

GUSTAVE COURBET

GUSTAVE COURBET

7 septembre 2014 – 18 janvier 2015

ATTENTION : ne pas toucher aux œuvres d'art !



Ce signe indique les œuvres de l'exposition commentées dans les pages qui suivent. Vérifiez que le nombre et le signe figurant sur les panneaux explicatifs correspondent aux numéros du texte.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
SALLE 1	5
SALLE 2	7
SALLE 3	9
SALLE 4	11
SALLE 5	14
SALLE 6	16
SALLE 7	18
SALLE 8	21
INFORMATIONS / CATALOGUE	23
PLAN DES SALLES	24

Films

Pendant l'exposition, deux films seront projetés dans le jardin d'hiver du musée :

Gustave Courbet, les origines de son monde (Gustave Courbet, Die Ursprünge seiner Welt), 2007 (52 minutes), de Romain Goupil;
L'Origine du monde (Der Ursprung der Welt), 1996 (26 Minutes), de Jean-Paul Fargier.

GUSTAVE COURBET

Gustave Courbet, né le 10 juin 1819 à Ornans dans le Jura français et mort le 31 décembre 1877 à La Tour-de-Peilz au bord du lac Léman, en Suisse, est l'un d'un plus grands précurseurs de l'art moderne. Son aplomb, sa volonté d'affirmer son individualité d'artiste, son goût pour la provocation, sa propension à briser les tabous ainsi que sa technique picturale révolutionnaire ont établi des critères qui ont marqué plusieurs générations d'artistes. L'exposition de la Fondation Beyeler est la première consacrée à Courbet en Suisse depuis plus de quinze ans.

Elle présente des œuvres novatrices issues de toutes les périodes de création de l'artiste, parmi lesquelles de nombreuses toiles qui n'ont que rarement été montrées au public ; certaines n'ont pas du tout été vues depuis plusieurs décennies. Ce parcours s'ouvre sur les autoportraits complexes de jeunesse devenus d'authentiques icônes du XIX^e siècle et dans lesquels Courbet s'est efficacement mis en scène au sein des milieux artistiques parisiens. Suivent les évocations de sa région natale, des tableaux de sources et de ruisseaux cachés, de formations rocheuses et de grottes, qui ont révolutionné la peinture de paysage. Les représentations de vagues de Courbet et ses marines renouvellent inlassablement la perception de la beauté et de la dynamique de la nature, tandis que ses images d'hiver font de lui un virtuose du blanc. Le matériau de l'artiste, la couleur, se transforme en objet même de l'art ; le sujet perd de son importance, le « comment » devient aussi primordial que le « quoi » – un des préalables au développement de l'abstraction. Le cœur de l'exposition est consacré aux mystérieux nus de femmes au bord de l'eau et au célèbre tableau *L'Origine du monde* : en brisant un tabou, cette œuvre a laissé de profondes traces jusque dans l'art contemporain.

Cette exposition, réalisée par Ulf Küster, conservateur de la Fondation Beyeler, fait partie de la « Saison Courbet », une coopération avec les Musées d'art et d'histoire de Genève, qui proposent simultanément au Musée Rath une présentation centrée sur les années suisses de Courbet.

1 • *Le Fou de peur (Portrait de l'artiste)*, vers 1844/1845

Jeune provincial, Courbet eut un peu de mal dans les premiers temps à s'établir à Paris comme peintre. Cela explique sans doute que la majorité de ses autoportraits remonte à cette période précoce d'incertitude et de quête d'une voie personnelle et artistique. Courbet cherche alors à se mettre en scène dans toutes sortes de poses et de rôles. *Le Fou de peur* – également exposé autrefois sous le titre *Le Suicide* – incarne indéniablement l'exemple extrême de cet ensemble d'œuvres.

La partie inférieure du tableau paraît inachevée et ses contemporains ne purent que le considérer comme une esquisse – pourtant, Courbet ne désigne pas cette œuvre comme telle lors de son exposition de 1855. Si cette toile était effectivement achevée à ses yeux, on peut y voir une déclaration de programme : affranchi de toutes les traditions, l'artiste ambitieux se précipite vers l'indéterminé dans un mélange chromatique de couleurs libres et pures. C'est une entreprise audacieuse et périlleuse ; seule l'empreinte de main peinte en bas à droite dans l'angle du tableau semble répondre à cette plongée vers l'inconnu.

