

Gustave COURBET, *peintre-poète*, et les trois séquences d'une passion

Plusieurs artistes, comme Paul Cézanne ou Giorgio De Chirico, ont dit de Gustave Courbet qu'il était un « peintre-poète », ouvrant ainsi la voie à une dimension plus intimiste de l'œuvre du maître d'Ornans. En effet, le peintre comtois ne nous parle-t-il pas de son monde et de lui-même avec ses nombreux auto-portraits, avec les portraits de ses sœurs, ou encore avec des œuvres comme *Une Après-Dînée à Ornans*, *l'Enterrement à Ornans*, ou *l'Atelier du peintre* ? Toutefois, Courbet n'a eu ni le temps ni la possibilité d'ordonner sa correspondance et après son décès en Suisse le 31 décembre 1877, c'est sa sœur Juliette qui va gérer la succession. Cette sœur bigote va expurger la correspondance du peintre de toutes les lettres qu'elle jugera offensantes pour la morale et la religion. Par bonheur, il reste les toiles de l'artiste et le puzzle que nous avons reconstitué vaut largement un journal intime. Pour ce qui est de sa vie amoureuse, Courbet, très attaché à l'expression de la continuité de son être, a consciemment constitué un parcours passionnel de 1865 à 1868. Il a transposé sur la toile ses désirs intimes avec un projet cohérent de « mise en scènes » dont nous proposons les trois séquences.





La peinture de Courbet est pensée, réfléchie ; il reste le seul et véritable metteur en scène de sa passion. Une passion qui naît lors du séjour du peintre sur la côte normande, à Trouville, à l'automne 1865. Cette cité balnéaire, ce n'est pas seulement un autre lieu, ce sont aussi d'autres senteurs, une tranquillité que n'offre pas la capitale avec ses miasmes, aussi la cité normande devient-elle plus qu'une retraite, un havre. Il pensait n'y rester que trois jours et il y restera trois mois. D'abord à l'Hôtel du Casino, puis à l'Hôtel du Bras d'Or, Courbet a été le voisin intime de Whistler et de Joanna Hiffernan, muse et modèle du peintre américain ; ils ne se quittent pas, dînent ensemble, se promènent la nuit sur la plage, et Jo chante pour les deux peintres de vieilles ballades irlandaises. C'est dans ce contexte heureux que Courbet tombe amoureux de la jeune Irlandaise, la « mouette » de Trouville.

Les phases de cette passion se lisent dans une suite de tableaux-scènes qui se suivent de l'automne 1865 à l'automne 1868. Joanna a alors 22 ans. Sa chevelure rousse est associée à son tempérament de feu.. Elle est très belle, pleine de charme, d'allure et de fougue. Elle n'est pas qu'un corps de modèle, elle organise le secrétariat comptable de Whistler, On peut comprendre que Joanna n'ait pas répondu aux avances de Courbet dont l'aspect n'avait rien d'attrayant ; les caricaturistes de l'époque soulignent sont fort

embonpoint et ses excès de boisson. Si dans les trois années qui nous concernent, on laisse de côté les œuvres de commande et les toiles commerciales, il reste une suite de tableaux qui forment des scènes personnelles et ces scènes s'organisent en trois séquences ayant chacune quatre scènes. Lorsque nous plaçons ces œuvres dans l'ordre de leur création nous remarquons qu'un élément commun et concret les unit : **la chevelure**.

De longs cheveux flottants, ruisselants et finalement presque métonymiques de la mer si proche. Cette chevelure semble même constituer tout le sujet des quatre scènes de la première séquence. *Ce sera d'abord celle de la Dame au podoscaph, puis la blonde, de la Fille aux mouettes, puis la chevelure rousse de l'Anglaise à la fenêtre et enfin la chevelure rousse cuivrée de Joanna. Les différentes scènes de cette séquence constituent les étapes pour parvenir dans la chambre de la maîtresse du peintre américain.*

PREMIERE SEQUENCE 1865 : L'attrait pour des chevelures « océaniques ».

