



Théodule Ribot,
Étude de main,
plume et lavis d'encre brune sur papier,
150 x 125 mm (illustré en taille réelle),
signé et daté (en bas à droite) : « t. R. 1881 1891 (?) ».

Théodule Ribot

(Saint-Nicolas-d'Attez 1823 - 1891 Colombes)

Étude de main

Fils d'un ingénieur civil, Théodule Ribot se livre dans sa jeunesse à l'exécution de dessins géométriques et linéaires. À la mort de son père, il doit subvenir aux besoins de sa mère et de ses deux sœurs. Il travaille d'abord comme artisan chez un décorateur de stores. En 1845, il se rend à Paris, où il est employé comme commis d'atelier. En parallèle, il se forme auprès du peintre Auguste-Barthélemy Glaize (1807-1893). À partir de 1851, il gagne sa vie en exécutant un grand nombre de dessins pour des industries, ainsi que des copies d'après des œuvres d'Antoine Watteau destinées aux amateurs américains, tout en continuant à peindre pour lui-même pendant la nuit.

Considéré en son temps comme un artiste indépendant, Théodule Ribot est une figure majeure du réalisme, mouvement impulsé par Gustave Courbet au début des années 1850.

Il essuie plusieurs refus au Salon, et ce n'est qu'à partir de 1861 que l'on peut y côtoyer ses œuvres.

Ses représentations de marmitons (ill. 1) suscitent alors de nombreuses critiques élogieuses. Théophile Gautier écrit ainsi : « M. Ribot a trouvé le côté pittoresque de la veste et de la casquette blanches ; il a saisi les aspects variés de cette intéressante et modeste institution, et traite les divers épisodes de la vie cuisinière avec une verve et une touche originale qui réjouiraient Vélasquez¹. »

Comme de nombreux peintres de sa génération, Ribot est en effet profondément marqué par la peinture espagnole du Siècle d'or, notamment les œuvres de Ribera, qu'il découvre dans les collections du roi Louis-Philippe exposées au Louvre. Par son éclairage fortement contrasté, sa technique énergique et le silence apaisé qui s'en dégage, *Le Bon Samaritain*, peint vers 1870 (ill. 2), témoigne de son attrait pour le maître espagnol et plus généralement pour le caravagisme napolitain.

1. Théophile Gautier, *Abécédaire du Salon de 1861*, Paris, E. Dentu, 1861, p. 318.



ill. 1 : Théodule Ribot,
Le Cuisinier comptable,
1862,
huile sur toile, 46 x 38 cm,
Marseille, musée des Beaux-Arts.



ill. 4 : Théodule Ribot,
Portrait de vieille paysanne
ou *La Mère Marieu*,
1860-1870,
huile sur toile, 114 x 100 cm,
Colmar, musée d'Unterlinden.



ill. 2 : Théodule Ribot,
Le Bon Samaritain,
ca. 1870,
huile sur toile, 112 x 145 cm,
Paris, musée d'Orsay.



ill. 3 : Théodule Ribot,
Nature morte à la citrouille et aux prunes, cerises et figes avec un pot,
ca. 1860,
huile sur toile, 60,4 x 73,5 cm,
Bilbao, Bilbao Fine Arts Museum.

Théodule Ribot, qui peint et dessine ce qui l'entoure, excelle dans la représentation de portraits, de scènes d'intérieur et de natures mortes, comme celle exposée au musée de Bilbao (ill. 3). Sa palette sombre et son goût pour des sujets tirés de la vie quotidienne évoqués de manière naïve et franche, mais brossés avec vigueur, sont typiques du courant auquel il se rattache.

Le *Portrait de la vieille paysanne* ou *La Mère Marieu* offre un parfait exemple de son emploi systématique du clair-obscur, de sa palette restreinte et ténébreuse, et de son souci d'observation méticuleuse (ill. 4).

C'est aussi par son œuvre graphique que l'artiste se singularise. Il maîtrise parfaitement ce médium auquel il accorde

une grande importance. Ses dessins, qui n'ont pas forcément vocation à préparer ses peintures, expriment ses sentiments personnels et jaillissent généralement d'une idée ou d'un thème sur lequel il travaille.

