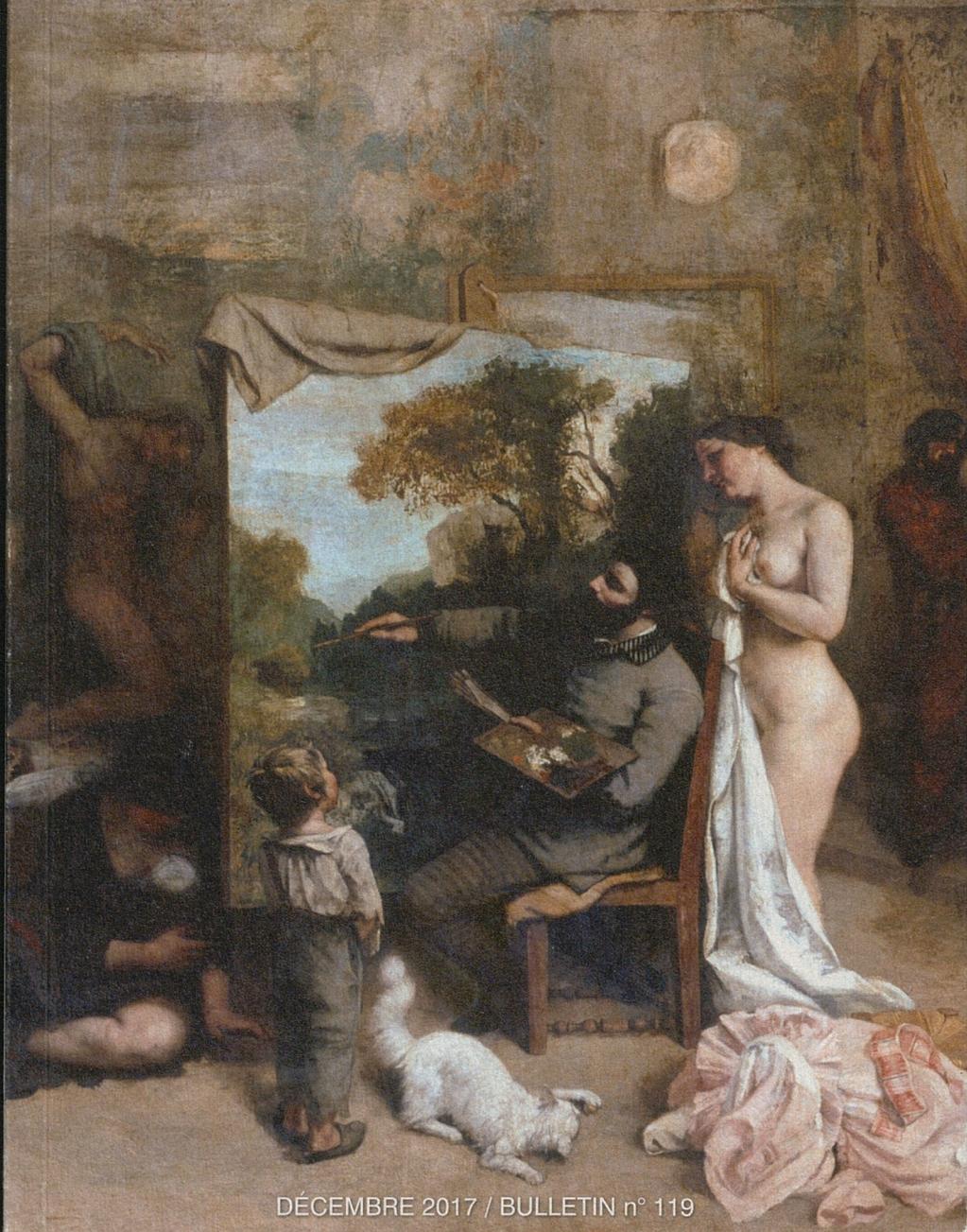


INSTITUT *Gustave Courbet*. ORNANS

ASSOCIATION DES AMIS DE GUSTAVE COURBET ET DU MUSÉE
FONDÉE EN 1939 À ORNANS / CRÉATRICE DU MUSÉE COURBET



DÉCEMBRE 2017 / BULLETIN n° 119



Eugène Feyen (1815-1908)

Gustave Courbet peignant

juin 1864 – Ornans – Institut Gustave Courbet

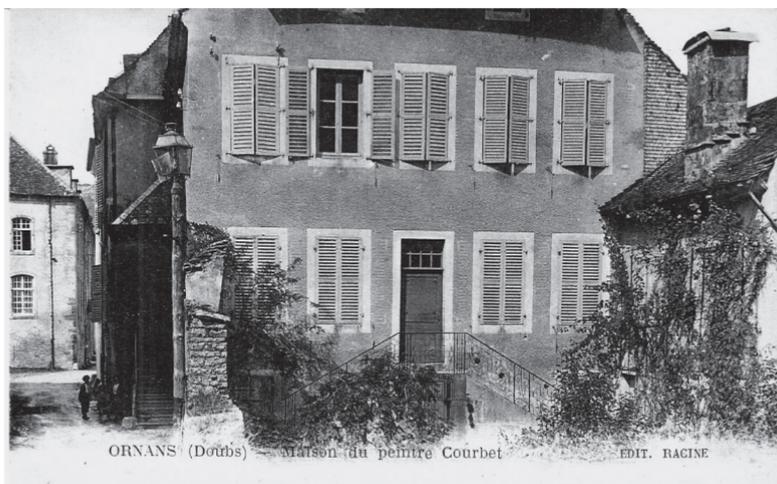


Le mot du Président

2019 sera l'année du bicentenaire de la naissance de Gustave Courbet et notre association fêtera également en 2019 un anniversaire, celui de ses 80 ans.

N'oublions jamais que nous sommes les héritiers de l'Association des Amis de Courbet créée en 1939 à Ornans, présidée par le peintre Robert Fernier.

N'oublions jamais que cette association a été à l'initiative du Musée Courbet à Ornans et n'a eu de cesse de valoriser l'œuvre de Gustave Courbet depuis sa création.



Un double anniversaire à célébrer donc en 2019, les 200 ans de la naissance de Courbet et les 80 ans de l'Institut qui porte son nom !

Nous sommes déjà au travail pour faire de cette célébration un moment qui fera date dans la vie de notre Institut et notre programme est ambitieux !

Rendre accessible notre important fonds d'archives et d'autographes ainsi que notre bibliothèque précieuse :

- par l'édition d'un ouvrage « Courbet en privé, Correspondance de Gustave Courbet, collection de l'Institut Courbet » recensant toutes les lettres autographes de Gustave Courbet issues de notre collection (près de 150 lettres en partie inédites) – à paraître en juin 2019. Cet ouvrage sera établi par des spécialistes de l'œuvre de Gustave Courbet et sera préfacé par Petra Ten Doesschate Chu. Il présentera les différents destinataires des lettres et reproduira chaque lettre retranscrite et illustrée.



- par la mise en ligne sur notre site internet de l'inventaire de notre fonds de bibliothèque précieux. Ce fonds, constitué depuis 1939, regroupe tout ce qui a été écrit sur Gustave Courbet (ouvrages, catalogues d'exposition, catalogues de vente, articles de presse). Il comprend près de 2000 pièces.

- par l'inventaire et le classement de notre fonds d'archives lié à la création du Musée Courbet et par la mise en valeur des fonds Baille et Baudry, documents essentiels qui concernent la fin de vie de Gustave Courbet et sa réhabilitation.

Organiser une journée de projection des films consacrés à Gustave Courbet en présence des réalisateurs.

Toujours valoriser l'œuvre de Gustave Courbet par des expositions dans les musées et lieux culturels. Nous travaillons sur des projets pour la Normandie ou la Corée du Sud.

Éditer un bulletin hors-série consacré à L'Après Courbet.

Ce numéro sera consacré aux événements qui ont suivi la mort de Gustave Courbet, succession de l'artiste, retour de sa dépouille à Ornans, expositions importantes etc. Il évoquera en particulier le rôle de Juliette, la sœur de Gustave Courbet, et de notre association dans la réhabilitation du Maître Peintre d'Ornans.

Mais avant 2019, il y a les années 2018 et 2017.

Ce bulletin en fait écho.

L'exposition « Courbet/Clergue, rencontre photographique » qui s'est prolongée jusqu'au 10 avril 2017 a été vue par 7955 visiteurs a une période hivernale où la fréquentation n'est pas importante. On ne peut que s'en réjouir.

L'édition, la 26^e, des « Journées des copistes » a été un succès. 15 copistes adultes dans le musée (14 peintres, 1 sculpteur), près de 500 enfants qui ont travaillé sur le thème de « l'animal dans la peinture de Courbet », des ateliers au Café Solidaire qui s'inscrivent dans notre volonté d'ouvrir l'art et de sensibiliser des publics toujours plus larges.

Nous saluons pour cette 26^e édition la venue de deux équipes de France 3 Bourgogne-Franche-Comté avec un direct qui s'est tenu au Musée Courbet. Rappelons que les « Journées des copistes » sont uniques.

Je me réjouis de l'activité du Comité Courbet qui a repris les « Avis sur œuvres » depuis novembre 2016, sessions animées par Sébastien Fernier dont 4 ont déjà eu lieu.

Il nous appartient maintenant de solliciter et trouver le mécénat utile à nos actions. Aidez-nous dans cette démarche. Devenez mécène de l'Institut Courbet !

*Hervé Novelli,
Président de l'Institut Gustave Courbet
Ancien Ministre*

Sommaire

bulletin n° 119

Le mot du Président 3

Courbet : Sa famille, ses amis

· Gustave Courbet père
et grand-père à Dieppe -
Chantal Humbert 7

· Arbre généalogique 20

· André Slom (Bordeaux
1844-Paris 1909), un ami
de Gustave Courbet en exil -
Carine Joly 24

· Marcel Ordinaire (1848-1896) 38

La cote du Maître

· Paris, 1881 - La vente Courbet,
Une réhabilitation posthume -
Michel Beurdeley 51

· Chronique des ventes 56

· Une photographie inédite du peintre
Gustave Courbet par le photographe
Anatole Louis Godet dans les
collections de l'école des
Beaux-Arts de Paris -
Hélène Personnaz-Godet 58

Inédits

· Une lettre inédite de Gustave
Courbet à la Maison Blanchet,
marchand de fournitures de peintre 60

· Une lettre inédite de
Gustave Courbet à Jolimay 64

· Sur Courbet, deux lettres inédites
d'Émile Bernard 67

Brèves

· Transgénérationnel chez les célébrités 69

· Quelques questions à l'auteur
par Dominique Bourgeois 71

Vie de l'Institut Courbet :

· À propos de l'exposition « Histoires
d'ateliers » au Musée Courbet
1^{er} juillet – 16 octobre 2017 73

· Revenons en 1987 ! 74

· Dans l'atelier de Pierre Célice -
Sébastien Fernier 76

· Dans l'atelier de Dominique Babinet -
Chantal Humbert 79

· Prêt d'une œuvre de Courbet 82

· Avis sur œuvres 84

· 26^e édition « Journées des copistes »
- du 6 au 12 novembre 2017
au Musée Courbet à Ornans 85

· Art et Artisanat / 29 et 30 juillet 2017 88

· 8^e édition « à la manière
de Courbet » à La Tour de Peilz –
21 au 24 septembre 2017 89

Remerciements 90

Conseil d'Administration 91

Crédits photographiques 92

COURBET : SA FAMILLE, SES AMIS

Gustave Courbet père et grand-père à Dieppe

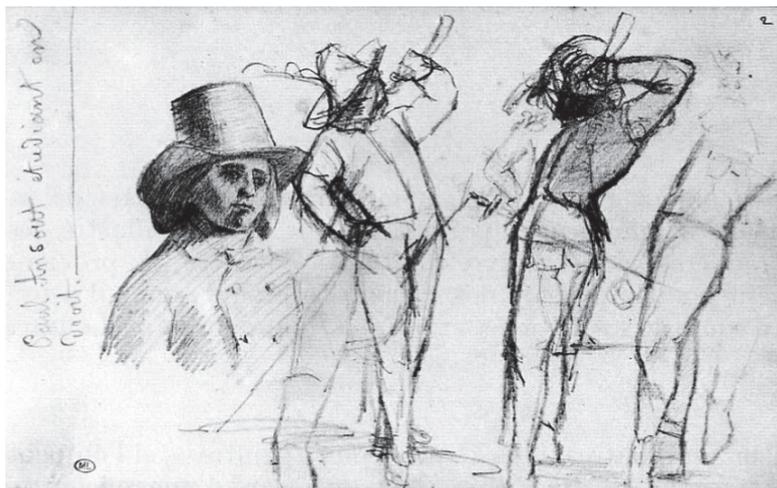
PAR CHANTAL HUMBERT

Dès le début des grandes découvertes, corsaires, marins et pêcheurs partent nombreux de Dieppe vers l'Afrique et l'Amérique. Plusieurs industries liées aux activités portuaires s'y sont ensuite établies comme le travail de l'ivoire. La duchesse de Berry y lance, sous Charles X, la vogue des bains de mer. Elle est suivie de Parisiens aisés qui vont vite donner une vitalité à l'économie locale en y multipliant les séjours. La ville comptant en 1841 un peu plus de 16 800 habitants, bénéficie aussi d'un va-et-vient de touristes anglais. Ils empruntent « Le Dart » un bateau à vapeur la reliant en 7 heures deux fois par semaine à Brighton. Dieppe, au cœur du littoral du pays de Caux parsemé de plages dominées par de hautes falaises, attire enfin de nombreux artistes.

Ansout crée un premier cercle d'amateurs autour de Courbet

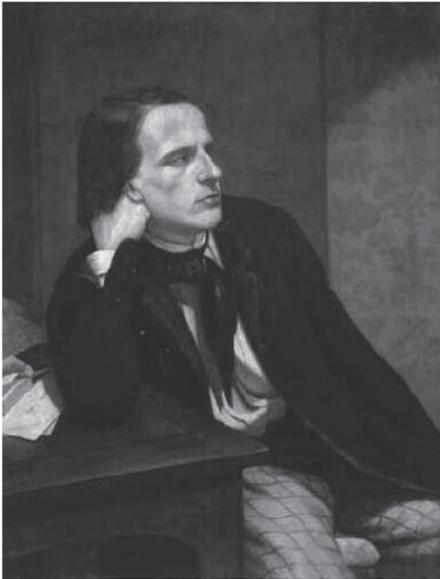
À l'automne 1839, Gustave Courbet vient à Paris étudier le Droit et surtout travailler la peinture dans l'espoir de « réussir dans son art ». Avenant et curieux de tout, il suscite bien des sympathies qui lui permettront de sortir de son milieu provincial. Désireux de vendre ses œuvres, Courbet va cultiver des amis fortunés qui pourront lui passer commande, lui offrir le gîte et le couvert. Il rencontre ainsi à l'école de Droit François Désiré Paul Ansout (1820 -1894), un jeune Dieppois. D'après Hélène Toussaint et Pierre Bazin, l'artiste l'a dessiné et l'a peint au moins deux fois ⁽¹⁾. Il le représente d'abord dans un carnet de croquis (Musée du Louvre, référencé 29234,

folios 2 et 22 recto). Figuré avec la mention, « Paul Ansout, étudiant en Droit », il le dessine juste avant diverses études réalisées lors d'un voyage en Normandie effectué durant le printemps 1841⁽²⁾.



Carnet de croquis – Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques

Les conseils du jeune Dieppois l'ont certainement aidé dans son entreprise de longer la Seine pour découvrir la mer. Courbet dessine ensuite le visage de son camarade, servant d'étude préparatoire au portrait qu'il peint en 1844⁽³⁾. Paul Ansout, revenu à Dieppe, invite parents et amis quai Henri IV, puis rue des Fontaines, où il leur fait admirer avec fierté sa magnifique effigie romantique. Courbet en a peint d'ailleurs une copie, probablement sur demande familiale, malheureusement détruite en 1940 pendant le gigantesque incendie de Caudebec-en-Caux. N'ayant pas d'héritiers directs, Ansout souhaita léguer son portrait au Musée de Dieppe. C'est chose faite en 1910 grâce au don de sa cousine M^{me} Dupré.



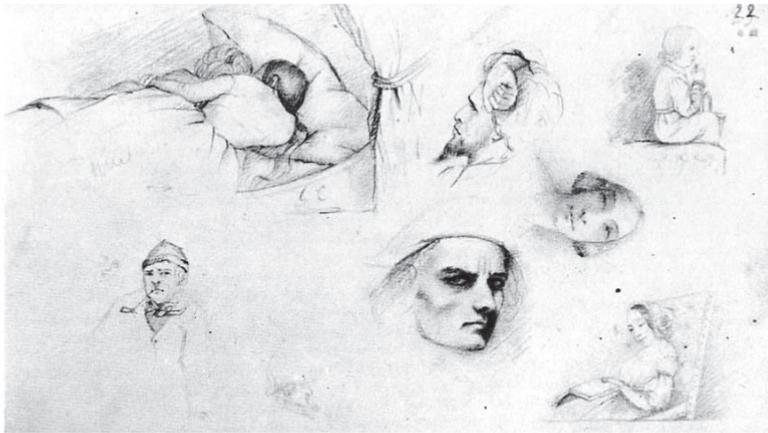
Gustave Courbet – Portrait de Paul Ansout – 1844 – Dieppe, Château-Musée – donné par sa cousine Mme Dupré au Musée de Dieppe. On connaît une copie de ce tableau malheureusement détruite en 1940 lors de l'incendie de Caudebec-en-Caux.

À mi-corps, assis de trois quarts et le visage bien pensif, il prend une pose harmonieusement étudiée. Le but de Courbet est alors de trouver dans ses portraits la forme qui traduit le mieux l'état d'esprit du modèle. Jacques Guillonet rapporte l'anecdote suivante. Voulant doter son camarade d'une élégante prestance, Courbet lui prête un pantalon clair, à larges carreaux, celui qu'il porte dans « Autoportrait au chien noir », admis au Salon de 1844 (Petit Palais, Paris). Le coude de Paul Ansout s'appuie sur une table où sont posés un livre entrouvert qui serait « Paroles d'un croyant » de Lamennais selon Hélène Toussaint et une lettre adressée « À sa chère mère... ». Courbet ne laisse rien au hasard. Pourquoi cette missive a-t-elle été disposée bien en évidence ? Neveu du sculpteur ivoirier Louis Charles Antoine Belleteste (1787-1832), Paul est le fils de Germain Frédéric Ansout (1783-1860), conseiller municipal, administrateur de la caisse d'Épargne de Dieppe et marchand drapier. Les environs de la ville, sous-préfecture de la Seine Inférieure, premier département cotonnier français au début du XIX^e siècle, s'animent de grands établissements de tissage pratiquant des échanges européens. Sa mère, Marie Françoise Désirée Damiens (1788-1869), appartient à une famille de notables, des négociants drapiers originaires de Saint-Valéry-sur-Somme. L'une de ses sœurs, Adèle Gabrielle Damiens (1799-1859) a épousé en 1833 à Gand, importante ville drapière flamande, le baron Louis

Papeians de Morchoven dit Van Strepen (1801-1863), chevalier et lieutenant colonel dans la cavalerie belge⁽⁴⁾. Par l'intermédiaire de sa mère, Paul Ansout introduit donc Gustave Courbet chez son oncle et sa tante, des notables bien implantés dans les cercles industriels et aristocratiques, ainsi que dans le milieu des collectionneurs et des amateurs d'art belges. En août 1846, le peintre séjourne effectivement plusieurs jours à Gand auprès des Papeians de Morchoven. L'artiste enchanté de « l'accueil », de la « compagnie si joyeuse », découvre les musées, puis part à Amsterdam où il fait le portrait du marchand Van Wisselingh. L'année suivante, Courbet est de nouveau l'hôte des parents de Paul Ansout. Dans ce « pays de Cogne », il réalise plusieurs portraits, voit « *beaucoup de tableaux de grands maîtres hollandais... très utiles à mon instruction*⁽⁵⁾ ». Nous reviendrons dans un prochain article sur ces premiers voyages. Ils le marquent profondément comme il le confie en 1850 à Édouard Reynart, conservateur du Musée de Lille : « *Toutes mes sympathies sont pour les pays du Nord. Parcouru deux fois la Belgique, une fois la Hollande... J'espère y retourner* »⁽⁵⁾. Paul Ansout, de quelques mois plus jeune que Courbet, ne reprend pas l'affaire paternelle s'orientant vers une carrière administrative. Au décès de ses parents, Paul dirige le bureau de l'état civil à la mairie de Dieppe. Probablement fils unique, il a perdu un frère aîné Frédéric à l'âge de quinze ans. La famille Ansout est alliée aux Blavet⁽⁶⁾, aux Degrège, également drapiers et aux Legros, fabricants de rouenneries – des toiles de coton peintes - et de produits céramiques, dont le plus renommé est Alexandre Legros, président du tribunal de commerce et maire de Dieppe. Grâce à sa famille belge et à ses parents normands, Paul Ansout est ainsi le premier instigateur d'un foyer d'amateurs fortunés qui s'intéressent à l'art de Courbet. Lui passant des commandes, ils vont le faire connaître et lui apporter un certain succès. Ansout occupe encore une place bien particulière auprès de l'homme privé, car il veilla sur le fils que Gustave Courbet a eu avec une Dieppoise, Virginie Binet.

Virginie Binet : la maîtresse dieppoise

Ce serait par l'entremise de Paul Ansout que, selon Jean-Jacques Fernier, le peintre aurait rencontré Virginie Binet. La feuille du carnet (folio 22 recto) représentant le jeune Dieppois, met aussi en scène un couple qui s'enlace amoureuxment dans un lit.