Nous quittons progressivement la mer de Trouville pour l'intérieur d'une chambre. Femmes habillées			
			
<i>La Dame au podoscaph</i>	<i>La Fille aux mouettes</i>	<i>Les Trois anglaises</i>	<i>Jo, la belle Irlandaise</i>
F 449 - 1865	F 435 - 1865	F 437 - 1865	F 537-1866 mais commencée en 1865





Ces scènes représentent des jeunes filles en bord de mer dans une atmosphère où la couleur du paysage se dispute au funèbre. Dans la longue série des portraits de femme, ces quatre tableaux constituent une séquence à eux seuls en raison des éléments d'unité qui les lient car les quatre portraits sont situés en journée et accompagnent le spectateur de la plage jusqu'à la chambre de Joanna. Ainsi, d'un plan marin, la scène passe à un plan terrestre (le bord de plage) puis à un lieu en surplomb (le balcon, lieu tampon entre extérieur et intérieur) pour finir dans le lieu clos d'une chambre et donc dans l'intimité du sujet : Joanna en vue rapprochée face à son miroir.

Au terme de ce séjour à Trouville, Joanna se retrouve à Londres et Courbet rentre

seul à Paris. A partir de ce moment, la rumeur prend forme, se propage et voilà que, quelques jours après le départ de Whistler en janvier 1866, on dit que Joanna se sent seule et abandonnée ; qu'elle vient alors s'installer à Paris chez Gustave pour se faire consoler. *Si Joanna Hiffernan fit preuve d'une fidélité et d'une loyauté sans égales à l'égard de Whistler, pourquoi en faire une fille facile ? On trace le portrait d'une jeune femme assoiffée de rapports sexuels avec Courbet dont on sait qu'il s'était considérablement empâté, presque jusqu'à l'obésité.* Même des historiens scrupuleux ont succombé à la rumeur, abusés par la légende d'une Joanna venant chasser son ennui dans les bras du peintre comtois.

Alors que la première séquence à Trouville nous plongeait dans les couleurs de l'azur et les senteurs marines, nous voici à présent dans les couleurs sombres et les parfums d'alcôve d'une chambre parisienne. Cette deuxième séquence poursuit la mise en scène du désir mais surtout sa réalisation.

DEUXIEME SEQUENCE 1866 : Chevelures étalées. Fusion sur draps blancs.

Nous sommes à l'intérieur d'une chambre et la femme est nue dans ses draps.			
<i>Femmes déshabillées</i>			
			
<i>La Femme au perroquet</i>	<i>Le Réveil</i>	<i>L'Origine du monde</i>	<i>Le Sommeil</i>
F 526- avril 1866	F 533- 1866	F 530- 1866	F532- 1866

Ces quatre scènes de la seconde séquence présentent également des aspects communs. Constatons d'abord que nous ne voyons que des corps de femmes et que ces corps sont offerts au regard dans une totale nudité. Ces nus de Courbet ne sont pas réalisés pour épater le bourgeois mais ils sont à mettre en relation avec un projet cohérent, celui qui pousse le peintre à créer une sorte de « journal intime » de son amour.

Aux côtés de la femme déshabillée, une présence s'installe : la présence invisible du peintre-spectateur qui se rapproche de plus en plus de la femme allongée et offerte. Ce sera d'abord *La Femme au perroquet*, puis *le Réveil*, puis l'orgasme avec *L'Origine du monde* et la détente avec la scène du *Sommeil*. Dans chaque scène nous pouvons reconnaître Joanna et sa chevelure. Le spectateur s'approche du corps de la jeune fille

jusqu'au moment le plus intime, celui de l'orgasme que propose une toile anonyme, non signée et qu'un inconnu a baptisé *L'Origine du monde*.





