

## LE REALISME EN PEINTURE AU XIX<sup>ème</sup>

Il est essentiel, pour comprendre le développement du réalisme, de s'intéresser à l'époque qui voit son avènement. Celle-ci est marquée par les débuts du socialisme avec notamment Karl Marx et Pierre Joseph Proudhon, théoricien du socialisme et ami de Courbet. Notons aussi l'influence de la doctrine positiviste, qui privilégie l'expérience scientifique et le raisonnement comme fondement du savoir et comme source fondamentale du progrès de l'humanité ; vision encouragée par l'avancée spectaculaire des connaissances dans tous les domaines. Cet essor d'une croyance au progrès s'accompagne de celui d'un monde qui se laïcise ; l'Eglise, qui apparaît comme adversaire du monde moderne, est mise à mal par Marx et la théorie évolutionniste de Darwin.

### L'avènement du réalisme comme nouveau concept artistique

Tout comme en littérature, le réalisme a été le mouvement dominant en art pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est essentiel d'évoquer le contexte artistique à partir duquel, et contre lequel s'érige le réalisme. L'époque est celle du néoclassicisme et du romantisme, symbolisés respectivement par Ingres et Delacroix, qui sont les deux figures dominantes de ce milieu de siècle. Ingres incarne la tradition de l'art néoclassique, héritée du peintre David (1748-1825) : un art qui privilégie l'expression par le dessin, la ligne, les compositions équilibrées et harmonieuses. Delacroix, quant à lui, incarne la tradition romantique, qui privilégie l'émotion, l'expression par la couleur et le mouvement, les compositions dynamiques et théâtrales, et à laquelle s'ajoute une mouvance orientaliste, image d'un âge d'or non encore corrompu par la civilisation et le progrès. Le courant réaliste se dresse contre ces traditions dominantes. Courbet en est la figure de proue – on peut y adjoindre Millet, Corot et Daumier, ses amis, les écrivains et critiques Champfleury et Duranty, en sont les théoriciens. Anti-idéaliste, il ignore les règles académiques qui font prévaloir la peinture d'histoire sur la peinture de genre, les compositions savantes sur les agencements libres.

Les peintres réalistes n'imposent ni une théorie esthétique ni un style homogène mais une vision objective et simple de la vie contemporaine accessible à tous. Observateurs de la

vie quotidienne, des coutumes régionales, des changements et des difficultés engendrés par l'évolution vers une société industrielle, les peintres réalistes s'attachent à consacrer leurs œuvres à des sujets contemporains, populaires ; ils utilisent des toiles de grand format avec des figures grandeur nature, espérant voir élever cet art moderne et franc au rang de la peinture d'histoire. Le réalisme est à considérer comme un trait d'union, une transition entre le romantisme, dont il rejette l'inspiration imaginaire, et l'impressionnisme. Porteuses d'un élan socialisant et humanitaire parfois engagé, les œuvres réalistes reçoivent un mauvais accueil. Les milieux de l'art officiel du Second Empire récusent ce défi lancé à la peinture d'histoire et jugent toutes ses créations vulgaires. Là où le Néoclassicisme se référait à la pensée antique d'un idéal parfait, équilibré, mesuré ; le réalisme veut montrer ce qu'il perçoit de manière objective. L'imagination est condamnée, on l'estime un obstacle à l'objectivité à présent préconisée, qui permet une étude approfondie de la réalité et sa représentation authentique. Pour Courbet, « la peinture est essentiellement un art concret et ne peut consister qu'en la présentation de choses réelles et existantes ». Appliquant une méthode dérivée de la méthode scientifique, l'artiste s'attache alors à représenter ce qu'il voit et non plus des "hauts faits" ou des sujets mythologiques. Les paysans ou les gens du peuple deviennent des sujets de tableaux : le peintre réaliste veut étudier l'homme dans son milieu.

Le réalisme est un art anti-idéaliste ou révolutionnaire, dans le style comme dans les sujets, et objectif dans sa description de l'homme et de la nature ; que l'on accède à cette objectivité en se soumettant à des méthodes scientifiques ou simplement à l'aide d'une observation réglée. Voilà le réalisme tel qu'on peut le concevoir globalement. On peut cependant distinguer plusieurs types de réalistes, dont les visées et les procédés diffèrent.

