

Un Enterrement à Ornans de Gustave Courbet. Une scène carnavalesque ?

Marie-Claude Chaudonneret

► **To cite this version:**

Marie-Claude Chaudonneret. Un Enterrement à Ornans de Gustave Courbet. Une scène carnavalesque ?. 2020. halshs-02427102

HAL Id: halshs-02427102

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02427102>

Preprint submitted on 3 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Un Enterrement à Ornans* de Gustave Courbet**

Une scène carnavalesque ?

Marie-Claude Chaudonneret

Un Enterrement à Ornans (musée d'Orsay) de Gustave Courbet, conçu pendant l'hiver 1849-1850, présenté au Salon de 1850-1851 puis à l'exposition universelle de 1855, a donné lieu à des interprétations sociales et politiques. Un critique contemporain, analysant le Salon, ironise sur les « quatre porteurs noirs avantagés d'une barbe démoc-soc, d'une tournure montagnarde et de chapeaux à la Caussidière¹. » Plus récemment, des historiens ont interprété la composition comme une allégorie politique : allégorie républicaine², enterrement de la République³.

En 1849, Courbet est loin de concevoir ses tableaux comme des contestations politiques ; c'est, plus tard, à partir des années 1860, qu'il s'opposera au régime impérial. A plusieurs reprises, dans les années 1848-1852, il dit son inintérêt pour « la politique » : « Je me mêle fort peu de

¹ Claude Vignon [Noémie Cadiot], *Salon de 1851*, Paris, 1851, p.80.

Marc Caussidière avait incarné la République rouge à l'Assemblée nationale en 1848.

² Christophe Charles, « Une allégorie républicaine de Gustave Courbet : *Un enterrement à Ornans* », *La France démocratique : combats, mentalités, symboles : mélanges offerts à Maurice Agulhon*, publications de la Sorbonne, 1998.

³ Jean-Claude Mayaud, *L'Enterrement à Ornans : un tombeau pour la République*, Boutique de l'histoire éditions, 1999, p.65.

politique, comme c'est mon habitude. Chacun son affaire, je suis peintre et je fais de la peinture⁴ » ; « Vous êtes donc de ceux qui croient que je fais de la politique en peinture. Je fais des *Casseurs de pierre*, Murillo fait des casseurs de poux. Je suis un socialiste et Murillo un honnête homme, c'est incroyable⁵. » Courbet fuit les partis politiques, il refuse également d'être enfermé dans des catégories esthétiques (le réalisme) que certains critiques veulent lui imposer. « Je suis non seulement socialiste, mais bien encore démocrate et républicain, en un mot partisan de la révolution, et par-dessus tout réaliste⁶ » avait-il ironisé en 1851. Ce qu'il revendique c'est la liberté de l'artiste, la volonté de se distinguer comme ayant un talent particulier. Vouloir diffuser, avec son grand tableau, un parti pris politique aurait nui à sa démarche, son seul objectif étant, à ce moment-là, de mettre en avant sa personnalité, son originalité.

En ces années 1849-1850, le combat de Courbet n'est pas politique mais artistique et il entend le mener au Salon. Après des débuts difficiles (œuvres refusées par le jury d'admission ou peintures que la critique ne remarque pas), il avait obtenu un début de notoriété au Salon de 1849. Parmi les sept œuvres présentées, *Un après-dînée à Ornans* lui vaut une médaille de seconde classe et la reconnaissance officielle : l'Etat lui achète le tableau puis l'envoie au musée de Lille. Courbet a 30 ans et il est pressé. Il rentre à Ornans, s'isole, se ressource sur le sol natal pour préparer le Salon suivant où il entend faire du bruit. Il y entrera en force avec neuf tableaux et, surtout, en présentant un immense tableau qui, étant donné le très grand format, serait exposé dans le prestigieux salon Carré. Ce sera *Un Enterrement à Ornans*. Avec cette vaste toile, il proposera, pour l'exposition officielle, *Les paysans de Flagey revenant de la foire (Doubs)*, *Les casseurs de pierre (Doubs)*, deux paysages de sa région ainsi que quatre portraits dont un autoportrait. Tous ces tableaux (mis à part les portraits) ont pour cadre son pays natal. Il affirme ainsi son identité propre, son statut d'artiste libre ayant puisé son inspiration chez lui, loin des ateliers parisiens : « Courbet d'Ornans » et non Courbet « élève de... ». A ses débuts,

⁴ Petra ten-Doesschate Chu, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996, p.72 : lettre 48-2, à ses parents, [mars 1848].