2 • *La Rencontre (Bonjour Monsieur Courbet)*, 1854

Ce tableau réalisé en 1854 à l'occasion de la première visite de Courbet à son mécène Alfred Bruyas à Montpellier représente la rencontre des deux hommes sur une route de campagne – et non en ville, par exemple. Lorsqu'on l'observe attentivement, cette entrevue amicale à première vue révèle une audacieuse mise en scène de soi de la part de l'artiste. Regardez la taille et la disposition des personnages : Courbet, à droite, se trouve certes au niveau des yeux de son protecteur accompagné d'un domestique et d'un chien, mais il est bien plus grand que lui. Il est par ailleurs le seul à ne pas être placé dans l'ombre et occupe la moitié du tableau. Ajoutons que Courbet se présente sous les traits d'un randonneur, c'est-à-dire avant tout d'un homme sans attaches, qui a une grande expérience du monde et porte tous ses biens sur son dos. Ce n'est pas un peintre romantique et bohème en quête de reconnaissance que nous voyons ici, mais un artiste plein d'aplomb, parfaitement conscient de sa valeur.

3 • *Autoportrait sous forme d'une pipe*, 1858

Ce tableau est une nature morte dans la tradition du trompe-l'œil hollandais, alors que son titre annonce un autoportrait du peintre. Cet intitulé spirituel mais pour le moins étrange laisse une grande latitude à l'interprétation : Courbet, généralement si sûr de lui, s'efface-t-il ici entièrement ? Ou la pipe, suspendue isolément au mur, représente-t-elle un commentaire cynique et ironique sur le système de valeurs des genres artistiques alors en vigueur ? Au XIX^e siècle, la nature morte, c'est-à-dire la représentation d'objets, occupait un rang inférieur à celui de la figuration humaine. Peut-être Courbet joue-t-il également avec les analogies entre pipe et pinceau : observez comment l'artiste de *l'Autoportrait au chien noir* (une œuvre exposée dans la même salle) tient sa pipe – à la manière d'un pinceau. Cette toile a été réalisée en 1858 lors d'un séjour à Francfort-sur-le-Main, où Courbet l'a laissée en souvenir à ses amis peintres.

4 • *Paysage du Jura (Rochers d'Ornans, le matin)*, vers 1851

Gustave Courbet est né le 10 juin 1819. On ne sait pas exactement où, car le lieu exact de sa naissance ne figure pas sur les documents d'état-civil. On racontait dans sa famille que sa mère l'avait mis au monde sous un arbre, au bord d'un chemin, parce qu'elle n'avait pas eu le temps de rejoindre Ornans, le village de ses parents, depuis Flagey, où son mari possédait une exploitation agricole et d'importants biens fonciers. La transition entre plateau (les environs de Flagey) et vallée (Ornans) – caractéristique de la campagne du Jura – est un motif récurrent et marquant des représentations de paysages de Courbet. Son regard réaliste refuse toute idéalisation. Même si ses toiles ont été peintes en atelier, elles témoignent d'une étude minutieuse de la nature telle qu'il l'a observée sur place

5 • *La Roche Pourrie, étude géologique*, 1864

La Roche Pourrie est une formation géologique imposante située aux environs de Salins-les-Bains, à une quarantaine de kilomètres d'Ornans. Courbet a peint ce tableau à la demande du géologue Jules Marcou, conscient que l'artiste était capable de représenter les stratifications rocheuses avec une extrême précision grâce à sa technique picturale – et plus particulièrement à l'application pâteuse de la couleur à l'aide d'un couteau à palette, une sorte de petite spatule. L'ouvrage fortifié équipé d'un pont en haut à gauche, qui semble très petit par rapport au reste de la scène, ainsi que l'homme vêtu de sombre que l'on a du mal à distinguer au premier plan, révèlent clairement toute la puissance de ces masses rocheuses.

