« La mer ! De quelque côté qu'on la surveille, des heures et des heures, à quelque moment qu'on la surprenne : toujours fidèle à elle-même, jamais en défaut, toujours seule, empire de l'insociable, grande histoire qui se fait, cataclysme mal digéré - comme si l'état liquide où nous la voyons n'était qu'une déchéance ! »¹ En 1869 Gustave Courbet chef de file des artistes réalistes, peint durant son séjour à Etretat *La Mer orageuse* dite aussi *La Vague* sous la forme d'une huile sur toile de grand format ainsi que son pendant *La Falaise d'Etretat après l'orage*. Ces deux tableaux sont aujourd'hui conservés au Musée d'Orsay à Paris.

Né en 1819 à Ornans (un bourg de la vallée de la Loue sis à une vingtaine de kilomètres de Besançon) et mort en 1877 en Suisse à la Tour-de-Peilz, Gustave Courbet était profondément attaché à ses racines et en peignit à de nombreuses reprises les paysages. Si ce genre – le paysage – s'inscrit dans une tradition picturale classique, il revêt dès la seconde moitié du XIX^e siècle une importance capitale pour les tenants de l'École de Barbizon et bien plus encore pour les réalistes. En effet, le réalisme délaisse alors l'idéal romantique, les notions de sublime et du beau, les allégories et la peinture d'histoire pour se consacrer aux mœurs et à des scènes tirées de la vie quotidienne. Ses principaux animateurs cherchent à toucher un public plus large et peu au fait des canons esthétiques traditionnels de la peinture. La génération réaliste est aussi résolument matérialiste et positiviste ; elle réfute tout lyrisme et sentiment d'exaltation et s'astreint à montrer la réalité telle qu'elle est.

Quinze ans plus tôt, en 1854, Gustave Courbet avait accepté l'invitation de son ami et mécène Alfred Bruyas – banquier et grand collectionneur d'art – à séjourner quatre mois à son domicile montpelliérain. Sa rencontre avec la Méditerranée fut si bouleversante qu'il s'en inspira dès 1869 lorsqu'il peignit ses « paysages de mer »² à Etretat. Mais au-delà de sa fascination pour les éléments marins, ce fut surtout le flux et le reflux des vagues qui impressionnèrent le peintre.

Dès lors, quel rôle joue la mer dans le rapport au monde de Gustave Courbet ? Plus largement, de quelle manière traduit-elle l'avant-gardisme du mouvement réaliste dans l'histoire du paysage marin au XIX^e siècle ? Pour tenter de répondre à ces questions, nous étudierons d'abord la composition du tableau puis nous analyserons les méthodes employées par l'artiste pour transmettre à la mer son caractère sauvage et primitif. Enfin, dans une troisième partie, nous expliquerons en quoi Gustave Courbet rompt avec les conventions académiques pour représenter la mer sous un angle particulièrement réaliste, voire même scientifique, mais qui cependant laisse toute sa place à sa propre interprétation.

Lorsque Gustave Courbet peint *La Mer orageuse* en 1869, il est au fait de sa gloire. De sa première rencontre avec la Méditerranée en 1854 est née une immense fascination pour la grandeur de cette énorme masse aquatique et son invariable transformation. Il avait d'ailleurs écrit à Jules Vallès après son séjour à Palavas-les-Flots « Ô mer ! Ta voix est formidable, mais elle ne parviendra pas à couvrir celle de la Renommée criant mon nom au monde entier. »³ Réalisée la même année, sa première marine *Le Bord de la mer à Palavas* annonce ainsi une mutation profonde de sa facture et de sa peinture ; les matières employées sont plus denses avec une texture plus épaisse et la nature est représentée dans son plus simple appareil, solitaire, impressionnante, désertique.

¹ LAFORGUE Jules (1860-1887), *Moralités légendaires, Persée et Andromède ou le plus heureux des trois*, Paris, Flammarion, 1977, 243 p.

² BAJOU Valérie, *COURBET*, Paris, Adam Biron, 2003, p. 292.

³ RAGON Michel, *Courbet le peintre de la liberté*, Paris, Fayard, 2004, p.98.