⁵ *Ibid.*, p. 58 : lettre 52-1, à Francis Wey, [Ornans, 1^{er} janvier 1852].

⁶ *Messenger de l'Assemblée*, 19 novembre 1851.

Courbet a régulièrement insisté sur l'absence de maître. Quand, en 1850, alors que son *Après-dîner à Ornans* est entré au musée de Lille, le conservateur, Edouard Reynart, lui demande qu'elle a été « la marche de ses études », il lui répond qu'il n'a « jamais eu d'autres maîtres que la nature et [son] sentiment⁷. » Il réitère fortement son indépendance dans l'introduction au catalogue de son exposition particulière de 1855 : « J'ai étudié en dehors de tout système [...] J'ai voulu tout simplement puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant de ma propre individualité. »

Apprenant que le Salon de 1850 n'ouvrirait qu'en décembre, Courbet décide, au printemps de 1850, de ne pas attendre et montre à Ornans, en avant-première, son grand tableau. Puis il organise une exposition à Besançon où il placarde des affiches publicitaires dans toute la ville, et enfin à Dijon. Sont alors présentées quatre des toiles prévues pour le Salon, celles qu'il juge importantes : *Un enterrement à Ornans*, *Les casseurs de pierre* et deux paysages des environs d'Ornans⁸. Sur l'affichette⁹ annonçant cette exposition privée, le peintre déclare fièrement l'appartenance à sa région natale qui a nourri son art : *Exposition de tableaux. M. Gustave Courbet, d'Ornans*. En tête de la liste des tableaux figure sa grande toile, qu'il dénomme *Tableau historique d'un enterrement à Ornans*. C'est, pour lui, l'œuvre majeure en raison du très grand format et du sujet, sujet moins clair qu'il n'y paraît.

Pour l'enregistrement des œuvres proposées au Salon de 1850, Courbet donne un titre quelque peu provocateur : *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*. Il réunit deux notions antinomiques *tableau de figures humaines* et *tableau historique*, démontrant, ainsi, qu'il entend se jouer de la notion classique de tableau d'histoire. Pour le livret du Salon, peut-être à la demande des responsables de l'exposition, il simplifie le titre en *Un Enterrement [et non L'enterrement] à Ornans*. S'il donne un titre à son œuvre pour le livret du Salon, il ne rédige pas de notice explicative comme

⁷ Chu, *op. cit.* (note 4), p.89 : lettre 50-3, à Edouard Reynart, [19 mars 1850].

⁸ Annie Agache, « Courbet et les expositions de Besançon, 1840-1850 », catalogue de l'exposition *Gustave Courbet et la Franche-Comté*, Paris, Somogy, 2000, p.26

⁹ Affiche reproduite dans Théophile Silvestre, *Histoire des artistes vivants. Etudes d'après nature*, Paris, 1856, p. 255

il était de coutume pour un tableau d'histoire. Comme pour *Une après après-dînée à Ornans*, il ne donne, pour l'*Enterrement*, aucune précision sur les personnages, sur l'évènement ; seul le lieu compte, Ornans. L'article (*Un*) est indéfini, le titre volontairement imprécis, sous-entendant ainsi qu'il s'agit d'un sujet inconnu ou, du moins, énigmatique. « C'est passablement mystérieux. Devine qui pourra » pour reprendre la formule provocatrice de Courbet à propos de son *Atelier*.

