Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 8 (1975)

Heft: 1

Artikel: Gustave Courbet et la vie artistique en Suisse romande 1873-1877

Autor: Chessex, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870995

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GUSTAVE COURBET ET LA VIE ARTISTIQUE EN SUISSE ROMANDE 1873-1877

> La magnifique lumière des tableaux de Courbet est pour moi celle de la place Vendôme, à l'heure où la colonne tomba.
>
> André Breton
> (*Nadja,* Paris, 1928, p. 13).

Né en 1819, Courbet allait assister, puis prendre part, à tous les événements importants du XIXe siècle, depuis les premières affirmations du prolétariat en tant que classe sociale jusqu'à sa première victoire chèrement payée, lors de la Commune de 1871. Le peintre siège d'ailleurs au Conseil de la Commune et devient même président de la Fédération des Artistes. Il est arrêté le 7 juin 1871, interné et traduit devant le 3e Conseil de Guerre qui le condamne à six mois de prison et à quinze cents francs d'amende plus les frais. Sa peine purgée, il se rend chez son père, à Ornans, espérant enfin pouvoir travailler en paix. Mais en mai 1873, le maréchal Mac-Mahon accède à la présidence de la République et le duc de Broglie prend la présidence du Conseil des ministres. Le climat est favorable aux intrigues des monarchistes et des bonapartistes. Un projet incroyable et ubuesque germe alors : faire payer à Courbet la reconstruction de la colonne Vendôme ! [1] Une saisie-arrêt est immédiatement décidée sur tout ce qu'il possède à Paris et à Ornans. Pour échapper à la ruine et à la contrainte par corps, le peintre se réfugie en Suisse le 23 juillet 1873 et y restera jusqu'à sa mort survenue à La Tour-de-Peilz le 31 décembre 1877.

* * *

Ces quatre dernières années de la vie de l'artiste n'ont jamais été étudiées dans le détail. Parmi la quarantaine de monographies consacrées à Courbet, cinq accordent un chapitre entier à la « période suisse » [2]. Les autres se contentent de quelques pages — parfois

quelques lignes — sans rien apporter de nouveau par rapport à l'ouvrage de base que constitue la monographie déjà fort ancienne de Georges Riat [3]. D'autres encore « exécutent » sommairement Courbet : « L'exilé n'a plus produit d'œuvres importantes. Sans compter la catastrophe parisienne, sa vie déréglée, notamment l'exagération de boissons, a dû accélérer sa fin » (trad. de l'allemand) [4]. La dernière monographie en date, celle de Jack Lindsay n'apporte rien de nouveau en ce qui concerne l'exil [5].

Ces quelques exemples montrent bien que tout est encore à faire pour éclairer la fin de la vie de Gustave Courbet. Nous avons toutefois un point de départ avec l'ouvrage qui fait figure de référence dans la littérature consacrée à l'artiste : la monographie posthume de Georges Riat [6]. L'auteur a bénéficié des archives de la famille Courbet et des manuscrits du *Courbet* inédit de Castagnary [7] pour écrire son livre. Le reste de ses informations lui fut transmis directement par des descendants de Courbet et des personnes ayant connu l'artiste. Riat est donc extrêmement bien documenté. Pourtant son livre comporte deux défauts majeurs :

1) Il ne donne jamais ses sources d'une manière précise. Son ouvrage ne contient aucune note de référence et peu de dates.
2) Son informateur principal, Juliette Courbet, sœur de Gustave, ne lui communique pas *tous* les documents. Elle était en froid avec certains amis de Courbet — notamment Etienne Baudry [8] — et avec sa sœur Zoé Reverdy. Une partie des sources fut ainsi escamotée.

Malgré ces deux restrictions, l'ouvrage de Riat fait toujours autorité. Son chapitre consacré à l'exil [9] est à la base de tout ce qui s'est écrit depuis sur le sujet.

A part l'établissement plus ou moins précis des faits, Riat axe son étude sur un thème : les démêlés de l'artiste avec l'Etat français après sa participation à la Commune, et surtout ses procès relatifs à la reconstruction de la colonne Vendôme.

Au cours des années, deux autres thèmes vont être abordés par les biographes de Courbet :

1) Les démêlés de l'artiste avec sa sœur Zoé et son beau-frère Reverdy [10].
2) Le problème complexe des « aides » dont s'entoure Courbet.