Carnet de croquis – Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques



On peut y voir une allusion au bonheur du jeune Courbet voulant associer son camarade à son intrigue galante. La rencontre a-t-elle eu lieu à Paris ou lors d'un voyage en Normandie ? Juliette Courbet a brûlé toute la correspondance de son frère avec Virginie Binet, on ne peut donc qu'avancer des hypothèses⁽⁷⁾. En revanche, le dépouillement de l'état civil numérisé de Dieppe permet de mieux approcher le milieu sociologique de la maîtresse du peintre. La famille Binet appartient à une lignée de marins et réside sur la paroisse Saint-Jacques dont l'église renferme la fameuse chapelle du Trésor ; animée d'une frise dite des « sauvages »,

elle témoigne des divers pays qu'ont découverts les navigateurs et les marins dieppois⁽⁸⁾.

Carte postale colorisée, fin XIX^e siècle, figurant le quartier de l'église Saint-Jacques à Dieppe où vécut la famille Binet appartenant à une lignée de marins. Collection particulière

Jacques Binet (1731-1757), l'un de ses arrière-grands-pères, allié aux Belleteste, périt d'ailleurs en mer lors du naufrage d'une frégate royale en 1757. Toutefois le père de Virginie, Nicolas Binet (1787-1857) ne perpétue pas la tradition préférant la cordonnerie à la mer. Orphelin à vingt ans, l'apprenti cordonnier épouse en 1807, trois mois après le décès de sa mère, Marie Anne Herlingue (1754-1807), Marie Adélaïde (1772-1834), la fille de son maître, Jean Baptiste Delozière. Il fait ce qu'on appelle dans le langage courant un beau mariage. Comptant parmi ses beaux-frères un lieutenant des douanes, il s'installe rue des Maillots où il travaillera désormais dans la boutique de son beau-père. À leur mariage, le 2 juillet 1807, Nicolas Binet a 20 ans et Marie Adélaïde Delozière 34 ans ; neuf mois plus tard, le 20 avril 1808, naît leur fille aînée, Thérèse Adélaïde Virginie Binet (1808-1865), la future maîtresse de Courbet. Puis viennent deux autres filles : Adélaïde Aimée Désirée (1809-1887), Victoire Aglaé Adélaïde (1812 - 1868). À 44 ans, Marie Adélaïde Binet donne encore naissance à une quatrième fille Amélie Louise (1816-1818) ; Nicolas Binet est alors qualifié dans le registre de l'état civil de « maître cordonnier » et forme donc des élèves. Les trois filles Binet célibataires au décès de leur mère en 1834 veillent au quotidien de leur père. Puis, ce dernier se remarie huit ans plus tard avec Françoise Frechon, fille unique d'un horloger qui habite rue de l'Oranger où dorénavant il va résider. Nous sommes en 1842. C'est à cette période que Gustave Courbet s'éprend de Virginie Binet de onze ans son aînée ⁽⁹⁾. Un dessin au fusain, la « Sieste champêtre » (Musée des Beaux-Arts de Besançon) le montre endormi au pied d'un arbre tandis que la jeune femme aux formes épanouies pose tendrement sa tête sur l'épaule de son compagnon.



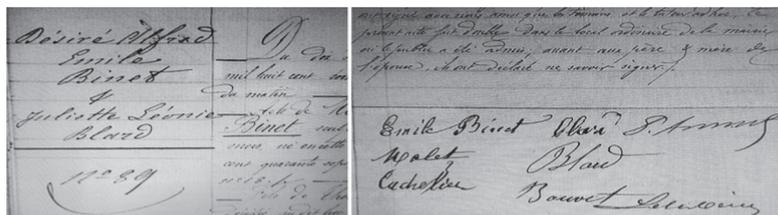
Gustave Courbet – La Sieste champêtre – un dessin au fusain dans lequel Gustave Courbet s'est probablement représenté avec sa compagne Virginie Binet (1808-1865). Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon

Vivant avec lui une liaison amoureuse, elle le suit à Paris. Servant de modèle au peintre, il la représente à plusieurs reprises à la faveur du crayon et du pinceau : « La Liseuse endormie », « L'Atelier du peintre »... Grâce à ses premières recettes, l'artiste peut louer en janvier 1847 une chambre indépendante de son atelier comme il le confie à ses parents : « *J'ai maintenant une petite chambre de plus pour 100 francs par an à la porte de mon atelier - 89, rue de la Harpe - c'est vis-à-vis, c'est fort commode...* ⁽⁵⁾ ». Durant le mois d'août 1847, les Papeians de Morchoven accueillent de nouveau Courbet à Gand, puis il rayonne en Belgique avec Champfleury. À l'Hôpital Saint-Jean de Bruges, il fait le croquis d'une touchante « Madone à l'Enfant » d'après Van Dyck. Le peintre est fêté en Belgique « comme un prince » et augure que « *s'il y restait d'avantage, il s'en retournerait comme une tour...* ⁽⁵⁾ ». Au-delà des considérations esthétiques, Courbet a une bonne raison de revenir en France car Virginie accouche de leur fils le 15 septembre 1847. S'il place incontestablement au premier plan sa carrière artistique, il éprouve néanmoins une vive tendresse pour l'enfant que l'on peut sans doute voir dans « L'Atelier » et « Les Cribleuses de blé ». Mais Virginie décide de repartir à Dieppe après plusieurs années de relations amoureuses. Courbet touché par cette rupture se confie en 1852 à son ami Champfleury : « *Que la vie lui soit légère, puisqu'elle croit mieux faire... j'ai suffisamment à faire avec l'art sans m'occuper de ménage et puis un homme marié, pour moi, est un réactionnaire* ⁽⁵⁾ ». Pourquoi a-t-elle regagné Dieppe au cours de l'hiver 1850-1851 ? Nous avançons l'hypothèse suivante. Il ne peut être question de mariage avec Virginie, car Gustave Courbet voit dans les chaînes matrimoniales une réelle entrave à sa carrière artistique ⁽⁹⁾. Deux ans avant la naissance de son fils, le peintre écrit à ses parents qu'il « *songe autant à me marier qu'à aller me pendre...* ⁽⁵⁾ » Jean Charles Lachelier (1805-1884), un cordonnier ancien apprenti de Nicolas Binet, vient de perdre son épouse, Marie Rose Flouest (1793-1850) et cherche à se remarier. Les filles Binet étant toujours célibataires, il jette son dévolu sur la deuxième, Désirée, une « lessivière » de 41 ans ; il l'épouse en juillet 1850 et Désirée Binet part vivre chez son mari, rue du Haut Pas. Jusque-là, elle résidait rue de l'Oranger avec sa sœur Adélaïde, une dentellière. L'âge venant, Virginie perdra en beauté et sera de moins en moins sollicitée comme modèle. Elle saisit donc à 42 ans l'opportunité de revenir dans sa ville natale afin d'y partager un logement avec sa sœur cadette et d'y élever son fils. Durant l'hiver 1854, Courbet annonce cette demi-vérité toujours à Champfleury : « *Vous savez que ma femme est mariée, je n'ai ni*

femme, ni enfant. Il paraît que la misère l'a forcée à cette extrémité. C'est ainsi que la société avale son monde. Il y avait quatorze ans que nous étions ensemble ⁽⁵⁾ ». Le couple Lachelier accueille en mars 1852 un fils Charles Alfred Désiré. Nicolas Binet en grand-père comblé – enfin un garçon dans cette famille de filles ! – est le premier témoin nommé dans l'acte de naissance ⁽¹⁰⁾. Désiré Lachelier, enfant unique, aura une grande importance dans la vie de son cousin, Émile Binet, le fils de Gustave Courbet.

Émile Binet : le fils de Courbet

En 1951, Robert Fernier identifie en « Désiré Alfred Émile Binet », le fils naturel du peintre et met fin à diverses versions romanesques ⁽¹¹⁾. Son acte de mariage daté du 17 août 1868, dont l'un des témoins est Paul Ansout, mentionne qu'il est né à Dieppe ⁽¹²⁾. On ne trouve toutefois aucune trace de sa naissance dans le registre de la mairie. Ansout comme chef du bureau de l'état civil a probablement couvert cette simulation par discrétion envers son ami. En 1868, Gustave Courbet négocie entre autres avec la ville de Paris la réouverture de son « musée permanent » au Rond-Point de l'Alma. Son fils est vraisemblablement né dans la capitale mais comme les archives des mairies de Paris ont brûlé durant la Commune, c'est impossible à vérifier. Quel est son prénom usuel ? Désiré, Alfred ou Émile. Désiré honore Désirée Lachelier-Binet ; tante et marraine probable, elle est encore la sœur la plus proche de Virginie, puisqu'elles ont dix-huit mois d'écart ; Alfred rend hommage à un ami sans doute de Courbet. Émile est donc son prénom usuel comme l'avait bien indiqué Michèle Haddad et comme l'atteste sa signature apposée au bas de l'acte de mariage ⁽¹³⁾.



Acte de mariage d'Emile Binet avec Léonie Blard, daté du 17 août 1868, Archives départementales, Dieppe, 4 E 050 11 1868, n° 89

À l'âge de 4 ans, il part donc vivre dans sa famille maternelle à Dieppe au cœur du quartier de Saint-Jacques. Ce départ afflige beaucoup le peintre dans une lettre à Champfleury datée de janvier 1852 : « *Je regrette beaucoup mon petit garçon* »⁽⁵⁾. Selon Robert Fernier, Courbet a pourvu à l'instruction de son fils comme en témoignent de nombreux séjours à Dieppe, à Étretat. Il les fait autant pour peindre sur le motif que pour aider financièrement son ancienne maîtresse. Virginie partage le logement de la rue de l'Oranger avec Adélaïde sa sœur dentellière. A-t-elle appris comme sa cadette la technique du point de Dieppe chez les sœurs de la Providence à l'école manufacture de dentelles, place du marché aux Veaux ? Quoi qu'il en soit, Virginie décède « sans profession », le 7 mai 1865, aux hospices civils de Dieppe. Adélaïde Binet sert durant presque trois ans de seconde mère à Émile jusqu'à sa mort le 18 mars 1868⁽¹²⁾. L'adolescent apprend l'art de sculpter l'ivoire, « l'or blanc » qui depuis la Monarchie de Juillet connaît un regain d'intérêt. Formant durant trente ans des générations d'ivoiriers, Amédée Féret (1797-1859) professeur au collège de Dieppe, leur apprend toutes les subtilités du dessin. Outre des œuvres religieuses, de petits objets d'agrément, de toilette et bien sûr des bateaux très appréciés des touristes, ils réalisent les célèbres « Polletais » et « Polletaises », des gens du peuple du Pollet, un quartier populaire de marins.

Les pièces façonnées en ivoire de Dieppe par la dynastie des Belleteste atteignent au XVIII^e siècle un haut degré artistique. Parmi les œuvres les plus estimées se range « l'Allégorie des quatre saisons » comme cette suite travaillée. (*Document Channel Enchères*).





Polletaise. — ND Phot

*Carte postale coloriée à la main montrant une vieille
Polletaise à la fin du XIX^e siècle. Collection particulière*



Les sculpteurs sur ivoire tel Émile Binet façonnent très souvent des statuettes de Polletaises, des gens du peuple du Pollet, un quartier populaire de marins, très appréciées des touristes.

Les Polletais deviennent au XIX^e siècle un sujet de prédilection pour les ivoiriers de Dieppe à l'exemple de ce modèle ; sculpté à la fin du siècle, il porte un panier en bandoulière pour ramasser le poisson.

Dieppe, personnage en ivoire dit "Polletais", portant en bandoulière un panier d'osier. XIX^e. 6,7 cm. (Document étude Rouillac).

Les Polletais, pêcheurs à pied habitant le quartier Pollet à Dieppe, devinrent au début du XIX^{ème} siècle un thème de prédilection pour les ivoiriers de la ville.



Outre des œuvres religieuses, des petits objets d'agrément, de toilette et bien sûr des bateaux, les sculpteurs sur ivoire réalisent encore des personnages liés à la littérature populaire à l'instar de ce « Mousquetaire sonnant » travaillé en ronde bosse, fin XIX^e siècle.

Mousquetaire sonnant - ivoire sculpté en ronde-bosse figurant un homme d'armes élégamment vêtu et chaussé, sonnant sur une colonne dorique en ivoire. Dieppe, fin du XIX^e siècle - 16,5 cm. (Document étude Rouillac).

Après avoir pratiqué au moins trois ans dans un atelier, Émile sait maintenant manier habilement les petits burins, la loupe et la bombonne de verre pour bien ajuster la lumière. Les Belleteste, les Graillon, les Blard dominent alors la production au XIX^e siècle, « point culminant de l'ivoire dieppois » ⁽¹⁴⁾.

Six mois après le décès de sa tante, Émile prend pour épouse le 17 août 1868 une lingère, Léonie, fille de Noël Blard (1819-1898), un ouvrier travaillant à la raffinerie de sucre établie dans l'ancien couvent des carmélites. La jeune mariée a pour bisaïeul Pierre Guillaume Blard (1758-1806) un sculpteur sur ivoire. Quelques jours avant leur mariage, un conseil de famille désigne un tuteur pour Émile mineur en la personne de Jean Adrien Mallet, un débitant d'eau-de-vie et de vins, ami et voisin de Paul Ansout. Le jeune homme applique ainsi les réflexions de Courbet qui recommande le mariage aux sculpteurs car « *sédentaires et pour ainsi dire un état ouvrier, il (leur) faut quelqu'un pour faire la soupe* »⁽⁵⁾ ! Lors de l'été précédent, l'artiste avait passé avec sa sœur Zélie plusieurs jours en Normandie, notamment à Saint-Aubin-sur-Mer, proche de Dieppe, hôte d'un nouvel amateur, un pharmacien nommé Fourquet.

Courbet grand-père en 1869 et 1872

Dix mois après leur union, le 5 juin 1869, le couple Binet donne naissance à une fille Thérèse Aglaé Élisabeth qui décédera en février 1870. Ensuite, il déclare, le 15 février 1872, un fils Émile Noël Charles Binet. Aux prénoms de son père et de son grand-père maternel, on lui joint comme prénom usuel celui de Charles honorant Jean Charles Lachelier, l'oncle d'Émile Binet ; témoin au mariage avec Paul Ansout, il a un ascendant certain dans l'éducation du jeune homme en contrebalançant la forte influence féminine des sœurs Binet. On ne suit donc l'usage de reprendre l'un des prénoms de Courbet, père du jeune homme et le secret d'un fils naturel du peintre reste ainsi bien gardé.

Le travail de l'ivoire était ingrat notamment par la poussière qu'il dégageait entraînant de graves problèmes respiratoires⁽¹⁴⁾ et le 5 juillet 1872 Émile Binet décède à 24 ans. Courbet se rend en septembre à Pontarlier chez Lydie Jolicler où on lui « *témoigne une grande amitié. On l'y console de la mort de son fils qui lui causa, à ce moment, une profonde douleur* »⁽¹⁵⁾. Léonie Binet doit laisser son fils en nourrice chez ses parents, car elle occupe les emplois de couturière, puis de cigarière à la manufacture de tabac, rue Duquesne. À la douleur d'être veuve, elle joint en 1874 celle de perdre son petit Charles âgé de 22 mois⁽¹²⁾. Puis la jeune femme, se remarie à 27 ans, le 22 mai 1876, avec le cousin de feu son mari, Désiré Lachelier, alors tonnelier⁽¹²⁾. Quinze ans plus tard, en 1891,

au décès de sa mère, elle réside à Neuville-lès-Dieppe où Lachelier est devenu chef d'équipe aux chemins de fer.

Au terme de cette enquête, quelques remarques. Lors de la seconde moitié du XIX^e siècle, les Binet et leurs familles alliées bénéficient de l'essor économique de Dieppe entraînant une mobilité sociale à l'exemple de Désiré Lachelier. Fils d'un cordonnier, il apprend la tonnellerie, puis se fait embaucher à la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest gravissant les échelons d'employé à chef d'équipe. Le beau-père d'Émile Binet occupe successivement les métiers d'ouvrier raffineur de sucre, de cordier avant d'entrer aux pompes funèbres. On y lit également une forte tradition de sùreté de la main aussi bien dans les créations artistiques telles que la dentelle, la sculpture sur ivoire que dans les réalisations artisanales : l'horlogerie, la serrurerie, la cordonnerie, la tonnellerie... Gustave Courbet et Virginie Binet ont en commun un fort ascendant familial féminin : tous deux sont très entourés par leurs sœurs ; Juliette, Zélie et Zoé pour le peintre, Désirée et Adélaïde pour Virginie. Toutefois, cette influence est atténuée par les figures paternelles imposantes de Régis Courbet et de Nicolas Binet. Dernier point, l'importance de Paul Ansout dans les débuts de Courbet. Grâce au Dieppois et à ses attaches familiales gantoises, il peut se rendre en Belgique, puis aux Pays-Bas. Ces découvertes artistiques, étapes décisives sur la route du réalisme, opèrent un vrai tournant dans la carrière du peintre qui recourra désormais à la nature en délaissant la panoplie romantique.

Pierre Isaac Ⓞ Catherine Thérèse
BLARD MATRY
Tailleur

Pierre Guillaume Ⓞ Marie Joséphe
BLARD CASSELOT
(1758-1806) Repasseuse
Sculpteur sur ivoire

Charles PARRAY Ⓞ Marie Jeanne Thérèse
(1731-1803) 1788 BINET
Marchand de tabac (1753-1811)

Pierre François BLARD Ⓞ
(1796-1845) 1816
Tisserand puis ouvrier
raffineur (sucre)

Adélaïde Sophie
HELBOURG ou
HALBOURG
(1796-1849)
Dentellière

Michel Jean Baptiste Ⓞ Marie
CORDIER F
(? -1819) (?)
Navigateur
Marin

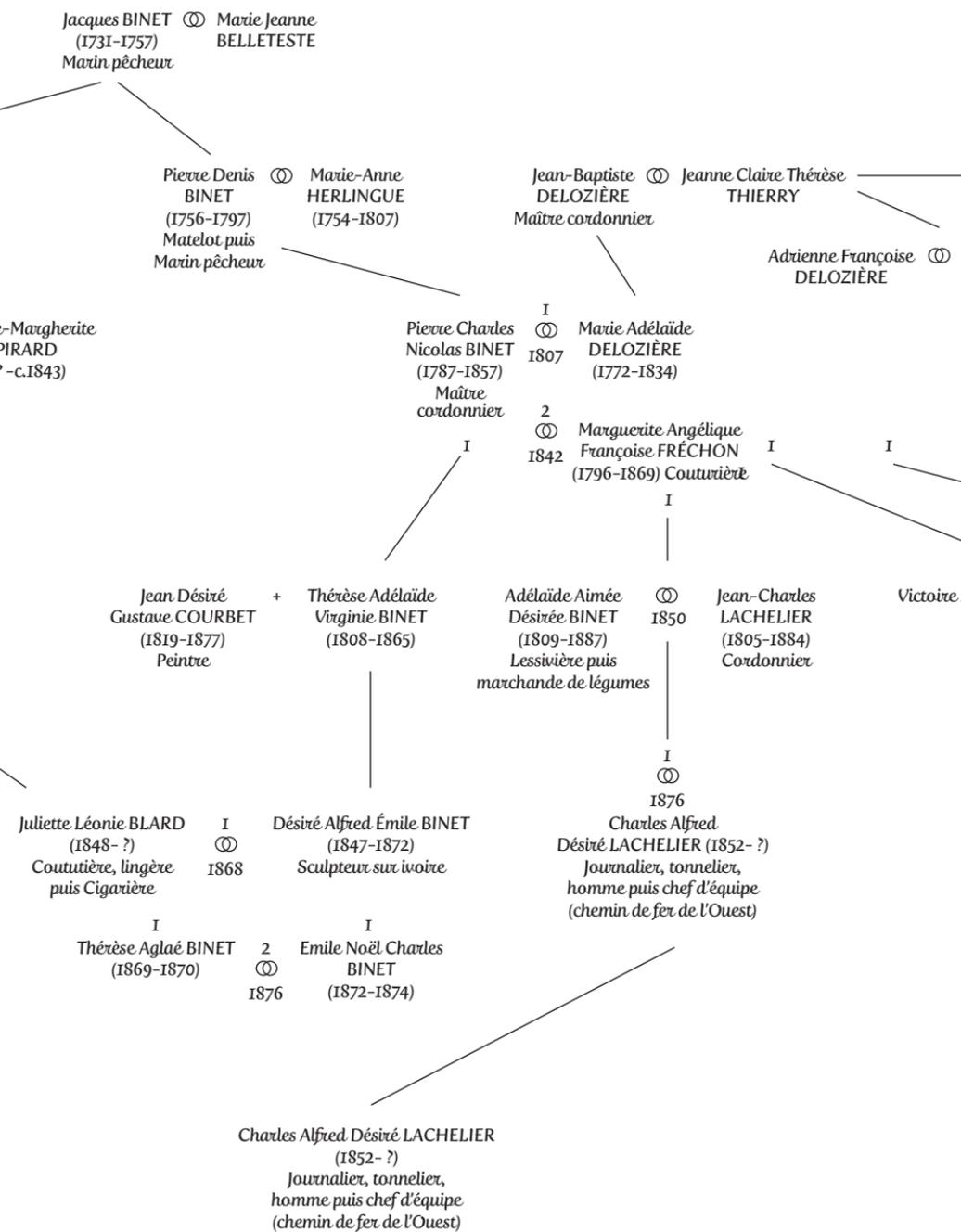
Joseph Noël BLARD Ⓞ
(1819-1898) 1842
Ouvrier raffineur (sucre)
puis cordier
Puis employé pompes funèbres

Elisabeth Aglaé CORDIER
(1815-1891)
Ménagère

Eugénie Anastasie DESCHAMPS Ⓞ
(1841-1899) 1870
Ouvrière papetière

I
Joseph Michel Désiré BLARD
(1843- ?)
Garçon de magasin
puis journalier

Rose Désirée BOIVIN Ⓞ
(1859- ?) 2
Cigarière 1900





Jean-Baptiste Pierre
VAUTIER
(1770- ?)
Lieutenant des douanes

Adélaïde Françoise Henriette
DELOZIÈRE

Ⓞ Louis Pierre VANDÉ
(1787- ?)
Lieutenant à la demi-solde

Aglaé Adélaïde BINET
(1812-1868)
Dentellière

Amélie Louise BINET
(1816-1818)