6 • L'Orée de la forêt, vers 1856

Cette toile, un des tableaux de forêt les plus impressionnants de Courbet, ne représente pas un sujet classique de paysage : on n'y aperçoit aucun être humain, elle ne raconte aucune histoire. Le cadrage semble choisi au hasard, et pourtant, on identifie une fois encore une particularité du paysage de la région natale du peintre – la zone de transition entre forêt et champs ouverts. Il faut observer cette toile attentivement pour en découvrir la composition : à gauche, on distingue un chemin forestier conduisant vers le fond du tableau. Mais la toile est dominée par les arbres nouveaux du premier plan. Ils barrent le passage en même temps que la vue, tout en dirigeant précautionneusement notre regard vers la gauche, d'abord dans la profondeur de l'image puis, finalement, hors de la forêt, jusqu'au ciel dégagé.

7 • Chevreuils à la source, 1860–1870

Pour pouvoir le peindre, il faut qu'un paysage vous soit très familier, estimait Gustave Courbet. Randonneur et chasseur passionné, il a observé la nature de tout près et a cherché à la rendre dans son état originel et dans sa complexité géologique. La paroi rocheuse massive, légèrement en surplomb, de *Chevreuils à la source* ferme presque intégralement la surface picturale, la structure irrégulière des différentes couches de roches apparaissant avec une remarquable netteté. Dessous, un tapis sédimentaire coloré formé de terre, de pierrailles et d'herbe conduit vers une source d'une clarté lumineuse, sur le bord gauche de la toile. Dans ce mélange de teintes ocres, brunes et bleues, on a presque du mal à distinguer les chevreuils, le mâle de couleur sombre et la gracieuse femelle qui se tient derrière lui. Insérés parmi les taches et les traits de couleur appliquée en couche épaisse, les animaux ne constituent pas le véritable sujet de ce tableau. Il s'agit davantage d'une approche des différents éléments matériels de la nature, que Courbet assemble couche par couche sur la toile.

8 • Le Ruisseau du Puits-Noir, vallée de la Loue, 1855***Le Ruisseau du Puits-Noir***, vers 1855

Entre autres œuvres, Courbet a présenté en 1855 dans la section réservée aux Beaux-Arts de l'Exposition Universelle le paysage de format relativement grand intitulé *Le Ruisseau du Puits-Noir, vallée de la Loue*. Cette toile est insolite à maints égards : on y voit un étroit vallon bordé de rochers, sans âme qui vive, au milieu d'une forêt impénétrable ; on distingue tout en haut un petit fragment de ciel bleu. Le regard n'est pas attiré vers un centre, à la différence des paysages traditionnels. La présence du cours d'eau qui se perd à l'arrière-plan ne se devine que progressivement. L'aspect très sombre de ce tableau n'est pas seulement dû à l'altération de la couleur et de la toile : il suffit d'être allé se promener sur place pour savoir combien les vallées paisibles proches d'Ornans sont obscures, voire inquiétantes parfois. On ne peut manquer d'être frappé par les taches noires de la toile, par les zones insondables de l'eau qui absorbent toute lumière. Le site représenté, qui existe encore aujourd'hui sous un aspect presque intact, s'appelle le « puits-noir », allusion aux particularités du paysage karstique du Jura : l'eau s'infiltre dans les nombreuses cavités souterraines et ressurgit depuis des profondeurs apparemment impénétrables. L'autre tableau, plus petit et plus centré, représentant le même motif est peut-être antérieur au premier. Courbet ne s'est probablement décidé qu'un peu plus tard à représenter une vue plus vaste de la vallée, en forme de panorama.

9 • *Le Ruisseau du Puits-Noir*, 1869

Ce tableau offre, lui aussi, une vue du petit coin caché de la vallée du « Puits-Noir » près d'Ornans. Cette fois encore, Courbet semble avoir choisi son cadrage pictural presque au hasard. Il ne s'agit cependant pas ici d'un vaste panorama du vallon et de son cours d'eau. L'attention du peintre se porte sur un détail : le rocher éclairé par les rayons du soleil qui occupe la rive du ruisseau. Courbet accentue la structure géologique de cette formation rocheuse en donnant l'impression d'en imiter la stratification par un empilement d'empâtements.