Lorsque nous jetons un regard sur l'ensemble de ce qui a été écrit, de 1878 à nos jours, sur les quatre dernières années de la vie du peintre, nous sommes amenés à faire au moins trois constatations :

1) Lorsque l'on confronte les ouvrages érudits aux sources, on constate souvent des erreurs et des omissions.

2) Le problème des contacts que Courbet aurait pu avoir avec des artistes du pays n'a jamais été envisagé. Pas plus que le problème d'éventuelles influences sur ceux-ci.

3) Courbet, à partir de 1872, a toujours été considéré comme un artiste « fini » qui n'a plus produit grand-chose de qualité. On n'a jamais essayé de savoir si le peintre avait tenté de s'intégrer à une « vie artistique » locale ou s'il avait exposé ses œuvres en Suisse.

Dans un mémoire présenté à la Faculté des Lettres de Lausanne [11], j'ai tenté d'établir une chronologie de ces années 1873-1877 et de vérifier si Courbet avait vraiment été coupé de toute vie artistique durant ces années d'exil. Un travail sur les sources connues ou encore inédites [12] m'a permis de poser quelques points de repères et je me propose de livrer ici un aspect de cette recherche mettant au jour les relations entre le peintre français et la vie artistique en Suisse.

* * *

La seule et unique mention d'un contact entre Courbet et des artistes suisses, dans toutes les publications sur le peintre, est l'indication de visites rendues à Bon-Port — la maison que Courbet habitait à La Tour-de-Peilz — par Auguste Baud-Bovy et par François-Louis Bocion. C'est tout. Et il n'y a aucune précision en ce qui concerne les dates [13]. Nulle part il n'est fait mention d'expositions auxquelles Courbet aurait pu participer.

Or le nom de Courbet n'était pas inconnu en Suisse. A Genève notamment, il y avait, entre les années 1850 et 1870, un climat particulièrement favorable aux expériences réalistes de Courbet et des peintres de Barbizon. Et cela grâce à la forte personnalité d'un homme qui a marqué quelques générations d'artistes : Barthélémy Menn. Elève d'Ingres à Paris (mais en contact surtout avec Corot et les milieux fouriéristes), il s'installe définitivement à Genève en 1843 et s'entoure d'élèves auxquels il va donner le goût de la peinture pleinairiste. Soucieux d'élargir l'horizon artistique de ses élèves et des Genevois en général, il organise à plusieurs reprises (1857, 1859 et 1861) des expositions d'artistes français avec lesquels il est en relation : Daubigny, Corot, Français, Delacroix, Courbet, etc... Le public ne va pas beaucoup s'y intéresser et la critique apprécie peu ces peintres « qui ne savent pas dessiner » ! Lors de l'une de ces expositions — en 1861 — deux toiles de Courbet sont exposées : *Paysage de*

feuilles mortes, passe de la bécasse au printemps et *Esquisse d'une dame allemande* [14].

Barthélémy Menn est en relation très étroite avec une grande famille genevoise : les Bovy ; épris des idées généreuses de Fourier, les Bovy vivent pendant vingt-cinq ans en phalanstère — ou « en colonie » comme ils disent — et accueillent, chaque été, dans leur château de Gruyère [15], des artistes genevois et français (Menn, Corot, Français, etc...) rattachés à l'école de Barbizon dont le destin est lié au réalisme de Courbet [16].

Si l'influence de Courbet se manifeste dès 1850 à Genève surtout grâce à un climat « progressiste » et à des contacts avec l'école de Barbizon, elle est par contre beaucoup plus directe en ce qui concerne les peintres suisses allemands, soit qu'ils séjournent à Paris, soit qu'ils étudient à Munich. La capitale de la Bavière est, en effet, le centre artistique qui a le plus vite et le plus intensément participé à la « bataille réaliste » [17]. Nombre de peintres suisses allemands vont faire leurs études à l'Académie de cette ville et ont dû être influencés par cet esprit.