Notes :

- (1) « Guide à Dieppe et aux environs contant tous les détails ... qui peuvent être utiles aux étrangers », 1844. « Gustave Courbet (1819-1877) », catalogue, exposition Grand Palais, 1977 - 1978, page 80. Carnet de croquis, RF 292234, folios 2 et 22 recto. Jacques Guillonet « Le Portrait de Paul Ansout au Musée de Dieppe » dans « Bulletin de l'association des Amis de Gustave Courbet », 1950, n° 8, pages 9 à 11.
- (2) Michèle Haddad, « Courbet », Éditions Jean-Paul Gisserot, 2002. Claudette Mainzer, « Courbet, le voyage en Normandie un cahier de croquis », pages 204 à 215, dans « Courbet et le réel », Ligeia, 2002. Artcurial a mis en vente, les 22 et 23 mars 2017, un panneau du peintre dieppois, Armand Constant Mélicourt - Lefebvre (1810-1883) qu'il avait peint en 1843 (lot 169) ; intitulé « Excursions d'artistes », il représente trois artistes travaillant sur le motif dont l'un serait Courbet.
- (3) « L'Homme au chapeau blanc », un dessin au crayon noir appartenant à la collection Charles Léger, présente d'importantes similitudes avec le portrait dessiné folio 2 du carnet 29234 (Cf, Robert Fernier, « La vie et l'œuvre de Gustave Courbet », catalogue raisonné, tome II, n° 19, p. 288). Au début de sa carrière, Gustave Courbet prend ses familiers comme modèles ; nous serions tentés d'y voir aussi une effigie de Paul Ansout postérieure de quelques années au tableau du Musée de Dieppe.
- (4) Archives départementales de Seine-Maritime, état civil, Dieppe. 4 E 04913 1835, 4 E 04910 1834, 4 E 11629 1894, 4 E 04988 1860, 4 E 04924 1839, 4 E 116 23 1892, 4 E 04913 1835, 4 E 11623 1892. Archives départementales de la Somme, état civil, Saint-Valéry-sur-Somme, D 1160 1819.
- (5) Petra Ten-Doesschate Chu, « Correspondance de Courbet », Paris, 1996.
- (6) En 1845 Courbet réalise le portrait du « Jeune Paul Blavet », fils d'un agent de change de Marseille, entré dans les collections Paul Bénazet, puis David-Weill. Robert Fernier, « La vie et l'œuvre de Gustave Courbet », catalogue raisonné, tome I, n° 63.
- (7) Jean-Jacques Fernier, « Courbet/Hugo, les peintres et les littérateurs », Ormans, 2002. Charles Léger, « Courbet », Paris, 1929.
- (8) Lors d'un séjour à Dieppe en 1775, Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) dresse dans des carnets divers portraits très pittoresques du quartier du Pollet (« Voyage de Normandie -1775 » édité par Gérard Pouchain, 2015). Treize ans plus tard, il publie « Paul et Virginie » roman must de la littérature pré-romantique. Du côté maternel, la future compagne de Courbet reçoit comme première-née les prénoms de sa mère Adélaïde et de sa grand-mère Thérèse. Du côté paternel, elle reçoit en revanche celui de Virginie, peut-être en hommage à l'écrivain venu à Dieppe.
- (9) Viviane Alix-Leborgne, « Courbet parle d'amour » dans « L'Apologie de la nature », Ormans, été 2007, pages 168 à 173.
- (10) Archives départementales de Seine-Maritime, Dieppe, état civil. 4 E 253 1772, 3 E 0999 1787, 4 E 283 1797, 4 E 04826 1807, 4 E 04825 1807, 4 E 4933 1842, 4 E 04910 1834, 4 E 04828 1808, 4 E 04831 1809, 4 E 04840 1812, 4 E 04852 1816, 4 E 05015 1869, 4 E 04979 1857, 4 E 04962 1852, 4 E 10551 1884, 4 E 05012 1868.
- (11) Robert Fernier, « Courbet avait un fils », dans le journal « Arts » 11 mai 1951 et dans « Bulletin association des amis de Gustave Courbet », 1951, pp. 1 à 7.
- (12) Archives départementales de Seine Maritime, Dieppe, état civil. 4 E 05011 n° 89 1868, 4 E 05012 n° 130 1868, 4 E 05003 n°212 1865, 4 E 05013 n°90 1869, 4 E 5018 1870, 4 E 05022 n° 81 1872, 4 E 05024 n° 335 1872, 4 E 0099 n° 246 1874, 4 E 10195 1876, 4 E 11620 1891.
- (13) Le cercle des généalogistes signale qu'il est courant, au XIX^e siècle, de donner aux enfants plusieurs prénoms. En Normandie, la liste commençait par ceux honorant les grands-parents, généralement parrains et marraines, et se terminait par le prénom usuel. En choisissant le prénom d'Émile doit-on déceler en Courbet un lecteur attentif de Jean-Jacques Rousseau qui prône, entre autres, de faire table rase du passé, d'oublier les traditions pour mettre en avant l'expérience personnelle spontanément acquise au contact des choses ?
- (14) Pierre Bazin. « Les ivoiriers Dieppois au Musée de Dieppe », 1972. Pierre Ickowicz, série « Les Cahiers de l'ivoire », édition château-Musée de Dieppe.
- (15) Georges Riat « Courbet », page 340.



• Le buste d'André SLOM par le sculpteur MOREAU.

Slom par MOREAU-VAUTHIER



Slom par Olga Slom

André Slom (Bordeaux 1844-Paris 1909), un ami de Gustave Courbet en exil

PAR CARINE JOLY

Le peintre et dessinateur d'origine polonaise, André Slomszynski dit André Slom a été l'un des compagnons de Gustave Courbet pendant son exil en Suisse. Jean Hugonnot avait pu recueillir le témoignage de ses deux filles en 1958 dans le cadre de l'article qu'il avait écrit pour la Revue de l'amitié franco-polonaise ¹. Les deux filles de l'artiste habitaient alors au 26 avenue des Gobelins à Paris dans ce qui avait été l'atelier de leur père. L'une des filles, Olga, poursuivra d'ailleurs une carrière de peintre en étant élève de son père puis de Grasset et de Duffaut.



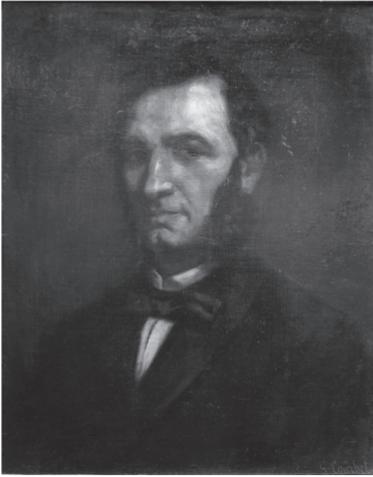
• Dans l'appartement parisien qu'occupait leur père, Mmes Zlomczyński ont conservé pieusement les toiles de l'artiste polonais.

Les deux filles d'André Slom dans l'atelier de leur père, 26 avenue des Gobelins à Paris

Fils d'un réfugié polonais originaire des environs de Varsovie contraint à l'exil pour avoir participé au mouvement révolutionnaire en Pologne en 1848, André Slom naît à Bordeaux en 1844. Il a suivi les cours de l'école polonaise de Paris avant d'intégrer l'École des arts décoratifs puis l'École des Beaux-Arts de la capitale.

Ayant participé à la Commune de Paris, il est condamné à mort par le Conseil de guerre. Secrétaire de Raoul Rigault, procureur de la Commune, il avait assisté à l'exécution de Gustave Chaudey. Le récit de cet événement se trouve dans « L'exécution de Gustave Chaudey et les trois gendarmes » par Edgar Monteil.² Dans l'ouvrage, Slom est décrit comme le secrétaire de Rigault : « Ce secrétaire était Slom (abréviatif d'un nom polonais). Slom était de taille moyenne, assez gros, ayant une longue barbe blonde, le visage doux, l'œil bleu. Il put s'échapper, gagna la Suisse et fut employé à Vevey, par Élysée Reclus, pour la géographie duquel il a dessiné un certain nombre de cartes. Slom est rentré en France à l'amnistie ».

Au moment de l'exécution, Rigault dicta à Slom le procès-verbal et le signa : « Par-devant nous, membre de la Commune, procureur de la dite Commune, Ont comparu : Gustave Chaudey (...) Auxquels nous avons déclaré, Attendu que les Versaillais sont entrés dans Paris ; Que leurs amis nous tirent dessus, Qu'il est temps d'en finir avec ces agissements ; Qu'en conséquence, ils allaient être immédiatement exécutés dans la cour de cette prison. » Paris, le 23 mai 1871.



Gustave Courbet - Portrait de Gustave Chaudey - c. 1870 - Donation Pierre et Denise Lévy 1976 - Troyes, Musée d'art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy MNPL45

Gustave Chaudey (1817-1871) était un avocat, journaliste et homme politique français. Il fut maire du 9^e arrondissement sous le gouvernement du 4 septembre 1870. C'est lors, dit-on, d'une réunion présidée par lui à l'hôtel de ville de Paris qu'il donna l'ordre de tirer sur la foule révoltée le 22 janvier 1871. De là vient la haine des communards contre lui. Républicain, proche de Proudhon, il est de ceux qui firent partie du comité chargé de publier l'Œuvre posthume du penseur. C'était aussi un ami de Gustave Courbet, il avait été son avocat au moment du procès avec les Andler et concernant un impayé de plus de 7 000 francs. Il en fit le portrait. Courbet regrettera toujours de ne pas avoir pu empêcher son exécution.

Pour avoir été présent au moment de l'assassinat de Chaudey, Slom est condamné à mort. C'est le moment de l'exil en Suisse, au bord du lac Léman, il y rencontre Gustave Courbet, Élysée Reclus dont il deviendra le secrétaire et Onésime, tous deux auteurs de la Géographie Universelle dont Slom devait devenir l'illustrateur.



André Slom – La pension Dulon – Ornans, Musée Courbet

Charles Léger indique que dès qu'il apprit la présence de Courbet à la Tour de Peilz, Slom alla lui rendre visite. Il dessina d'ailleurs en 1879, après la mort de Gustave Courbet, la pension Dulon, première résidence de Courbet en exil.

Ils allaient devenir très proches ce qui peut paraître étonnant au vu de l'amitié qu'a toujours témoignée Courbet à l'égard de Chaudey.

Slom devient donc avec le couple Morel un intime du Maître Peintre d'Ornans et sera présent jusqu'à sa mort. Charles Léger cite une anecdote³. Devant les difficultés de Gustave Courbet à finaliser « **La dent du midi** » avec la gardeuse de moutons, Slom lui conseille de peindre de plus petits formats, les châssis sont alors commandés chez le menuisier de Montreux, un certain Gervaz. Suit une série de « **la Terrasse de Bon Port** », dont il offrira une version à Slom datée de 1876.



*Gustave Courbet – Terrasse de Bon Port – 1876 – F.1034 – 35x44
collection particulière (ancienne collection de Slom)*

Une lettre inédite détenue dans les collections de l'Institut Courbet (Fonds Baille) montre l'attachement de Slom à Gustave Courbet. Elle date sans doute de l'époque où Gustave Courbet est à La Chaux-de-Fonds pour y être soigné.

La Tour de Peilz

Mon cher maître,

Nous avons eu de vos nouvelles d'abord par Morel qui est allé vous voir la semaine dernière puis par Eberhardt qui vient d'écrire à La Tour.

Je suis heureux d'apprendre que votre santé s'est un peu améliorée et qu'il y a lieu d'espérer votre rétablissement complet dans un avenir prochain. Je puis vous assurer que vous nous manquez beaucoup ici et que tout le monde constate avec peine votre absence.

Je n'ai pas besoin de vous dire que pour ma part, je vous suis extrêmement dévoué, et que je serais très heureux d'avoir l'occasion de vous le témoigner.

J'ai décidé Monsieur Leprêtre qui entraînera Monsieur Greslay.

Nous irons tous trois vous voir dans quelques jours et j'espère que nous vous trouverons à peu près remis et que vous pourrez sacrifier à cette vieille gaîté que nous vous connaissons et que n'ont pu abattre ni les chagrins ni les tempêtes politiques.

Croyez, mon cher maître, à mon attachement sincère et à mon entier dévouement.

G.t. Slom

Vous avez sans doute reçu l'envoi de Monsieur Morel. Les plantes demandées et le raisin. Je crois que Monsieur Eberhardt recevra également quelque chose. Je vous prie, si vous le voyez, de lui dire que je ferai un petit dessin sur son album, mais qu'il me faut un peu de temps car je suis très pressé en ce moment.

Inutile de vous dire que tout le monde vous envoie le bonjour avec les meilleurs souhaits pour votre rétablissement.

Charles Léger recense dans « Gustave Courbet et son temps » la liste des œuvres réalisées par Gustave Courbet en Suisse. Il note⁴ un **portrait de Slom**, huile sur toile - 40,5 x 32,5 - non référencé dans le catalogue raisonné de Gustave Courbet.

Slom fera également le portait du maître mais sur son lit de mort, immortalisant ainsi le dernier visage du peintre. Ce dessin émouvant fait partie des collections du Musée Courbet par la donation de Paulette Slom.



André Slom – Portrait de Gustave Courbet sur son lit de mort – Ornans, Musée Courbet

Lors de l'inventaire après décès, il sera nommé expert avec le peintre Bocion. Il vivra chez Courbet du 24 novembre 1874 à début 1878, en atteste le permis de tolérance du département. En août 1878, il est à la Pension du Rivage à La Tour.

En 1879, il se marie avec une Suisse Emma Blank, sœur de Cary Blank qui avait posé pour la **Vigneronne de Montreux**.

Après l'amnistie en 1882, il retourna à Paris avec femme et enfants. Il travailla alors comme dessinateur pour le Monde illustré, l'Illustration et les éditions Hachette. En 1889, il signe de nombreux dessins au moment de l'exposition universelle (Tour Eiffel, exposition coloniale à l'esplanade des Invalides ou la porte d'entrée du quai d'Orsay). En juillet 1887, il est « envoyé spécial de L'illustration à Genève ». Il s'éteint en décembre 1909 à Paris. C'est Lucien Descaves qui prononça son oraison funèbre.



Le Figaro – 29 décembre 1909

Notes :

- 1 - Jean Hugonnot, André Slom, le peintre polonais fidèle ami de Courbet, in Peuples amis, Revue de l'amitié franco-polonaise, n°110 - novembre 1958 – p 4-7
- 2 - Edgar Monteil – L'exécution de Gustave Courbet et les trois gendarmes – Paris, Charavay Frères, éditeurs, 1885
- 3 - Charles Léger, Un ami méconnu de Courbet, André Slom, in BAGC n°4 / 1948
- 4 - Charles Léger, Courbet et son temps – Les Editions universelles, Paris, 1948, p 165.

Bibliographie :

- Éléments biographiques : André Slom in Le Cercle de Courbet – Pierre Chessex / Gustave Courbet, les années suisses, catalogue d'exposition du Musée Rath / Musées d'art et d'histoire de Genève – 5 septembre 2014 - 4 janvier 2015, p 117
- Catalogue des collections du Musée Courbet 1977

L'Institut Gustave Courbet (Fonds Baille) conserve quelques échanges de correspondance inédits entre Slom et le docteur Blondon – médecin proche de la famille Courbet qui est de ceux qui ont géré la succession de Gustave Courbet - ainsi qu'une transcription par Robert Fernier d'une lettre de Slom à Juliette Courbet, qui fait référence au fameux Philibert, celui qui transmet le second testament au profit de Zoé Courbet.

Nous reviendrons sur la succession de Courbet dans le bulletin hors-série prévu pour le bicentenaire.

Rappelons que Gustave Courbet devait s'éteindre à La Tour de Peilz le 31 décembre 1877, son cercueil resta à la morgue de la Tour de Peilz jusque mi-mai 1878.

« La Tour de Peilz. On a inhumé, mardi de la semaine dernière, le corps du peintre Gustave Courbet dans le cimetière de La Tour de Peilz. Depuis son mort, le 31 décembre dernier, Courbet était déposé dans un cercueil de plomb à la morgue du cimetière de La Tour. On croyait que sa famille voulait le ramener en France, mais lundi, le docteur Blondon de Besançon, fiancé de la sœur de Courbet est venu pour acheter un terrain dans le cimetière de La Tour. »

Gazette de Lausanne – 25 mai 1878

*De Blondon à Slom (Fonds Baille) - inédit
Besançon, 16 mai 1878,*

Cher Monsieur Slom,

Je vous ai cherché en vain mardi matin, j'aurais voulu mettre votre obligeance à contribution en vous priant de vous informer pendant mon absence :

1^{er} quelle avait été la cause de l'affaissement du terrain au caveau de Courbet.

2^e quels dégâts avaient été commis.

3^e Si l'on avait enlevé la terre qui s'est effondrée dans le caveau et nettoyé ce qui avait été souillé.

4^e si l'on avait réparé le tout et pris les précautions nécessaires pour avoir une solidité capable de supporter un monument si on le jugeait convenable.

M. Maillard m'a dit qu'il ferait toutes les réparations nécessaires. (...) Je désirerais vivement savoir si l'on peut compter que pareille mésaventure n'arrivera plus désormais.

*De Slom à Blondon (Fonds Baille) - inédit
La Tour de Peilz,
mercredi 22 mai 1878*

*Mon cher Monsieur Blondon,
Malgré les renseignements pris à La Tour auprès des personnes
qui avaient vu l'état du caveau au moment de l'accident j'ai cru
devoir m'adresser à Monsieur Maillard lui-même, que je n'ai pu
voir qu'hier au soir. De là, retard. Comme nous l'avions pensé, il
m'a affirmé que seule la malveillance était cause de l'accident.
Les raisons qu'il m'a données, m'ont paru convaincantes.
Il a fait devant témoins des expériences sérieuses et le travail ayant
été refait par lui-même, il m'a affirmé qu'il n'y avait pas lieu de
craindre pour l'avenir, une pareille mésaventure.
On pourra, au besoin, élever un monument, et si les proportions de
cet édifice étaient trop grandes on aura, en tout cas, la ressource
d'ajouter deux autres dalles à celles qui recouvrent déjà le caveau.
Je regrette beaucoup de ne pas vous avoir vu le jour de votre
départ et de ne pas avoir fait mes adieux à Mademoiselle Courbet,
auprès de qui je vous prie de m'en excuser. Le mardi, j'ai une
leçon chez Monsieur Reclus et je ne pensais pas que votre départ
dût être aussi précipité.
Enfin, si vous avez besoin de quelques renseignements, je me
mets entièrement à votre disposition.
Votre dévoué.*

E. A. Slomszynski

*De Slom à Blondon (Fonds Baille) - inédit
La Tour de Peilz, 5 juin 78*

*Mon cher Monsieur Blondon,
Peut-être serez-vous content de prendre, à bon compte, un
ouvrage que j'ai vu ce matin et qui est à vendre. C'est une Bible.
Traduction de la Vulgate par le Maistre de Sacy – 3 volumes ;
grand in 8 reliés en rouge. Bien conservés. Cet ouvrage est illustré.
Il contient près de 400 gravures sur acier avec encadrement
en noir. Un grand nombre de planches est signé Marillier et la
gravure est faite par les bons graveurs de l'Époque. Le livre porte
l'inscription 1837. La personne en voudrait 80 frs mais je pense*

qu'on pourrait l'obtenir à 70 et même 60 francs.

Pour ce qui est des gravures, mon opinion est qu'il y en a de très belles comme compositions, d'autres sont moins remarquables.

Enfin, vous me répondez si votre intention est de vous arrêter à cet ouvrage.

Rien de nouveau ici.

Il a paru dans la Gazette de Lausanne un article sur le dernier enterrement de Courbet.

Il y est dit que la famille s'est décidée à le faire définitivement ensevelir à La Tour et, que c'est Monsieur le docteur Blondon « fiancé » de Mademoiselle Courbet qui s'est chargé de venir à La Tour pour acheter un terrain.

Présentez mes respects à la famille de Monsieur Courbet et agréez, cher Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

E. A. Slom

Pensez-vous venir bientôt à La Tour ?

De Slom à Blondon (Fonds Baille) - inédit

La Tour de Peilz, 29 août 1878

Cher Monsieur Blondon,

Hier, on a définitivement placé la pierre sur le tombeau de Gustave Courbet. J'ai dû moi-même dessiner pour le marbrier l'autographe du nom, car il avait régularisé les lettres, corrigé les imperfections, enlevé par conséquent le véritable caractère de la signature. Je n'ai fait que très peu de modifications au papier que vous m'avez envoyé.

Constatations faites du poids de la pierre et de la profondeur des dalles qui recouvrent le caveau, il m'a semblé impossible de poser le rocher sans avoir préalablement fait un travail pour le soutenir et pour empêcher un éboulement.

On a donc rehaussé le soutènement jusqu'au niveau du sol, dans la partie qui devait supporter la pierre et on a posé en travers deux bouts de rail en fer. Il n'y a rien à craindre maintenant et le tout est fort solide. Pensez-vous qu'il faille attendre avant de prévenir un jardinier pour arranger la terre, encadrer le terrain et faire un

entourage quelconque.

Si vous jugez à propos de faire faire quelque chose et si vous voulez m'en charger, vous aurez l'obligeance de me le faire savoir. Je suis entièrement à votre disposition.

