certain choix, mais dans un autre sens, il outre à dessein la grossièreté et la trivialité. Boucher est un maniériste en joli, M. Courbet est un maniériste en laid ; mais tous deux sont des maniéristes, chacun flatte la nature à sa façon ; l'un lui prête des grâces, l'autre des disgrâces qu'elle n'a pas. Heureusement le rose du premier n'est pas plus vrai que l'ocre du second. Tous les deux dépassent le but, car la manière est une sorte d'idéal manqué ; qu'on reste en deçà ou au-delà, il n'importe. Toute cette brutalité n'est d'ailleurs qu'apparente, elle cache souvent une grande mollesse de dessin et de brosse. [...]

L'Enterrement à Ornans brille par l'absence résolue de toute composition. Les personnages sont rangés sur une seule file, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Rien n'indique que la scène se passe dans un cimetière : ni dalle de pierre, ni croix de bois. [*Théophile Gautier livre ensuite une description détaillée du tableau*].

L'impression qui en résulte est difficile à démêler : on ne sait si l'on doit pleurer ou rire. L'intention de l'auteur a-t-elle été de faire une caricature ou un tableau sérieux ? Les deux ou trois figures de femmes qui pleurent, la grave figure du prêtre, la présence du cercueil feraient pencher du côté du sérieux ; mais les deux bedeaux avec leur trogne frottée de vermillon, leur attitude avinée, leurs robes rouges et leurs bonnets à côtes, sont d'un drolatique à rendre Daumier jaloux. *Le Charivari*⁵ ne donne pas à ses abonnés de plus bizarres pochades, et alors on penche pour la caricature. Il y a aussi dans les coins des têtes que nous ne détaillerons pas, et qui rappellent des enseignes de débit de tabac et de ménagerie, par l'étrangeté caraïbe du dessin et de la couleur. [...]

En outre, nous sommes étonné que des peintres animés, dit-on, d'idées républicaines ou socialistes représentent toujours le peuple si hideux et si grossier. [...]

Théophile Gautier, « Salon de 1850-1851. M. Courbet », *La Presse*, 15 février 1851.

⁴Théophile Gautier fait allusion à cet alexandrin de Boileau : « Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable » (« Rien n'est plus beau que le vrai », *Épîtres IX*, 1675).

⁵Journal satirique illustré (1832-1937).



Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*, 1849-1850, gouache sur toile, 315 x 668 cm, musée d'Orsay, Paris.

Document sous licence libre Creative Commons



2. Eugène Delacroix

Eugène Delacroix est un peintre associé au romantisme. Parmi ses tableaux les plus célèbres, nous pouvons citer : Scènes des massacres de Scio (1824), La Grèce sur les ruines de Missolonghi (1826), La Mort de Sardanapale (1827-1828), La Liberté guidant le peuple (1830), Femmes d'Alger dans leur appartement (1834), La Chasse aux lions (1854).

J'avais été, avant la séance, voir les peintures de Courbet. J'ai été étonné de la vigueur et de la saillie de son principal tableau⁶ ; mais quel tableau ! quel sujet ! La vulgarité des formes ne ferait rien ; c'est la vulgarité et l'inutilité de la pensée qui sont abominables ; et même, au milieu de tout cela, si cette idée, telle quelle, était claire ! Que veulent ces deux figures ? Une grosse bourgeoise, vue par le dos et toute nue, sauf un lambeau de torchon négligemment peint qui couvre le bas des fesses, sort d'une petite nappe d'eau qui ne semble pas assez profonde seulement pour un bain de pied. Elle fait un geste qui n'exprime rien, et une autre femme, que l'on suppose sa servante, est assise par terre, occupée à se déchausser. On voit là des bas qu'on vient de tirer : l'un d'eux, je crois, ne l'est qu'à moitié. Il y a entre ces deux figures un échange de pensées qu'on ne peut comprendre. Le paysage est d'une vigueur extraordinaire ; mais il n'a fait autre chose que mettre en grand une étude que l'on voit là près de sa toile ; il en résulte que les figures y ont été mises ensuite et sans lien avec ce qui les entoure. Ceci se rattache à la question de l'accord des accessoires avec l'objet principal, qui manque à la plupart des grands peintres. Ce n'est pas la plus grande faute de Courbet.