Quant aux contacts directs, à Paris, entre des artistes suisses et l'œuvre de Courbet, ils sont nombreux : tous les jeunes qui viennent étudier dans l'atelier de Gleyre ou ceux qui ne font que passer dans cette ville entendent parler de Courbet et vont voir ses tableaux. Citons, parmi les plus importants, Frank Buchser (1828-1890) qui sera vivement impressionné par le pavillon du réalisme mis sur pied par Courbet pendant l'Exposition universelle de 1855 [18] ; Albert Anker (1831-1910) qui étudie chez Gleyre à Paris de 1849 à 1852 et qui passera, dès ce moment, presque tous ses hivers dans la capitale française, maintenant ainsi un contact permanent avec le monde artistique de cette ville [19]. En 1863, il manifestera sa désapprobation lorsque le jury du Salon refusera le *Retour de la conférence* peint par Courbet :

> Ce jury, composé de vieux bonshommes caducs, vivant dans les âges passés et ne se reliant au nôtre que par les gémissements qu'ils poussent à son adresse [20].

Un autre très jeune peintre va être profondément touché par la peinture de Courbet. Il s'agit de Auguste Baud-Bovy (1848-1899) qui écrit à sa mère après avoir visité l'Exposition universelle de 1867 [21] :

> Une nouvelle exposition de peinture vient de s'ouvrir, c'est l'œuvre de Courbet. En voilà de la peinture, et de la bonne,

> quelles choses admirables comme dessin, comme coloris, et surtout comme facture ; c'est en somme un génie, mais à mon sens, un mauvais génie, car le but de la peinture ne doit point être de représenter des choses quelconques, souvent laides en elles-mêmes: c'est ce qu'il a fait dans ses « Baigneuses » (qui sont de grosses lavandières) dans ses « Dames du Bord de la Seine » où se trouve un air d'immoralité repoussant, et dans plusieurs autres de ses tableaux ; mais il a des portraits admirables sous tous les rapports et une immense toile représentant un « Enterrement » ; c'est pris sur le fait d'une manière étonnante, c'est d'une franchise de valeurs incomparable. Quel dommage qu'un tel homme n'utilise pas son talent en mettant à contribution de belles et nobles idées... [22]

On imagine sans peine l'effet que peuvent produire plus de cent tableaux de Courbet sur un jeune peintre de dix-neuf ans qui débarque à Paris. D'autant plus qu'il est prêt à recevoir la « leçon » de Courbet, étant l'élève de Barthélémy Menn depuis 1863. Ses réactions face à l'« immoralité » de certains thèmes sont imputables à son jeune âge et au conditionnement calviniste de son milieu ! Son orientation de peintre sera fortement marquée par les deux éléments qui le touchent le plus dans cette exposition : le portrait et ce qui est « pris sur le fait. »

* * *

Voyons maintenant, en nous limitant au bassin lémanique, quels ont été les contacts entre Courbet et des artistes suisses de 1873 à sa mort.

Dès octobre 1873 on note, à maintes reprises, la présence de Courbet à Genève [23]. Un autre exilé de la Commune, Paul Pia, qui s'est improvisé marchand de tableaux, l'emmène à Genève à la fin de 1873 pour « lui faire voir des artistes et autres qui le réclamaient » [24]. Ces « autres » sont sans doute les proscrits de la Commune qui vivent à Genève. Courbet était en contact avec ceux-ci comme nous le confirment les rapports de police [25] et le fait que le peintre entreprenne le portrait de deux exilés: Cluseret qui était délégué à la guerre sous la Commune et qui dirigeait maintenant avec F. Gambon le *Bulletin de la Commune* [26]. Il dédiera d'ailleurs à cet ancien camarade de la Ire Internationale un très beau tableau : *Le Chevreuil,* actuellement au Petit Palais à Paris [27]. L'autre portrait est celui de Henri Rochefort, le célèbre fondateur de *La Lanterne,* pamphlet contre Napoléon III [28].

Dans le milieu formaliste et calviniste de cette époque, la colonie des proscrits constitue un groupement débordant de vie et abondant en propos subversifs [29]. Ils étaient en contact étroit avec certaines

familles genevoises, et notamment avec les Baud-Bovy, les Balland et les Furet (Francis Furet, peintre lui-même, avait épousé Cécile Balland en 1869). Ces familles vivaient en commun dans une propriété, Montbrillant, où ils recevaient souvent leurs amis [30] ; parmi ceux-ci des exilés politiques (H. Rochefort, les frères Reclus, Paul Pia, etc...) et des artistes (Courbet, Evert van Muyden, etc...). On se retrouve tous, soit dans l'atelier de Baud-Bovy, soit dans celui de Furet, et les discussions qui naissent — politiques, philosophiques et artistiques — vont exercer une influence certaine sur l'orientation de ces jeunes peintres. Ces contacts sont fréquents [31] et certains de ces amis vont rendre visite à Courbet dans sa maison de La Tour-de-Peilz, comme nous le confirment plusieurs témoignages et notamment une lettre de Castagnary à Courbet :