10 • *La Jeune Baigneuse*, 1866

Les représentations de femmes dénudées au bord de l'eau entourées d'une nature foisonnante datent des années situées entre 1866 et 1868. Ces trois toiles de format presque identique sont autant de variations sur le thème de l'unité de la femme et de la nature, qui s'inscrit dans une longue tradition de l'histoire de l'art. On rencontre dès l'Antiquité des personnifications féminines de sources ainsi que de charmantes figures de jeunes filles s'ébattant au bord de cours d'eau, de grottes ou de lacs. La femme, médiatrice entre l'eau (de source) et la végétation incarne la fécondité, l'initiation et la sexualité. Courbet exploite délibérément la charge érotique de ce motif. Sa jeune baigneuse se dresse nue sur la rive d'un cours d'eau d'un noir profond. Légèrement hésitante, comme si elle voulait d'abord en vérifier la température, elle trempe un pied dans l'eau. Pour éviter de glisser, elle s'agrippe de la main gauche à une branche bien trop gracile de la berge, pendant que sa main droite retient sa chevelure rousse. Va-t-elle plonger dans cette sombre eau sylvestre ou se contenter de se mouiller les pieds ? Le tableau équivoque de Courbet séduit par son aura érotique et par le merveilleux spectacle naturel qu'offre le jeu du feuillage, de la lumière et de l'eau.

11 • *Les Trois Baigneuses*, 1865–68

Une jeune femme aux cheveux noirs, yeux fermés et bouche entrouverte, a glissé un bras autour du cou de sa compagne qui cherche à la soutenir et à la guider alors qu'elle entre dans l'eau, curieusement déséquilibrée. À droite, tournant le dos au spectateur, une autre jeune femme à la superbe chevelure blond vénitien, assise sur une pierre moussue, retient précautionneusement son amie par le bras. Elles sont nues toutes les deux, seule la femme qui se tient sur la berge étant enveloppée d'un vêtement rudimentaire. La posture de la figure centrale est déconcertante : elle paraît moins glisser dans l'eau que planer en l'air. Cette toile, restaurée avant la présente exposition, a fait l'objet d'une analyse recourant à des techniques de pointe. Cette étude a permis de découvrir que d'autres compositions se cachent sous la couche picturale supérieure. Alors que dans sa première toile, le nu central était isolé dans un cadre naturel, Courbet lui a ajouté deux compagnes dans sa dernière version, redressant également le personnage de quatre-vingt-dix degrés, afin de remettre « debout » sa figure initialement allongée.

12 • *La Source*, 1868

Contrairement à *la Jeune Baigneuse* (10 •), la femme de *La Source* ne se contente pas de tremper les pieds dans l'eau : elle tend également la main dans la source jaillissante. Ce tableau évoque la célèbre toile de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1856) qui porte le même titre. À la différence du nu mythologiquement transfiguré d'Ingres dont la main gauche est arrosée par le flot perpétuel se déversant d'une amphore, Courbet renonce à toute idéalisation pour présenter sa figure nue de dos, dans une carnation naturelle et avec un postérieur généreux. Le vase antique est également remplacé par une source jaillissant. La chair de la femme, rendue avec un grand réalisme par l'artiste qui en souligne les irrégularités, et l'accentuation de ses rondeurs féminines ne coïncidaient pas avec les critères courants de la beauté. La plupart de ses contemporains jugeaient un tel réalisme choquant et

scandaleux. Le décor mystérieux transporte cependant le spectateur dans un lieu enchanté. La dame qui se détourne de nous alors qu'en réalité, elle devrait, dans cette attitude, nous révéler un peu de son visage, est-elle un des nombreux personnages fabuleux de l'univers de légendes de la Franche-Comté, dont les traits risquaient d'effrayer ceux qui l'apercevaient au point de leur faire perdre la vie ?

13 • *Le Puits-Noir*, 1860–65

Ce tableau au puissant effet spatial nous fait découvrir un autre détail de la vallée du « Puits-Noir », aux environs d'Ornans. Mais ne faut-il pas également attribuer aux représentations d'ouvertures cachées dans les rochers karstiques une signification symbolique, par allusion avec le sexe féminin ? C'est une possibilité qui a été fréquemment évoquée, surtout dans le contexte du célèbre tableau *L'Origine du monde* (cf. SALLE 7, 23 •). Toujours est-il que les grottes du Jura sont également surnommées « les dames » par la population locale ; à en croire la mythologie locale, elles seraient peuplées de nymphes et de fées. Il est vrai que lorsqu'on s'attarde dans ces lieux mystérieux et que l'on contemple les nombreuses sources souterraines, on n'est pas loin d'avoir l'impression que la terre pourrait ici accoucher d'elle-même.