Notre œuvre, datée de 1881, se rattache à un ensemble d'études de mains, thème de prédilection de Ribot, sur lequel il revient maintes fois tout au long de sa carrière. En effet, l'artiste s'intéresse, comme les grands maîtres de la Renaissance, aux possibilités picturales qu'offre la main humaine, qu'il représente dans différentes positions, les doigts pliés ou tendus. L'ensemble de ces études, dont nous ne connaissons pas le nombre exact, fournit de précieuses informations pour la compréhension de l'œuvre de l'artiste.



ill. 5 : Théodule Ribot, *Étude de mains*, 1880, plume et encre brune sur papier, dimensions inconnues, Beauvais, MUDDO - Musée de l'Oise.

À l'encre, à l'aquarelle, au fusain ou au crayon noir, il s'agit d'esquisses de petits formats, d'une simplicité et d'une spontanéité remarquables (ill. 5 et 6).

Par pur délassément, Ribot reproduit à maintes reprises les mains de son épouse ou de sa fille, mais aussi les siennes, pour « se reposer du tableau² ». Sa famille lui sert régulièrement de modèle pour des raisons économiques et par commodité. Notre dessin s'inscrit dans une série d'études faites à la plume ou au crayon par Ribot d'après ses propres mains. Véritables autoportraits, ces croquis traduisent toute la maîtrise de l'artiste capable de représenter sa main



ill. 6 : Théodule Ribot, *Étude de mains*, 1880, plume et encre brune sur papier, dimensions inconnues, Beauvais, MUDDO - Musée de l'Oise.

à l'ouvrage. Dans notre dessin, la pose des doigts et le mouvement de la main suggèrent la préhension d'un crayon ou d'un pinceau.

Techniquement, notre main est typique de la production graphique de Ribot : on y retrouve le trait de plume fin, rapide et précis. L'utilisation du lavis pour rendre le volume et les ombres accentue le jeu de clair-obscur, effet recherché par l'artiste aussi bien dans ses dessins que dans ses œuvres peintes.

Notre œuvre tire son originalité de son cadrage très serré — la main semble sortir de la feuille — et de la présence d'un fond sombre et contrasté matérialisé par des hachures horizontales à la plume, qui renforcent l'expressivité du dessin.



ill. 7 : Victor Hugo, *La Conscience devant une mauvaise action*, 1866, plume et lavis d'encre brune sur papier, 155 x 221 mm, Paris, maison de Victor Hugo.

La prédilection pour l'encre brune, la fougue du trait et la rapidité d'exécution de Ribot ne sont pas sans rappeler l'énergie créatrice de Victor Hugo (ill. 7). L'activité graphique de ce dernier révèle une angoisse échappée de la conscience, notamment lorsqu'il s'intéresse à la figure humaine. Ses personnages grimaçants expriment, à travers la distorsion des contours, la complexité de l'âme et l'alliance des contraires, celle du grotesque et du sublime, de la misère et de la force, de la mort et de la vie (ill. 8).

À l'instar de Victor Hugo, les dessins aux ombres prononcées de Ribot ne sont pas seulement pour le peintre l'occasion d'exercer son œil et sa technique. Hanté par de grandes réflexions sur la mort et passionné par la physiologie humaine, Ribot cherche souvent à travers ses croquis à suggérer la brièveté de la vie et la fragilité de l'existence. Lorsqu'il exécute notre main, en 1881, il est tourmenté par la maladie. Sa condition le contraint à délaissier la peinture et l'empêche temporairement de participer au Salon. Alors que ses études de crânes traduisent un sentiment de désolation et une réflexion sur la mort, les mains, qui expriment le dur labeur et les heures de travail sans relâche, sont pour Ribot le miroir de l'âme, au même titre que les visages.



ill. 8 : Victor Hugo, *Gavroche à onze ans*, 1861-1862, plume et lavis d'encre brune sur papier, 131 x 248 mm, Paris, maison de Victor Hugo.

2. Perdican, « Courrier de Paris », *L'Illustration. Journal universel*, 14 mars 1885, n° 2194, p. 170.