Il y a aussi une *Fileuse* endormie, qui présente les mêmes qualités de vigueur, en même temps que d'imitation... Le rouet, la quenouille, admirables ; la robe, le fauteuil, lourds et sans grâce.

Les *Deux Lutteurs* montrent le défaut d'action et confirment l'impuissance dans l'invention. Le fond tue les figures : et il faudrait en ôter plus de trois pieds tout autour. Oh ! Rossini ! Oh ! Mozart ! Oh ! les génies inspirés dans tous les arts, qui tirent des choses seulement ce qu'il faut en montrer à l'esprit ! que diriez-vous devant ces tableaux ? Oh ! *Sémiramis*⁷ ! .. Oh ! entrée des prêtres, pour couronner Ninyas !

Eugène Delacroix, *Journal*, 15 avril 1853

⁶ Il s'agit des *Baigneuses*, 1853.

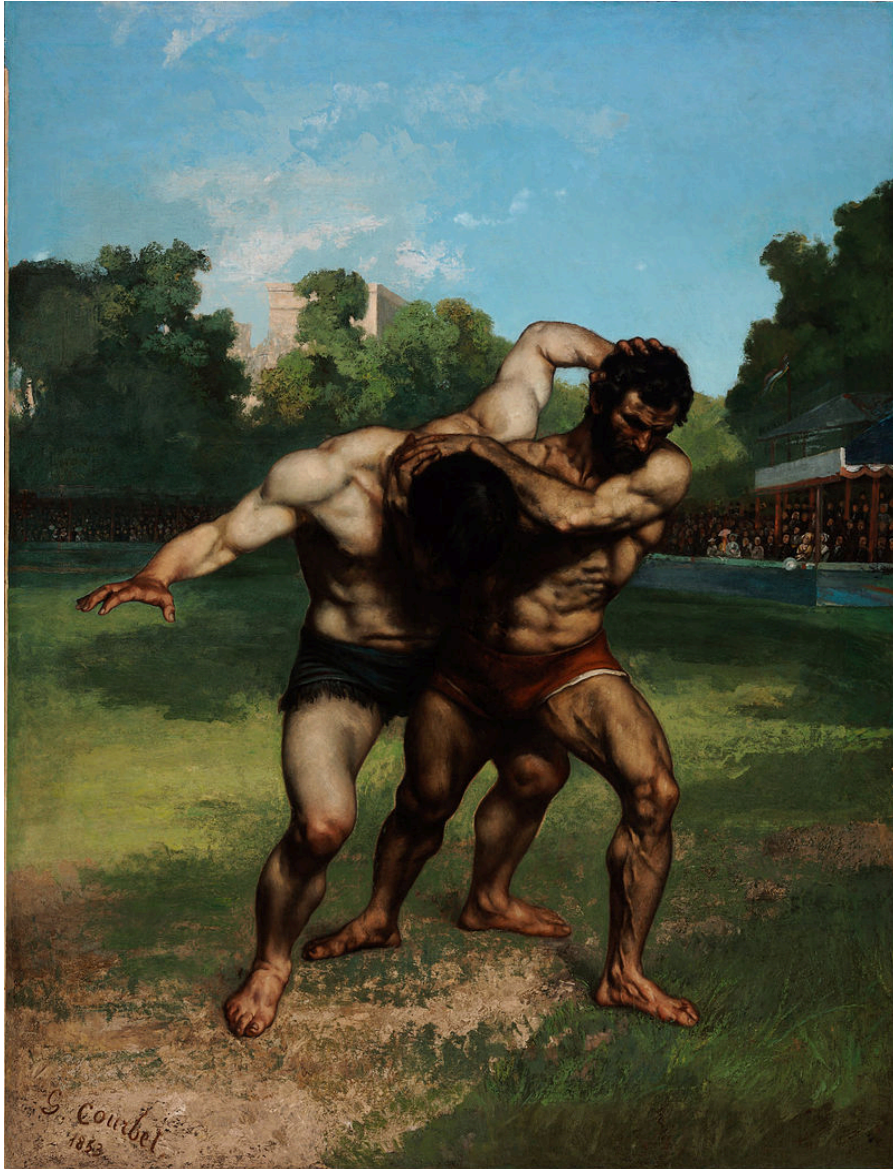
⁷ Reine légendaire de Babylone au IX^e siècle avant notre ère. Intelligente et admirée, elle aurait été assassinée par son fils Ninyas, fainéant et incompetent.