14 • *La Source de la Loue*, 1864

Nous connaissons six versions de la source de la Loue peintes par Courbet. Il s'agit de la rivière qui traverse la vallée de son village d'Ornans. Le tableau conduit le spectateur tout près de la grotte, lui permettant ainsi de plonger le regard directement de l'autre côté du cours d'eau sur les rochers abrupts et sur l'ouverture menaçante de la cavité. Face à ce décor, le pêcheur armé d'un harpon qui se tient sur une passerelle de bois paraît minuscule. À la manière des anciens maîtres, Courbet a commencé par appliquer une couche d'apprêt sombre sur sa toile ; les rochers couleur de terre se détachent sur ce fond et le regard du spectateur est attiré vers les entrailles de la terre. Grâce aux couleurs claires, pures pour la plupart, la substance des rochers et de l'eau se transforme en une sorte de masse chromatique abstraite. Cette scène de nature puissamment animée correspond, dans sa forme directe et authentique, à l'expérience sensorielle de Courbet devant le motif.

15 • *La Source du Lison*, 1864

À quelques kilomètres à l'ouest de la source de la Loue, près de la commune de Nans-sous-Sainte-Anne, le Lison surgit des roches du Jura. Le peintre pose cette fois un regard frontal sur le cours d'eau qui jaillit de la roche karstique légèrement surélevée pour se rassembler dans le bassin en contrebas. Le ruisseau semble ensuite se diriger vers le spectateur, au-delà du bord inférieur du tableau. Sur la berge de gauche et sur les saillies rocheuses escarpées, des mousses, des buissons et des feuillages forment un cadre végétal qui entoure cette scène naturelle exécutée dans un format à la française. Par son rendu précis des imposantes masses rocheuses, de la surface miroitante de l'eau et de l'écume blanche, Courbet se rapproche par d'impressionnants moyens picturaux de la force et de l'état originel de ce spectacle naturel.

16 • *La Vague*, vers 1869

Dans ce paysage de mer tempétueux, les vagues et les nuages incarnent le mouvement et la dynamique de forces naturelles indomptables. Une lame puissante se dresse devant le spectateur telle une paroi noire, tandis que les déferlantes se concentrent sur les côtés en crêtes d'écume blanche. Par des gestes rapides du couteau à palette, Courbet a appliqué les couleurs intermédiaires en couches irrégulières sur l'apprêt sombre. La mer agitée trouve une analogie dans la texture épaisse et polychrome qui apparaît effectivement aux yeux du spectateur comme de l'eau, des nuages et de l'écume. Ce qui intéresse véritablement le peintre n'est plus l'imitation et la reproduction, mais la représentation écrasante des forces primitives et imprévisibles de la nature.

17 • *Le Coup de vent, forêt de Fontainebleau*, vers 1865

Cette œuvre remarquable constitue également le plus grand paysage jamais peint par Courbet. Destinée initialement à la décoration d'une villa parisienne, elle représente l'approche d'un orage, probablement dans la forêt de Fontainebleau. Le peintre déploie ici tout l'éventail de sa maîtrise technique et de son incroyable modernité. Relevons tout particulièrement la gamme de couleurs d'une exceptionnelle richesse, ainsi que la composition audacieuse qui aborde le thème du mouvement sous la forme du vent. Celui-ci n'est pas seulement évoqué d'une manière pleine d'atmosphère par les branches tordues des arbres, mais aussi par les formations nuageuses étirées et par des contrastes accusés. Courbet a appliqué plusieurs couches de peinture qui ne sont que partiellement translucides, avant de les retravailler non seulement au pinceau mais également par de rapides applications de couleur au couteau à palette, comme en témoignent notamment les parties rocheuses du centre. Les cimes des arbres, en revanche, sont réalisées à l'aide d'un pinceau fin et souple. Alors que la montagne du fond est rendue de façon détaillée, les touches du premier plan font un effet très libre, presque abstrait.