## Les différents types de réalisme

Le plus couramment admis est le réalisme social, voire révolutionnaire de Courbet et de ses acolytes, pour qui le réalisme est un point de départ pour s'engager plus à fond dans la recherche créatrice et pour mettre en évidence avec force des valeurs nouvelles, même si elles prêtent à controverse. Imprégné par son ami Proudhon d'idées socialisantes, Courbet proclame que « l'on doit donner à l'art un contenu populaire ». Sa rupture avec la peinture en vogue est complète, non seulement dans les sujets, mais aussi par la technique : maniement du

pinceau avec une sauvage vigueur, couleurs grasses étalées en couches épaisses, clairs-obscurs puissants. "Courbet peint comme un paysan laboureur" disent les critiques de l'époque. Gustave Courbet ignore les règles de procédure et de bienséance en transcrivant ses sujets directement et avec fidélité. Son opposition démocratique aux prescriptions hiérarchiques de l'Académie fait prévaloir la peinture de genre sur la peinture d'histoire et l'allégorie, les paysans et les travailleurs sur les dieux et les aristocrates, et les compositions libres sur les agencements savants. Entre 1848 et 1855, il peint une série de scènes de la vie campagnarde où les paysans sont traités en tant qu'individus et non en tant que types. Pour le reste, Courbet conserve les catégories les plus plausibles de la peinture : peinture de genre, paysage, portrait et nature morte. Les compositions sont banales ou familières, mais les dimensions des toiles sont gigantesques et n'ont rien à voir avec les petits formats traditionnellement réservés à la peinture de genre, ce qui leur donne l'impact de manifestes.

On a dit du tableau de Courbet Les Casseurs de pierre, peint en 1849 (ci-contre), où l'on voit le vieux casseur de pierres et son jeune aide exténués sous un soleil implacable, qu'il était le premier document important du réalisme social en art. En peignant ces hommes au travail, Courbet dénonce la misère de leur condition. Les peintures de Courbet offrent un langage pictural nouveau : L'Enterrement à Ornans met en relief, dans un paysage nu, la population campagnarde et les compagnons de son village natal ; L'Après-dîner à Ornans nous offre à voir l'intérieur vulgaire d'une auberge. Dans l'Atelier de l'Artiste (1855), Courbet réalise une allégorie réaliste d'un type nouveau, pour ainsi dire une synthèse symbolique de la société de son temps. Y figurent les types les plus variés d'humanité – de l'ouvrier et du montagnard au sacristain, du chasseur au prêteur sur gages, de la belle dame au châte somptueux au jeune couple, des pauvres gens aux intellectuels et aux critiques, comme Champfleury et Baudelaire.

Un second réalisme peut être défini comme réalisme poétique, à rapprocher de Millet et de l'école de Barbizon, groupe d'artistes parmi lesquels figurent Corot, Troyon ou encore Daubigny, qui quitte Paris et ses préceptes académiques, et qui s'attache à représenter la nature réelle, pour elle-même, en s'installant dans le petit village de Barbizon, au bord de la forêt de Fontainebleau. Rebelles à l'idée de progrès, ils s'isolent loin des villes et excluent l'homme de leur paysage. Nostalgiques du monde préindustriel et primitif, ils s'inspirent du réalisme des paysagistes hollandais du XVII<sup>ème</sup> (Van Goyen ou encore Ruisdael) et de leurs contemporains anglais (Constable, Bonington). La peinture de Millet, plutôt que de délivrer

une critique sur la société, s'attache à illustrer la beauté héroïque et morale des paysans ; il cherche à traduire le courage, la dignité et la dimension religieuse de ces hommes et ces femmes dont la vie dépend de la terre. Millet souhaite réconcilier réalisme et poésie. Il se livre à une réflexion profonde sur la condition paysanne et aboutit à un art synthétique. Plutôt que des individus, il peint des types : des corps massifs silhouettés à contre-jour, des attitudes puissantes qui mettent l'accent sur l'aspect mécanique du travail, des visages anonymes masqués par l'ombre. Millet confère à ses sujets un réalisme indiscutable, mais l'interprétation poétique et le raffinement des couleurs contredisent le réalisme de Courbet.

