

## 10) Ouvrage de la « dernière main » de G.Courbet ?



012-013-014-015

**En haut à gauche :** un travail encore assez approximatif ; c'est l'état premier, la mise en place juste descriptive du sein gauche d'un modèle nu.

**En haut, à droite :** ici un ton clair montre comment s'esquisse la reprise. Il met en évidence une élaboration plus poussée, les ombres étant affirmées pour mieux modeler les volumes, et renforcer la position du sein au creux du bras. C'est donc un travail d'ombrage avec reprises manifestes dans 'un vernis à retoucher' (jus teinté vraisemblablement) ?

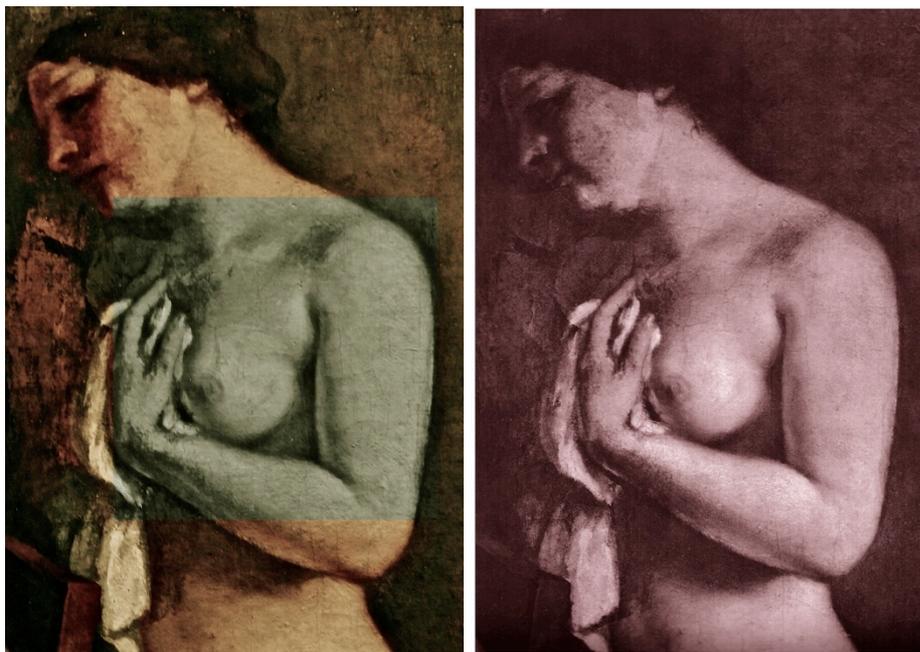
**En bas à gauche :** ici mise en relief par une couleur de contraste (le jaune), la couche d'après : reprise en 'demi-pâte et pâte' pour les tons clairs dans un vernis doré ? C'est une modulation des volumes saillants... en nuances, glacis et dégradés, un travail créatif ajustant le tout pour assurer une meilleure diffusion de la lumière. Le choix plastique du Peintre étant de distribuer une clarté souveraine sur une carnation, pour rendre sensible une matière, un poids, une direction, parachever un ensemble enveloppant la forme naturellement, assurer l'assise clair-obscur donnant corps à la flexion du bras autour du sein !...

**En bas, à droite :** même à travers une 'teinte chair' relativement outrée (abstraite), nous voyons que l'accord ombre-lumière engendre un réalisme subtil, manifestant une discrète palpitation de vie. Remarquons les 'veines bleues', perceptibles sous cette peau délicate...

*– Ainsi, en suivant ce parcours d'états successifs, plus qu'une évidente démonstration de l'ouvrage de la 'dernière main' de G.Courbet, c'est une idée de plénitude qui habite un tel sein.*

*« Prenez par la main un de ces amateurs d'art qui veulent demeurer réticents à l'égard de cette œuvre, amenez-le devant l'Atelier et demandez-lui s'il connaît un autre artiste de France qui ait peint, d'une pâte semblable et d'un mouvement égal, un morceau comparable à celui qui occupe le centre de cette étrange et magnifique composition. (...) Il n'y a pas, chez Delacroix lui-même, une pareille sensualité. Les dons de l'esprit s'y lisent à travers les formes. (...) Nulle part ailleurs, ce qui monte de la vie n'a su rencontrer ce qui vient de l'esprit de l'homme avec autant de puissance et de plénitude. On touche ici comme à l'équilibre fondamental de la création. (...) Qui osera s'insurger, en regardant ce morceau, devant l'évocation du plus peintre de tous les peintres ? » André Chamson, Les grands peintres célèbres, éd d'art Mazenod, 1948.*

