

Edouard DEBAT-PONSAN : « Un Coin de vigne – Languedoc »
pour une humanité sans ombre...



Edouard DEBAT-PONSAN, « Coin de vigne- Languedoc » - 1886 – Huile sur toile – 202x260 cm – Musée de Nantes.

A chacune de mes visites au musée de Nantes je me suis arrêté devant « un Coin de vigne » d'Edouard Debat-Ponsan (1847 – 1913). C'est par cette œuvre qu'est né mon intérêt pour la peinture naturaliste en me libérant d'une lecture convenue de l'histoire de l'art qui passait par Courbet, continuait par les Impressionnistes, les Fauves, le Cubisme, etc... A cette classification quelque peu rigide, il m'apparaissait des exceptions comme Millet ou Corot mais comme beaucoup, j'étais aveugle à cette peinture « parallèle » de la fin du 19^{ème} siècle qu'on m'avait sans doute appris à jeter dans la même poubelle que la peinture pompier ou la peinture d'église.

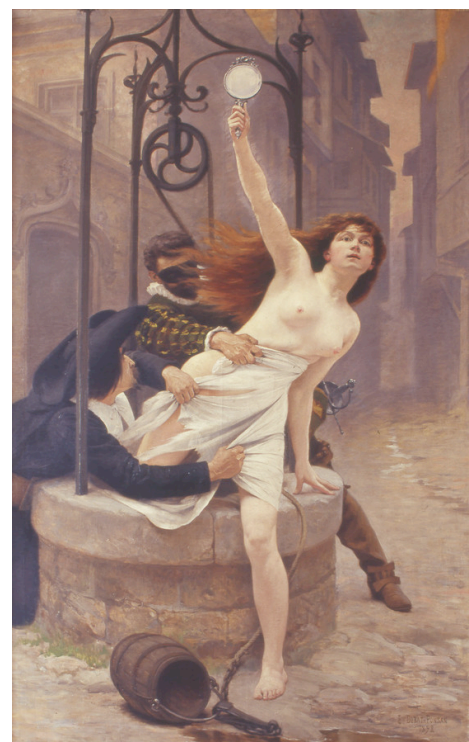
C'est un phénomène étrange qui nous fait oublier et mépriser durant des décennies, voire des siècles, des pans entiers de notre production artistique. Ce fut par exemple le cas pour les chapiteaux romans qui restèrent longtemps recouverts de plâtre ! Nos goûts évolueraient-ils selon des modes ? Le marché de l'art mais aussi celui de la culture interviennent-ils aujourd'hui en nous faisant reconsidérer nos innombrables collections et en montrant des expositions sur des artistes quasiment ignorés du grand public ? Toujours est-il que nos musées de province présentent souvent des tableaux admirables qui méritent que l'on s'y arrête un peu.

Le parcours d'Edouard Debat-Ponsan apparaît identique à celui de beaucoup de peintres de l'époque. Issu d'une famille bourgeoise de la région toulousaine où

l'on pratique la musique, il se révèle doué pour la peinture et se retrouve inscrit à l'école des Beaux Arts de Toulouse dès l'âge de 14 ans. En 1866, il « monte » à Paris pour suivre un enseignement académique dans l'atelier de Cabanel et restera inscrit aux Beaux Arts de Paris jusqu'en 1877, non pas pour parfaire sa formation mais pour continuer à concourir au prix de Rome auquel il échouera toujours de peu. En 1870, il a alors vingt trois ans, il présente ses deux premières toiles au Salon puis s'engage dans la guerre comme franc-tireur, ce qui interrompt sa formation pour plusieurs mois. Il débute donc véritablement sa carrière en 1872 en présentant essentiellement de la peinture d'histoire. En 1877, l'Académie lui ayant offert une bourse d'étude, il voyage en Italie. En 1882-1883, accompagné de ses deux beaux frères, il séjourne à Istanbul pour répondre à une commande d'un panorama du Bosphore pour la ville de Copenhague. Suite à ce voyage, il composera une de ses œuvres majeures : « Le Massage, scène de hammam », conservée aujourd'hui au musée de Toulouse. C'est à partir de 1880 qu'il commence à peindre ses « paysanneries » mais il continuera toujours à réaliser des tableaux d'histoire, des portraits et des commandes pour des édifices publics. En 1898, un événement va contribuer à le distinguer et témoigne de son engagement : lors de l'affaire Dreyfus, il présente au Salon « la Vérité sortant du puits » et embrasse ainsi la cause des dreyfusards. Le tableau, d'un style pompier et qui n'est pas l'un de ses meilleurs, sera offert en souscription à Emile Zola. Au delà des remous parisiens, cette prise de position publique en faveur du capitaine Dreyfus entrainera une rupture avec sa famille. A partir de 1900, il ne retourne donc plus dans sa belle vallée du Girou et loue un petit château à Nazelles en Touraine. De là, il continuera jusqu'à sa mort, en 1913, à interroger les paysages.



