

LE RÉALISME

BERTRAND TILLIER



CITADELLES
& MAZENOD

S. Combel



« Ce n'est pas précisément de la caricature,
c'est de l'histoire, de la triviale et terrible réalité. »

Charles Baudelaire

Les mots de Baudelaire à propos de la gravure de Daumier sur le massacre de la rue Transnonain résument parfaitement l'objectif du réalisme. Loin de se limiter à la description du réel, les artistes réalistes ont eu à cœur de l'interpréter, afin d'offrir au public de nouvelles clés de lecture du monde. Si ce mouvement, né dans les années 1830-1840, avant de prendre son essor sous la Révolution de 1848, paraît aujourd'hui bien sage, Courbet et d'autres peintres – Honoré Daumier, Jean-François Millet, Rosa Bonheur... – le pensèrent comme une opération de transgression ostensible et scandaleuse. C'est au début du XIX^e siècle qu'apparaissent, marquées notamment par la découverte de l'art espagnol, les premières peintures réalistes dépeignant les habitants des provinces françaises (Bretagne, Vendée, Pyrénées, etc.) dont certains peintres s'attachent à représenter tant les costumes que les coutumes. Admiré ou critiqué pour sa capacité à montrer sans

détour et parfois avec brutalité le monde qui nous entoure, cet art éminemment social et politique s'intéresse en effet aux sujets « ordinaires » (paysans, blanchisseuses, raboteurs de parquet, etc.). Face à une société en pleine industrialisation et confrontée à un exode rural important, la vie domestique, le monde paysan, les pratiques religieuses et communautaires proposaient ainsi des sujets rassurants empreints d'harmonie et de calme. A contrario, à la fin du siècle, la peinture réaliste mettra en lumière la modernisation industrielle de l'Europe et les conflits sociaux et politiques liés au droit des travailleurs. Loin de se cantonner à la France, Bertrand Tillier s'attelle également à démontrer le rayonnement de ce mouvement à l'échelle internationale dans les années 1860-1870, que ce soit en Angleterre, en Allemagne (Hans Thoma, Adolph von Menzel, Wilhelm Leibl, etc.) ou encore en URSS (Ilya Répine) et aux États-Unis (Thomas Eakins ou Winslow Homer). Rédigé par l'un des spécialistes les plus éminents de l'art du XIX^e siècle et comprenant par moins de 300 illustrations, l'ouvrage propose une analyse captivante sur cette esthétique subversive qu'est le réalisme.



En couverture
Gustave Courbet
Les Cribleuses de blé (détail),
automne 1854
Huile sur toile, 131 × 167 cm
Nantes, musée d'Arts

Jean-François Millet
L'Angélus (détail), 1857-1859
Huile sur toile, 55,5 × 66 cm
Paris, musée d'Orsay

Honoré Daumier
« Fantaisies n° 1 : Combat
des écoles, L'Idéalisme et le
Réalisme », dans *Le Charivari*,
24 avril 1855
Estampe, 27,2 × 36,1 cm
Paris, musée Carnavalet



SOMMAIRE

INTRODUCTION
LE RÉALISME EN SON HISTOIRE

1. LES CONDITIONS DU RÉALISME

2. LE RÉALISME AVANT L'HEURE

3. UN MOT TERRIBLE À L'AURORE DE 1848

4. LE SCANDALE DE LA TRANSGRESSION
DES GENRES

5. L'ÉCOLE DU LAID

6. « UN RÉALISME, SANS EXAGÉRATION »

7. COURBET ET *ORBI*

8. DU RÉALISME AU NATURALISME :
LES MONDES SOCIAUX

ÉPILOGUE

ANNEXES
Notes
Bibliographie
Index

Gustave Courbet
*L'Atelier du peintre, Allégorie réelle
déterminant une phase de sept
années de ma vie artistique (détail),
1854-1855*
Huile sur toile, 361 x 598 cm
Paris, musée d'Orsay

Dans ses *Promenades d'un artiste au musée du Louvre*, le peintre naturaliste Jean-François Raffaëlli qui compte parmi les plus éminents peintres naturalistes de sa génération (Jean-François Raffaëlli, *Chez le fondeur*, 1886, Lyon, Musée des beaux-arts) n'hésitait pas à écrire que Courbet «était vraiment un idéaliste forcené» et que le «réalisme fut

un mot énorme et faux comme un rocher de théâtre». En dépit des incertitudes qui lui étaient indéfectiblement attachées, le terme se cristallisa pourtant et s'installa durablement, d'abord dans la critique d'art entourant la réception houleuse de la peinture de Courbet, Millet et de quelques-uns de leurs proches, puis, bien au-delà de leur mort, dans l'historiographie de l'art, en devenant un mot et une notion d'historien, en France même et passant les frontières, en Europe ou aux États-Unis et jusqu'en URSS, au fil des XIX^e et XX^e siècles, avec des fortunes diverses, dont la seule constante fut sans conteste la signification instable. De sorte, que le réalisme qui ne fut jamais orphelin, s'éclipsa plus souvent qu'il ne disparut tout à fait, reparaissant çà et là, en s'acculturant sous la forme d'un héritage.