En 1849-1850 le combat de Courbet était de se faire remarquer comme un nouveau jeune talent en mettant à mal les codes de la peinture d'histoire. Alors depuis peu à Ornans et réfléchissant à son grand tableau, il écrivait à ses amis Francis et Mary Wey, en faisant allusion au critique d'art attaché à la tradition Louis Peisse : « Oui, M. Peisse, il faut encanailler l'art. Il y a trop longtemps que vous faites de l'art bon genre et à la pommade¹⁰. » Il est donc peu probable que Courbet ait pris, en 1850, le risque d'exposer une œuvre qui contesterait le prince-président comme certains l'ont avancé¹¹. S'il est difficile de trouver des connotations politiques dans *Un Enterrement à Ornans*, cette vaste toile reste une énigme. C'est un lieu précis qui est représenté : le nouveau cimetière d'Ornans inauguré en 1848, situé à l'écart de la ville. Le peintre restitue très exactement le paysage que l'on voit depuis le cimetière, la Roche Bottine (site de l'ancien château) et la Roche du Mont qui dominent la vallée de La Loue. Mais qui enterre-t-on ? On a souvent pensé qu'il s'agissait d'un proche du peintre puisque de nombreux membres de sa famille sont représentés si l'on en croit les souvenirs de la sœur du peintre, Juliette, rapportés par Georges Riat¹². Il a été suggéré que celui qui va être inhumé pourrait être Claude-Etienne Teste, cultivateur et lointain parent de Gustave, le premier à être enterré dans le nouveau cimetière. D'autres ont supposé que le défunt pourrait être le grand-père Oudot, bien que mort en 1848. Mais est-ce l'enterrement d'un Ornanais précis ?

¹⁰ Chu, *op. cit.* (note 4), p. 82 : lettre 49-8, à Francis et Mary Wey, [Ornans, 26 novembre 1849].

¹¹ Voir les notes 2 et 3 .

¹² Georges Riat, *Gustave Courbet*, Paris, 1906, p. 76-78.

Michèle Haddad voit dans *l'Enterrement* « un hommage secret » à la jeune sœur de Gustave, Clarisse, morte en 1834 à l'âge de 13 ans¹³. Ce qui expliquerait la blancheur du drap mortuaire, le blanc étant réservé, lors des funérailles, aux enfants. C'est aussi sur le drap blanc que met l'accent Jean-Luc Mayaud pour interpréter la scène comme l'enterrement de la jeune seconde République. En outre, Mayaud voit dans le bonnet blanc près de la fosse aux pieds du curé, un bonnet de nuit qui symboliserait les relations matrimoniales : en 1848 en sont coiffés les maris qui manifestent que « même sous la République les femmes continuent d'être soumises à leur mari » ; ce bonnet rappellerait, selon l'auteur, « l'union charnelle entre le peuple et Marianne¹⁴. » En fait, il ne s'agit pas d'un bonnet de nuit mais d'une coiffe populaire. Ce bonnet est déposé à côté d'une blouse de paysan, à laquelle Mayaud ne fait pas allusion, une blouse proche de celle portée par un des protagonistes des *Paysans de Flagey revenant de la foire*. Quant au drap mortuaire, certes, il est blanc pour les enfants mais sans les motifs noirs que l'on voit sur le tableau de Courbet. Mais, il convient de souligner que les auteurs de ces deux interprétations sous-entendent que la grande toile ne représente pas l'enterrement d'un personnage précis. Ils mettent également l'accent sur des détails peu remarqués jusque-là : le drap mortuaire blanc, le bonnet à terre près de la fosse.

Bien des détails, les postures de certains personnages sont incompatibles avec une cérémonie religieuse, avec un banal enterrement dans un bourg français au XIXe siècle. Au premier plan, la présence de deux figures, qui ne devraient pas avoir leur place dans un enterrement religieux, le fossoyeur et le chien, est étrange. Un critique s'est étonné de la place importante donnée au fossoyeur : « c'est vraiment une apothéose du fossoyeur¹⁵. » Le fossoyeur devient un personnage central au détriment du mort. Il en est de même du chien debout qui, ici, ne peut être assimilé à un symbole de fidélité (il aurait dû, alors, être couché près du cercueil). De part

¹³ Michèle Haddad, « Hypothèses nouvelles sur *l'Enterrement à Ornans* », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1994, Paris, 1995, p. 207-208.

¹⁴ Mayaud, *op. cit.* (note 3), p. 52. Il donne pour illustrer son propos une gravure représentant *Le cortège des maris*, mai 1848, où les hommes sont coiffés d'un bonnet de nuit.