J'ai eu l'occasion de voir le stagiaire de Monsieur Ruchonnet pour une affaire qui me concerne. Il m'a parlé de la vôtre et m'a dit que le chef du Département de Justice et Police s'obstinait à réclamer une notification par l'autorité française, du droit que vous réclamez d'entrer en possession. Il a ajouté qu'il serait difficile de le faire changer d'avis. Il a dû vous écrire et vous en prévenir.

En attendant de vos nouvelles acceptez, cher Monsieur, mes salutations sincères.

Votre dévoué.

E. A. Slomszynski – Pension du Rivage

De Slom à Blondon (Fonds Baille) - inédit

La Tour de Peilz, 1^{er} octobre 1878

Mon cher Monsieur Blondon,

Je suis allé chez le jardinier pour faire arranger la terre et la disposer convenablement. Il m'a fait une réponse très judicieuse. Il pense qu'il vaudrait mieux faire compléter l'entourage, c'est un travail qui entraîne toujours quelques dégâts tels que : enlèvement de terre, plâtrages, les maçons sont obligés de marcher en dedans et en dehors de la tombe etc etc... Après cela, il pourrait fructueusement, dit-il, remuer la terre et y mettre ce qui sera nécessaire.

En conséquence, je suis allé chez le marbrier qui avait déjà placé la pierre et je lui ai demandé un devis pour les bases du monument qui doivent entourer le terrain : il m'a remis ce devis. Je me suis informé ensuite auprès du serrurier, fondeur, du prix d'un entourage. Il m'a montré des modèles très différents. J'ai porté mon attention sur ceux qui peuvent remplir plus convenablement les conditions demandées sans toutefois dépasser un prix très modéré.

Vous aviez pensé mettre un grillage en fil de fer. La matière première coûte en effet moins cher mais la façon porte le prix

total à 80 francs sans compter qu'il faut préalablement établir des bases continues. Cela va fort loin.

J'ai remarqué que ce qui était le plus avantageux et en même temps le plus économique consistait 1^e à établir huit petites bornes en grès. Monsieur Boulinal d'après le devis qu'il m'a remis se charge de les tailler, poser et préparer pour le placement de la grille pour le prix de 52 francs, 2^e à joindre ou relier ces huit bornes par une chaîne assez forte. On voit beaucoup de ces entourages. Monsieur Chapuis se charge de les placer moyennant 68 francs.

Le tout est convenable, reviendrait donc au prix de 120 francs. Il ne resterait plus qu'à poser quelques plantes, quelques fleurs, ce qui ne peut coûter bien cher.

Voilà ce qui m'a semblé le mieux je vous le soumets : voyez maintenant ce que la famille se décidera à faire. Je suis entièrement à votre disposition. J'ai les devis si vous les demandez je puis vous les envoyer. Naturellement je n'ai pris aucune espèce d'engagement vis-à-vis des maîtres d'atelier.

J'attends une réponse définitive.

Agréez l'expression de mes meilleurs sentiments.

E. A. Slomczynski

De Slom à Blondon (Fonds Bailie) - inédit

La Tour de Peilz – 5 novembre 1878

Mon cher Monsieur Blondon,

J'ai reçu votre lettre et j'ai agi immédiatement. Je pense que tout sera terminé à la fin de cette semaine. Comme je vous le disais les entrepreneurs m'avaient envoyé les devis. Sur votre avis, je leur ai donné l'ordre de se mettre à la besogne et la chaîne était déjà presque achevée lorsque l'entrepreneur qui a déjà posé la pierre tumulaire m'a écrit qu'il s'était trompé sur mes intentions et qu'il avait mal interprété mon projet. De là modification de son devis. J'ai pris des informations et j'ai pu constater qu'effectivement il ne me demandait pas cher.

Il y aura donc une différence d'une cinquantaine de francs à peu près. Je regrette beaucoup d'être obligé de revenir sur une chose qui semblait déjà tout à fait réglée. Lorsque vous viendrez je vous remettrai les lettres et les devis et vous pourrez juger qu'il n'y a pas

de ma faute dans ce malentendu.

Je m'associe à votre indignation pour ce qui touche les accusations des bonapartistes contre notre regretté Courbet. Il ne leur a pas suffi de le tourmenter pendant toute sa vie, il faut qu'encore après sa mort ces misérables insultent à sa mémoire et torturent ceux qui lui ont survécu dans sa famille. Heureusement qu'il avait en vous, non seulement un ami, mais un défenseur à même de connaître ses affaires et d'en discuter. J'espère que vous saurez déjouer la perfide France ourdie par ses ennemis.

Je ne puis croire que ces gens-là agissent par pure haine, je suis convaincu qu'ils cherchent à échapper eux-mêmes à de justes poursuites en rejetant la faute sur un homme mort et qu'ils savaient assez honnête, assez désintéressé pour ne pas avoir de méfiance. Si Monsieur Ansermet ne vous l'a pas écrit, je vous annoncerai que la maison de Courbet Bon Port a été achetée par un Français peintre qui était venu l'année dernière voir Courbet et qui le connaissait.

Il a le culte de la mémoire et venait déjà du vivant de notre maître, à devenir son propriétaire.

Il est tout à fait bien disposé pour la famille et ferait tout ce qui pourrait lui être agréable au sujet des tableaux qui sont dans la maison.

Viendrez-vous bientôt ?

*Agréez l'expression
de mes meilleurs sentiments.*

E. A Slomzyski



*La tombe de
Gustave Courbet
à la Tour de Peilz*

*De Slom à Juliette Courbet (Fonds Baille) - inédit
La Tour de Peilz, 11 mars 1879*

Mademoiselle,

J'ai vécu à la même pension que votre frère à La Tour de Peilz chez Monsieur Budry qui tient le Café du Centre où il donnait rendez-vous à ses amis, c'est là, du reste, qu'il venait après chaque repas prendre le café et causer avec eux.

Je n'y ai jamais vu de Monsieur Philibert. Lorsque votre père revint de la Chaux-de-Fonds, le premier ou le deux décembre, je ne cessai de le voir à Bon Port où j'allais quatre ou cinq fois pendant la journée, lorsque je n'y pouvais pas rester constamment. Nous lui lisions les journaux et lui tenions compagnie. Il supportait difficilement la présence d'un étranger et se faisait le plus souvent excuser pour ne pas les recevoir.

Combien n'a-t-il pas dans les heures de souffre et de tristesse parlé de sa famille, de son vieux père, de sa sœur Juliette qu'il affectionnait tout particulièrement. Il évitait de parler de Madame Reverdy et si par hasard une question indiscrete l'obligeait à se prononcer, c'était une explosion de colère et de ressentiments. Je pourrais citer mille choses à ce sujet. Il m'a raconté souvent les tourments qu'elle lui avait faits, les obstacles qu'elle avait soulevés devant lui, et les tracasseries dont elle l'avait constamment obsédé : cette femme m'a poursuivi toute ma vie, disait-il souvent. Enfin, je l'ai assisté dans ses derniers moments avec Morel et sa femme, mais je n'ai pas vu qu'il ait changé rien changé à sa manière de voir, qu'il ait varié de sentiments à l'égard de Madame Reverdy et qu'il eût en rien retiré de l'aversion que son nom lui inspirait.

*C'est un devoir de ma conscience de rendre ici hommage à la vérité et d'affirmer sur l'honneur tout ce que j'ai dit précisément.
Agréez, Mademoiselle, l'expression de mes meilleurs sentiments.*

*E. A. Slomczynski peintre –
Pension du Rivage / La Tour de Peilz, Vevey*

Marcel Ordinaire (1848-1896)



Nous publions ci-après le texte du catalogue de l'exposition de tableaux de Marcel Ordinaire qui s'est tenue à Besançon en mai 1897 dans le Salon attenant aux Musées de la place Labourée

Comité d'organisation : MM. FRANÇAIS O., Artiste peintre, Membre de l'Institut / GUILLEMET O., Artiste peintre / PRETET, Commissaire général des Expositions / BOUDOT, Artiste peintre / BAILLE, Artiste peintre / Olivier ORDINAIRE, Consul de France

EXPOSITION
DE TABLEAUX

DE

MARCEL ORDINAIRE

Salon attenant aux Musées de la place Labourée
A BESANÇON

Mai 1897

Catalogue

Marcel Ordinaire est né à Maisières (Doubs), le 17 juin 1848 et il a rendu le dernier soupir au même lieu, le 5 juillet 1896.

Comme Courbet son premier maître, il commença ses études au petit séminaire d'Ornans. Sa constitution délicate, nerveuse à l'excès, sensible à toutes les influences physiques comme à toutes les impressions de l'âme, ne pouvait s'accommoder que de l'air natal. Il ne lui était, non plus, possible de vivre éloigné de sa mère.

Muni de son diplôme de bachelier, il partit pour Paris avec l'intention d'y faire son droit, et, le lendemain de son arrivée, il assistait au cours de M. Colmet Daage. Le professeur, parlant ce jour-là des actes de l'état civil et des adjectifs devenus noms de famille, donna, comme exemple, le mot ordinaire et il ajouta : (Ce nom a été illustré.) Il faisait allusion, dans cette parenthèse, au naturaliste Claude-Nicolas Ordinaire, arrière-grand-oncle de son nouvel auditeur dont il ignorait du reste l'existence, et peut-être aussi à Désiré Ordinaire, son grand-père, auteur de l'Essai sur l'éducation et initiateur de la méthode de lecture sur les lèvres et l'articulation artificielle qui a augmenté la vie intellectuelle des sourds-muets.

Malgré l'heureux augure que Marcel pouvait tirer de ce début et la sympathie qu'il ressentit pour le docte professeur qui parlait si bien de son nom, il ne devait pas tarder à délaissier le chemin de l'Ecole de droit pour prendre tous les jours celui de la rue Hautefeuille où était l'atelier de Courbet. D'abord, il avait le goût inné du dessin : les marges de ses cahiers de collège, couvertes d'illustrations diverses, en font foi ; puis il retrouvait chez le maître peintre, toutes sortes de souvenirs et de sensations du pays.

Courbet disait souvent, ainsi que le rapporte son plus récent biographe, M. Estignard :

« La campagne me donne des émotions comme l'amour. »

Et quand il parlait de la campagne de Franche-Comté, il faisait partager ses émotions à Marcel.

Nos légumes sombres, nos rochers gris, argentés, disait-il, comme robe de chevreuils en hiver, nos ruisseaux au chant de fauvette, il les racontait avec cette vérité et cette puissance de couleur qui ont immortalisé son pinceau. Les enthousiasmes de ce réaliste se traduisaient en accents lyriques : Il chantait des poésies dont il composait la musique en même temps que les paroles, comme Wagner, et qui rappelleraient, par la facture de leurs couplets non rimés, nos chants populaires. Dans les roulades et les roucoulements des refrains, sa jolie voix avait des couleurs d'écho.

Il aimait aussi les chansons comtoises dont il avait appris plusieurs à Maisières même, où il venait souvent peindre et où il rencontrait, chez son ami le docteur Édouard Ordinaire, père de son futur élève, une pauvre vieille femme de Scey-en-Varais, la Manuelle, qui n'avait d'autre gagne-pain que de récolter des champignons et des prunelles et de chanter, là où l'on aimait à l'entendre, les chansons du vieux temps qu'elle savait toutes. Il faut croire que ce coin de Maisières avait, pour les peintres, un attrait puissant, car Courbet voulut y bâtir un atelier, et il y achètera un terrain dans ce but.

Ce fut lui qui mit la palette en la main de Marcel Ordinaire et qui, ayant vu bientôt comment il saurait s'en servir, l'engagea résolument à abandonner le droit et à se consacrer tout entier à l'art.

On était alors en 1868. L'élève peignit aux côtés du maître jusqu'aux premiers événements de l'année terrible, interrompu seulement par la campagne électorale de 1869, époque où son père fut élu au Corps législatif. Quand Courbet dut s'expatrier, il le suivit à Fleurier, puis au bord du lac de Genève, où il lui tint compagnie pendant une année encore. Il fut de ceux qui, le 31 décembre 1877, lui rendirent, à La Tour de Peilz, les derniers devoirs.

Dans une lettre datée du 25 décembre 1861 et publiée par le Courrier du Dimanche à l'occasion de l'ouverture, rue Notre-Dame-des-Champs, d'un atelier où quarante jeunes peintres s'étaient regroupés autour de lui, Courbet disait : « Moi qui crois que tout artiste doit être son propre maître, je ne puis qu'expliquer à des artistes, qui seraient mes collaborateurs et non mes élèves, la méthode par laquelle j'ai tâché moi-même de le devenir dès mon début ; en laissant à chacun l'entière direction de son individualité, la pleine liberté de son expression propre dans l'application de cette méthode. »

En général, il s'inquiétait peu de discours sur l'objectif et le subjectif.

Bien qu'il ne voulut pas être professeur, et, peut-être pour cela, il fut, pour Marcel, un excellent maître. Tout en l'initiant aux procédés d'exécution dont il était le génial créateur, il le laissa affranchi aussi bien de ses propres conceptions esthétiques que des conventions et routines de l'école académique. Ordinaire conserva intacte sa personnalité. Il a des notes puissantes et inattendues, des élégances et des délicatesses exquises. Mais, ce qui fait peut-être le charme principal de ses toiles, c'est qu'elles reflètent ses impressions intimes, ses états d'âme, les côtés idéalistes de son esprit. Elles disent ses jouissances d'amant de la nature, obligent, en quelque sorte, à suivre sa pensée qui parfois se blottit dans l'herbe comme l'alouette et parfois monte comme elle, pour chanter, dans le ciel clair.

De 1876 à 1880, il fit, soit dans l'atelier, soit sur nature, plusieurs campagnes avec Français dont le sentiment poétique avait, avec le sien, d'attirantes affinités. C'est pourquoi il est porté, dans le catalogue du Salon, à partir de 1879, comme élève de Courbet et de Français.

Marcel Ordinaire et Courbet eurent, l'un et l'autre, malgré la différence d'âge, une grande amitié.

Un moraliste a dit qu'il y a deux sortes d'amitié : celle qui naît du contraste des caractères et celle qui provient de leur ressemblance. Or, si les divergences de sentiment et de goût, que le temps ne peut manquer de faire ressortir, nuisent à cette dernière, il n'y a pas de raison pour que l'accentuation des contrastes diminue l'autre.

En vérité, Marcel était l'antithèse vivante de Courbet. Alors que celui-ci aimait à être entouré et acclamé, qu'il s'acclamait sincèrement lui-même, ayant en soi cette confiance illimitée qui est d'ailleurs une force, celui-là était un modeste, rarement satisfait de son œuvre et toujours le premier à en faire la critique. C'est à ce point, qu'ayant eu au Salon de 1879 une médaille qui le dispensait pour l'avenir de l'examen du jury d'admission, il resta plusieurs années sans exposer, dans la crainte vague que ses tableaux ne fussent admis de par le règlement plutôt que pour eux-mêmes.

Les places d'honneur qu'ils avaient occupées jusque-là sur les cimaises du Salon carré, indiquaient cependant qu'ils avaient toujours été classés dans les premiers numéros.

Au demeurant, il avait, comme Courbet, une grande finesse d'observations et il était, comme lui, né coloriste. Sa coutume était de faire d'abord l'ébauche complète de son tableau, de couvrir la toile, puis il s'attachait avec amour au point qui l'avait séduit, celui où résidait la difficulté et d'où dépendait l'effet. Quand l'effet était obtenu, il négligeait facilement les parties secondaires, les détails accessoires des premiers plans. C'est ainsi qu'il a laissé un assez grand nombre de toiles inachevées.

Un portrait de Marcel Ordinaire est exposé au milieu de ses œuvres. Il est dû à l'amitié de M. Louis Baille dont le talent honore l'école franc-comtoise. Fait de souvenirs, peu de temps après la mort du peintre, que Baille a représenté debout, dans le coin de la Loue où il lui avait vu achevé son dernier tableau ; ce portrait est d'une ressemblance parfaite, d'une expression douce, pensive, gardant à demi-effacée, par l'approche de son ami, l'empreinte d'une souffrance. La main du paysagiste tient, toute chargée de couleurs, l'harmonique palette qu'elle devait bientôt laisser tomber.

II

Les combes de Punai (en patois di Pu Nà), dans leur descente à travers bois, du plateau de Tarcenay à la Loue, rencontrent la vallée de Bonnevaux et versent dans son ruisseau leur gentil ruisselet. Non loin de ce confluent est ce Puits-Noir qui a donné son nom aux combes, nom qu'il doit, je suppose, à l'ombre dont l'enveloppent de hautes futaies, aux teintes sombres de ses parois rocheuses où s'accrochent des lierres, où suintent de filets d'eau. Noir il paraît quand on le compare à son voisin le Puits de la Brème qui baye à ciel ouvert, véritable entonnoir de pierre et de marne. Toutefois, les rayons filtrés qui meurent dans les mousses autour du Puits-Noir ont assez de force encore pour y faire foisonner, au printemps, les pulmonaires et les scilles, les anémones et les pervenches.

Le ruisseau de Bonnevaux, en arrivant aux combes, s'engage dans une gorge qui le conduit aux pelouses de la vallée de la Loue et, dans cette gorge perdue en quelque sorte dans les bois, bordée de hauts rochers, il prend les noms du Ruisseau du Puits-Noir et de Ruisseau de la Brème, sans que les géographes aient fixé le point exact où l'on doit lui retirer l'un pour lui donner l'autre. Sa pente y est assez douce et son lit assez large pour que, d'une cascabelle à l'autre, ses eaux cristallines forment de délicieux miroirs où le ravin boisé se reflète avec un bout de ciel, en des encadrements de blocs moussus, de tussilages et de reines-des-prés. C'est l'endroit le plus solitaire, le plus secret du pas. Sauf le bûcheron qui, tous les trente ans, coupe la forêt, on se demande qui veut y aller, si ce n'est pour peindre ou pour voir.

Le Ravin du Puits-Noir a été le premier atelier de Marcel. Par un étroit sentier qui partait de la route d'Ornans, entre l'auberge des Grands-Prés et le chemin de Maisières, il y est descendu souvent avec Courbet, puis avec Français, Guillemet, Fanart, Boudot, Rapin et d'autres, encore plus souvent seul.

Le petit sentier est envahi, aujourd'hui par les ronces et les grandes herbes.

Ordinaire a fait de nombreux tableaux dans sa combe aimée et dans chacun d'eux il a mis quelque chose de son âme. L'Exposition contient douze Puits-Noir : nulle monotonie cependant. Ils ne se ressemblent que comme les impressions successives de l'artiste ou les chapitres d'un même ouvrage. Leur groupement produit une très forte sensation d'art.

Il n'y a dans ces toiles aucun personnage, si ce n'est le peintre. Il mettait peu de bonshommes dans ses paysages, partageant sur

ce sujet la manière de voir de son ancien professeur, Eugène Véron, qui a écrit quelque part : « Ce qui fait le charme réel de la nature, ce qui l'anime, c'est la solitude. Ce voisin, que le peintre m'impose, me distrait et m'inquiète. Le plus souvent, la place qu'il occupe est celle où je voudrais être : quand on va dans les bois, ce n'est pas pour y trouver des hommes. »

En revanche, on trouve dans les Puits-Noir d'Ordinaire l'impression pénétrante de la solitude, la mélancolie des soleils voilés, le charme des jeux de lumière dans le mystère des sous-bois et aussi les émouvantes solennités de l'hiver, quand l'eau prend sa teinte verte ou reflète le ciel gris, quand, sur les blancheurs de la neige et dans les fonds palis du bois, la note la plus vivante est celle des feuilles mortes.

La première toile de cette série est, par sa date, le Ruisseau du Seligthal dont on chercherait vainement le nom dans la carte de l'état-major. Le peintre l'a pris dans une brochure de son père : « Une Élection dans le grand-duché de Gérolstein » qui fut saisie par le parquet impérial et poursuivie devant les tribunaux. La Cour de Besançon ayant décidé que le canton de Seligthal, dont il est question dans cet esprit, n'est autre que le canton d'Ornans, on en déduit que le Ruisseau du Seligthal et celui de la Brême ne sont aussi qu'un seul et même ruisseau. La brochure avait été publiée en 1867. Le tableau fut admis au Salon de 1869 et mentionné avec éloge par les critiques favorables à l'école réaliste. Depuis un an à peine, Marcel avait eu un pinceau en main, et ce succès inattendu ne fut pas sans influence sur sa détermination de suivre la carrière artistique.

Le Ruisseau du Seligthal est complètement au couteau. On y entrevoit le coloriste que fut Ordinaire, je dis on entrevoit car ce paysage a noirci comme un grand nombre de ceux du Maître dont il suivait alors le procédé consistant à donner, comme dessous au tableau, une couche de couleur brune ou d'un rouge éteint.

Le Ravin de la Brême en hiver, peint aussi au couteau (1874), les Saules à Maisières (le Puits-Noir est sur le territoire de Maisières), Un coin du Puits-Noir permettent de suivre le développement des qualités en germe dans le Seligthal. Ces Saules à Maisières remontent à 1875. Ils ont une expression très spéciale. La flaque d'eau, d'une idéale transparence où se reflètent la roche et l'arbre penché, m'arrête comme si là était l'âme du ruisseau. Si, d'aventure, vous descendez dans le ravin, vous aurez peine à la retrouver. Les vieux saules sont tombés sous l'impitoyable cognée. L'âme du ruisseau n'est plus là.

Le Ruisseau du Puits-Noir, qui fut récompensé d'une médaille au Salon de 1879, a été acquis par l'État et déposé par lui, à la demande de M. Viette, au Musée de Montbéliard. Albert Wolff, dans son compte rendu si apprécié du Figaro, cita cette toile comme étant, avec le saint François d'Assises, de Duez, la meilleure de sa travée.

Le Printemps au Puits-Noir est d'une légèreté de touche et d'une délicatesse de tons charmantes.