Gustave Courbet, *Les Baigneuses*, 1853, huile sur toile, 227 x 193 cm (musée Fabre, Montpellier)



Gustave Courbet, *La fileuse endormie*, 1853, huile sur toile, 90,5 x 117 cm, musée Fabre, Montpellier.



Gustave Courbet, *Lutteurs*, 1853, huile sur toile, 252 x 198 cm, musée des Beaux-Arts de Budapest, Hongrie.

3. Champfleury

Champfleury est un écrivain réaliste.

A l'heure qu'il est, madame, on voit à deux pas de l'Exposition de peinture, dans l'avenue Montaigne, un écriteau portant en toutes lettres : DU RÉALISME. *G. Courbet. Exposition de quarante tableaux de son œuvre.*

C'est une exhibition à la manière anglaise. Un peintre, dont le nom a fait explosion depuis la Révolution de février, a choisi, dans son œuvre, les toiles les plus significatives, et il a fait bâtir un atelier.

C'est une audace incroyable, c'est le renversement de toutes les institutions par la voie du jury, c'est l'appel direct au public, c'est la liberté, disent les uns.

C'est un scandale, c'est l'anarchie, c'est l'art traîné dans la boue, ce sont les tréteaux de la foire, disent les autres.

J'avoue, madame, que je pense comme les premiers, comme tous ceux qui réclament la *liberté* la plus complète sous toutes ses manifestations. Les jurys, les académies, les concours de toute espèce, ont démontré plus d'une fois leur impuissance à créer des hommes et des œuvres. [...]

Nous ne savons pas ce qu'il meurt de génies inconnus qui ne savent se plier aux exigences de la société, qui ne peuvent dompter leur sauvagerie et qui se suicident dans les cachots cellulaires de la convention. M. Courbet n'en est pas là : depuis 1848, il a exposé, sans interruption, aux divers Salons, des toiles importantes qui, toujours, ont eu le privilège de raviver les discussions. Le gouvernement républicain lui acheta même une toile importante, *l'Après-dînée à Ornans*, que j'ai revue, au musée de Lille, à côté des vieux maîtres, et qui tient une place honorable au milieu d'œuvres consacrées.

Cette année, le jury s'est montré avare de place à l'exposition universelle pour les jeunes peintres : l'hospitalité était si grande vis-à-vis des hommes acceptés de la France et des nations étrangères, que la jeunesse en a un peu souffert. J'ai peu de temps pour courir les ateliers, mais j'ai rencontré des toiles refusées qui, en d'autres temps, auraient obtenu certainement de légitimes succès.

M. Courbet, fort de l'opinion publique, qui, depuis cinq ou six ans, joue autour de son nom, aura été blessé des refus du jury, qui tombaient sur ses œuvres les plus importantes, et il en a appelé directement au public. Le raisonnement suivant s'est résumé dans son cerveau : on m'appelle *réaliste*, je veux démontrer, par une série de tableaux connus, comment je comprends le *réalisme*. Non content de faire bâtir un atelier, d'y accrocher des toiles, le peintre a lancé un manifeste, et sur sa porte il a écrit : *le réalisme*.