Dans sa toile *La Mer orageuse* dite aussi *La Vague* – une création issue d’une série composée d’une vingtaine de paysages marins créés à Etretat sur la côte normande – Gustave Courbet peint la mer sous un ciel orageux et lui confère méthodiquement des caractéristiques sauvages et menaçantes. Le tableau est constitué de trois bandes horizontales distinctes : au premier plan, sur la partie inférieure gauche, est dessiné un rivage rocheux à l’aspect boueux, terreux, sombre et sur lequel figurent deux barques échouées. L’espace de la côte est proportionnellement très restreint comparé à celui des flots. Le peintre a apposé sa signature au bas à gauche du tableau. Au second plan, la mer agitée occupe l’espace sur toute la largeur. La houle libère des vagues impressionnantes qui sont sur le point de s’abattre avec violence sur la bordure jonchée d’écumes verdâtres rehaussées de blanc. Au loin, sur la ligne d’horizon à droite du tableau, on distingue deux minuscules voiles. Aucune présence de vie apparente ne se manifeste. Contrairement aux marines traditionnelles où il est ordinairement question de batailles navales, de naufrages ou de récits dramatiques, la mer est le sujet principal de la toile. Les lieux sont vierges de toute séquence narrative ou anecdotique. Au troisième plan se détache hautement l’horizon avec un ciel couvert, lourd, formé d’une rangée de nuages bas, ramassés et peints dans des nuances chromatiques de gris anthracite voire de noir, de gris clair avec quelques touches de blanc clairsemées. Aux cumulonimbus menaçants et compacts du bas à l’apparence poussiéreuse s’ajoutent dans l’angle supérieur gauche du tableau quelques cumulus filandreux et cotonneux à l’aspect transparent. Rien ne permet d’identifier précisément les lieux.

De cette composition se dégage une ambiance électrique et périlleuse ; les éléments sont en ébullition. En effet, l’artiste a utilisé une matière picturale austère pour retranscrire cette ambiance inquiétante. D’abord, Courbet peint habituellement le fond du tableau en noir puis use de couleurs claires et foncées dans le modelage des différents éléments du tableau. Ensuite, il fait appel à des gammes de marron et de terres de Sienna comme de la terre de Sienna naturelle, de l’ocre jaune, de la terre d’ombre brûlée voire un mélange de sépia mélangé à du gris de Payne jusqu’à des teintes presque noirâtres pour représenter d’une part le rivage dans son aspect rocheux, craquelé et terreux et d’autre part les barques échouées. Ces teintes ne sont pas sans rappeler celles déployées pour *La Vallée de la Loue par temps d’orage* en 1849. Pour celle-ci, Courbet avait ainsi employé des gammes de marron et de vert olive pour peindre le sol, les arbres et les feuillages et avait utilisé du bleu-gris pour rendre ce ciel orageux si pesant ; un panachage judicieux de couleurs chaudes et froides, de couleurs primaires (notamment le bleu) et secondaires (vert) que l’on retrouve effectivement dans la composition des vagues de *La Mer orageuse*. Celles-ci sont habillées de couleurs froides et principalement d’un dégradé de verts qui passe du vert foncé mélangé de manière éparsée à du vert émeraude, auxquels se mêlent des couleurs verdâtres et terreuses telles que le vert de Hooker, la terre verte, le vert olive jaune ainsi que le vert kaki. Quant aux écumes, elles sont revêtues de teintes neutres : essentiellement de blanc auquel se conjugue un alliage de gris clair, de bleu-ciel par très petites touches, de vert très pâle voire de gris-vert pour accentuer la structure boueuse, crasseuse et primitive de la mer. Celle-ci prend ici une dimension quasi tellurique et solide grâce à une matérialité épaisse.

Cette consistance terrienne évoque un autre tableau de l’artiste : *La Grotte Sarrazine près de Nans-sous-Sainte-Anne* (1864). On peut en effet mettre en parallèle la forme circulaire de la grotte avec le mouvement ample et puissant des vagues. On sent de fait l’énergie investie par l’artiste sur la toile pour donner aux vagues leurs contours arrondis à l’aide d’un couteau à palette. Le ciel et la mer

ressemblent à deux énormes rouleaux simplement juxtaposés donnant ainsi à la mer toute sa férocité qui semble se transformer en un animal sauvage prêt à tout engloutir sur son passage. Il n'existe ici aucun plaisir dans le regard du spectateur qui se sent submergé par cette vague si compacte. La mer se transforme par conséquent en une énorme masse sensorielle. Cézanne, qui observa le tableau à Berlin, nota même que « celle-ci [était] encore bien plus gonflée, bien plus palpitante, d'un vert [si] boueux avec son enchevêtrement écumeux » que « toute la salle sent[ait] l'embrun »⁴.