Dès la décennie 1880 et jusqu'au mitan du XX^e siècle, le réalisme continua donc d'être convoqué, discuté et redéfini, souvent condamné, voire raillé, parfois défendu sous la forme d'une catégorie esthétique, en particulier en France, alors même que se constituaient et se succédaient des avant-gardes, pour les unes rétives au réel (le cubisme) ou opposées à la figuration (l'abstraction), pour les autres soucieuses de les dépasser (le surréalisme ou l'hyperréalisme). Pour autant, une historiographie du réalisme revendiquée comme française fut rigoureusement contemporaine des réalismes pluriels qui se développèrent sous des appellations multiples en Europe, tels les *Valori plastici* en Italie, la *Neue Sachlichkeit* en Allemagne, le néoplasticisme, l'art concret, le «bas matérialisme» de Georges Bataille, le réalisme social ou socialiste, ou encore le réalisme magique.



Rosa Bonheur

Labourage nivernais, 1849
Huile sur toile, 133×260 cm
Paris, musée d'Orsay



Jules Breton
La Bénédiction des blés en Artois,
1857
Huile sur toile, 128,5×320 cm
Arras, musée des Beaux-Arts,
dépôt du musée d'Orsay

Si le réalisme n'entra que tardivement dans les dictionnaires d'Émile Littré (1869) et de Pierre Larousse (1875), c'est sans doute parce qu'il était alors en voie d'acculturation, tandis que le naturalisme lui succédait comme une sorte de demi-héritier, cependant qu'on commençait à admettre que, bien avant la grande bataille réaliste des années 1850, il travaillait déjà profondément l'art et la littérature. Il fut même admis que, mis au service de la vraisemblance, il s'était niché dans l'esthétique classique; qu'au nom de la vérité de l'art, le romantisme l'avait adopté; qu'en vertu d'une économie de l'art social, il véhiculait une ambition de lecture critique outrepassant la simple exigence de description contemporaine. Quoiqu'issu de la tradition de la mimésis, le réalisme fut, dès la fin du XIX^e siècle, défait de ses origines – de la *Poétique* d'Aristote ou de la *République* de Platon –, auxquelles se trouva substituée la revendication constante des fondateurs d'une lignée toute française: Théophile Thoré, Champfleury ou Castagnary, pour la critique; Hippolyte Taine, pour la théorie; les frères Le Nain, Georges de La Tour, Géricault, Courbet, Millet ou Manet, pour la peinture; Pigalle, Dalou ou Rodin, pour la sculpture.

Cette revendication française du réalisme ne saurait être dissociée, à la flexion des XIX^e et XX^e siècles, des relations diplomatiques et culturelles, avivées par les conséquences de la guerre de 1870, entre la France et l'Allemagne où le réalisme était aussi l'objet d'une forte construction identitaire germanique adossée à l'art du Moyen Âge et de la Renaissance. Dans l'introduction à son histoire de la peinture au XIX^e siècle, publiée en 1927, Henri Focillon développait toute une série de considérations sur l'art façonné par l'idéal patriotique de la Révolution française et stimulé par le nationalisme des pays placés sous le joug de l'Empire de Napoléon. Ayant consacré le XIX^e siècle comme «le grand siècle des nationalités» et «des grandes écoles nationales», il posait que le romantisme avait été le révélateur de traditions vernaculaires ayant mis fin à l'hégémonie du modèle antique: «En éveillant l'attention sur le passé des patries [...], en mettant pour la première fois en lumière le charme et l'intérêt de l'art populaire, le romantisme fait rentrer chaque peuple en possession de son antique héritage, lui révèle des traditions anciennes, solides et larges, lui crée des devoirs et lui donne des disciplines. Des nations qui n'avaient été longtemps que des imitatrices recommencent à être des foyers de culture originale».