Si je vous adresse cette lettre, madame, c'est pour la vive curiosité pleine de bonne foi que vous avez montrée pour une doctrine qui prend corps de jour en jour et qui a ses représentants dans tous les arts. Un musicien allemand, M. Wagner, dont on ne connaît pas les œuvres à Paris, a été vivement maltraité, dans les gazettes musicales, par M. Fétis, qui accuse le nouveau compositeur d'être entaché de *réalisme*. Tous ceux qui apportent quelques aspirations nouvelles sont dits *réalistes*.

On verra certainement des médecins réalistes, des chimistes réalistes, des manufacturiers réalistes, des historiens réalistes. M. Courbet est un réaliste, je suis un réaliste : puisque les critiques le disent, je les laisse dire. Mais, à ma grande honte, j'avoue n'avoir jamais étudié le code qui contient les lois à l'aide desquelles il est permis au premier venu de produire des œuvres réalistes. [...]

Le peintre lui-même, dans son manifeste, a dit quelques mots excellents : « Le titre de réaliste m'a été *imposé* comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantiques. *Les titres, en aucun temps, n'ont donné une idée juste des choses : s'il en était autrement, les œuvres seraient superflues.* » Mais vous savez mieux que personne, madame, quelle singulière ville est Paris en fait d'opinions et de discussions. [...]

M. Courbet est un factieux pour avoir représenté de bonne foi des bourgeois, des paysans, des femmes de village de grandeur naturelle. Ça été là le premier point.

On ne veut pas admettre qu'un casseur de pierre vaut un prince : la noblesse se gendarme de ce qu'il est accordé tant de mètres de toile à des gens du peuple ; seuls les souverains ont le droit d'être peints en pied, avec leurs décorations, leurs broderies et leurs physionomies officielles.

Comment ? Un homme d'Ornans, un paysan enfermé dans son cercueil, se permet de rassembler à son enterrement une foule considérable : des fermiers, des gens de bas étage, et on donne à cette représentation le développement que Largillière avait, lui, le droit de donner à des magistrats allant à la messe du Saint-Esprit. Si Velasquez a fait grand, c'étaient des grands seigneurs d'Espagne, des infants, des infantes ; il y a là au moins de la soie, de l'or sur les habits, des décorations et des plumets. Van der Helst a peint des bourgmestres dans toute leur taille, mais ces Flamands épais se sauvent par le *costume*. [...]

Les quarante tableaux de l'avenue Montaigne contiennent des paysages, des portraits, des animaux, de grandes scènes domestiques et une œuvre que l'artiste intitule : *Allégorie réelle*. D'un coup d'œil, il est permis de suivre les progrès qui se sont faits dans l'esprit et le pinceau de M. Courbet.

Avant tout, il est né *peintre*, c'est-à-dire, que nul ne peut contester son talent robuste et puissant d'ouvrier : il attaque une grande machine avec intrépidité, il peut ne pas séduire tous les yeux, quelques parties peuvent être négligées ou maladroitement, mais chacun de ses tableaux est *peint* ;

j'appelle surtout peintres les Flamands et les Espagnols. Véronèse, Rubens, seront toujours de grands peintres, à quelque opinion qu'on appartienne, à quelque point de vue qu'on se place. Aussi je ne connais personne qui songe à nier les qualités de peintre de M. Courbet.

M. Courbet n'abuse point de la *sonorité* des tons, puisqu'on a transporté la langue musicale dans le domaine de la peinture. L'impression de ses tableaux n'en sera que plus durable. Il est du domaine de toute œuvre sérieuse de ne pas attirer l'attention par des retentissements inutiles : une douce symphonie de Haydn, intime et domestique, vivra encore, qu'on parlera avec dérision des nombreuses trompettes de M. Berlioz.

Les éclats des cuivres en musique ne signifient pas plus que les tonalités bruyantes en peinture. On appelle maladroitement *coloristes* des maîtres dont la palette est en fureur et contient des éclats, des tons bruyants.