Ce détail du sein est emblématique des qualités fondamentales du Chef d'œuvre. On y perçoit l'essence même du travail créateur de Courbet, le mouvement magistral de sa conception plastique, son adresse à incarner, dans une pâte colorée, un état d'existence. C'est « *la primauté du moyen employé par une volonté créatrice* ». (idem)

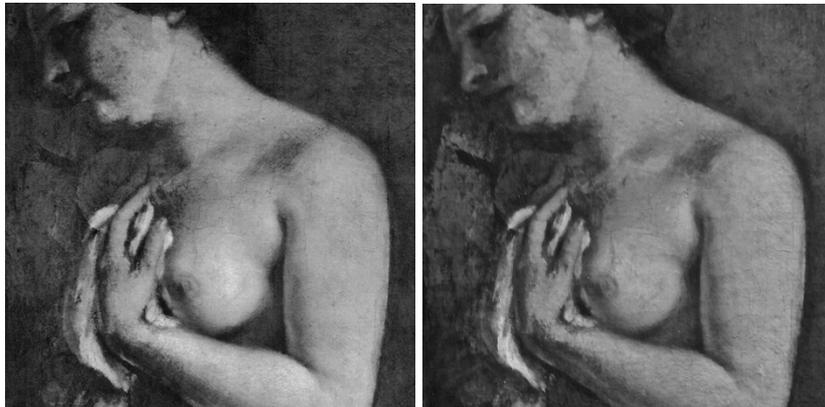


016-017

*Détail plus large sur le buste du 'modèle-Muse'. A gauche : report de la surface carrée observée plus haut, ici en N&B. On y voit mieux que l'aréole et le mamelon sont dans un état de prédéfinition et que le sein paraît encore 'concave' alors que des veines bleues y sont dessinées. Notons aussi que, bizarrement, son gonflement se situe optiquement devant la main, le poignet et l'avant-bras ; remarquables aussi, les contacts et ruptures y sont relativement chaotiques en leurs ombres...*

*Par contre, considérons le modelé de l'image de droite : Sous le bras nu, l'ombre portée est moelleuse, directionnelle et corollaire d'une belle*

*distribution de la lumière. Le sein se définit ainsi en sa plénitude par un accent doux et clair, non sur le mamelon (comme dans les images aguichantes), mais au centre de son volume sphérique. Observons aussi que le regard et le sourire sont chargés de mystères, émotion intériorisée ou contemplative. Le sentiment d'ensemble qui se dégage de cette figure évoque ainsi plus qu'une « femme nue », une 'Muse' : allégorie réelle de « la Vérité ».*



018-019

*Etat 2 avant restauration    Etat 1 - actuel après restauration*

*– Attention ! Le parti-pris de cette démonstration est autre que dans les illustrations précédentes. Car non seulement le cadrage en est plus large, mais nous exposons l'état 1 – qui est hélas l'actuel 'après restauration' – à droite...*

*Or lorsque l'on scrute ces deux états N&B, on constate que l'image d'état après restauration, loin de représenter un gain objectif en « lisibilité » montre un appauvrissement effectif du jeu de clair-obscur, alors que Delacroix évoquait des : « parties d'une exécution considérable » dont « la gorge ».*

Une telle perte de modulations, une régression formelle produite par la « restauration » ? – Est-ce possible ? Or nul doute que les promoteurs et les praticiens de cette opération proclameront, à leur habitude, que le Courbet amoindri par leur intervention « a dépassé toutes les espérances ».