Ordinaire faisait ses tableaux complètement sur nature, même les plus grands. Comme il n'eut pu les transporter chaque jour, à travers le bois, de Maisières au Ruisseau et du Ruisseau à Maisières, sans risque d'avaries, il les laissait, à la garde de Dieu, dans le ravin, sous une roche caverneuse. Dans l'automne de 1885, il avait peint deux toiles de dimensions exceptionnelles, l'une par le ciel gris, l'autre avec un effet de soleil. Jamais il n'avait été aussi satisfait de son œuvre. D'ailleurs, deux peintres et un critique d'art, dont l'appréciation valait une décision du jury, Français, Rapin et Castagnary qui, cette année-là, étaient descendus au Puits-Noir, l'avaient jugée et leur opinion unanime, était qu'elle vaudrait à l'artiste l'une des hautes récompenses du Salon.

Ces tableaux étaient finis. Il avait eu déjà l'intention de les rapporter à la maison. Mais, quand il fallait plier bagage, des scrupules, généralement, lui venaient. Il se défiait des retouches dans l'atelier. Il voulait revoir sa toile en plein air, à l'instant fugitif de l'effet.

Or, il n'y a pas d'effet qui dure, pas plus dans la nature que dans le cœur de l'homme. Une gelée de novembre, en remplissant la combe de la mélancolie des feuilles tombées, dispersa l'ombre et chassa du même coup le gentil rayon, le trilby familial qui venait à son heure, tout au bord de l'ombre, jouer dans les tussilages.

Marcel descendit au Puits-Noir avec deux habitants du village qui devaient l'aider à transporter ses tableaux et qui attesteraient, au besoin, ce que je rapporte.

Quand ils arrivèrent à la grotte, les tableaux n'y étaient plus, et le peintre comprit de suite qu'il n'avait pas à chercher dans le voisinage, qu'il ne s'agissait pas, cette fois, d'une mauvaise plaisanterie comme on lui en avait fait en d'autres temps. Le voleur avait coupé les toiles au ras de leurs châssis laissés là, estimant sans doute qu'il lui serait plus facile de les emporter roulées que tendues : elles avaient chacune deux mètres quarante de long sur deux mètres de haut.

En pareil cas, on a beau appeler à son aide les maximes stoïciennes : ni Zénon, ni Épictète ne peuvent parer le coup, arrêter les réflexions

amères. En vérité, nous sommes le jouet des choses et d'infimes détails influent sur notre destinée.

L'aventure eut au moins l'inconvénient grave d'empêcher l'artiste de peindre, désormais, de grandes toiles dans le ravin. De fait, il n'exposa plus, depuis cette époque, de Ruisseau du Puits Noir.

Il ne sut jamais ce qu'étaient devenus ses deux tableaux. En automne les Bohémiens, Gitanos et autres Zinfari, parcourent volontiers les bords de Loue et de ses affluents pour couper des baguettes de saule dont ils font des paniers. Peut-être les deux paysages ont-ils servi à rapiécer la bâche qui couvre la voiture d'un camp volant.

III

Sauf une pochade (Bords de la Marne)– très fraîche de coloris – La plage d'Étretat (1878), qu'il rapporta des environs de Paris, en 1874, et trois ou quatre petites toiles : une Cime du Jura, le Ravin de Montreux, le Lac avant l'orage qui datent du séjour qu'il fit en Suisse avec Courbet, tous les paysages exposés appartiennent à la vallée de la Loue, ou à ses environs immédiats.

Sa couronne de hauts rochers, dont les fleurons (dans le pays on dit les aiguillons) s'avancent, comme des proues de navires, au-dessus des bois, ses élargissements d'horizon au débouché des vallons tributaires, mystérieux et sauvages, donnent à cette vallée, entre Ornans et Cléron, un caractère de grandeur sévère, de beauté grave que reflètent diverses toiles d'Ordinaire. Et dans ses Bords de la Loue dont la largeur de touche dénote une main assouplie, sûre d'elle-même, on retrouve l'artiste sensible à toutes les élégances de la forme, à toutes les caresses de la couleur.

L'Etude, effet d'hiver, exposés au Salon de 1878, a pour motif une source de la vallée de Valbois. Le peintre nous conduit à la lisière d'un bois épais, vrai morceau de forêt vierge que percent à peine les rougeurs du couchant.

D'un inextricable fouillis où les saules mêlent leurs chatons pâles aux feuillées rousses, émergent des peupliers géants d'un dessin superbe. Au pied de ce rideau naît le ruisseau que l'on suit à travers un bout de pré, où de grandes herbes sèches marient délicieusement leurs tons éteints aux verdure persistantes de ses rives.

Tout au bord du bois, une vieille femme se courbe vers le sol. Est-ce la Manuelle, la pauvre aux chansons qui cherche le champignon d'hiver, est-ce une fée, cette fée qui dans un conte, se représente sous les traits d'une vieille de cent ans, pour apparaître ensuite

resplendissante de jeunesse et de beauté, comme fera demain la vallée, sous la baguette magique du printemps ? C'est, je crois, l'une et l'autre : la fée du conte dans les haillons de la Manuelle.

Le Tournant des roches noires date de 1884. La Loue court en bouillonnant dans un lit semé de brisants, bordée, au premier plan, de roches calcaires que les leprarias incrustent de rouille, que des mousses enveloppent de velours noirs. Un bandeau de rochers domine le paysage, projetant une ombre courte sur la pente ensoleillée qui aboutit à la rivière. Le sol est maigre, rocailleux, l'ensemble plutôt sauvage. Mais déjà le printemps rit dans les buissons qui, sur l'autre rive, s'estompent de feuilles naissantes, et met dans les tapis d'herbe rase, des verdissements exquis.

La Loue en hiver est exposée pour la première fois. Le ciel occupe la bonne moitié de la toile. La rivière, clapotant sur les galets d'un rapide, ou, comme on dit à Maisières, d'un bruant, traverse des nappes de neige que le soleil imprègne de teintes rosées, frôle un bouquet d'arbres à la silhouette légère, mouchetée de feuilles mortes, baigne le frottis roux des saules vagues, disparaît au lointain tournant où roches et buissons se fondent en des teintes grises. En poudrant les bois, en effaçant les détails des seconds plans, en drapant la vallée, la neige en fait ressortir les grandes lignes et retient l'impression d'ensemble que la verte saison éparillerait. Ça et là, sur les rives blanches, des peupliers se dressent éplorés. Ordinaire aimait cet arbre dont on voyait jadis des processions tout au long de la Loue et qui est en train de disparaître du pays, sans doute mordu au cou par quelques gelées d'hiver. Il en a peint avec un charme particulier, les cimes harmonieuses qui se pliaient au vent et que remplacent aujourd'hui de rigides faisceaux de bois mort.

La toile qu'il a intitulée Un coin de la Loue est la dernière qu'il a peinte. Ce coin de la Loue est à quelques mètres de la maison qu'il habitait. De sa fenêtre, il entendait chanter le rossignol dans le bois ombreux, aux masses bleutées, qui forme le fond du tableau. La rivière, blonde sur son lit de gravier, caresse au premier plan une rive fleurie, où de grands saules, aux ramilles claires, se teintent de rose et d'azur dans une atmosphère limpide. Mais cet ensemble de choses riantes est d'un impressionnisme troublant, comme imprégné d'une pensée douloureuse.

Quand il envoya, l'année passée, cette toile aux Champs-Élysées, il n'avait rien exposé depuis plusieurs années. Ayant ressenti les prodromes de la maladie qui devait l'emporter, il voulut faire ce dernier plaisir à sa mère.

Dans la seconde quinzaine de juin, ils allèrent ensemble au Salon, et il lui fit remarquer que le Coin de la Loue était en bonne place. Il connaissait si bien la gravité du mal que son affection s'efforçait de lui cacher que, passant le lendemain devant le même tableau avec un ami, il lui dit : « Je crois qu'avant la fin de l'exposition on nouera un crêpe au cadre ».

Le Salon ferma le 30 juin, il rendit l'âme cinq jours après.

Sa famille et ses amis ne pouvaient mieux honorer sa mémoire qu'en groupant pour la faire connaître, l'œuvre artistique dont son excessive modestie avait laissé la majeure partie ignorée. Malheureusement, un certain nombre de ses toiles les plus importantes sont absentes de cette exposition par suite de l'impossibilité où se sont trouvés les organisateurs de se les procurer.

Ils adressent leurs sincères remerciements à la municipalité de Besançon qui a bien voulu leur prêter l'un de ses salons, ainsi qu'aux amis de l'artiste ou de l'art qui ont coopéré à leur œuvre en se dessaisissant pour quelques semaines de leurs tableaux.



Marcel Ordinaire - Ravin de la Brême, effet d'hiver, 1879 - Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'archéologie

TABLEAUX EXPOSÉS

Portrait de Marcel Ordinaire par Louis Baille (1896)

Tableaux de MARCEL ORDINAIRE

1 – Le Ruisseau de Seligthal, 1868 / 2 – Dans le parc, 1869 / 3 – Truites de la Loue, automne de 1871 / 4 – Une Cime du Jura, 1872 (pochade non signée) / 5 – Ravin près de Montreux, 1872 / 6 – L'orge au fond du Lac (La Tour de Peilz), 1872 / 7 – Bords de la Marne, 1873 / 8 – Étude, 1874 / 9 – Au Puits-Noir, 1875 - (appartient à M.F.) / 10 – Étude, 1874 / 11 – A. Rossignol, Bords de la Loue – 1874 (appartient à M. Pillod) / 12 – Saules à Maisières, 1875 / 13 – Printemps, 1875 / 14 – Au Puits-Noir, 1875 (appartient à Mme G.) / 15 – Crépuscule, Scey-en-Varais, 1876 / 16 – La neige au Puits-Noir, 1876 / 17 – Le Ravin de la Brême en hiver, 1877 / 18 – À Sauteroche, Bords de la Loue, 1877 (appartient à M. le docteur Chapis) / 19 – Étude, effet d'hiver, 1878 / 20 – La plage d'Étretat, pochade, 1878 / 22 – Truite et freloche, 1878 / 23 – Ravin de la Brême, effet d'hiver, 1879 (appartient à la Ville de Besançon) / 24 – Le Ruisseau du Puits-Noir, 1879 (appartient à l'État) / 25 – Prés-bois de Cléron, 1880 / 26 – A. Rossignol, 1880 (appartient à M. Senart). / 27 – La Source du Lison – 1880 / 28 – Le Puits-Noir en hiver (appartient à M. Robert) / 29 – La Roche blanche, 1882 / 30 – Le Ravin de la Brême en été, 1883 (Appartient à M. Corne). / 31 – Ruisseau de la Brême, 1883 / 32 – Le Tournant des Roches-Noires – À Cléron, 1894 / 33 – Le Ruisseau du Puits-Noir, 1885 / 34 – Plateau de Chassagne, 1885 / 35 – L'Île des Saules (non signé), 1887 / 36 – La Mare du Bressot, 1888 / 37 – Le Moulin Boillon à Scey, 1889 / 38 – Givre et neige, 1889 / 39 – Giboulées, 1890 / 40 – Au Puits-Noir, 1890 / 41 – Dans le parc, 1891 / 42 – La neige à Maisières, 1891 / 43 – Ravin du Puits-Noir, 1891 / 44 – La Roche de Saint Nicolas, 1892 / 45 – Ravin du Puits-Noir, 1893 / 46 – La Loue au printemps, 1894 / 47 – Un Coin de la Loue, 1896 Saint Nicolas, 1892 / 45 – Ravin du Puits-Noir, 1893 / 46 – La Loue au printemps, 1894 / 47 – Un Coin de la Loue, 1896

La cote du Maître

CATALOGUE
DE TRENTE-TROIS TABLEAUX
ET ÉTUDES
PAR
GUSTAVE COURBET
ET
DÉPENDANT DE SA SUCCESSION

VENTE
HOTEL DROUOT, SALLES N^{OS} 8 ET 9
Le Vendredi 9 Décembre 1881

À TROIS HEURES PRÉCISES.

COMMISSAIRE PRISEUR
M^e PAUL CHEVALLIER, Succ^e de M^e CHARLES PILLET
10, RUE DE LA GRANGE-BATELIÈRE, 10

EXPERT
M. DURAND-RUEL, 1, rue de la Paix
Chez lesquels se trouve le Catalogue.

EXPOSITIONS
PARTICULIÈRE : LE MÉRREDI 7 DÉCEMBRE 1881.
PUBLIQUE : LE JEUDI 8 DÉCEMBRE 1881.
De une heure à cinq heures.

1881, Catalogue de Vente de l'Atelier de l'artiste,
Paris, Hôtel Drouot, 9 décembre 1881 (page de couverture)

Paris, 1881 - La vente Courbet, Une réhabilitation posthume

PAR MICHEL BEURDELEY

La cohue est indescriptible : impossible d'entrer dans les salles 8 et 9 réunies, de l'Hôtel Drouot. Jamais de mémoire de crieur, comme le raconte Paul Eudel, le brillant chroniqueur de l'époque, il n'y a eu pareille affluence à une vente. C'est en effet aujourd'hui à Drouot la dispersion de trente-trois tableaux de Gustave Courbet, dépendant de sa succession. L'artiste est mort exilé en Suisse, à La Tour de Peilz, sur les bords du Lac Léman, il y a exactement 4 ans. Ce lot, provenant de son atelier, résume la vie de l'artiste et les incertitudes de sa carrière. Si l'on excepte quelques grands amateurs comme le duc de Morny ou le riche Montpelliérain Bruyas, qui avait acheté en 1852 **Les Demoiselles de village**, quelques conservateurs courageux, ceux des musées de Nantes (**Cribleuses de blé**, acheté 3000 FF en 1867) et de Lille (**L'Après-dînée à Ornans**) ou quelques étrangers comme Khalil Bey dont la vente a eu lieu en 1868 (**L'Hallali des chevreuils** fut adjugé 4000 FF), le maître d'Ornans ne connut que tardivement le succès commercial.

À la tribune, M^e Paul Chevallier va officier. Il vient de succéder à M^e Charles Pillet, le prince des enchères qui, pendant trente ans d'exercice, ne vendit pas moins de 150 millions de curiosités et laisse bien des regrets.

N'a-t-il pas prononcé ses enchères pour toutes les célébrités contemporaines, artistes, sculpteurs – Ingres, Diaz, Delacroix, Th. Rousseau, Troyon, Daubigny, Millet, Bary, Clésinger, Carrier-Beleuse – ou les grands de ce monde – Lord Seymour, le prince Soltykoff -, les financiers – Péreire, Salamanca –, voire les demi-mondaines les plus en vue, telle Cora Pearl.

En attendant l'heure fatidique, il n'est question dans la salle que du don au Louvre du plus célèbre tableau de la vente : **L'Enterrement à Ornans** (en fait, il restera au purgatoire du Musée du Luxembourg pendant quelques années encore et n'entrera au Louvre qu'en 1888). C'est un don de la sœur cadette de Courbet, Juliette, qui, par ce geste désintéressé – elle a des moyens fort modestes – se venge de l'incompréhension des caciques de l'Institut et des sarcasmes d'une certaine classe blasée.

Après les trois petits coups de marteau et l'énoncé rituel des

conditions de vente, l'expert parisien Durand-Ruel lance le prix demandé pour le premier tableau, comme cela se fait alors en France, autrement dit son estimation.

Durand-Ruel a été, certes, un marchand remarquable et les peintres impressionnistes lui doivent beaucoup, mais en tant qu'expert il veut trop bien faire et ses estimations sont souvent peu réalistes. En outre, il fait savoir que l'ordre du catalogue ne sera pas suivi. Malgré la foule compacte, les enchérisseurs sont réticents. Il semble que les grands bourgeois n'aient pas donné les commissions habituelles à l'expert ni aux marchands spécialisés, par ordres télégraphiques non plus des collectionneurs américains, et pourtant ceux-ci sont de grands amateurs des peintres contemporains, tels Millet, Corot, Rousseau ou Jules Dupré.

Tour à tour sont rachetés **La Bergère assise** (à 1 320 FF) et **La Blonde endormie** (à 2 600 FF). Pourquoi cet ostracisme ? En partie parce que le peintre franc-comtois choque le bourgeois tant par sa vanité que par ses jugements tranchés. Lorsque le journaliste engagé, Jules Vallès, écrivit que Courbet était le premier peintre de son temps, celui-ci s'écria candidement : « Ce bon Vallès ! Il avait vraiment besoin de faire un bon article. Cela lui fera du bien ». Évidemment ce n'était qu'un boutade, mais le fait de refuser la légion d'honneur de Napoléon III, et son pamphlet sur le déboulonnage de la colonne Vendôme, ont terni son image : celle de l'ancien élève des Pères devenu communard, supplante, dans une certaine classe, celle du grand artiste dont personne ne nie l'immense talent.

Au fur et à mesure des enchères, la salle se dégèle !

L'esquisse du **buste d'Hector Berlioz**, peinte en 1848, est acquise par le peintre Roll pour 1 020 FF sur demande de 1 500 FF.

La Dame espagnole, « la Dame aux yeux ardents, aux sourcils d'enfer, au teint surchauffé, avec des bras maigres et une naissance de cou très fine, un alanguissement de chatte » – ainsi décrite par Philippe Burty dans la préface du catalogue – est adjugée 3 150 FF sur demande de 5 000 FF.

Le Château de Chillon, œuvre de la dernière manière du maître, avec un ciel éblouissant dominant les glaciers des dents du midi, est payée 6 900 FF. En 1984, sous le marteau de M^e Audap, Godeau, Solanet, une œuvre représentant le même sujet sera adjugée 2654070 FF.

Le Lac Léman, environné de nuages gris et blancs, va dépasser l'estimation (1 650 FF) emporté par Michel Lévy, prix raisonnable : mais la presse n'a-t-elle pas annoncé que Courbet était parti en

exil avec des collaborateurs dont un dénommé Pata qui avait admirablement assimilé sa technique ?

D'un seul coup, l'atmosphère change. **L'Homme à la ceinture de cuir** est mis sur table (c'est le terme consacré). Demande : 15 000 FF. Ce tableau peint dans le style de Vélasquez attire tous les regards. « C'est un autoportrait » dit-on dans la salle. « L'homme est debout, vêtu de ce noir qu'affectionnaient les romantiques, la taille prise dans une large ceinture de cuir jaune... Il s'accoude à un vieux livre... » « Sa main plus masculine et plus élégante que ces mains que Van Dyck répétait d'après des modèles, allonge en pleine lumière sa structure nerveuse et sa peau ombrée. » L'œuvre est adjugée 26 400 FF à M. Hecht, représentant M. Antonin Proust, le nouveau ministre des Beaux-Arts.

À présent, les enchères fusent de tous côtés, et les acheteurs tout à l'heure timorés et tendus se déchaînent... boudant toutefois certaines estimations jugées trop élevées.

Le n° 21 – ainsi décrit par Durand Ruel dans le catalogue : **La Sieste pendant la saison des foins** (Montagnes du Doubs) – est adjugée 29 000 FF sur demande de 40 000 FF, toujours au ministre des Beaux-arts.

Suit **Le Combat de cerfs** (n° 22) estimé 50 000 FF ; il est enlevé à 41 900 FF par le représentant de l'État. Ce beau et grand tableau classique, assez mélancolique, avait au Salon de 1861 recueilli tous les suffrages. « On y trouve la pâte et la patte du maître », disait Proudhon.

Dans l'ordre du catalogue se présente ensuite (n° 23) **L'Hallali du cerf**, épisode d'une chasse à courre sur un terrain de neige, où « la réverbération de la cristallisation est rendue par les moyens les plus simples, en grande partie au couteau à palette » : 33 000 FF, toujours à M. Hecht.

L'expert Durand-Ruel, ragaillardisé, change encore une fois l'ordre du catalogue et essaie un grand coup. Il revient au n°5 et annonce : « **L'Atelier du peintre, allégorie réelle** ».

Cette toile – qui a du Goya, dit Eudel – a suscité bien des commentaires.

Encouragé par ses amis poètes, journalistes, écrivains, Gustave Courbet décide d'exprimer symboliquement ses théories picturales dans un immense tableau de 3 mètres 59 de haut sur 5 mètres 98. Dans une lettre écrite à son ami Champfleury, il s'exprime sur le sens de ce tableau peint à Ornans, qui lui demanda six mois de travail (de novembre 1854 à mars 1855) et qu'il intitula « L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années

de ma vie artistique. C'est l'histoire morale et physique de mon atelier ». Courbet le décrit ainsi : « De gauche à droite un juif que j'ai rencontré en Angleterre... Derrière un curé d'une figure triomphante avec une trogne rouge. Devant eux un pauvre vieux tout grelu, un ancien républicain de 93... ensuite un chasseur, un faucheur, un hercule en queue rouge, un marchand d'habit, un croque-mort, une Irlandaise allaitant son enfant...Seconde partie. Puis vient la toile sur mon chevalet, et moi peignant le côté assyrien de ma tête... Derrière ma chaise, un modèle de femme nue, puis un chat blanc... »

À la suite vient Promayet avec son violon sous le bras, par derrière lui est Bruyas, Cuenot, Buchon, Proudhon, puis à l'extrémité droite, assis à une table, Baudelaire et une négresse qui se regarde dans une glace (cette négresse, Marie Duval, maîtresse de Baudelaire, sera enlevée du tableau à la demande du poète).

Courbet avait voulu présenter cette œuvre si particulière à l'Exposition universelle de 1880, mais la qualité de l'exécution ne peut faire passer son idéologie trop marquée, et le tableau fut refusé. Après bien des péripéties, la toile roulée dans un coin de l'atelier y demeura jusqu'en 1881.