18 • Arbres sous la neige, vers 1865

Arbres sous la neige présente un détail de paysage apparemment choisi au hasard par Courbet. En renonçant aux personnages accessoires, aux maisons ou aux animaux, l'artiste prouve que n'importe quelle vue de nature, ou presque, est digne de figurer sur un tableau. Le sol forestier enneigé qui s'élève doucement et les arbres couverts de givre témoignent de la faculté impressionnante de l'artiste à représenter le blanc sous toutes ses formes. Des teintes tendres et terreuses, bleuâtres et beiges parcourent la toile, permettant d'innombrables gradations et nuances. Ces couleurs appliquées sur l'apprêt sombre prisé par Courbet engendrent une juxtaposition riche en contrastes de tonalités allant d'une clarté étincelante à une obscurité impénétrable. Le peintre fait voir le miroitement polychrome de la neige sous les rayons du soleil et, à l'aide de teintes et de textures subtilement dégradées, il n'est pas loin de transformer la peinture en neige et en glace.

19 • Le Sanglier dans la neige, vers 1866

Sur cette toile, un sanglier surgit en courant d'un sous-bois noir comme jais. D'épais buissons, des rochers et des arbres bordent la clairière enneigée, que le peintre représente à quelques mètres de distance seulement. Les paysages peuplés de sangliers, de chevreuils ou de cerfs étaient un sujet de prédilection pour Courbet et les randonnées dans les forêts de sa région constituaient une occupation très appréciée de ce chasseur passionné. À Ornans, durant l'hiver 1866/1867, il lui est fréquemment arrivé d'aller à la chasse, interdite pourtant en cette saison par la législation en vigueur. *Le Sanglier dans la neige* représente cependant moins un tableau de chasse qu'une scène de nature observée avec attention, dans laquelle un vieux mâle solitaire parcourt bois et taillis.

20 • Braconniers dans la neige, 1867

Si nombre de ses œuvres prennent pour thème le noir et l'obscurité impénétrable, Courbet était également un remarquable peintre du blanc : dans ses tableaux d'hiver, cette couleur possède une qualité singulière, presque plastique. Sur cette toile, la matérialité de la peinture blanche et celle de la neige se confondent. On voit un champ de neige d'un blanc aveuglant, dans lequel avancent deux chasseurs (ou s'agit-il de braconniers ?) accompagnés de leurs chiens. Le premier menace son chien d'un bâton, sans doute pour l'obliger à s'intéresser à la piste du gibier que l'on distingue dans la neige. Mais la peinture blanche – à l'image de la neige – efface toutes les traces et crée un effet aussi impénétrable que le noir à l'autre extrémité de l'échelle chromatique. La clarté du blanc fait paraître encore plus ténébreux les personnages, sombres à tous égards, et prête un aspect inquiétant à toute la scène.

21 • *Bouquet d'asters*, 1859

Dans ses tableaux de fleurs, Courbet révèle, en même temps que la somptuosité et la luminosité de ses couleurs, son remarquable talent en matière de composition ainsi que la virtuosité de sa technique picturale. Si vous comparez les deux tableaux de fleurs présentés dans cette salle, vous constaterez que *Fleurs sur un banc* est marqué par une opulence et une dynamique grandioses, alors qu'une atmosphère beaucoup plus paisible émane de *Bouquet d'asters*. Sur ce dernier tableau, le bouquet disposé sur un fond sombre est légèrement décalé vers la gauche par rapport à l'axe médian et s'étire sur la droite. Quelques branches fleuries sont répandues à côté du vase et de l'assiette. Cette configuration crée une interaction visuelle extrêmement stimulante entre les fleurs compactes du bouquet et celles de la table.

La dédicace « à mon ami Baudelaire » figurant sur le bord supérieur du tableau rappelle l'étroite amitié entre le peintre et le poète qui avait publié en 1857 *Les Fleurs du mal*, un recueil qui avait fait scandale.

22 • *La Source du Lison*, vers 1864

Courbet a transposé en peinture à plusieurs reprises, et avec une intensité singulière, le spectacle naturel fascinant du Lison qui prend sa source dans sa région natale, la Franche-Comté. L'artiste reproduit ici la source et la cascade vues de plus loin que sur d'autres représentations de grottes. De puissants blocs rocheux et des buissons très denses bordent le cours d'eau et conduisent le regard directement vers l'orifice obscur de la caverne qui s'enfonce profondément dans les entrailles de la montagne. La vie intérieure de la grotte demeure cachée, cette vie tout à la fois angoissante et attirante, qui évoque des univers mystérieux, mystiques en même temps qu'érotiques.