¹⁵ R. Desbois, « Feuilleton de l'impartial », *L'impartial de 1849, journal de l'ordre social*, 17 juin 1850.

et d'autre du trou, le bonnet et la blouse (aux pieds du curé) sont inconvenants, ainsi que le crâne dans un cimetière inauguré depuis peu. La fosse elle-même, réduite à un trou, est quelque peu incompréhensible, ce que souligne Théophile Gautier : « le bout de fosse qu'on aperçoit se continue hors du cadre de façon peu intelligible¹⁶. » Le curé, portant la chape noire selon l'usage, lit la prière des morts devant une fosse vide et tournant le dos au cercueil, cercueil porté par quatre hommes qui auraient dû être tête nue alors qu'ils portent d'étranges chapeaux qui ont étonnés certains critiques : « chapeaux à la Caussidière¹⁷ », « porteurs coiffés d'un chapeau montagnard¹⁸ », « chapeaux de chaudronniers¹⁹. » Face au curé, les deux hommes vêtus de vêtements d'autrefois, et qui ont avec le fossoyeur une place centrale, sont également étranges. Le cercueil, ou du moins le drap qui le recouvre est également non conforme aux usages. Le poêle, drap mortuaire, devait être noir et parsemé de « larmes d'argent ». Ici, il est blanc avec des petites larmes noires à l'une des extrémités et le motif des tibias entrecroisés ne figurait pas sur le poêle traditionnel. L'espèce de tapis rouge, qui recouvre le haut du cercueil, est également bizarre, inconvenant.

A droite de la composition, ceux qui assistent à la cérémonie, donnent l'impression d'un mouvement tournant, d'un défilé panoramique dont on ne voit ni le début, ni la fin, impression encore accentuée par, à l'extrême droite, la figure féminine coupée qui suggère que le défilé se poursuit hors du cadre. Au premier rang figurent ceux qui sont arrivés et qui arrivent, au second rang, ceux qui repartent, alors que les participants à cette cérémonie auraient dû être placés autour de la fosse, ce qui fut souligné par Anatole de Montaiglon : « [...] les personnages rangés sur une ligne [...]. N'est-ce pas au contraire, tout autour de la fosse, qu'ils devraient être et qu'on est toujours²⁰. » Par ailleurs, la lumière vient du sud-ouest, ce qui indique que cette cérémonie a lieu en fin d'après-midi alors qu'un enterrement se faisait le matin et il était suivi par un repas qui réunissait les proches du défunt. Il ne peut donc s'agir d'un

¹⁶ Théophile Gautier, « Salon de 1850-51. 4^e article. M. Courbet », *La Presse*, 15 février 1851.

¹⁷ Vignon, *op. cit.* (note 1)

¹⁸ Eugène Bonnassieux, « Beaux-Arts. Salon de 1850-51 », *Le courrier de Paris*, 1^{er} mars 1851.

¹⁹ Théophile Silvestre, *Histoire des artistes vivants. Etudes d'après nature*, Paris, 1856, p. 257.

²⁰ Anatole de Montaiglon, « Beaux-Arts. Salon de 1851. M. Courbet », *Le théâtre*, 26 février 1851.

enterrement, d'une cérémonie religieuse ; la scène donne plutôt l'impression d'une mascarade.

La passionnante correspondance de Courbet, éditée par Petra ten-Doesschate Chu²¹, apporte quelques éléments qui contribuent à brouiller les pistes. En février-mars 1850, alors qu'il travaillait à son « grand tableau » depuis trois mois, le peintre écrit à Champfleury « Ici les modèles sont à bon marché, tout le monde voudrait être dans *l'Enterrement* » et il énumère tous ceux qui ont déjà posé pour sa composition : « le maire, le curé, le juge de paix, le porte-croix, le notaire, l'adjoint Marlet, mes amis, mon père, les enfants de chœur, le fossoyeur, deux vieux de la Révolution de 93 avec leurs habits du temps, un chien, le mort et ses porteurs, les bedeaux (un des bedeaux a un nez rouge comme une cerise), mes sœurs, d'autres femmes aussi, etc.²² » Plutôt que la famille et les amis du défunt, Courbet entend représenter des habitants d'Ornans et ses proches. Dans cette même lettre, Courbet dit qu'il est sur le point de terminer 50 personnages et ajoute « Ornans est en combustion, Ornans danse sur la tête depuis le carnaval, on croirait qu'il y a des morts dans les familles, surtout chez les jeunes mariés ». Il s'appesantit longuement sur le carnaval que toute la ville d'Ornans fête en février 1850 et se vante d'avoir organisé le défilé : « Nous avons terminé ce carnaval par une procession solennelle dans toute la ville ». Courbet, après avoir parlé de son tableau, passe donc sans transition au récit du carnaval, mêlant l'exécution de sa peinture et la fête ornanaise. Et, si cet enterrement était une scène de carnaval ? Non le carnaval de 1850 auquel Courbet a participé, contribué à organiser et qu'il décrit précisément dans sa lettre à Champfleury, mais un carnaval.