Cela fait maintenant plus de deux ans que Courbet n'a pas revu Joanna mais le souvenir de l'Irlandaise rieuse semble l'obséder. Comment noyer un chagrin amoureux ? *Courbet va utiliser à nouveau le stratagème déjà utilisé pour la « mise à mort » de la femme et supprimer de son imagination une image qui l'obsède*. Le peintre n'en est pas à son premier « meurtre » sur toile puisque déjà en 1852, il avoue à *Théophile Silvestre*, *qu'il a réalisé un tableau afin de se soustraire à l'image obsédante d'une femme : « Je résolus de faire mourir la femme qui faisait le tourment de mon imagination [...] je la sacrifiai sans pitié dans un grand tableau allégorique : L'Homme délivré de l'Amour par la Mort»*.

Revenu à Paris, puis à Ornans, Courbet réalise des toiles où l'eau et la nudité féminine dominant encore mais dans des poses et des attitudes nouvelles. Il fait entrer progressivement la femme nue dans l'eau, jusqu'à la limite de la noyade. Il n'est pas douteux que le souvenir d'octobre 1865 envahit cette dernière séquence dont elle est l'exutoire traumatique, obsédant et répétitif. Les gestes faits par les bras de ces femmes intégralement nues ainsi que leur progression vers l'eau de la mer suffisent à assurer le raccord entre les scènes. Dans la lente avancée vers la mer nous pouvons constater une variation dans la position de la femme nue : d'abord elle debout, à peine penchée avec *La Baigneuse*, puis assise sur un rocher avec *La Source*, puis demi-allongée (*Femme allongée*) et enfin plongée jusqu'aux seins dans la mer avec *La Femme à la vague*.

Ces « baigneuses » ont des caractéristiques propres à la séquence : ce ne sont pas de « belles endormies », car, en pleine conscience et dans leur solitude, ces baigneuses « de campagne » s'avancent lentement vers une eau de plus en plus profonde ; elles n'offrent plus leur belle chevelure qu'elles tentent de cacher aux regards. Dans cette perspective, les différentes postures de la femme deviennent l'expression d'un mal-être profond que traduit également la direction du regard. *La présence de l'eau se fait de plus en plus menaçante et le doute quant à la destinée de la protagoniste de plus en plus dramatique*.

TROISIEME SEQUENCE 1868 : *Chevelures cachées*.

De la calme rivière vers la mer écumante. *Toutes les Femmes sont entièrement nues et seules*

			
<i>La Baigneuse</i>	<i>La Source</i>	<i>Femme allongée</i>	<i>La Femme à la vague</i>
F 535- 1866	F 627- 1868	F 629- 1868	F 628- 1868

La mise en série de ces toiles montre manifestement une progression vers la phase ultime, celle de *La Femme à la vague*, toile qui fut appelée, plus justement « Femme à la mer ». Jusqu'à l'image finale, la protagoniste opère ce parcours de sa propre volonté, consentante à cet engloutissement progressif que lui impose le peintre.

Si nous ne trouverons plus de « femmes à la mer » après 1868, cela signifie-t-il que Joanna va sombrer dans l'esprit du peintre ? Une première réponse se trouve peut-être dans une autre toile, placée à la suite de celles-ci, intitulée *Les Trois Baigneuses*. Enfin, la réponse définitive se trouvera au bord du lac Léman où le peintre va vivre les derniers moments de sa vie. Le souvenir des mouettes de Trouville et de Joanna n'est-il pas rassemblé dans la dernière sculpture que réalise notre artiste ? Ce haut-relief orne la façade d'une maison de Vevey construite en 1875. Une sorte de médaillon souvenir. Ici aussi, comme dans la toile *La Fille aux mouettes*, la chevelure de l'humain se confond avec les ailes de l'oiseau. Le titre donné par l'artiste est, de façon précise : *La mouette du lac Léman à Vevey. Poésie* ou plus simplement *La Mouette du Léman* ; ce terme définit autant l'oiseau que la figure, autant l'oiseau que la « chevelure ». Jusqu'à cette dernière œuvre, Courbet est sans conteste un *peintre-poète*.