23 • *L'Origine du monde*, 1866

Cette toile peinte il y a presque 150 ans n'a rien perdu de son pouvoir de provocation. Jamais encore on n'avait reproduit un corps de femme de cette façon-là – sans tête ni bras, son sexe livré aux regards présenté en gros plan sur la toile. Ce nu sensuel se présente comme un fragment. La représentation de Courbet et son titre remarquable *L'Origine du monde* ont donné lieu à d'innombrables interprétations : célèbre-t-on ici le lieu de naissance, l'origine de l'humanité, du monde voire de la peinture, ou cette œuvre d'art reproduit-elle la vision masculine de la femme ? La sexualité et l'obsession jouent-elles ici un rôle explicite ou cette toile doit-elle être appréhendée comme une allégorie ? C'est précisément dans ce champ de tension, dans le conflit entre forme d'expression directe et indirecte, réaliste et allégorique que Courbet a peint ce tableau. Il n'était pas destiné à être présenté au public – au XIX^e siècle, cette œuvre n'aurait jamais pu être montrée dans une exposition –, et était réservé à la sphère privée. On considère aujourd'hui cette œuvre comme un témoignage marquant de notre histoire de l'art et de notre histoire culturelle, invitant sans relâche les spectateurs à la soumettre à une vision, une réflexion et une interprétation renouvelées.

L'Origine du monde a été peint à la demande du diplomate égyptien Khalil Bey qui le dissimulait au sein de sa célèbre collection d'œuvres majoritairement érotiques derrière un rideau vert qu'il n'écarterait que pour quelques privilégiés. Courbet était parfaitement conscient de n'avoir pas seulement brisé un tabou en peignant cette œuvre mais d'avoir brutalement mis fin au caractère allusif entourant habituellement la représentation de la sexualité. *L'Origine du monde* est devenu le plus célèbre tableau invisible, le véritable « chef-d'œuvre inconnu » du XIX^e siècle, inspirant plusieurs générations d'artistes. On en connaissait l'existence et on en parlait, alors que très peu de gens seulement avaient eu l'occasion de poser les yeux dessus. Khalil Bey avait été

contraint de se défaire de sa collection quelques années seulement après avoir acquis cette toile, qui s'est trouvée ensuite longtemps en possession du baron hongrois Ferenc Hatvany. Ses derniers propriétaires privés ont été le psychanalyste Jacques Lacan et son épouse Sylvie Bataille. Ce tableau est exposé au Musée d'Orsay depuis 1995. À l'exception d'une présentation à New York, c'est la première fois, avec cette exposition de la Fondation Beyeler, que cette œuvre est montrée hors de France.

24 • *La Bergère (La Fileuse bretonne)*, 1867

La tableau de grand format intitulé *La Bergère (La Fileuse bretonne)*, qui n'avait encore jamais été présenté dans une exposition Courbet, montre une jeune femme en tenue de paysanne, occupée à filer. Elle est assise au pied d'un arbre avec, à sa gauche, un chien noir qui ressemble à celui de Courbet (voir l'autoportrait de 1842 dans la SALLE 1). Sur l'arrière s'étend un ruban vert de buissons ou d'arbres, d'où la vue plonge en direction d'un vaste paysage marin à l'arrière-plan. Un ciel nuageux, rose tendre, se déploie au-dessus de la scène. Sur la droite, des moutons paissent dans une prairie, devant une ferme à moitié dissimulée par des arbres. On remarquera la précision avec laquelle le peintre a appliqué la couleur au couteau à palette, couche après couche, la diversité de nuances chromatiques qui en résulte engendrant une merveilleuse interaction entre mondes humain, animal et végétal. Une authentique idylle. Ces paysages tardifs ne contrastent-ils pas de façon frappante avec le réalisme impitoyable de Courbet ?

25 • *La Trombe*, 1866

En 1865 ou 1866, Courbet a observé à Trouville, au bord de la Manche, un phénomène naturel impressionnant, une trombe, qu'il a reproduite sur cette toile. À l'aide de couches de couleur minces et translucides, il a façonné les formations aqueuses qui s'élèvent depuis la mer jusqu'aux nuages, alors qu'au premier plan, les crêtes d'écume et les vagues révèlent une application de couleur bien plus pâteuse. La dynamique du motif en est encore renforcée. Cette traduction picturale directe d'une impression annonce déjà la peinture impressionniste.