La gamme de M. Courbet est tranquille, imposante et calme ; aussi n'ai-je pas été étonné de retrouver, *consacré* maintenant à jamais en moi, le fameux *Enterrement à Ornans*, qui fut le premier coup de canon tiré par le peintre, regardé comme un émeutier dans l'art. Il y a près de huit ans que j'ai imprimé, sur M. Courbet, inconnu, des phrases qui annonçaient sa destinée : je ne les citerai pas, je ne tiens pas plus à avoir raison le premier que de porter les modes le jour de Longchamps. [...]

Deux bedeaux de village à trogne rouge, deux sacs à vin, serviront de thème à ces critiques frottés de littérature dont je vous parlais tout à l'heure ; opposez-leur, dans le même tableau, les charmants enfants, le groupe des femmes, les pleureuses, aussi belles dans leur douleur que toutes les Antigones de l'antiquité, il est impossible d'avoir raison. [...]

J'ai retrouvé, à l'avenue Montaigne, ces fameuses baigneuses, plus grosses de scandales que de chairs. Voilà deux ans que ce fameux tapage est éteint, je ne vois plus aujourd'hui qu'une créature peinte solidement qui a le grand tort, pour les amis du convenu, de ne pas rappeler les Vénus anadyomènes de l'antiquité.

M. Proudhon, dans la *Philosophie du progrès* (1853), jugeait sérieusement les *Baigneuses* : « L'image du vice comme de la vertu est aussi bien du domaine de la peinture que de la poésie : suivant la leçon que l'artiste veut donner, toute figure, belle ou laide, peut remplir le but de l'art. »

Toute figure belle ou laide, peut remplir le but de l'art ! Et le philosophe continue : « Que le peuple, se reconnaissant à sa misère, apprenne à rougir de sa lâcheté et à détester ses tyrans ; que l'aristocratie, exposée dans sa grasse et obscène nudité, reçoive, sur chacun de ses muscles, la flagellation de son parasitisme, de son insolence et de sa corruption. »

Je passe quelques lignes et j'arrive à la conclusion : « Et que chaque génération, déposant ainsi sur la toile et le marbre le secret de son génie, arrive à la postérité sans autre blâme ni apologie que les œuvres de ses artistes. » Ces quelques mots ne font-ils pas oublier les sottises qu'on ne devrait ni

écouter ni entendre, mais qui agacent comme une mouche persistante dans ses bourdonnements ?
[...]

Ne voulant pas être confondu avec les nihilistes, je dois dire que la pensée de l'*Enterrement* est saisissante, claire pour tous, qu'elle est la représentation d'un enterrement dans une petite ville, et qu'elle reproduit cependant *les* enterrements de *toutes* les petites villes.

Le triomphe de l'artiste qui peint des individualités est de répondre aux observations intimes de chacun, de choisir, de telle sorte, un type que chacun croie l'avoir connu et puisse s'écrier : « Celui-là est vrai, je l'ai vu ! » L'*Enterrement* possède ces facultés au plus haut degré : il émeut, attendrit, fait sourire, donne à penser et laisse dans l'esprit, malgré la fosse entr'ouverte, cette suprême tranquillité que partage le fossoyeur, un type grandiose et philosophique que le peintre a su reproduire dans toute sa beauté d'homme du peuple.

Depuis 1848 M. Courbet a eu le privilège d'étonner la foule : chaque année on s'attend à des surprises, et jusqu'ici le peintre a répondu à ses amis comme à ses ennemis. [...]

On répète encore cette vieille plaisanterie : *Vive le laid ! le laid seul est aimable*, qu'on met dans la bouche du peintre ; il est surprenant qu'on ose ramasser de pareilles niaiseries, qui furent jetées, il y a déjà trente ans, à la tête de M. Victor Hugo et de son école. Toujours le système de la vieille tragédie renaîtra de ses cendres. Les progrès sont bien lents et nous avons peu marché depuis une trentaine d'années. [...]