Edouard DEBAT-PONSAN, « le Massage, scène de Hammam » - 1883 - Huile sur toile - 127x210 cm - Musée des Augustins, Toulouse.



« La vérité sortant du puits » - 1898 - 240 x 150cm Ville d'Amboise

Ainsi, il apparaît difficile de repérer des « périodes » dans la vie du peintre et son expression s'est appliquée à de multiples domaines. On peut aisément comprendre l'éclectisme de Debat-Ponsan : il est avant tout peintre, « faiseur de tableau » et la peinture lui est nécessaire. Elle lui apporte les ressources financières et la reconnaissance des institutions et des amateurs, américains en particulier. Il ne semble pas pour autant qu'il ait fait des compromis mais au contraire qu'il ait peint dans la liberté, en créant dans un curieux mélange de genres. Il ne pratique pas la peinture apprise de Cabanel mais reste pourtant dans une facture classique. S'il réalise beaucoup d'études sur le vif en plein air, il compose ses tableaux de scènes d'extérieur en atelier. On sent chez lui un réel plaisir à peindre, comme si la peinture était son principal média pour le relier à son environnement.

Le « Coin de vigne - Languedoc » a été acheté par L'Etat en 1886 au Salon de Paris puis présenté à l'exposition des Beaux Arts de Nantes où il rejoindra les collections du musée. Le tableau a donc été peint à l'occasion d'un séjour dans la propriété familiale de Préousse près de Toulouse. Si Debat-Ponsan a pu parfois utiliser la photographie pour l'étude de ses compositions, il travaillait essentiellement à partir de ses nombreuses esquisses peintes à l'huile sur des panneaux de petit format. Ainsi, pour le « Coin de vigne » il existe une esquisse du paysan sur sa charrette à bœufs et une autre de Clémentine, la vendangeuse sur le tableau, qui devait être une fille de la ferme de Préousse.

Pour réaliser ses compositions, Debat-Ponsan puisait donc dans une véritable bibliothèque d'esquisses accumulées au cours de ses longs séjours à la campagne. Ainsi, il apparaît possible de rapprocher le « Coin de vigne » avec « Un gué à Salies » (1899) pour noter des similitudes y compris dans l'expression des personnages. Si la majorité des esquisses a pu être réalisée sur le vif en extérieur à la manière de repérages, il semble évident que d'autres ont pu être réalisées en atelier avant la réalisation du tableau final.

Le « coin de vigne » apparaît comme une composition exemplaire et d'une qualité d'exécution exceptionnelle pour une toile de cette taille (202 x 260 cm). L'effet obtenu est saisissant. On pense d'abord à son réalisme quasi photographique mais assez rapidement la matière peinte apporte au regard les sensations que seule la peinture peut restituer.

Les deux lignes directrices obliques de la composition, l'horizon planté de quelques bosquets et le chemin de terre, se rejoignent au deux tiers à droite du tableau et apportent une belle ampleur à la scène. Les vendangeurs sont positionnés dans la ligne du chemin et sont donc vu en perspective ce qui augmentent encore la profondeur. Pour rééquilibrer le regard, l'oblique de l'horizon est compensée par les trois personnages qui se tiennent debout et par le bâton que tient le paysan sur la charrette.

Debat-Ponsan a peint six personnages : trois au premier plan et trois en arrière plan. C'est d'abord Clémentine, la belle vendangeuse qui retient l'attention. Elle est représentée en plein travail mais dans une attitude pensive. En effet, elle porte son panier de raisins rouges et tient encore son couteau à la main comme si elle venait de se redresser mais son regard est perdu dans une certaine rêverie. Que regarde-t-elle ? L'avenir sur un autre horizon auquel nous n'avons pas accès ? S'inquiète-t-elle de l'homme sur la charrette ? Elle est tournée vers l'enfant mais ne le regarde pas. Est-elle sa mère ou sa grande sœur ? Le magnétisme de ce personnage, véritable centre du tableau, réside aussi dans plusieurs contrastes : la finesse des traits et la profondeur du regard s'opposent à la solidité physique et à la pauvreté des vêtements rapiécés. Cette femme incarne une belle humanité, empreinte de courage et de noblesse. Les vendanges ne sont pas ici représentées dans une atmosphère joyeuse, annonciatrice de fêtes et de griserie. C'est avec dignité que ces paysans cultivent leur petit « coin » de vigne, comme ils le font pour battre le blé, labourer leurs lopins de terre et élever quelques vaches et volailles.

A partir de là, on pourrait considérer le « Coin de vigne » comme un tableau de propagande en correspondance avec l'image que souhaitait donner la République à l'époque. Mais le tableau va bien au delà : la spiritualité qui s'en dégage a la force de « l'Angélus » de Millet, mais dans un registre purement laïque. Debat-Ponsan a suspendu un instant le déroulement du temps : seuls trois personnages sont penchés sur leur activité (deux vendangeurs et l'enfant) alors que les trois autres sont redressés et pensifs. Un tableau de commande aurait représenté les personnages en plein travail dans une exaltation du labeur et de la beauté des hommes et des femmes.