Les nombreux voiliers que Courbet a reproduits sur *La Trombe* permettent évidemment de préciser l'échelle, tout en soulignant le caractère menaçant de la situation et en reflétant la fragilité de l'existence humaine – un thème qui parcourt toute la création de Courbet.

26 • Bateau à voile près de la côte, ciel orageux, vers 1869

Les marines des années 1860 forment un groupe à part dans les représentations de nature de Courbet et entretiennent des affinités avec d'autres ensembles, tels que les paysages du Jura et les tableaux de grottes et de vagues. La modernité de Courbet s'y révèle sous un jour encore différent. La représentation des côtes s'exprime essentiellement par quelques lignes, à partir desquelles se constituent la plage, la mer, les nuages et le ciel. Les combinaisons apparemment presque fortuites de ces bandes de couleur et le traitement ludique des nuances chromatiques les plus diverses font de ce tableau un des plus puissants paysages de mer de Courbet. La figure du voilier ajoute au motif un élément narratif, qui intensifie encore l'atmosphère menaçante du décor. En revanche, Courbet s'est visiblement éloigné de la figuration par l'application très différenciée de la couleur, tantôt presque transparente, tantôt pâteuse, s'approchant ainsi de la sphère d'une peinture pure et libre.

27 • Le Bord de mer à Palavas, 1854

Courbet a réalisé ce petit chef-d'œuvre au cours d'un séjour chez son mécène Alfred Bruyas à Montpellier, d'où il entreprenait des excursions dans la campagne environnante et au bord de la mer. Les tableaux méditerranéens paisibles et lumineux de 1854 marquent le début de son intérêt pour les représentations de la mer et de l'eau, qui l'occuperont jusqu'à la fin de sa vie. Ses réflexions artistiques n'ont cessé de se reporter sur la puissance primitive toujours renouvelée des masses aqueuses, dans lesquelles il reconnaissait un équivalent de sa propre force créatrice.

Observez la pose du petit personnage sur le bord inférieur de l'image. Il incarne l'enthousiasme qu'inspire la toute-puissance, la vastitude infinie de la mer. Peut-être Courbet s'est-il représenté lui-même ici – comme le fait soupçonner la barbe pointue (cf. *La Rencontre*, SALLE 1, 2 •). C'est ainsi que la silhouette apparemment insignifiante de cet homme qui salue la mer referme le cercle inauguré par les mises en scène provocantes de lui-même qui avaient marqué le début de l'exposition.

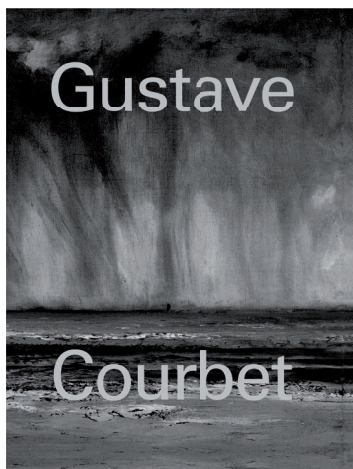
Textes : Ulf Küster, David Schmidhauser, Diana Blome, Annelie Knust, Daniel Kramer
 Suivi éditorial : Yves Guignard
 Traduction française : Odile Demange

Vos réactions sont les bienvenues sur :
fondation@fondationbeyeler.ch

FB NEWS www.fondationbeyeler.ch/news

f www.facebook.com/FondationBeyeler

t twitter.com/Fond_Beyeler



À l'occasion de l'exposition **Gustave Courbet**, un catalogue est publié aux éditions Hatje Cantz.

200 pages, 131 ill., CHF 62.50

D'autres publications sur Gustave Courbet sont disponibles à l'Art Shop: <http://shop.fondationbeyeler.ch>

Expositions à venir :

Peter Doig

23 novembre 2014 – 22 mars 2015

Paul Gauguin

8 février – 28 juin 2015

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

www.fondationbeyeler.ch

ATTENTION : Prière de ne pas toucher aux œuvres d'art !

- ☒ **GUSTAVE COURBET**
- ☐ **PETER DOIG (23.11.2014–22.3.2015)**
- ☐ **COLLECTION BEYELER**