Bien des éléments du tableau évoquent une scène carnavalesque : le défilé à droite, le grotesque des deux bedeaux avinés et hilares, le travestissement des deux hommes avec des costumes de « la Révolution de 93 », le bonnet et la chemise qui suggèrent que celui qui joue le rôle du fossoyeur a enlevé ses défroques de paysan pour des vêtements bourgeois, la chemise blanche, la cravate et le gilet. Et surtout la partie gauche où tout est

²¹ Voir note 4.

²² *Ibid.*, p.86 : lettre 50-1, à Champfleury, [Ornans, février-mars 1850].

inversé : le curé qui tourne le dos au mort, le drap mortuaire blanc avec des larmes noires au lieu d'être noir avec les larmes d'argent. A cela s'ajoutent des éléments macabres, les tibias entrecroisés sur le drap et le crâne à terre, qui font partie de la symbolique de la mort, la mort dont on rit lors du carnaval, pour mieux la conjurer. Par ailleurs, la scène se passe le soir. C'est la fin du carnaval, journée qui se termine, comme l'écrit Courbet à Champfleury, « par une procession solennelle par toute la ville », cette « procession » représentée à droite du tableau. Si le carnaval à Ornans de 1850 se termine par la mise à mort (brûlé écrit Courbet) de « Monsieur Carnaval », la clôture de cette fête populaire donnait lieu très souvent à un simulacre d'enterrement. Le tableau de Courbet représente-t-il l'enterrement de carnaval ?

Plusieurs critiques se sont interrogés sur la signification de la composition de Courbet, sur le sujet. Anatole de Montaiglon, après avoir souligné que l'on a déjà dit partout que « l'intention n'en était pas claire », se demande ce que le peintre « avait voulu faire dominer de la charge ou de la douleur ». Théophile Gautier dit la même chose : « On ne sait s'il faut en rire ou en pleurer : l'intention de l'artiste a-t-elle été de faire une caricature ou un tableau sérieux ?²³ » Eugène de Bonnassieux affirme qu'il est « tenté d'y voir une charge, un enterrement de carnaval²⁴. » Bertall, dans sa caricature d'*Un Enterrement à Ornans*, donne comme commentaire : « Cette toile est celle que l'on remarque le plus au Salon, et à juste titre. Un enterrement est généralement chose assez triste. M. Courbet qui n'accepte point les traditions vermoulues, et ne marche pas dans les sentiers battus, a combiné un enterrement de telle sorte qu'on est pris d'une gaieté folle en le regardant. - C'est là un trait de génie de M. Courbet²⁵. » Et le caricaturiste réduit, dans son dessin, les participants aux figures incongrues, les visages grotesques des deux bedeaux et le chien. Ces motifs se détachent sur un fond noir parsemé de larmes blanches, le drap mortuaire tel qu'il aurait dû être.

²³ Gautier, *op. cit.* (note 16)

²⁴ « Bonnassieux, *op. cit.* (note 18).

²⁵ Bertall, « *L'enterrement d'Ornans par Courbet, maître-peintre* », *Le Journal pour rire*, 7 mars 1851.

Le tableau est-il une charge, une caricature ? Peut-on le réduire au goût pour le laid, pour le trivial, souvent (trop souvent) mis en avant par les critiques ? Le but de Courbet était de braver toutes les règles pour s'imposer, d'une façon brutale, comme un nouveau peintre d'histoire dans la lignée des illustres anciens maîtres. On a souvent voulu voir chez Courbet l'emprunt à l'imagerie populaire alors qu'il se tournait vers les grands peintres du passé (dont il étudiait les œuvres au Louvre) pour renouveler la peinture d'histoire. Avec son immense composition il renverse tous les codes en faisant, d'une scène commune, un obscur enterrement, le thème d'un tableau d'histoire, en portant à son comble la transgression. Il semble qu'il ait progressivement radicalisé sa composition. Sur un dessin conservé au musée de Besançon, probablement une première pensée, Courbet dispose un alignement de personnages (*Tableau de figures*). Dans la partie gauche figurent le cercueil et les mêmes porteurs que dans la grande toile, le curé qui lit les prières mais ici tourné vers le cercueil. La plus grande partie du dessin est occupé par les participants à la cérémonie, une foule d'hommes et de femmes qui regardent tous dans la même direction, vers le défunt que l'on va inhumer. Quant au fossoyeur, qui a une place si importante dans le grand tableau, il est relégué à l'extrême gauche et coupé par le cadre. Une peinture d'histoire réduite à un alignement de figures constituait déjà une brutale violation des règles. Avec sa grande toile, Courbet pousse à l'extrême sa démarche. On peut se demander si cette radicalisation entre la première pensée et l'oeuvre définitive a été motivée par le carnaval qui avait lieu à Ornans au moment où Courbet peint sa grande composition. A-t-il voulu bouleverser totalement les conventions en transformant un enterrement en scène carnavalesque ?