L'enfant est occupé à manger et à plonger ses mains dans l'imposant bac à raisins qu'on imagine extrêmement lourd. L'image appelle l'abondance nourricière de la terre, fruit du travail, mais qui contraste avec la pauvreté des vêtements et les sabots. L'enfant est dans l'insouciance de son âge, en belle santé, heureux et protégé par la présence de Clémentine. L'homme sur la charrette semble superviser la scène. Si les deux bœufs paraissent encore en mouvement, le paysan ne les regarde pas, il est tourné vers Clémentine. La ligne droite imaginaire qui rejoint le regard de l'homme et celui de la vendangeuse est strictement parallèle à l'oblique de l'horizon. Est-ce la pensée amoureuse d'un fiancé ou la pensée protectrice d'un frère ou d'un père qui les relie ? N'allons pas croire que dans les métairies du Languedoc au 19^{ème} siècle seules les femmes travaillaient ! Debat-Ponsan a représenté à l'extrême droite du tableau un homme agenouillé dans les vignes. Près de lui, une femme a posé son panier de raisin sur sa tête et regarde vers Clémentine. Plus avant, une autre femme est en train de vendanger. Coiffée et chemisée de blanc, elle renforce la belle luminosité du tableau.

Cette luminosité est vraiment particulière. Debat-Ponsan n'a pas peint un tableau ensoleillé, en jouant sur des contrastes marqués d'ombre et de lumière comme

auraient pu le faire certains impressionnistes: il a peint un tableau lumineux et cela participe à l'originalité de l'atmosphère obtenue. Le ciel est voilé, moutonné dans de belles nuances de gris et de roses en laissant quelques faibles trouées de bleu clair. Ce n'est plus l'été mais plutôt le début de l'automne comme en témoigne le roux naissant sur quelques feuillages. La clarté général du tableau ne vient pas du ciel, elle vient d'une palette aux nuances extrêmement fines sans avoir recourt aux jeux d'ombres. L'ombre a en effet peu de place dans le tableau, la profondeur est plutôt obtenue par opposition de matières très sombres (sarments de vignes, panier...) à des matières claires (terre, feuillages...) et à l'habile perspective de la composition. On peut penser aussi que le dessin de Clémentine notamment, avec des contours très précis (sans effet de sfumato), peut renforcer l'impression de luminosité. Un gros plan sur les sabots montre la différence de touche entre les feuillages ou la terre et les jambes du personnage. Curieusement, le bas des jambes de Clémentine apparaît peu travaillé, quasiment en aplat. Si les personnages n'apparaissent pas « fondus » dans le paysage, ils n'apparaissent pas pour autant dans un contraste impossible comme dans la peinture naïve. Debat-Ponsan atteint ici un équilibre limite, très subtil, entre la mise en valeur des personnages et l'environnement qui les entoure. D'où nous vient peut être cette impression de « réalité photographique » qu'on peut ressentir au premier abord.



Edouard DEBAT-PONSAN, « Coin de vigne- Languedoc » - Détails

On rencontre d'ailleurs cette touche particulière chez bon nombre de peintres naturalistes de l'époque : Bastien-Lepage, Rosa Bonheur, Hugo Salmon... On peut alors s'interroger une nouvelle fois sur les bouleversements qu'ont pu déclencher les progrès de la photographie. D'un côté on assiste à la révolution impressionniste qui incarne une véritable libération de la peinture : elle n'est plus là pour « représenter », et va affirmer son autonomie dans des univers plastiques qui lui sont propres. D'un autre côté, les peintres naturalistes semblent faire concurrence à la photographie en présentant des compositions de grands formats, d'une qualité d'exécution proche de l'hyper-réalisme. Ils occupent encore ainsi un territoire de représentation que la photographie de l'époque ne peut pas encore atteindre. Il faudra attendre près d'un siècle pour que les

progrès techniques autorisent la photographie à occuper de nouveaux espaces et à s'imposer définitivement comme un art à part entière.

Si Debat-Ponsan ne peut pas être considéré comme un peintre pompier, il ne fut pas non plus essentiellement le peintre « des paysans et des vaches » comme certains l'avaient qualifié. Il eut le parcours typique d'un peintre classique de la fin du 19^{ème} siècle mais fut-il pour autant un peintre académique ? Il semble qu'il ait tout peint avec la même ferveur et le même talent : des tableaux d'histoire, des scènes de genre, des portraits et des paysages. Il partagea sa vie entre une existence bourgeoise à Paris et la campagne qu'elle fut gersoise ou tourangelle. Durant ses dernières années, son rapport à la nature semble tout de même l'emporter.

Il faut avant tout le considérer comme peintre, un peintre libre dont les engagements ont pu témoigner de sa forte personnalité.