L'heure avance et l'euphorie est tombée : M^e Chevallier a beau faire des appels plus ou moins déguisés, M. Hecht reste de glace. La toile est finalement adjugée 21 000 FF à l'expert Haro, sous la protestation du public. En 1892, le tableau sera de nouveau présenté aux enchères, mais retiré à 100 000 FF. Il faudra attendre la vente après décès de M. Haro père en 1897 où il sera acquis 26 000 FF par M. Victor Desfossés. Remis en vente quelques années plus tard (1899), en l'hôtel de la famille Desfossés, rue Galilée, il est retiré à 60 000 FF. Puis en 1920, la société Barbazange et Cie s'en rend acquéreur pour 600 000 FF ; elle le revend rapidement au Musée du Louvre pour 700 000 FF avec l'appui des Amis du Louvre – dernier périple de cet immense tableau qui aujourd'hui fait pendant au Musée d'Orsay à L'Enterrement d'Ornans. En vérité, on s'étonne que ces œuvres, assombries par le temps, quasi monochromes, aient pu déchaîner tant de passion.

La fin de la vacation s'enlise dans un certain marasme, et le peintre Raffaëlli emporte un portrait dont Durand-Ruel demandait 10 000 FF pour... 500 FF seulement.

Le total des adjudications s'élève à 251 990 FF dont 142 000 FF pour l'État, soit le montant des cinq tableaux achetés par le Louvre. Somme très importante pour l'époque. Pour être tout à fait

franc, ce résultat est inespéré, et il faut y voir sans aucun doute un sérieux coup de pouce du destin en la personne du ministre des Beaux-Arts, Antonin Proust qui, d'une manière élégante, effective et discrète, tenait à remercier la sœur de Courbet pour la donation de L'Enterrement à Ornans.

Espérons que le produit de la vente a bien été remis à Juliette Courbet, à la fois légataire universelle et exécuteur testamentaire de Gustave, et non pas crédité sur le compte débiteur du peintre, qui devait encore au Trésor 250 000 FF pour la remise en état de la colonne Vendôme !

Malgré quelques « bavures », la vente de l'atelier de Gustave Courbet est un grand succès, une juste réparation à la mémoire du peintre d'Ornans, dont l'œuvre entre Delacroix et les impressionnistes « montre que le réalisme intégral est un but qu'il est peut-être beau de se fixer, mais qu'on ne peut jamais atteindre. »

In Michel Beurdeley – Trois siècles de ventes publiques
Éditions Talandier – 1998 - Extrait

Chronique des ventes

Une vue de Saintes (F.346) s'est vendue chez Artcurial, Commissaire-Priseur / Francis Briest le 22 mars 2017 pour un montant de 254 520 €. Cette œuvre qui provient de la collection de Gaston Delestre avait été peinte à Saintes lors du séjour de Courbet en Saintonge, présentée à l'exposition de Saintes de 1863 et dernièrement au Musée de l'Échevinage à Saintes dans le cadre de l'exposition « Autour de Courbet en Saintonge » du 9 juin au 16 septembre 2007. Ce tableau témoigne de la rencontre de Courbet et Corot en Saintonge puisqu'il existe le pendant du tableau par Corot à Liège au Musée d'art moderne et contemporain / La Boverie.



Gustave Courbet – Vue de Saintes prise du Lormont – huile sur toile – 33 x 46,5 – 1862.



Gustave Courbet – La Source – 1860 – 54 x 74 – huile sur toile.

Une **Source** au format 54 x 74 référencée dans le catalogue raisonné de Courbet par Robert Fernier sous le n° 258 a été vendue à l'Hôtel des ventes de Belfort le samedi 8 avril 2017 par Maître Patrick Gauthier pour un montant de 64 800€.



Une peinture de Gustave Courbet - "**Ecce Homo**" - huile sur toile dédiée et signée en bas à gauche "à Anna Nodier, Gustave Courbet", œuvre de jeunesse de l'artiste a été vendue par Maître Constanty à Limoges le samedi 24 juin 2017 pour un montant de 27 900 €. Ce tableau est référencé sous le numéro F.14 du catalogue raisonné de Gustave Courbet.

Inédits



Anatole Louis Godet – Portrait de Gustave Courbet – 24,1 x 18,3 – épreuve sur papier albuminé - tampon sec. « Godet photographe, 6 & 8 rue des Carrières, Paris ». tampon humide. « Dépôt légal / Seine/ n° 12/1878 ». École des Beaux-Arts, Paris

Une photographie inédite du peintre Gustave Courbet par le photographe Anatole Louis Godet dans les collections de l'École des Beaux-Arts de Paris

PAR HÉLÈNE PERSONNAZ-GODET

Anatole Louis Godet est un photographe français, né à Paris, le 1^{er} avril 1839, mort le 20 avril 1887 à Neuilly-sur-Marne.

Fils de Nicolas Godet (1806-1878), lui-même photographe, il exerce dans l'atelier familial installé d'abord aux Batignolles, puis à partir de 1861/62 au 6-8 rue des Carrières des Batignolles, dans le XVIII^e arrondissement (cette rue deviendra la rue Ganneron).

Centrée sur la photographie d'œuvres d'art, la majeure partie de la production connue des Godet est consacrée aux toiles d'Édouard Manet. Avec son père puis seul, Anatole en réalisa des clichés du vivant du peintre. Ils en firent également le portrait... C'est d'après cette photographie qu'a été gravé, par Félix Bracquemond, le frontispice de la plaquette de Zola sur Manet, parue à l'occasion de l'exposition organisée par le peintre en 1867. Manet rehaussa de couleurs une photographie par Godet de sa toile *Le Chemin de fer*, souvent exposée et reproduite. Anatole Godet fut le photographe des panneaux de l'exposition d'hommage à Manet qui se tint à l'École des Beaux-Arts en 1884.

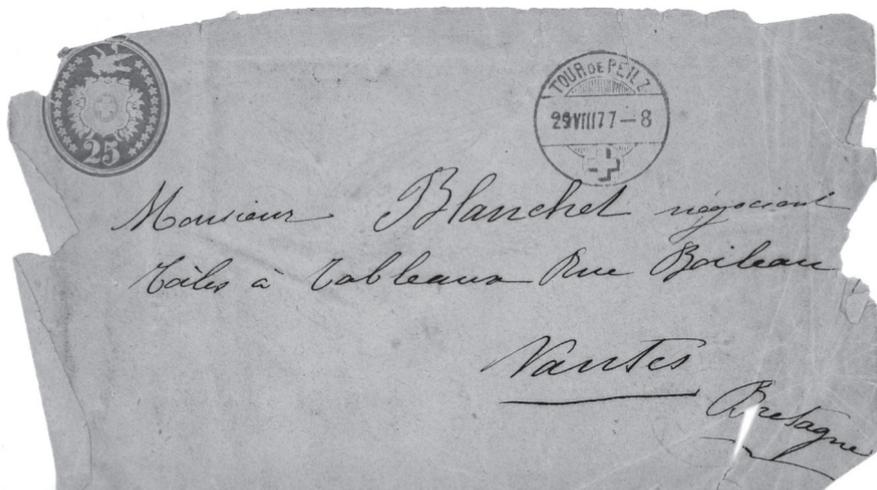
Le département des Estampes et Photographies de la Bibliothèque nationale de France est dépositaire de photographies de Godet, dont une représentant Madame Zola. Celles concernant Manet et ayant appartenu à Étienne Moreau-Nélaton sont regroupées en quatre albums... Des photographies de toiles de Manet par Godet se trouvent également à la Morgan Library de New York, à la Fondation Custodia de Paris, au Musée français de la photographie de Bièvres, au Paul Getty Museum.

Les clichés de tableaux par Anatole Godet, photos originales collées, sont utilisés pour la publication de la série « Album Artistique et Biographique » publiée par l'éditeur E. Francfort, sis au n° 45 de la rue de Paradis. Ces gros albums présentent 20 portraits des peintres et 20 œuvres exposées aux Salons en pleine page cartonnée. Anatole Godet est l'auteur des photographies

des Salons de 1881 et 1882. Il collabore aussi à la Galerie contemporaine littéraire et artistique ainsi qu'à l'Art contemporain.

L'École Nationale des Beaux-Arts conserve dans ses collections une photographie inédite de Courbet attribuée à Anatole Godet. Si l'on date la photographie des années 1858/60 et même jusqu'à 1864 ou 65, elle a plutôt été exécutée par Nicolas Godet et sans doute exploitée plus tard par Anatole Godet, son fils.

Une lettre inédite de Gustave Courbet à la Maison Blanchet, marchand de fournitures de peintre



Bon port pour Verrey-la-Croix

29 Août 74

Monsieur

À la réception de vos toiles, j'ai
remarqué que vos envois n'ont réelle-
ment été faits, ni que les planches
qui les entouraient fussent beaucoup
plus que les toiles, et le port m'en
a coûté 134 fr 50 cent. au moins.

Ce qui a fait que je vous ai renvoyé
l'argent si tard, c'est qu'il y a eu une
malentendu entre M^r Séguier

et moi. Il s'est chargé des paiements.

Quand j'ai déposé l'argent à la poste
on m'a donné un mandat
que j'avais mis dans une lettre
que je vous adressais, et le tout
est resté au fond de ma poche.

jusqu'à votre lettre, persuadé
que j'étais de bon vein à la
parole. Après 97^e jours de recherches
j'en suis à le retrouver et vous l'écris
aujourd'hui.

Excusez-moi de cet immense
retard. La prochaine fois que
je vous demanderais des tickets, veuillez
les effranchir ou les emballer
entre deux feuilles de carton, autrement
ces tickets aux charis sans les recevoir
trop cher, via le transport.

Très,
vivement,
votre dévoué

Gustave Corbet

Avec l'aimable autorisation de Frédéric et Olivier Charles Blanchet nous publions une lettre inédite de Gustave Courbet adressée à la Maison Blanchet à Nantes et datée du 29 août 1877. Frédéric Blanchet fait actuellement des recherches importantes sur la Maison Blanchet, marchands de toiles à tableaux, de couleurs, de matériel de peintre, agent d'expositions... à Paris et à Nantes (<https://sites.google.com/view/maison-blanchet>).

Il nous semble que seule la signature de cette lettre est autographe, la graphie nous rappelle celle de Alfred Alexandre Morel, qui assista Gustave Courbet à La Tour de Peilz à partir de 1876 et jusqu'à sa mort le 31 décembre 1877. Une autre lettre issue des collections de l'Institut Courbet, lettre de Courbet à Cluseret datant du 21 août 1877 utilise le même procédé, lettre signée par Courbet, écrite par un autre. De plus, nous avons dans nos collections une lettre de Morel à Juliette Courbet dont l'écriture est très similaire. À la fin du mois d'août 1877, Gustave Courbet n'avait plus que 4 mois à vivre, il était malade et diminué et avait besoin d'assistance en particulier pour sa correspondance.



Bon Port près Vevey la Tour, 29 août 77

Monsieur,

À la réception de vos toiles, j'ai remarqué que vos envois étaient maladroitement faits, vu que les planches qui les entouraient pesaient beaucoup plus que les toiles et le port m'a coûté 14 frs 50 cent au moins.

Ce qui a fait que je vous ai envoyé l'argent si tard, c'est qu'il y a eu un malentendu entre Mr Pétrequin et moi. Il s'est chargé du paiement.

Quand j'ai déposé l'argent à la poste on m'a donné un mandat que j'avais mis dans une lettre que je vous adressais et le tout est resté dans le fond de ma poche jusqu'à votre lettre, persuadé que j'étais de l'avoir mise à la poste. Après qlqs jours de recherches je viens de la retrouver et vous l'envoie aujourd'hui.

Excusez-moi de cet énorme retard. La prochaine fois que je vous demanderai des toiles, veuillez les affranchir et les emballer entre deux feuilles de cartons, autrement ces toiles avec châssis sans clef, reviennent trop cher, vu le transport.

Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

Gustave Courbet



Une lettre inédite de Gustave Courbet à Jolimay

Cour de Jilly, 10 juin 74

Mon cher Jolimay

Je suis reconnaissant
de la bonne volonté
que vous avez pour
moi, et de votre
aimable sollicitude.

Je suis dans une
marasme qui m'em-
pêche d'agir. Le gou-
vernement vient d'envoyer

des obligations timbrées
de quatre cent cinquante
mill. f. à mes parents.
Le procès va bientôt avoir
lieu j'irai vous voir dans
un ou deux jours nous
aviserez.

Tout avec mon
cher ami salut.

G. Courbet

Avec l'autorisation de notre ami Claudy Raymond, découvreur de la Grotte des géants à Saillon, nous publions une lettre inédite de Gustave Courbet à Jacques-François Jolimay, son ami de Genève datée du 10 juin 1874. Nous vous invitons à consulter le site : www.gustavecourbet.ch créé par Claudy Raymond et qui fourmille d'informations précieuses sur la période suisse de Courbet en particulier sur le séjour de Courbet à Saillon.



Tour de Peilz, 10 juin 74

Mon cher Jolimay,

Je suis reconnaissant de la bonne volonté que vous avez pour moi et de votre aimable sollicitude.

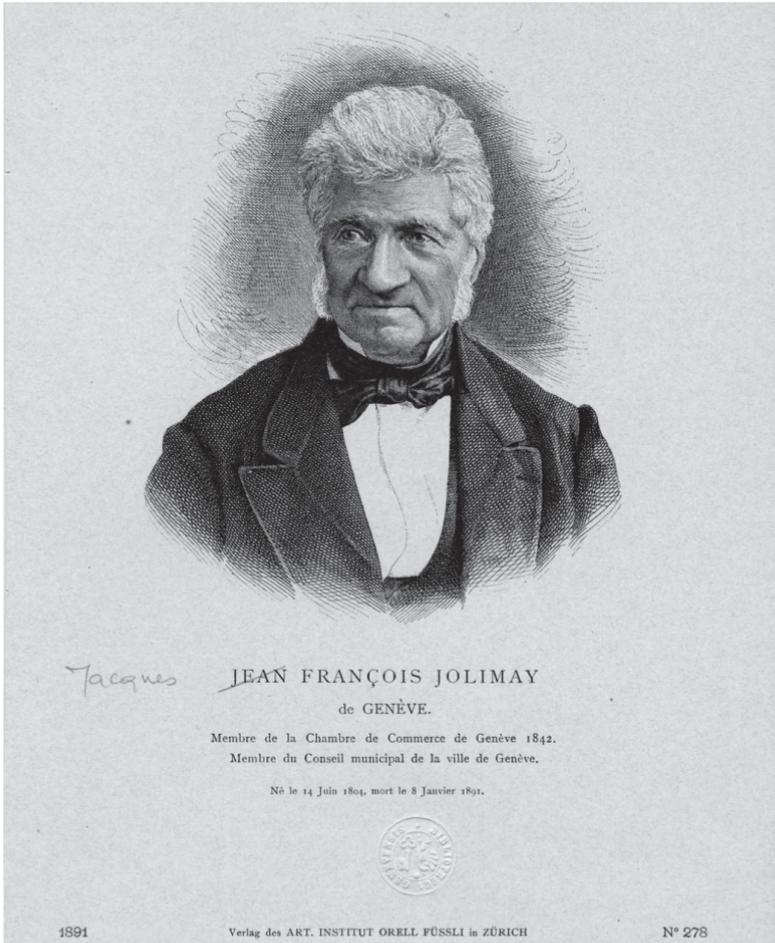
Je suis dans un marasme qui m'empêche d'agir. Le gouvernement vient d'envoyer des assignations timbrées de quatre cent cinquante mille francs à mes parents. Le procès va bientôt avoir lieu j'irai vous voir dans un ou deux jours nous aviserons.

Tout à vous mon cher ami. Salut.

G. Courbet



Qui est Jacques François Jolimay (1804-1891) ?



*Jacques François Jolimay - 24.6 x 17.2 cm – Gravure -
No inventaire : Rig 0173 - Bibliothèque de Genève*

Membre de la Chambre de Commerce de Genève (1842)
Membre du Conseil municipal de la ville de Genève. Il était à la tête d'une importante maison de roulage et de commission. Il avait organisé, avant l'ouverture de la ligne Lyon-Genève, un service direct de diligences pour Turin et Milan. Il avait aussi pris une part active aux négociations à la suite desquelles la Confédération suisse a autorisé la création du port franc de Rive.



SUR COURBET

Deux lettres inédites d'Emile Bernard

Le 11 sept. 31.

Mon cher Auriant,

Je vous remercie de m'avoir adressé votre étude sur Courbet; vous savez que j'ai toujours professé la plus grande admiration pour ce colosse. Je ne partage nullement la façon de voir de ceux qui le disent *grossier, cochon*, etc. De préférence, je vais à ses ouvrages *hardis* et surtout à ces tableaux de *nu* dont vous parlez. J'ai vu et admiré les *Dormeuses*. C'est pour moi une des plus belles toiles de *l'art moderne*, qui laisse bien derrière elle les Manet, Degas, Lautrec, parce que l'intention en est belle, plastique, amoureuse, alors que les autres ne voient pas *sainement, humainement*. Ce sont des intellectuels, donc des *décadents*. Vive Courbet, peintre des beaux corps féminins et du ventre triomphant dont nous sommes tous issus!

Dans votre article, quelque chose me semble ambigu, peu défini. Ce 1^{er} ventre dont il est question au début de l'article est donc aussi le second, soit : « L'origine du monde. » Ce titre est singulier et faux. Il eût fallu dire : *Notre origine*, car le monde a une nature toute différente et la terre n'est point sortie de la femme.

Quel beau tableau que ces *Dormeuses*! Pourquoi le Louvre ne l'a-t-il point? Je le rêve au beau milieu de la salle Française, auprès de l'Odalisque et du Bain turc en porcelaine de M. Ingres, l'idole de nos médiocres en tout genre, des élèves de l'école aux fauves de nos salons insurgés. Il faut en finir avec les pudibonderies administratives et savoir que les *Dormeuses* de Courbet sont le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre du nu dans la lignée des Belles du Titien et des Vénus grecques, et cela beaucoup plus que n'importe quelle nudité des autres peintres de France.

A vous et à bientôt.

E. BERNARD.

Vous auriez pu rapprocher les *Dormeuses* des *Lesbiennes* de C. Baudelaire, vers caractéristiques de la peinture du tableau :

Les bras vaincus jetés comme de vaines armes.

Les *Dormeuses* seraient — d'après Léger — de 1866. Ce serait donc Baudelaire qui aurait inspiré Courbet.

J'aime la naïveté de Courbet s'admirant lui-même. Je la crois de bonne foi. Il y a vraiment des moments où l'artiste est *au-dessus de soi*. Il s'en étonne après, sans rien y comprendre. L'art est une intuition sur-naturelle parfois.

A propos de Baudelaire, je serais curieux de savoir si c'est lui qui inspira les *Dormeuses* à Courbet ou le peintre au poète : *Delphine et Hippolyte*.

Relisez le poème, il semble décrire le tableau, chose assez coutumière à Baudelaire et dont je vous ai parlé. Reste à connaître les dates.

A vous encore.

E. B.

Samedi, 24 sept. 31.

Mon cher Auriant,

Il m'a été impossible hier d'aller à votre rendez-vous. Je m'en excuse. J'avais revu le tableau jeudi matin et je l'ai étudié plus d'une demi-heure. C'est une très belle œuvre, mal encadrée, mal présentée. Les nus sont peints avec le plus grand soin. Courbet voulait se surpasser... mais ces fonds, ces rideaux, ces accessoires bleus!... Est-ce lui qui a fait cela? Il avait commencé vers 70 à se laisser influencer par la peinture claire. Ce tableau de 66 est-il déjà du nombre de ses ouvrages clairs?... Ce que je crois, c'est que Khaldil bey, avec son mauvais goût d'oriental ignorant la peinture, a dû trouver la gamme originnaire de Courbet trop sombre et a prié le peintre (*ou un autre?*) d'*égayer*

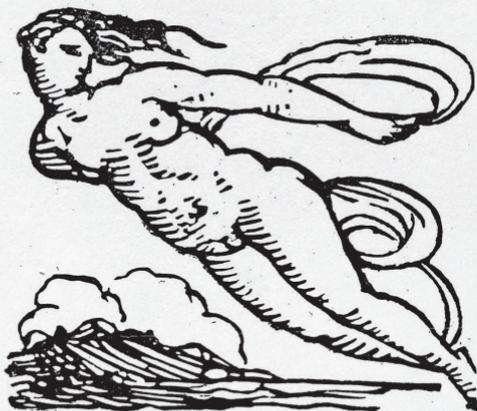
la scène. Les verreries de bazar style oriental qui forment le premier plan m'en semblent la confirmation. N'ont-elles pas été fournies par le client?... Ce genre de verreries n'était pas facile à trouver à Paris et n'était pas un produit français.

L'examen du tableau *confirme un changement dans tout ce qui entoure les figures*. Vous avez dû remarquer la reprise autour des doigts de la femme brune qui étend le bras droit en avant. Il y a là une sécheresse, une gaucherie qui ne peuvent être de Courbet. Il n'en demeure pas moins que ce tableau, tel quel, est, *par ses nus*, une œuvre superbe que le Louvre devrait bien se payer pour l'empêcher de passer à l'étranger où elle n'a

que trop séjourné jusqu'ici. Je vous ai dit déjà que je crois fermement que ce sont là non seulement deux des plus beaux nus de Courbet, *mais de toute l'école française*. Les odalisques d'Ingres et autres pontifes, sont de la porcelaine à côté de ces chairs frémissantes, de ces belles formes, de ces visages pleins encore de la vie ardente d'une passion condamnée. Si la morale arrêtait le Louvre, on peut arguer qu'au fond le sujet peut très bien passer pour « *un repos* » aux yeux de l'innocence, la composition du tableau étant chaste.

A vous de tout cœur et à bientôt.

E. BERNARD.



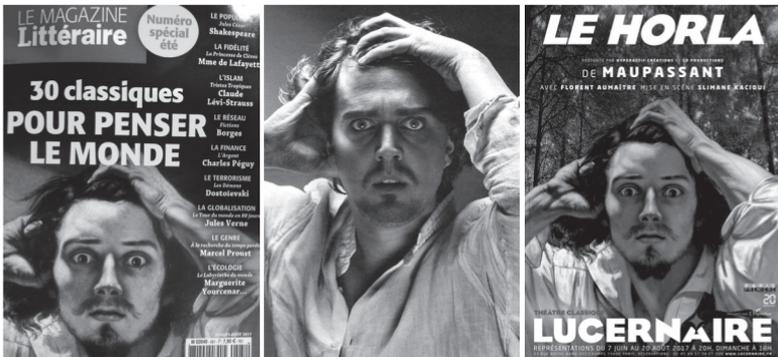
Bois d'Émile Bernard pour cinquante sonnets de Ronsard.



