

Veronica Peselmann

Der Grund der Malerei : Materialität im Prozess bei Corot und Courbet

Itay Sapir



Berlin : Reimer Verlag, 2020,
222 pages

Le point de départ de l'excellente étude de Veronica Peselmann est un geste critique classique mais néanmoins toujours puissant : attirer l'attention d'une discipline sur un objet habituellement ignoré ou marginalisé par les recherches existantes, et démontrer son importance pour des enjeux fondamentaux. En l'occurrence, la discipline est l'histoire de l'art et l'objet de ce salutaire retour du refoulé est le *Grund*, cet élément crucial de la peinture que l'on pourrait traduire par le mot français « fond », même si, comme on le verra, l'équivalent dans d'autres langues que l'allemand est en soi un sujet épineux.

La thèse principale de l'ouvrage expose la polysémie du *Grund*, son sens matériel d'un côté et compositionnel/sémantique de l'autre. L'auteure affirme que les aspects non matériels ont peu à peu pris le devant dans les études de l'histoire de l'art s'intéressant à ce sujet ; elle suggère qu'en revanche, seule une prise en compte des deux pôles à la fois, et donc des savoirs venus non seulement de l'histoire de l'art mais aussi du domaine

de la restauration des œuvres, permettrait un traitement adéquat de la question du *Grund*. Et non seulement de celle-ci, car une des forces de cet ouvrage consiste dans le fait que Peselmann aborde, à travers la question du fond, de nombreux autres thèmes majeurs de l'histoire de la peinture. Elle questionne le traitement séparé de la matière et de la forme ainsi que la pertinence de l'iconographie, s'interroge sur les critères formulés historiquement pour une peinture « réussie », suit les différentes étapes du processus créatif et soulève maints autres sujets qui animent la discipline depuis sa naissance. L'auteure se positionne clairement au sein du « tournant matérialiste » qui a émergé ces dernières années dans les sciences humaines en général et qui, en histoire de l'art, ne doit pas être confondu avec les études de la culture matérielle. Ces dernières cherchent à élargir la sélection des objets étudiés par la discipline, alors que le tournant matérialiste tel qu'il apparaît ici peut s'intéresser à des objets traditionnels, en l'occurrence des peintures canoniques, mais les considère d'un point de vue analytique qui prend en compte les propriétés matérielles des œuvres.

S'il est vrai que la question du fond reste relativement marginale dans les publications d'histoire de l'art, et que la dichotomie figure/fond relègue souvent le *Grund* à un rôle secondaire, un recueil d'articles important et fondateur autour de ce sujet

existe en allemand, et Peselmann y fait référence à plusieurs reprises.¹ Mais, comme le remarque justement l’auteure, ce recueil inclut certes des textes sur la peinture, mais n’a pas celle-ci – à la fois le médium et la matière – comme objet principal ; en effet, le volume en question s’intéresse à des aspects souvent abstraits du *Grund* et traite aussi bien d’œuvres d’arts visuels que de textes de littérature et de philosophie. Pour Peselmann, c’est justement la matière-peinture qui surgit du fond et qui épaissit le propos de cet art. D’autres études ayant sauvé le fond des peintures de l’oubli ne sont pas prises en compte ici, alors qu’elles auraient pu fournir un contrepoint intéressant – que l’on pense à l’explosion matérielle que dévoile Georges Didi-Huberman dans les fresques de Fra Angelico, ou à certaines mises en lumière des fonds obscurs de Caravage.

Les quatre chapitres du livre s’enchaînent selon une logique implacable : l’état de la recherche d’abord – les théories récentes du *Grund* ; et puis les mots – un brillant survol lexical – et les choses, avec les deux peintres Corot et Courbet servant de cas d’études. Les chapitres se lisent comme quatre études excellentes mais presque indépendantes, ce qui est peut-être la plus importante faiblesse de l’ouvrage : les liens doivent se faire dans l’esprit des lecteur-trices, presque sans l’assistance explicite de l’auteure dans ce processus d’intégration.

Le premier chapitre s’intéresse donc aux interventions théoriques qui touchent d’une manière ou d’une autre à la question du *Grund*. L’auteure rend compte non seulement de la recherche germanophone (notamment le recueil mentionné ci-dessus ainsi que, pour la question matérielle, l’indispensable Monika Wagner) mais aussi des auteur-es français-es (Jean-Luc Nancy et Didi-Huberman, entre autres) et anglophones (James Elkins et Michael Ann Holly sont particulièrement à l’honneur, sans oublier les références inévitables à Clement Greenberg). Fidèle à sa tentative bienvenue de construire des ponts entre l’histoire de l’art et les sciences de la conservation/restauration, Peselmann consacre une partie de ce chapitre aux approches provenant de ce dernier domaine.

Le deuxième chapitre, une étude minutieuse des définitions lexicales du *Grund*/fond/*Ground* dans les sources allemandes, françaises et anglaises du XIX^e siècle, est véritablement fascinant. Un sujet qui pourrait sembler aride, voire pédant, révèle des trésors insoupçonnés, puisqu’on y apprend que des changements significatifs – parfois subtils, souvent radicaux – affectent cette constellation sémantique et ces usages verbaux. D’autres langues auraient pu être ajoutées à la discussion, mais, se limitant au contexte européen du XIX^e siècle, le choix de ces trois-là se justifie : ce sont en effet les idiomes majeurs de la vie intellectuelle sur le continent à l’époque.

Le chapitre sur Camille Corot surprend par le choix du corpus, qui rend la discussion à la fois originale et quelque peu lacunaire. Si Corot est surtout associé, dans l’imaginaire public, à ses paysages, Peselmann ne regarde que quelques scènes d’intérieur (certes, les paysages y font parfois une apparition comme tableaux-dans-les-tableaux). Les analyses sont magistrales et montrent bien la complexité du rôle du fond dans ces peintures, mais sans faire la démonstration de l’importance historique de ces tableaux intimes et peu connus.

Pour Courbet, en revanche, l'auteure choisit deux œuvres se trouvant aux deux extrêmes de l'échelle de la canonicité : d'un côté, l'un des plus célèbres et des plus monumentaux tableaux de l'artiste, *L'atelier du peintre* ; de l'autre, l'énigmatique *Autoportrait sous forme d'une pipe*, une œuvre fascinante, aujourd'hui en collection privée. Dans les deux cas, l'intérêt du *Grund* et une certaine inversion dans le rapport entre ce dernier et les figures sont clairement établis, et mis en rapport avec un riche éventail d'interprétations existantes qui, dans le cas de *L'atelier*, sont très nombreuses.

Tout en proposant un discours théorique ambitieux, l'ouvrage se concentre dans les faits sur une période très limitée, le milieu du XIX^e siècle. Deux fois, à la fin de l'introduction et dans les deux derniers paragraphes du livre, une ouverture chronologique potentielle est suggérée, et d'autres pistes intéressantes sont mentionnées, notamment vers le XV^e et le XX^e siècles où, en effet, le rôle du fond est repensé. On reste cependant un peu sur notre faim : sans que le livre doive devenir une étude transhistorique très volumineuse, l'auteure aurait pu en parler davantage, car les deux aspects – la tradition contre laquelle Corot et Courbet se positionnent et les modernistes qui les ont suivis – sont fondamentaux pour comprendre l'importance de cet épisode unique et important de l'histoire de l'art.

- 1 Gottfried Boehm et Matteo Burioni (dir.), *Der Grund. Das Feld des Sichtbaren*, Munich : Wilhelm Fink, 2012.