Charles de Groux
Scène d'hiver
ou *Le Moulin à café*, 1857
Huile sur toile, 118,3 × 150,7 cm
Anvers, Musée royal
des Beaux-Arts

Adolph von Menzel
Eisenwalzwerk (Moderne
Cyklopen) [La Forge (Cyclopes
modernes)], 1872-1875
Huile sur toile, 158 × 254 cm
Berlin, Alte Nationalgalerie

Simultanément, dans ce concert européen des nations, Focillon accordait une place particulière à «la France du XIX^e siècle», pour son génie, sa fécondité et son rayonnement artistiques : «C'est le privilège de certaines époques et de certains peuples d'enfanter des hommes et des œuvres visibles de tous les points de la terre et qui dominent les siècles : ainsi la France du XIII^e, l'Italie de la Renaissance, l'Espagne, la Flandre, la Hollande du XVII^e, la France du XVIII^e. Au XIX^e, c'est encore en France et c'est aussi en Angleterre – l'Angleterre de Turner et de Constable – qu'il faut chercher les personnalités héroïques. C'est là que sont les grands inventeurs».

Dans ce panorama, la récurrence de la France était corrélée à la faillite prononcée de l'Allemagne qui «crée moins un art qu'une culture artistique» et «un programme d'action» théorique et de propagande idéologique. Face à la Belgique, la Hollande, l'Espagne, l'Italie et l'Angleterre dont l'art s'appuyait parfois sur une confiance jugée excessive dans l'art des maîtres de leur glorieux passé, seule la France aurait eu «le don propre» de «rester constante avec elle-même», en se montrant attentive à la fois à

«la tradition et la modernité de son art». De la sorte, Focillon établissait «l'autorité créatrice de la France au XIX^e siècle [...] qui dépass[ait] largement les frontières de l'école» et se trouvait ainsi dotée d'une fonction européenne. Cette conception dominante de l'art français – qu'on trouve au même moment dans les ouvrages de Louis Dimier, Camille Mauclair ou Élie Faure – est en quelque sorte le cadre dans lequel se développa, en amont et en aval de la Première Guerre mondiale, dans le droit fil de la revendication française du romantisme, une historiographie visant à construire une généalogie nationale du réalisme.

Si, à ses débuts et dans ses développements tout au long du XIX^e siècle, cette histoire du réalisme eut la France pour théâtre premier et principal, les ramifications de cette esthétique se déployèrent ensuite en Europe (Belgique, Angleterre, Allemagne...), en Scandinavie ou en Russie et jusqu'aux États-Unis. En effet, le réalisme s'internationalisa progressivement en s'acclimant à des cultures locales qui l'infléchirent, grâce à la mobilité des artistes et des œuvres se confrontant à d'autres histoires et esthétiques nationales, dans des régimes de temporalité changeants. C'est cette histoire que le livre qu'on va lire essaie d'embrasser, pour la constituer et l'interroger en tant que telle, quoiqu'elle demeure fuyante à bien des égards.



Gustave Caillebotte
Raboteurs de parquet, 1875
Huile sur toile, 102 x 147 cm
Paris, musée d'Orsay

Alphonse Legros
Le Repas des pauvres, 1877
Huile sur toile, 113 x 142,9 cm
Londres, Tate



Bertrand Tillier est professeur d'histoire contemporaine à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il est également directeur des Éditions de la Sorbonne et co-directeur du Centre d'histoire du XIX^e siècle. Ses travaux interrogent plus précisément les rapports entre les arts et la politique aux XIX^e et XX^e siècles, dans la perspective d'une histoire culturelle et sociale des imaginaires et des sensibilités. Il est l'auteur de nombreuses publications, dont *L'Art du XIX^e siècle* (Citadelles et Mazenod, 2016) et *Dérégler l'art moderne, De la caricature au caricatural* (Hazan, 2021).

Collection « L'Art en mouvements »

Un livre de 400 pages,
300 illustrations couleur
Relié en toile et coffret illustré
32,5 × 27,5 cm

ISBN : 978 2 38611 003 0
Hachette : 54 8170 3
Parution :
office 563, 3 avril 2024

Points forts

- Un ouvrage de référence qui met en lumière la portée sociale et politique de ce mouvement contestataire
- Un art consacré aux personnes et aux sujets « ordinaires »
- Un essai de dimension internationale (Allemagne, Angleterre, Belgique, Russie et États-Unis)



54-8170-3
ISBN: 978-2-38611-003-0
9 782386 110030

Ilya Répine
Procession religieuse dans la province de Koursk, 1881-1883
Huile sur toile, 175 × 280 cm
Moscou, galerie Tretiakov

Jules Bastien-Lepage
Les Foins (détail), 1877
Huile sur toile, 180 × 195 cm
Paris, musée d'Orsay

Quatrième de couverture
Winslow Homer
The Veteran in a new field (détail)
[Le vétéran dans un nouveau champ], 1865
Huile sur toile, 61,3 × 96,8 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

Cette publication hors commerce n'est pas destinée à la vente.