Brèves

Vu l'affiche « Le Horla » de Maupassant qui se jouait au Théâtre Lucernaire rue Notre-Dame-des-Champs, du 7 juin au 20 août 2017, mise en scène Slimane Kacioui avec Florent Au maître
Vu « Le Désespéré » de Gustave Courbet en première de couverture Le Magazine littéraire de juillet-août 2017.

Vu l'humoriste belge Alex Vizorek en « désespéré » dans Télérama du 7 juin 2017 (photographie Olivier Roller) en promotion pour son spectacle « Alex Vizorek est une œuvre d'art ».



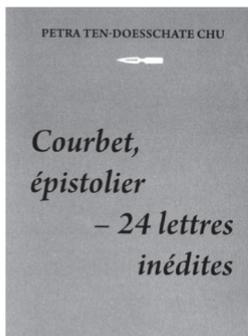
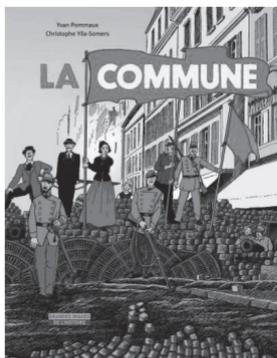
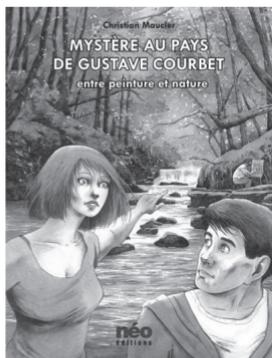
Vu dans l'exposition « France, Allemagne(s) – 1870-1871, La guerre, la Commune, les mémoires » qui s'est tenue du 13 avril au 30 juillet 2017 au Musée de l'armée (Invalides) une photographie de Gustave Courbet avec la notice suivante.



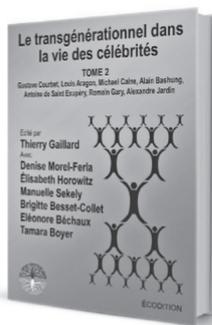
La deuxième Terreur parisienne [Die Zweite pariser Schreckensherrschaft] 1871

Épreuve sur papier albuminé
Montreuil, musée de l'Histoire vivante, 16090604

Acheté pour la bibliothèque de l'Institut Courbet, 2 bandes dessinées à destination du jeune public, l'une éditée par le CPIE du Haut-Doubs aux Éditions Néo « Mystère au Pays de Gustave Courbet entre peinture et nature » par Christian Maucler, l'autre « La Commune » par Christophe Ylla-Somers et Yvan Pommaux aux Éditions L'école des loisirs, Grandes images de l'histoire.



Publié en 2017 par Petra Ten-Doesschate Chu aux Éditions Les presses du réel – « Courbet, épistolier – 24 lettres inédites ». Cet ouvrage a été édité au moment du colloque « La Correspondance de Courbet, 20 ans après » qui s'est tenu à Orsay les 17 et 18 janvier 2017. Il s'agit d'un complément à la correspondance de Courbet éditée chez Gallimard en 1996 par le même auteur. Il recense 4 lettres appartenant à l'Institut Courbet.



Acheté pour la bibliothèque de l'Institut Courbet, un ouvrage publié sous la direction de Thierry Gaillard, psychologue des profondeurs, spécialiste en analyse transgénérationnelle.

Le transgénérationnel chez les célébrités : Gustave Courbet, Louis Aragon, Michael Caine, Antoine de Saint-Exupéry, Romain Gary, Alexandre Jardin. (Tome 2).

Cet ouvrage présente une sélection d'analyses transgénérationnelles de plusieurs personnalités célèbres. Les auteur(e)s nous invitent à dépasser les apparences pour découvrir l'envers de ce qui est déjà connu du grand public. Au-delà de tout jugement, ces analyses révèlent de quelle manière ces « célébrités » ont dû composer avec les histoires de leurs aïeux, leurs deuils non faits notamment, dont ils n'ont généralement pas été conscients.

Gustave Courbet entre ombre et lumière par Thierry Gaillard

« Ma curiosité fut piquée à vif lorsque j'ai récemment appris que Courbet était ce que l'on appelle dans le jargon des psys un « enfant de remplacement ». Est-ce à cause de cela, ou plutôt grâce à cela, qu'il serait devenu un artiste de génie ? Et pourquoi Courbet n'avait-il pas pu rebondir et faire le deuil de son ancienne vie lorsqu'il fut accueilli en Suisse ? Faut-il chercher la réponse dans ces deuils non faits que les enfants de remplacement héritent de leurs parents ? En effet, les analystes transgénérationnels le savent bien, un tel héritage peut entraîner dans une chute vertigineuse ceux qui se brûlent les ailes pour s'être trop approchés du soleil - comme Icare. Le « star système » regorge de tels exemples. »

Quelques questions à l'auteur par Dominique Bourgeois

- Au vu du destin de Courbet, pensez-vous qu'il ait cherché à « gommer » un père fantasque, à « s'affirmer auprès de son grand-père, de sa mère et de ses sœurs comme l'Homme de la famille ? »
- Mes recherches ont surtout montré que Courbet s'est retrouvé, malgré lui, dans un rôle de réparateur des malheurs de sa famille. En effet, l'examen de son arbre généalogique révèle quelque chose d'étonnant : la mort prématurée de trois fils héritiers avant la naissance de Gustave. Lui-même aura hérité du poids de ces deuils (non faits). Dans cette perspective il apparaît qu'il a surtout fait plaisir à son entourage : il fait la fierté de son grand-père et ne semble pas être dans un affrontement à son père. Mais tant

qu'il endosse cette charge transgénérationnelle, il reste lui-même prisonnier d'une matrice qui l'empêche d'advenir (ou de naître en tant que sujet). Un conflit inconscient qui s'est rejoué dans ses rapports houleux avec les autorités, mais qu'il transcendait avec sa peinture. C'est aussi cela qui motivait son besoin de reconnaissance, impossible à satisfaire pleinement...

- Dans son parcours, où pensez-vous que le transgénérationnel « s'arrête » pour laisser place à sa propre construction psychologique ? ou bien en reste-t-il porteur dans son quotidien d'une façon permanente ?
- C'est la manière de gérer ces deux réalités qui importe. Comme peintre révolutionnaire il parvient à sublimer ce conflit – sans cependant l'intégrer ou s'en libérer. Pour cela il lui faudrait le traverser (comme Œdipe à Colone¹). Cette naissance de Courbet en tant que sujet s'amorce lors de la Commune. Mais pour aller au bout de cette traversée, il lui eût fallu mieux connaître sa part d'ombre (inconsciente), son héritage transgénérationnel constitué des deuils non faits dans sa famille – son frère aîné décédé le jour de sa naissance, et ses deux oncles, tous deux des fils héritiers morts prématurément à un et à trois ans.
- Ne serait-il pas fondamental que la parole parentale s'exerce sur l'enfant afin de lui donner sa « cartographie » originelle ?
- C'est en effet le rôle qu'un enfant pourrait attendre de ses parents : la transmission de l'histoire familiale, la vraie. Les analyses transgénérationnelles le montrent depuis plus de 30 ans maintenant : les événements non intégrés, les vécus traumatiques qui n'ont pas pu être humanisés, mis en mots, qui n'entrent donc pas dans l'histoire, restent présents et affectent les héritiers – même s'ils n'en ont pas conscience. Aujourd'hui l'épigénétique mesure des traces de ce « passé non passé » dans l'ADN des descendants. Mais ce n'est pas nouveau. Comme je le développe dans mes livres, les cultures traditionnelles avaient conscience de l'importance des liens entre les générations que nous redécouvrons aujourd'hui en thérapie.

www.thierry-gaillard.com

1. Thierry Gaillard (2014), La renaissance d'Œdipe, Ecodition, Genève.

Vie de l'Institut

À propos de l'exposition « Histoires d'ateliers » au Musée Courbet 1^{er} juillet – 16 octobre 2017

Pendant l'hiver 1986/1987, Jean-Jacques Fernier, Conservateur du Musée Courbet commandait au photographe Vincent Knapp une série de photographies d'ateliers.

Faites à Paris « sa ville d'amour », à Zurich « sa ville natale » et à New York « sa ville d'envoûtement », ces 88 photographies ont fait l'objet d'une exposition en été 1987 au Musée Courbet ; elles étaient associées à l'époque aux travaux du photographe Juan Sandoval et des Souvenirs d'ateliers de la collection Paul Villier.

Vincent Knapp est alors un jeune photographe, issu d'une famille de créateurs, il avait suivi les cours de l'école « Farbe et Form » puis les arts appliqués de Zurich, ville dans laquelle il ouvre un studio avant de s'installer à Paris pour travailler avec son oncle Peter Knapp pour des journaux français comme Elle, Vogue, Times, Beaux-arts, Maisons et Jardins... ».

À Ornans, cet été, il s'agissait d'une relecture de cette série de 88 photographies du photographe Vincent Knapp – comprenant 34 portraits qui sont la propriété du Musée départemental. Toutes restaurées grâce au mécénat de la Maison Vuitton, la Conservation du Musée Courbet a choisi de présenter une dizaine d'artistes du reportage de 1987 (Alechinsky, César, Olivier Debré, Zao Wou Ki, Aurélie Nemours, Michel Seuphor, Viera da Silva, Ruth Francken et Pascal et Walter Knapp) et de compléter avec des photographies plus récentes dédiées à Gilbert et Georges, à Lalanne, à Soulages et Peter Knapp.

Chaque photographie d'artiste était complétée par des œuvres de l'artiste photographié créant ainsi différents univers de peintres représentant la création moderne et contemporaine. Deux dispositifs multimédia s'intégraient également dans le parcours de l'exposition, le premier – dédié à L'Atelier du peintre de Gustave Courbet, peinture récemment restaurée par le Musée d'Orsay – permettait d'entrer virtuellement dans le tableau du maître et le second – dédié à l'atelier de Courbet à Ornans (le bâtiment), actuellement fermé au public – permettait par un dispositif de réalité virtuelle d'être transporté dans l'atelier de Courbet à Ornans.

Revenons en 1987 !

Dans le catalogue de l'exposition de 1987, Jean-Jacques Fernier avait publié un interview du photographe Vincent Knapp.

• Où situez-vous votre parcours photographique ?

• Je me sens plutôt classique mais pas connu à la Cartier-Bresson, il est trop pittoresque pour moi ! Je me sens proche de photographes comme Arthur Penn, Helmut Newton, Horst en mode et bien sûr Honninghen, celui que tous les photographes ne devraient cesser de regarder. Actuellement le magazine Jill m'intéresse, j'y trouve un réel retour à la qualité, qualité d'image, de lumière, de tirage, de format. La vraie qualité d'un artisanat photographique qui pour moi s'était perdu.

• Quelle est votre définition d'un atelier d'artiste ?

• Cette question est inutile. Cela peut être n'importe quoi. Je veux dire : c'est là où se passe l'art. Certains artistes n'ont besoin de rien, juste une petite pièce d'autres travaillent à l'extérieur. Un atelier d'artiste comme le nom l'indique, c'est un lieu où un artiste travaille. Un point c'est tout.

• Qu'essayez-vous de saisir dans un atelier, l'intimité, les objets, l'esthétique, le rapport à l'oeuvre ?

• J'essaie de parler avec l'artiste durant une demi-heure pour qu'il s'explique un peu et pendant ce temps je regarde et je cherche ce qu'il a de très personnel dans son atelier. Il faut essayer de saisir ce côté-là, c'est tout. J'évite de trop ajouter de moi, il ne s'agit pas de chercher à tout prix la bonne photo parce que l'essentiel est de respecter le lieu et l'artiste. J'essaie d'être neutre pour justement laisser passer la personnalité de l'artiste.

• Le portrait est-il un exercice particulièrement difficile ?

• J'ai commencé par cela, j'ai toujours pris les gens et c'est très difficile de photographier un artiste parce que je ne sais jamais ce qui m'attend. Je photographie d'abord l'atelier ce qui me laisse du temps pour réfléchir au portrait. Ce qui importe c'est de prendre une photo qui en dise un peu plus sur chaque artiste ... au travers d'un geste par exemple. Même s'il est casse-pied, il faut qu'on le sente casse-pied, s'il a un tic je montre le tic. Je cherche à ce que le portrait raconte quelque chose sur la personne photographiée. Alors je suis sans pitié parce qu'il ne s'agit pas de prendre des photos de beauté. Avec des artistes femmes c'est beaucoup plus difficile parce qu'elles essaient de plaire en photo. Si le portrait est réussi, alors il transmet tout cela, une émotion très personnelle. Cela n'a rien à voir avec la ressemblance. Une photo ressemble toujours à quelque chose et en même temps, elle s'en échappe. Dès qu'elle est encadrée, en noir et blanc, l'image devient abstraite.

• Quels sont les artistes qui vous ont le plus impressionné ?

• Zao Wou Ki parce que c'est un chinois mais aussi parce que c'est l'artiste qui m'aie plus impressionné. J'ai bien aimé Pierre Cécile. Ceci dit c'est une question difficile parce que j'ai eu peu de temps pour les connaître. Ce thème que je travaille depuis plusieurs mois a déjà été traité pendant des années par des photographes, l'idéal serait d'avoir du temps, de connaître l'artiste à fond, je reste toujours dans l'aspect reportage, spontanéité...

• Toutes ces photos d'atelier vous ont-elles donné des idées pour le vôtre? Comment voyez-vous votre atelier ?

• Le métier d'un photographe et celui d'un peintre sont tellement différents que les ateliers le sont aussi. Le mien idéalement serait grand, blanc "clean" et vide.

• Dans vos photos en noir et blanc, comment retracez-vous toutes les couleurs d'un atelier d'artiste ?

• Dans un atelier, il y a des taches de couleur partout qui dérangent et quand il y a un grand nombre d'objets et de couleurs, il est très difficile pour l'oeil du photographe de s'orienter. Le noir et blanc rend l'espace plus tranquille, concentre sur l'essentiel, le décor, l'atmosphère, justement parce qu'il manque la couleur. La photo devient alors une abstraction. Naturellement je parle de photos d'atelier et pas de tableaux. Ce thème là ne demande pas qu'on montre des tableaux et même pas vraiment des objets, c'est une atmosphère qu'il faut retracer.

• Comment les artistes ont réagi en voyant les photographies ?

• Ils réagissent plus sur leurs portraits que sur leurs ateliers. Ah les humains !

• En entrant dans tous ces ateliers aviez-vous l'impression de violer une intimité, d'être un peu le voyeur d'un lieu très personnel ?

• Oui, parce qu'un peintre ou un sculpteur est souvent un être très solitaire et j'ai vraiment eu le sentiment de changer leurs habitudes. Ils m'ont souvent aidé et conseillé, ils ont investi beaucoup de temps. Et en plus ils ont du réfléchir sur leur atelier, alors qu'ils ont placé les choses naturellement et n'ont pas pensé à la décoration de leur lieu de travail. Du coup je les ai obligés à réfléchir sur l'aspect esthétique de leur atelier. Parfois je le trouvais beau alors qu'ils le trouvaient laid.

• **Avez-vous aimé ce travail?, vous correspond-il vraiment ?**

• Oui parce qu'il faut toucher les gens, je ne parle pas de les choquer mais de déclencher une réaction et c'est très dur parce que parfois je suis sans pitié et moi-même ému. Et puis faire ce travail sur les ateliers m'a poussé à m'exprimer dans un travail personnel. J'aimerais maintenant en faire un livre. Voilà. Et je dois dire qu'avant cette commande du musée, je connaissais mal Courbet parce que pour moi la peinture à part Vélasquez débutait avec les expressionnistes, mais Courbet pour moi est déjà un peintre expressionniste .

D.L.

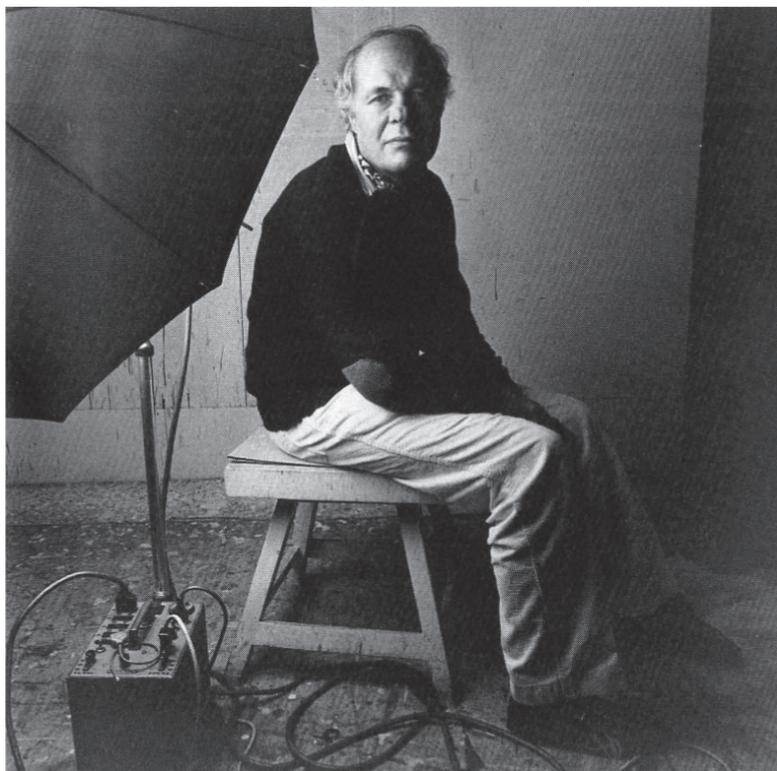
30 ans après, nous avons souhaité retourner dans l'atelier de certains artistes photographiés à l'époque et évoquer avec eux les souvenirs de cette prise de vue.



Photographies de l'exposition de 1987

Dans l'atelier de Pierre Célice

PAR SÉBASTIEN FERNIER



Vincent Knapp - Portrait de Pierre Célice - 1987 - photographie

Les ateliers, un lieu de souffrance ! Tel était le titre original que le peintre Pierre Célice souhaitait donner au petit texte introspectif qu'il avait rédigé et qui accompagnait son portrait par le photographe Vincent Knapp en 1987. « J'ai toujours voué une haine aux ateliers. J'en ai eu huit dans ma vie. Ces lieux ont toujours été pour moi associés à de la souffrance, aux ratages, aux hésitations et aux interrogations qui vous rongent. Les matins sont impossibles face à la redécouverte des travaux de la veille ; on est souvent malheureux ».

Étonnant d'entendre cet aveu du peintre Pierre Célice qui nous reçoit en ce mois de novembre 2017 dans son atelier parisien, à Malakoff. Niché au fond d'une cour arborée, au 2^e et dernier étage d'un loft qu'il occupe depuis une vingtaine d'années, ce grand espace très lumineux nous semble plutôt accueillant, avec ces peintures accrochées ou rangées contre les murs, ces centaines de pots et tubes de peinture, son bric-à-brac de pinceaux, outils et autres ustensiles et sur des étagères plusieurs appareils photo qui témoignent de son autre passion, la photographie.

Quand Célice se penche sur cette photo de lui, assis sur un tabouret avec le parapluie ouvert du photographe en arrière-plan, il se souvient. Vincent voulait qu'il se mette nu parce que « *c'est plus authentique les gens nus. Se mettre à poil, c'est vraiment se mettre à poil !* » lui avait-il dit. Cette idée ne l'avait pas emballé et cette photo toute simple, sur laquelle on ne voit rien de son atelier de l'époque boulevard Raspail à Paris, lui plaît bien. « *Je trouve que c'est une très bonne photo. La pause n'est pas mauvaise, j'ai l'air assez lassé et fatigué par la peinture. L'expression est bonne et je trouve la mise en page formidable, avec juste la moitié de la figure, qui dit tout... et derrière, rien, un fond immaculé* ». Cet air « *exploré et fatigué* » traduit bien son sentiment, que la peinture est un travail harassant, une lutte intérieure faite de recherches incessantes, de frustrations, de ratages et de repentirs, avec heureusement, à la fin, parfois, un certain accomplissement.

« *Ce n'est pas une photo d'un atelier d'artiste, et c'est très agréable ça !* ». Célice ne voulait surtout pas une photo de lui le représentant « *au milieu de son bordel* » et entouré de ses œuvres comme le font certains artistes qu'il trouve « *obsédés par eux-mêmes* » et se prenant très au sérieux. Avec Vincent, le contact, dans son souvenir, avait été simple et direct. Ils avaient parlé photographie, ils ont bu un verre, ils ont sans doute partagé cette idée commune que l'atelier d'artiste n'est pas un sanctuaire, « *Moi, mon atelier c'est la rue* » lui avait confessé le photographe. « *Étonnamment, [de toutes les photographies qu'il avait prises pour l'exposition], je suis le seul où il met en avant le matériel photo !* », peut-être une singularité qui avait fait dire à Vincent que cette rencontre avec Célice avait été la plus marquante de ce travail pour le musée d'Ornans.



9 Pierre Célice

Né à Paris en 1933, peintre et plasticien abstrait. A travaillé avec Hayden. Nombreuses participations à des disciplines parallèles à la peinture : lithographie, fresque, sculpture, céramique : un grand en devenir.