L'ancien élève de David, Etienne-Jean Delécluze, fin observateur du Salon et de l'évolution de la peinture d'histoire depuis la Restauration, a senti l'audace extraordinaire de Courbet. Il remarque que le tableau, « après avoir accoutumé son œil à l'aspect repoussant », décèle « une habileté peu commune », « qu'il a même affecté une ignorance et une simplicité qu'il est loin d'avoir ». Il se demande comment ce peintre si habile, « savant », se soit résolu « à peindre deux ignobles caricatures telles que celles des deux bedeaux, qui inspirent du dégoût et provoquent le rire, au milieu d'une

cérémonie funèbre, à moins, je le répète, que ce soit de parti pris, et pour braver de gaîté de cœur les convenances de l'art et toute les règles de bon sens²⁶? » D'autres critiques mettent, également, l'accent sur le talent de l'artiste, tel Claude Vignon qui remarque que ses peintures antérieures démontraient que Courbet « savait parfaitement peindre et dessiner » ; avec l'*Enterrement* « toutes les règles sont renversées et méprisées²⁷. »

C'était bien le « parti pris » de Courbet de bouleverser tous les codes et règles. Il a inversé toutes les valeurs, si bien, comme le souligne Bertall, que l'on rit en regardant un enterrement. En représentant le carnaval, période pendant laquelle les conventions sociales étaient bousculées, l'ordre établi renversé et où l'on riait de la mort, Courbet mettait brutalement à mal la peinture d'histoire entendue au sens traditionnel. Il emprunte au carnaval le principe de l'inversion : le fossoyeur et le chien qui ont une place privilégiée, centrale ; le curé qui tourne le dos au cercueil, cercueil relégué à l'extrême gauche, etc. Ce renversement des hiérarchies, l'inversion des valeurs, propres au carnaval, Courbet les transpose dans sa composition. Théophile Gautier l'a bien compris, comme le suggère son compte rendu du Salon. Il note qu'il existe « deux écoles », celle des « idéalistes » et celle des « réalistes » : « M. Courbet appartient à cette seconde école, mais il s'en sépare en ce qu'il semble s'être fixé un idéal inverse [souligné par nous] de l'idéal habituel [celui des réalistes]²⁸. » En effet à la représentation de « la réalité », Courbet substitue la trivialité, la grossièreté, le grotesque. Il accomplit sa révolution esthétique en mettant tout sens dessus dessous, en chamboulant toute une tradition. Avec cet *Enterrement* Courbet portait à son comble la transgression de la peinture d'histoire traditionnelle, et plus particulièrement celle née dans les années 1820 et pourtant novatrice à ce moment-là. Le titre même de l'oeuvre, donné pour l'enregistrement au Salon (*Tableau de figures humaines historique d'un enterrement*), contribuait à brocarder la désuète peinture d'histoire dont on avait vu au Salon, sous la monarchie de Juillet, tant de tableaux commandés pour les galeries historiques de Versailles.

²⁶ Etienne Jean Delécluze, *Exposition des artistes vivants. 1850*, Paris, 1851, p. 30-32

²⁷ Vignon, *op.cit.* (note 1), p. 80.

²⁸ Gautier, *op. cit.* (note 16).

Avec *Un Enterrement à Ornans*, et le scandale qu'il avait déclenché, Courbet avait gagné son pari, il s'était fait remarquer, s'était imposé : « Avec ses grosses incongruités de l'an passé [le Salon de 1850-1851], voici décidément M. Courbet compté au nombre de nos principaux artistes, et qu'il avait bien raison d'aller franchement remercier les critiques qui criaient le plus fort contre ses œuvres²⁹. »

²⁹ Claude Vignon, *Salon de 1852*, Paris, 1852, p. 101.