– Affirmation qui s'accoquine fort bien à l'idée que tout ce qui a été retiré durant deux ans dans les cotons des restaurateurs n'était que de vils repeints « à purifier ». Comme le souligne le dossier de presse (p.13) : « Les repeints masquant les lacunes et débordant sur la peinture originale sont retirés. »

Il est donc à noter qu'en guise d'essai pour la démonstration pédagogique ci-dessus, nous avons fait le choix d'inverser la chronologie usuelle des états pour mieux en exprimer les caractéristiques. Les quatre premiers visuels de ce chapitre nous ont montré la construction progressive du sein dans la courbe du bras, puis nous avons comparé l'état 'avant' et 'après restauration'. Il est important de préciser que ces images virtuelles numériques, manifestant des étapes d'élaboration picturale, ne sont pas produites par volontarisme ou trucage, mais sont issues automatiquement de l'application de certains algorithmes, utilisables aujourd'hui en système expert. Il s'agit de faire coïncider deux images objectivement afin de les comparer et de démontrer les différences avant et après restauration. (cf. introduction à cet essai comparatif et billet du 2 mai 2016) Or selon ce '*différentiel visuel en technique numérique*

*comparative*, il apparaît que le pourcentage de différences globales des images, donc des surfaces reconnues comme distinctes, est de 55,82% pour les visuels étroits centrés sur le bras et le sein ; et de 51,71% pour les deux états ci-dessus (au cadrage plus large: état '*avant*' et '*après restauration*'); cette mise en évidence numérique, encore rudimentaire, est mathématique ; elle est calculée, selon les cas, en plus ou en moins ; nous en reparlerons...

En l'occurrence, ce pourcentage définit ici une soustraction entre deux états picturaux. Dès lors, la déclaration ci-après, docte et officielle, paraît d'une prétention inqualifiable : « *Voir aujourd'hui L'Atelier du peintre, c'est regarder un tableau proche de celui observé par les contemporains de Courbet. C'est un peu comme si le temps avait enclenché une marche arrière !* » (cf. vidéo : *Conclusion de l'Atelier du peintre*, France 3 - 13 décembre 2016). Autre affirmation qui donne le frisson : « *Il a fallu deux années de patience et d'habileté pour débarrasser le tableau des vernis jaunissants et des repeints. Ces petites retouches des restaurateurs qui finissent par brouiller la lecture d'un tableau* ».

Et si ces petites retouches et repeints n'étaient pas le fait des restaurateurs, comme nous l'avons montré plus haut... alors, c'est bien l'ouvrage de la dernière main, ce sont les traces du pinceau même de Gustave Courbet qui viendraient d'être effacées ? – Retirées à notre émerveillement ? Admettons toutefois que ce ne soit encore qu'une observation fragmentaire.

Néanmoins, les visuels ci-dessus, qui retracent la mise en place du jeu des ombres et des lumières, relèvent ici déjà d'un si haut niveau de complexité, de subtilité, voire de beauté, qu'il est déjà bien légitime de s'interroger. S'agit-il ici :

- d'un travail d'interactions formelles, donc d'un processus d'élaboration créatrice impliquant des retours, reprises et repeints du peintre lui-même ?
- de repeints ultérieurs, et que la photo de fluorescence sous ultraviolet produite par le C2RMF devrait montrer dans cette zone ?
- de repeints apocryphes, issus de restaurations anciennes, à éliminer, le cas échéant, car débordant et s'harmonisant mal avec l'original ?

Cette dernière hypothèse n'est guère plausible, vu l'ampleur du pourcentage relevé : en effet, il est infiniment plus facile pour un restaurateur soit d'intervenir de façon maximaliste, en recouvrant à 100% la zone d'intervention, soit de réintégrer une perte de matière, méticuleusement, de façon minimaliste, sur de bien moindres surfaces de débordement.

Il se trouve que seul l'Artiste créateur est capable – dans l'élaboration et la reprise de son travail et à un tel coefficient d'interactions avec l'existant – non d'appauvrir ou d'accommoder les restes, mais bel et bien d'enrichir avec toute la maîtrise voulue la complexité du jeu formel d'une sous-couche pour passer d'une « *femme nue* », à une *Muse radieuse innovante*... sans banalité, ni obscénité fausse.

Or il se trouve aussi que les images techniques produites par le dossier du C2RMF sont muettes à propos de cette zone.

Dès lors, avec ce premier résultat, il paraît juste d'affirmer, que :

**A) – la dévalorisation esthétique du sein du 'modèle-muse', au centre de L'Atelier, superbe morceau de peinture, est un fait rationnellement avéré.**

Prenons à présent un autre et plus vaste détail, peut-être assez significatif des transformations subies par l'œuvre dans son ensemble ; nous comparerons les états 'avant et après restauration' par zones successives en corrélation :

– *à suivre...*

*Pour être avisé des prochains billets du blog, merci de s'inscrire sur : [ltt@etienne-trouvers.com](mailto:ltt@etienne-trouvers.com)*