" Mon premier atelier fut une chambre de service , puis deux chambres de service . Après j'ai eu un vrai atelier , puis une grange à la campagne , de nouveau deux ateliers à Paris , puis un bâtiment au milieu des champs , et aujourd'hui à Paris encore un grand salon en rotonde transformé en atelier . Tous aux dimensions près , présentaient le même aspect - j'ai encore une photo de la grange- atelier photographié par Madame Zannettaci en 1969 - des entassements de pots , de tubes , de pinceaux sur des tréteaux et des planches , et des tables roulantes couvertes d'esquisses , de papier , de carnets , des toiles le long des murs , encore des outils , et par terre , toujours des papiers , des fragments de toiles , des découpages , des essais abandonnés , comme des repères incitateurs .

Jamais de chevalets , d'ailleurs je travaille de plus en plus par terre . Sur les murs de très petits tableaux , vraiment petits , plutôt pour tuer un peu le blanc qui vous cerne , et un immense panneau où sont punaisés indifféremment des lettres , des cartes , des souvenirs , un tas de souvenirs , des photos , des photos-montages , des échantillons , des adresses , des pense-bêtes , enfin , un incroyable mélange de complicités , d'amitiés et de nostalgie .

J'ai quitté tous ces ateliers sans tristesse , je ne me suis jamais attaché , et cela est sans doute dû à ma façon de peindre .

Personne ne saura jamais vraiment les toiles mortes-nées , les choix ratés , les empoignades obscures , ni les doutes dévorants du soir , ni les combats silencieux , ni les longues dérives . Alors je n'ai pas beaucoup de tendresse pour les ateliers et je les ai toujours vus comme le savant voit son laboratoire , où le poète sa soupente ; ils ne les ont pas chantés . Pour moi ce sont seulement des " endroits à peindre " .

Dans l'atelier de Dominique Babinet

PAR CHANTAL HUMBERT



Vincent Knapp - Portrait de Dominique Babinet - 1987 - photographie

2 Dominique Babinet

Né en 1931, habite Meudon. Un sculpteur de talent, ignoré parce que secret, loin des bruits et des chapelles. Crée un univers de métal et de bois, mariant Henry Moore à Germaine Richier.

" Agréablement situé sous un marronnier centenaire , une grande baie vitrée donne sur le jardin .

Mais quel encombrement ; des placards débordants , des matériaux divers entassés le long des murs ; au sol un étroit passage entre des tables encombrées d'outils , des sellettes , des sculptures plus ou moins achevées sur l'ensemble une bonne couche de poussière .

Peut-être faut -il un tel capharnaüm pour que cette ancienne cuisine devienne mon atelier . "



Le marronnier centenaire

Dominique attentif au rapport de l'art avec la nature me rappelle qu'après avoir modelé la terre, il sculpte le bois qu'il fait stratifier, puis le fil de fer, avec lequel il façonne de nombreux animaux présentés lors d'une première exposition personnelle en Suède. Après avoir commencé à créer dans l'atelier de Robert Coutin, rue du Cherche-Midi, il a été un temps hébergé sur la péniche d'une amie. En 1987, cela fait déjà trente-deux ans que Dominique s'est installé à Meudon lorsque Vincent Knapp et son assistant viennent l'y surprendre... Quels souvenirs en a-t-il ? Place

d'abord à une anecdote. Un chat enchanté le photographe mais il part vite se réfugier sous le piano à queue. En effet, Julien un bleu russe dit « Doudou » ne peut ce jour-là passer tranquillement dans les dédales familiers de l'atelier où s'amassent outils, matériaux et objets hétéroclites. Dérangé dans ses habitudes ? Qu'à cela ne tienne, Dominique Babinet l'immortalisera à plusieurs reprises dans un fabuleux bestiaire allant des grenouilles aux corneilles, des escargots aux fennecs... La séance photographique se déroule dans l'ancienne salle de billard de style néogothique utilisée comme showroom. « Devant des boiseries sculptées, on a déplacé un canapé de style Louis XVI, au milieu duquel je me suis assis ». En prenant comme toile de fond des arcs ogivaux, écho au temps des cathédrales, Vincent Knapp bâtit un portrait vrai et sans apprêts, distinguant d'emblée un sculpteur du monumental comme les deux « Atlantes » géants en bronze de l'immeuble parisien du 34 avenue Matignon, élaborés quelques années plus tard.



*Dominique Babinet –
Les Atlantes (avenue Matignon)- architecte Jean-Jacques Fernier.*

Avec la réserve d'un scribe antique, l'artiste prend une pose naturelle, qui est aussi empreinte d'une certaine rigueur reflétant un sens évident de la maîtrise et de l'exigence. Ses mains au repos, disposées au cœur du portrait, se rejoignent entre ses genoux comme si l'artiste voulait les protéger. Thèmes chers à Rodin, qui passa à Meudon les dernières années de sa vie, elles se révèlent chez un sculpteur les auxiliaires les plus éloquentes de l'expression plastique de la sensualité, de l'érotisme, mais aussi de la douleur. Vincent Knapp montre encore le visage de l'artiste avivé des fameuses lunettes tirées vers le bout de son nez ! C'est effectivement l'une des marques distinctives de Dominique comme d'autres s'emmitoufflent d'une écharpe toujours d'une même couleur... Elles laissent au regard à la fois vif et pétillant tout le champ libre comme il aime le répéter à ses élèves : « Regardez, regardez : il restera toujours quelque chose, car l'œil regarde, enregistre puis transmet au cerveau, qui peut ensuite faire agir la main munie d'un crayon ». En dévoilant son atelier au photographe, Dominique Babinet laisse donc entrevoir une partie de son mystère à Vincent Knapp qui saisit au final le portrait d'un sculpteur à multiples facettes. Entre ombres et lumières... à l'image des superbes jeux d'éclairages du cliché.

Prêt d'une œuvre de Courbet

La Jeune peinture au Musée Baron Martin

C'est à un groupe de jeunes artistes complices, juxtaposant des personnalités diverses et arrivant à l'âge d'homme dans une France tout juste débarrassée de la Seconde Guerre mondiale que le Musée Baron Martin consacre son exposition d'été.

Rassemblés sous le vocable de « Jeune peinture », originaires de différentes régions et de milieux sociaux contrastés, issus d'instances de formation éclectiques, ils partagèrent le projet commun d'écrire une nouvelle peinture figurative en prise avec l'air du temps, avec leur jeunesse et leur rage de vivre dans une France qui redécouvrait la paix.

Ils sont représentatifs d'un lieu, le Paris des années cinquante, une capitale toujours bulle de liberté qui conservait encore une puissante attractivité que d'autres métropoles commençaient sourdement à faire vaciller. Leur double nationalité, leur ADN c'est Paris et c'est l'humanité.

Écorchés, désespérés, torturés par des failles intimes nées de la violence et de l'inhumanité de la seconde guerre mondiale que la plupart vécurent à l'âge de l'enfance ou de l'adolescence, ils placèrent l'homme et ce qui reste humain dans la barbarie au centre de l'acte de peindre.

Tous grands amoureux de l'art de Courbet dont ils appréciaient la liberté, l'audace de peindre et l'insoumission, tous se voulaient les enfants de cet insoumis du 19^e, eux les insoumis du 20^e siècle.

Dans le cadre de cette exposition, l'Institut Gustave Courbet a prêté **La Source de la Loue**, œuvre si puissante. Présentée au centre et au cœur de cette exposition et parmi ces artistes, la filiation apparaît comme une évidence.



Parmi les peintres présentés : Bernard Buffet, Paul Rebeyrolle, Jean-Claude Bourgeois (artistes présentés dans le cadre des expositions du Musée Courbet, il y a quelques années) et Guy Bardone, Jean Jansem, André Minaux, Jean-Claude Bourgeois, Raoul Pradier, Jean Pollet, René Génis, Paul Guiramand, Michel de Gallard, Françoise Adnet, Richard Bellias, Jacques Busse, Michel Ciry, Jean Commère, Michel Thompson... Quel plaisir de revoir cette toile merveilleuse de Bernard Buffet, **Le Sommeil** d'après Courbet, qui avait été présentée en 1993 à Ornans !



Jean-Claude Bourgeois - Le Pot blanc - 1958 - collection particulière

Avis sur œuvres

L'une des activités importantes et fondatrice de l'Institut Gustave Courbet est l'étude d'œuvres de l'artiste et de ses élèves et la délivrance d'avis sur œuvre.

Pendant plus de 30 années, ces analyses ont été effectuées par Jean-Jacques Fernier et font autorité sur le marché de l'art au niveau international.

Depuis novembre 2016, le Comité Courbet a pris le relais de cette activité que Jean-Jacques Fernier a souhaité arrêter.

Sous l'égide de l'Institut Courbet, le Comité Courbet rend ses avis de façon totalement indépendante. Il est composé de quatre membres permanents spécialistes de la peinture du 19^e et de l'œuvre de Gustave Courbet et est animé par Sébastien Fernier, membre du Conseil d'administration de l'Institut Courbet. Il s'appuie en partie sur les archives et le savoir-faire accumulé depuis 80 ans, au travers des travaux de Robert Fernier, de Jean-Jacques Fernier et de l'Institut Courbet.

Le Comité Courbet se réunit 3 ou 4 fois par an à Paris. Vous trouverez toutes les informations utiles sur notre site Internet <http://www.institut-courbet.com/activites/>. Vous pouvez aussi nous adresser vos demandes par mail institutcourbet@wanadoo.fr.

Le prix de la prestation est fixé à 950€ et est reversé à l'Institut Courbet qui est une association à but non lucratif reconnu d'intérêt général. Les membres du Comité Courbet travaillent tous bénévolement.

Tout avis délivré par le Comité Courbet est une opinion et ne peut en aucun cas constituer une garantie ni un certificat d'authenticité. Il est rendu à l'issue d'une étude approfondie mais peut varier en fonction des découvertes et de toutes évolutions intervenues postérieurement à la date d'examen de l'œuvre.

Le Comité Courbet est conseillé juridiquement par le Cabinet Corinne Hershkovitch à Paris.

26^e édition « Journées des copistes » - du 6 au 12 novembre 2017 au Musée Courbet à Ornans



La 26^e édition des « Journées des copistes » au Musée Courbet s'est achevée dimanche 12 novembre avec la remise des prix qui s'est tenue à 15 heures à la salle Saint-Vernier à Ornans.

Moment de partage et de convivialité, où se côtoient les copistes adultes, les intervenants et participants des différents ateliers et les copistes « juniors » venus nombreux, avec parents et enseignants pour admirer le travail réalisé en classe.



Quelques œuvres de Marcel Mille, présentées au moment de la remise des prix

Le jury cette année était présidé par Marcel Mille, artiste peintre, et composé de Patrick Lehmann, conseiller municipal, animateur de la mission "Courbet Ornans 2019", Taraneh Aminian, Municipale en charge des affaires culturelles à La Tour de Peilz, Paul-Antoine Renoud-Grappin, étudiant en histoire de l'art et à Drouot Formation à Paris et Dominique Bourgeois, représentant l'Institut Courbet. Agnès Simon, administrateur de l'Institut Gustave Courbet, a remercié le Conseil départemental du Doubs qui était représenté par M. Ludovic Fagaut, Vice-Président. Sans le soutien précieux du **Conseil départemental 25** qui nous accompagne depuis 26 années, ces journées des copistes n'auraient pas pu avoir lieu.

Le président du jury, M. Marcel Mille, a donné le palmarès 2017 :

Prix « Raymonde Bourgeois », prix de la société Bourgeois Découpage : Brigitte Muller pour le Rétameur.

Prix de l'Imprimerie Simon / Ornans : Michel Vuillemin pour le Puits-Noir.

Prix de la Galerie Médicis / Besançon : Élisabeth Marion-Roussey – Buste de Courbet en sculpture.



Cette année, pour la première fois, nous avons décidé de remettre

4 Prix "coup de cœur" :

- le Prix "Coup de cœur" du Département : Brigitte Muller pour le Rétameur.
- le Prix "Coup de cœur" de la Ville d'Ornans : Élisabeth Marion-Roussey – Pour le buste de Courbet en sculpture.
- le Prix "Coup de cœur" de La Tour de Peilz : Anne-Marie Stimpfling pour la Jeune fille d'Ornans
- le Prix "Coup de cœur" du l'Institut Courbet : Jean-Louis Lemaire pour le Lac noir.

Quant aux juniors, ils travaillaient cette année sur le thème de

« L'animal dans la peinture de Courbet ». Depuis 2009, l'Institut Courbet est attaché à la participation, des plus jeunes.

On le sait, dès la petite enfance, les enfants montrent un pouvoir d'imagination incroyable.

Et le meilleur moyen de les familiariser avec l'art est de les faire pratiquer eux-mêmes.

Ils ont besoin de regarder, toucher, manipuler, couper, coller... C'est la proposition qui a été faite cette année à plus de 450 enfants, sur le thème de l'animal, thème favori des plus petits.

Pour leur dire merci, un petit carnet à dessin est offert à chacun, financé par le Département.

Classes participantes :

Groupe scolaire Courbet, Ornans :

- 4 classes de primaire CP / CP-CE1 / CE1-CE2 / CE2 / M^{me} Longeot, directrice.

- les classes de maternelle + 1 classe / M^{me} Lallemand, directrice

École Ste-Marie, Ornans :

5 classes : TPS-PS / GS / CP / CE1 / CE2-CM1 / M^{me} Stéphanie Girardet, directrice.

École de Montgesoye :

2 classes : CE2-CM1 / CM1-CM2 / Jean-Sébastien Borella, directeur.

Réalisation d'un "abécédaire" en gravure avec Jessica Scaranello Tarcenay : école maternelle / M^{me} Christine Reilé.



Par ailleurs, chaque année l'Institut diversifie ses propositions, en s'adressant à des publics différents ; il s'agit surtout de personnes chez qui l'art peut trouver une autre expression que la parole. C'était le cas ces dernières années avec les personnes âgées de l'hôpital ou encore les personnes handicapées adultes ; certains ont présenté des réalisations artistiques surprenantes. Cette année, nous nous sommes rendus 3 après-midi au **Café Solidaire** Casoli, créé

depuis avril à Ornans, où ont été proposées diverses formes de créations : origami avec Milda, gravure avec Jessica et dessin à partir d'une mise au carreau avec Carine. Les personnes souffrant de solitude, ou en situation de fragilité, se sont retrouvées avec bonheur au Café Solidaire où l'esprit est chaleureux. À noter aussi une totale liberté de participation, sans inscription préalable, dans la simplicité d'un après-midi convivial.



À **Familles Rurales**, des ateliers ont eu lieu avec Myriam Drysard à Ornans et Catherine Chanussot sur Vuillafans.

Les réalisations des enfants feront l'objet d'une exposition à la médiathèque, du 9 décembre 2017 au 9 janvier 2018.

Deux reportages de France 3 Bourgogne-Franche-Comté ont été réalisés dont l'un en direct dans le cadre des Matinales. Vous pouvez voir ou revoir ces reportages sur « Le Blog de la Loue et des rivières » d'Isabelle Brunnarius, journaliste à France 3 Franche-Comté que nous remercions de valoriser toujours ce qui a trait à l'œuvre de Gustave Courbet : france3-regions.blog.francetvinfo.fr/vallee-de-la-loue.

Art et Artisanat / 29 et 30 juillet 2017

Toujours un grand succès pour cette manifestation animée par Alain Verdenet et Dominique Bourgeois avec des ateliers de peintures et de sculpture pour les petits et les grands.

8^e édition « À la manière de Courbet » à La Tour de Peilz – 21 au 24 septembre 2017

« Courbet serait heureux d'être là aujourd'hui », c'est ainsi qu'Alain Verdenet, au nom de l'Institut Gustave Courbet et des peintres français a introduit son discours au moment de la remise des prix à La Tour. Courbet a toujours vanté le formidable accueil reçu en Suisse. Cette tradition se poursuit aujourd'hui.

Une centaine de personnes entouraient les 35 peintres, dont la moitié français, ayant travaillé non pas "au musée" mais autour du lac et en ville, au milieu de la foule, dans ce cadre idyllique de la Riviera Suisse. Un temps magnifique, une lumière fascinante, le Lac, la brume, les Alpes aux sommets déjà enneigés se mêlant aux nuages ! On était en plein tableau de Courbet... Avec la sympathie des promeneurs et des visiteurs.

Deux initiatives innovantes cette année : La création d'une fresque en graff sur la palissade du chantier de rénovation de l'église et un concours de selfies sur le thème du très célèbre "Désespéré".



1^{er} prix « copie » : Achille Robert pour sa Rivière au crépuscule.

1^{er} prix « inspiration » : Angelo del Barba pour Barque sur le Lac Léman. Sans tableau de Courbet, la manifestation a su se hisser à un très haut niveau, dans une très belle ambiance. Merci et chapeau bas à tous.

Remerciements

Nous tenons à remercier vivement celles et ceux, mécènes et membres bienfaiteurs, qui par leur soutien financier répondent à nos sollicitations, qu'ils trouvent ici l'expression de toute notre gratitude ; en particulier le cabinet d'avocats Corinne Hershkovitch à Paris et la Gallery 19c à Beverly Hills (Californie USA) / <http://www.gallery19c.com>



Nous tenons également à remercier notre partenaire Benoit Badoz, créateur comme chaque année de la « Cuvée Courbet », cuvée à l'effigie d'une œuvre de Gustave Courbet détenue dans les collections de l'Institut Courbet.

Nous tenons à remercier tout particulièrement celles et ceux qui ont participé à ce numéro en particulier Dominique Babinet, Frédéric et Olivier Charles Blanchet, Dominique Bourgeois, Daphné Castano, Pierre Célice, Sébastien Fernier, Claude Hügel, Thierry Gaillard, Chantal Humbert, Nathalie Knapp, Marine Moramarco, Agnès Petithuguenin, Claudy Raymond, Hélène Personnaz-Godet, Agnès Simon et Alain Verdenet.

Conseil d'Administration

BUREAU DE L'INSTITUT GUSTAVE COURBET

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Jeff Koons

PRÉSIDENT

Hervé Novelli

VICE-PRÉSIDENT

CONSERVATEUR DU PATRIMOINE DE L'INSTITUT

Jean-Jacques Fernier

SECRÉTAIRE

Sébastien Fernier

SECRÉTAIRE ADJOINT

Alain Verdenet

TRÉSORIÈRE

Agnès Simon

TRÉSORIER ADJOINT

Bernard Huot-Marchand

Autres membres du Conseil d'Administration

Viviane Alix-Leborgne, Étienne Bréton,
Gaston Bordet, Jean-Pierre Ferrini, Alexander Hermanns,
Chantal Hugel, Gabriel Mignot, Pascal Reilé

Commission scientifique

Viviane Alix-Leborgne, Étienne Bréton, Jean-Pierre Ferrini,
Chantal Humbert, Carine Joly, Stéphane Laurent,
Dominique Lobstein, Fabrice Masanes-Rode

INSTITUT GUSTAVE COURBET

Association des Amis de Gustave Courbet et du Musée

6 rue de la Froidière 25290 Ornans

Tél. 03 81 62 04 98 - Port. 07 83 62 91 28

E-mail : institutcourbet@wanadoo.fr

Blog : www.institut-courbet.com

Contacts :

Dominique Bourgeois, Assistante (secrétariat et avis sur œuvres)

Carine Joly, Conservateur-adjoint (expositions, éditions,
actions pédagogiques)

Crédits photographiques :

Couverture : Musée d'Orsay, Dist.RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Archives Catalogue Raisonné Courbet, Paris : p8-9-11-56-57

Beaux-arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais /
image Beaux-arts de Paris : p59

Dominique Babinet / Jean-Jacques Fernier : p 81

Dominique Bougeois : p 83

Institut Gustave Courbet, Ornans, photo Claude-Henri Bernardot : p1

Institut Gustave Courbet, Ornans, photo Charles Choffet : p26-27-29

Archives Institut Gustave Courbet, Ornans : p3-4-24-25-38-39-50-67-68-85-87-88

Droits réservés : p 11-14-15-16-17-69-70-80-82-89

Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon –
photo Charles Choffet : p 12

Musée des Beaux-arts et d'archéologie de Besançon,
photo Pierre Guénat : p48

Musée des Beaux-arts de Troyes, ville de Troyes, Carole Bell : p26

Maison Blanchet : p 60-61-62

Photographie Claude Hugel : p86

Claudy Raymond : p 64-66

Vincent Knapp : p75-76-79

Direction de la publication :
Hervé Novelli, Président de l'Institut Gustave Courbet

Direction de la rédaction et coordination iconographique et éditoriale :
Carine Joly, Conservateur-adjoint de l'Institut Gustave Courbet

ISBN 2-911250-41-9

Dépôt légal décembre 2017

Simon Graphic, Ornans

« Puis vient la toile sur mon chevalet, et moi peignant avec le côté assyrien de ma tête. Derrière la chaise est un modèle de femme nue. Elle est appuyée sur le dossier de ma chaise, me regardant peindre un instant ; ses habits sont à terre et en avant du tableau. Puis un chat blanc près de ma chaise. (...) J'ai l'esprit fort triste, l'âme très vide, le foie et le cœur dévorés d'amertume. A Ornans, je fréquente un café de braconniers et de gens de gai savoir. Je baise une servante, tout cela ne m'égayé point. Vous savez que ma femme est mariée, je n'ai plus ni femme, ni enfant. Il parait que la misère l'a forcée à cette extrémité. C'est ainsi que la société avale son monde. Il y avait 14 ans que nous étions ensemble. »

Lettre de Gustave Courbet à Champfleury –
Ornans, novembre-décembre 1854.

Couverture : Gustave Courbet – L'Atelier du peintre,
allégorie réelle déterminant une phase de sept années
de ma vie artistique – 1855 – Paris, musée d'Orsay.
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

INSTITUT GUSTAVE COURBET

6 rue de la Froidière - 25290 Ornans / Tél. 03 81 62 04 98 / Port. 07 83 62 91 28

E-mail : institutcourbet@wanadoo.fr / www.institut-courbet.com