Gustave Courbet est donc parvenu à exprimer la force des éléments naturels sur l'individu ainsi que l'extrême fragilité de celui-ci. Il ne s'embarrasse point d'une présence humaine et peint seulement une infime partie de la rive maritime. Il tourne donc volontairement le dos au monde et traduit de ce fait le vide avec du plein. Ainsi, la mer apparaît tel un bloc frontal où l'œil du peintre peut aisément se confondre avec celui du spectateur. Seule prédomine la puissance de la Nature dans toute sa splendeur. Les forces naturelles sont immortelles et vertigineuses contrairement à l'homme, qui lui est voué à mourir. La facture courbetienne apporte aussi au paysage marin une vision foncièrement nouvelle puisque la mer devient désormais un motif pictural à part entière. Enfin, en rendant à la mer son caractère bestial et primaire, Courbet offre à ses confrères un nouveau lieu de sensations physiques et en fait le réservoir d'une formidable puissance qui dépasse largement l'engouement balnéaire du temps.

Gustave Courbet était un grand passionné de la mer : ne se vanta-t-il pas dans une lettre à son père de 1865 de s'y être baigné plus de « quatre-vingt fois en un mois et demi » ?⁵ C'est qu'il s'agissait pour lui d'entrer en symbiose avec elle à travers d'innombrables sensations : la toucher, respirer son odeur chargée d'iode et d'embruns, écouter le bruit du flux et du reflux des ondes. Pour traduire ces impressions sur la toile, Courbet procède dans *La Mer orageuse* à une radicalité des points de vue, à tel point que nul objet ne peut soustraire au regard du spectateur l'attention portée à cette mer menaçante. Elle remet en question nos représentations du monde ; le paysage ne devient plus seulement un genre mais aussi une force irréprouvable dont les effets proviennent de l'horizon. En ce sens, ce tableau se limite aux relations étroites entre la terre, la mer, le ciel et exclut toute référence historique, pittoresque ou mythologique. Par conséquent, le point de vue de l'artiste se modifie dans la mesure où il ne représente plus la mer sous un angle onirique mais comme un résumé scientifique de la vie océanique. Enfin, la mer n'est plus appréciée dans son ensemble comme un tout uniforme ; elle est constituée de vagues dont les mouvements fascinent l'artiste.

C'est que celui-ci se heurte à une difficulté de taille : comment reproduire sur une toile un mouvement aussi fugace que le flux et le reflux des ondes ? Pour ce faire, Courbet procède en plusieurs étapes. Il utilise d'abord un grand format (117 cm de haut sur 160 cm de large) pour donner à la mer une stature plus imposante. L'artiste franc-comtois représente ensuite les vagues grandeur nature et peint les flots sous la forme d'une série de toiles pour révéler aussi fidèlement que possible les nuances de la mer, figeant ainsi la répétition du mouvement et cernant les transformations les plus infimes. Il s'appuie pour cela sur des photographies de Gustave Le Gray, dont la célèbre *Grande Vague à Sète* de 1857 n'est pas la

⁴ DES CARS Laurence, DE FONT-REAUULT Dominique, TINTEROW Gary, HILAIRE Michel, Collectif, *Gustave COURBET*, [Catalogue de l'exposition, 2007, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 13/10/2007 au 28/01/2008, Paris, RMN, pp289]

⁵ BAJOU Valérie, *COURBET*, Paris, Adam Biron, 2003, p. 290.

moindre. La mise en scène quasiment théâtrale du photographe valorise la force des éléments et se retrouve dans le tableau de Courbet : un cadrage frontal ; un lieu difficilement identifiable ; un horizon artificiellement renforcé qui accentue le jeu des forces contraires du ciel et de la mer ; des effets de clair-obscur qui soulignent les mouvements arrondis et caverneux des vagues à l'écume épaisse et mousseuse. La mer n'est plus une surface plane qui se mêle à l'horizon mais une masse énergétique et bouillonnante. Sa représentation serait cependant incomplète si Courbet n'avait pas aussi prêté attention au ciel. Pour ce faire, il s'inspire des études de ciel d'Eugène Boudin qui attache une importance majeure aux effets changeants du soleil et des masses nuageuses sur un paysage en mouvement.