Champfleury, « Sur le réalisme », lettre à George Sand datée du septembre 1855, in *Le Réalisme*, 1857.

4. Jules-Antoine Castagnary

Castagnary est un journaliste et critique d'art.

C'était un des principes de Courbet que la beauté est répandue dans les choses et que la nature, dans la combinaison des formes et des couleurs, possède, une puissance, une fécondité d'invention qui défient la concurrence humaine. « Pourquoi chercherais-je à voir dans le monde ce qui n'y est pas, disait-il, et irais-je défigurer par des efforts d'imagination tout ce qui s'y trouve ? »

Là, fut la règle de sa vie et la véritable explication de son art. Il ne peignait que ce qu'il voyait. L'excitation chez lui ne provenait pas du mouvement propre de la pensée, elle venait des sens, du spectacle extérieur. Une chose qu'il n'eût pas vue, il n'eût pu la peindre. C'est ainsi qu'il n'a jamais fait de Nymphes ; mais il a fait et tout naturellement des *Baigneuses*, substituant partout l'image concrète et vivante à l'image de convention. [...] On connaît d'ailleurs sa réponse célèbre à cet élève qui le consultait sur une figure d'ange : « Pourquoi voulez-vous faire un ange ? En avez-vous vu ? Non. Eh bien ! laissez là cette figure, et faites le portrait de Monsieur votre père, que vous voyez tous les jours. »

Cette doctrine, qui excluait du même coup le passé et le futur, aurait été fatale à tout autre ; chez lui, elle ne fit qu'aider les deux facultés qui le distinguaient essentiellement et qui, en somme, sont bien près de constituer tout le peintre : une sensibilité exquise et un métier incomparable.

C'est là la contre-partie heureuse, qui corrige ce que la théorie paraît avoir d'étroit. Si Courbet ne pouvait peindre que ce qu'il voyait, il voyait admirablement, il voyait mieux que nul autre. Son œil était un miroir plus fin et plus sûr, où les sensations les plus fugitives, les nuances les plus délicates venaient se préciser. A cette faculté de voir exceptionnelle, correspondait une faculté de rendre non moins exceptionnelle. Courbet peint en pleine pâte, mais sans scories et sans aspérités ; ses tableaux sont lisses comme une glace et brillants comme un émail. Il obtient du même coup le modelé et le mouvement par la seule justesse du ton ; et ce ton, posé à plat par le couteau à palette, acquiert une intensité extraordinaire. Je ne connais pas de coloration plus riche, plus distinguée, ni qui gagne davantage en vieillissant.

Avec cette sûreté de main et cette clarté de regard, Courbet était apte à peindre tout ce qu'il voyait. De là cette universalité facile, qu'il réalisa comme en se jouant. Je l'ai montré peintre de figures, peintre de paysages, peintre d'animaux, peintre de marines, peintre de neiges ; on pourrait continuer la série et le faire voir peintre de fleurs, peintre de fruits, peintre de poissons, apportant en toute chose sa manière originale de comprendre et sa prodigieuse exécution. Ses fleurs, ses fruits ne ressemblent à ceux d'aucun autre. Du premier coup, le factice, l'artificiel disparaissent ; on se rapproche de la façon familière des choses. Voyez ces fruits sur cette assiette : nulle idée

Document sous licence libre Creative Commons



d'arrangement préconçu ; voyez cette brassée de fleurs au pied d'un arbre sur un fond de ciel sombre, n'est-ce pas de cette façon même que la nature compose ? Ainsi, il parcourut le cycle de l'art, fit le tour des choses visibles, sans hâte et sans presse, au hasard des événements et comme le courant de la vie les apportait. On pourra dire de lui : *il fut une réceptivité* ; et qui oserait affirmer que ce ne soit pas là précisément la qualité essentielle du peintre ?

Jules-Antoine Castagnary, notice du catalogue de l'exposition des Beaux-Arts consacrée à Courbet, 1882.