Un autre type de réalisme se constitue avec l'œuvre de peintres qui ont reçu une formation académique et qui, tout en trouvant Courbet vulgaire et Manet inepte, n'en témoignent pas moins d'un réel enthousiasme pour leur peinture et pour les doctrines du réalisme. Ils y voient une occasion de mettre en pratique les techniques qui leur ont été enseignées. Pour eux l'objectivité consiste à tromper l'œil, à singer l'effet photographique lisse et plat, à donner l'illusion du réel. Précision du tracé, respect de l'anatomie, perspective illusionniste, composition savante, exactitude dans le choix des détails et des fonds, lumière, etc., tout concourt à créer l'illusion du vrai. Les réalistes académiques ont fait figure de conservateurs parce qu'ils recouraient, dans leur imitation de la nature, à tous les procédés techniques (y compris la photographie) que la science et la pratique d'atelier avaient mis au point. L'habileté technique l'emporte sur le contenu, et le réalisme dépend de la virtuosité du peintre. Ces artistes, dont on peut citer Gérôme, Gervex ou encore Cabanel, n'ont rien de commun avec la facture franche, empâtée de Courbet ou avec les formes synthétiques de Millet. Les peintres académiques se surpassent pour donner à leurs tableaux l'apparence d'images vraies et abordent tous les sujets : l'Antiquité, l'exotisme oriental, le nu. On peut évoquer les portraits de Bonnat et Benjamin-Constant dont l'exactitude de la ressemblance, la présentation sobre des figures, la facture lisse, vitrifiée, impeccable, rivalisent avec la photographie.

## Vers l'impressionnisme

Le réalisme, partisan d'une reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social de l'époque, débouche sur l'impressionnisme. Édouard Manet est souvent considéré comme le peintre réaliste le plus inventif après Courbet., il rallie autour de lui cette jeune génération, bien décidée à emprunter ses sujets à la vie moderne, et à proposer une nouvelle approche du réel. Comme Courbet, Manet est très attaché à ses modèles, et les représente avec une rigoureuse fidélité. Pour exprimer picturalement ce qu'il voit, Manet met au point une technique originale : tandis que Courbet peint sur un fond sombre traditionnel et progresse lentement vers les couleurs claires, Manet peint sur un fond blanc à l'aide de tons locaux clairs, dans lesquels il introduit des tons sombres pour obtenir les ombres. Cette technique nouvelle, appelée peinture claire, relève d'une pure observation, Manet rapportant sur la toile les tons qu'il perçoit dans la nature et les juxtaposant sans se soucier des valeurs traditionnelles ou d'une utilisation des fonds ou des glacis. Il abandonne aussi toutes les idées admises et les techniques du dessin dans sa recherche d'une méthode optique.

Comme les peintres de Barbizon, les impressionnistes puisent leur sujet dans le spectacle de la nature. En revanche, ils ne sont pas hostiles à la vie urbaine et glorifient la modernité. Leur peinture, qui veut saisir l'instant, offre un nouveau langage pictural, tout en héritant des leçons du réalisme. Travaillant « sur le motif », comme souvent les peintres de l'école de Barbizon et certains paysagistes anglais, ils poussent très loin l'étude du plein air. Leur style est particulièrement propice à la représentation de scènes dans lesquelles les relations spatiales peuvent être mieux rendue par des nuances atmosphériques que par des schémas perspectifs. Les peintres s'intéressent avant tout à la lumière sur les objets, ils restituent directement leurs perceptions visuelles à l'aide de petites touches colorées, fragmentées, et s'inspirent des théories scientifiques de l'époque, relatives à la perception optique de la lumière et de la couleur. Lorsque Pissarro représente un paysan chargé d'un lourd fardeau, il intitule son tableau Gelée blanche (1873), signifiant ainsi une certaine distance entre l'objet et sa représentation. Certains peintres impressionnistes continuent de porter un regard aigu sur la vie ouvrière. Edgar Degas restitue l'instantanéité de la vision dans des scènes de champ de courses, de danseuses ou de spectacles nocturnes et porte sur la misère humaine un regard sans concession (L'Absinthe, Les Repasseuses – 1882 1883). Gustave Caillebotte, qui a le goût de la précision documentaire, peint des Raboteurs de parquet, des Peintres en bâtiment, Toulouse-Lautrec saisit d'un œil incisif des prostituées dans leur intimité. L'impressionnisme reflète également la modernité, Claude Monet peint

notamment une vaste série de gares, essentiellement celle de Saint Lazare, il est fasciné par les trains et la force de la vapeur s'échappant dans la lumière.