Pour terminer, on ne peut pas ne pas remarquer combien sa *Mer orageuse* évoque certains paysages franc-comtois qu'il a peints. En dépouillant ces tableaux de présence humaine, il s'était aussi concentré exclusivement sur le motif mis à nu où n'existaient plus que les roches et l'eau et ses mouvements. La consistance du rivage marin rappelle également la matérialité, la monumentalité et le mystère des roches de *La Grotte Sarrazine*. Mais c'est l'analogie hydrique qui frappe le plus le spectateur : la consistance et les teintes de l'eau de mer semblent être un écho de celles employées pour rendre le réel des eaux du Lison !

La Mer Orageuse reçut les acclamations du public et de la critique lorsqu'elle fut exposée au Salon en 1870. En effet, cette toile permet d'apprécier l'originalité du réalisme courbétien dans le sens où celui-ci s'enrichit de connaissances scientifiques nourries par la sensibilité du peintre. Ce tableau sera acheté par l'Etat en 1878 et sera même le premier à entrer au musée du Luxembourg la même année. Par ailleurs, *La Mer Orageuse* a influencé de nombreux peintres comme Edouard Manet ou Claude Monet. Celui-ci reprit ainsi à son compte l'emploi du couteau à palette quand il peindra *La Vague Verte*. On ne s'étonnera pas dans ces conditions que Michel Ragon n'hésite pas à considérer Courbet comme « l'aïeul des impressionnistes »⁶. De fait, si ses dernières œuvres s'inscrivirent dans une continuité réaliste de ses paysages de mer, elles annonçaient aussi une rupture quant à son style. Le *Coucher de soleil sur le lac Léman* peint en 1874 rappelle cette fusion indéfectible entre l'artiste et la Nature qu'il enrichit cependant par une attention minutieuse portée aux reflets mouvants de la lumière sur l'onde. Le soleil couchant semble y désigner métaphoriquement la peur de l'artiste face à la mort et face à l'oubli en essayant de prouver à travers une représentation constante de la Nature qu'elle demeurera invincible au-delà du trépas.

Quand il meurt en 1877, Gustave Courbet peut faire figure de paria. Mais sa peinture demeure estimée. L'année d'après, le critique d'art Emile Zola, écrira : « Le jour de la revanche pointera pour Courbet aussi. Les passions politiques s'apaiseront, le jugement de la postérité, qui remet chaque chose à sa place, se fera valoir. [...] Courbet revivra et fleurira de l'éternelle jeunesse du talent. On lui ouvrira les portes du Louvre, l'heure de son apothéose sonnera. C'est cela qui donne la sérénité du cœur aux artistes et aux écrivains. Les évènements, qui peuvent s'acharner sur eux, sont impuissants à les anéantir »⁷.

⁶ RAGON Michel, *Courbet le peintre de la liberté*, Paris, Fayard, 2004, p. 187.

⁷ ZOLA Emile, *Ecrits sur l'Art*, Paris, Gallimard, 1991, p. 366.

BIBLIOGRAPHIE UTILISEE

LOYRETTE Henri, DES CARS Laurence, ALLARD Sébastien, *L'art français – Le XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 2009, pp 284-291.

LICHTENSTEIN (J.). - *L'Atelier du peintre : dictionnaire des termes techniques.*- Paris : Larousse, 1998, p 76-88.

LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *Lire la peinture, Tome 1 Dans l'intimité des œuvres*, Paris, Larousse, 2006, p 108-113.

RAGON Michel, *Courbet le peintre de la liberté*, Paris, Fayard, 2004, pp 98 et 187.

DES CARS Laurence, DE FONT-REAULT Dominique, TINTEROW Gary, HILAIRE Michel, Collectif, *Gustave COURBET*, [Catalogue de l'exposition, 2007, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 13/10/2007 au 28/01/2008, Paris, RMN, pp 282-297

BAJOU Valérie, *COURBET*, Paris, Adam Biron, 2003, pp 289-303

ZOLA Emile, *Ecrits sur l'art*, Paris, Gallimard, 1991, p. 366