> J'ai reçu ce matin une lettre de Baud-Bovy, qui me dit qu'il est revenu gris de La Tour de Peilz, non de ce qu'il avait bu, mais de ce que vous lui aviez fait voir, *portraits, marines, le Blessé,* etc... Quel grand et admirable artiste que ce Courbet m'écrit-il ! [32]

Un autre peintre vaudois, François-Louis Bocion (1828-1890), était en rapport avec Courbet. On sait qu'il allait de temps à autre rendre visite au peintre franc-comtois dans sa maison de La Tour-de-Peilz ; ils auraient même planté leur chevalet côte à côte au bord du lac [33]. Une chose est sûre en tout cas : Bocion est nommé expert par le juge de paix lors du premier inventaire des biens du maître après sa mort (Inventaire du 8 mai 1878 fait par Me Ansermet qui remplissait la fonction de greffier du juge de paix). Ce choix indique clairement que Bocion était un familier du défunt et de son œuvre d'exil [34].

Un autre cas se doit d'être mentionné en ce qui concerne les contacts entre Courbet et des peintres suisses. Il s'agit de *Ferdinand Hodler* (1853-1918). Celui-ci arrive à Genève en 1872 et devient le protégé de Barthélémy Menn. Il sera son élève jusqu'en 1878. Son séjour à Genève coïncide donc parfaitement avec celui de Courbet en Suisse. Ses premiers tableaux (de 1873 à 1877 [35]) ont fait dire à des critiques que l'on y sentait l'influence d'un Courbet — la critique de l'époque les rapprochait parfois. Et pourtant, chose curieuse, il semble que Hodler n'ait jamais été en contact direct avec l'exilé de La Tour-de-Peilz [36]. Mais s'il ne l'a pas rencontré en chair et en os, il a vu ses œuvres dans des expositions du « Turnus » [37] et il a même exposé aux côtés du maître d'Ornans [38].

En effet, élément ignoré jusqu'ici, Courbet participe à la vie artistique du pays et expose ses tableaux à plusieurs reprises. En dehors des

expositions-ventes qu'il organise à Genève chez Paul Pia ou à son compte [39], ses œuvres vont être suspendues à la cimaise de plusieurs musées. La première exposition à laquelle participe Courbet est le « Turnus » de 1874 qui débute, cette année-là, au musée Arlaud de Lausanne (3-24 mai). Le public, curieux de voir enfin des tableaux du célèbre « déboulonneur », est semble-t-il intéressé — voire intrigué — si l'on se rapporte aux dires du critique de *L'Estafette* :

> En entrant au musée Arlaud, la première pensée de chacun est d'examiner les trois tableaux que le célèbre Courbet y expose ; les uns y viennent avec la ferme intention de trouver détestables les productions du célèbre déboulonneur de la colonne Vendôme ; d'autres, peu nombreux, sont décidés à trouver tout splendide, sur parole. Le gros du public hésite, critique, examine à nouveau, s'en va en grommelant, revient malgré lui devant ces compositions singulières et finit par reconnaître que ce sont bien là des tableaux dignes d'attention.
>
> (Article signé D. N. paru dans *L'Estafette,* 14 mai 1874.)

Quelques jours plus tard, le chroniqueur local va donner ses impressions sur les tableaux exposés par Courbet :

> M. Courbet, dont le nom vivra aussi longtemps que la colonne Vendôme qui s'est inclinée devant lui, expose à nos regards trois tableaux qui nous semblent tous les trois avoir été créés sous l'impression fâcheuse de souvenirs politiques. Or ce que Goethe dit de la chanson politique, en soutenant qu'elle est mauvaise, est applicable aussi à la peinture. La politique est une mauvaise conseillère et ne devrait jamais trouver accès dans le domaine riant des beaux-arts.
>
> « Où trouvez-vous donc la politique ? » me diront sans doute les admirateurs de Courbet ; est-ce, par hasard, dans cette nature morte, intitulée *Truites du Doubs* ? Ne riez pas ! J'y trouve des souvenirs de la Commune de Paris et je me dis : ces truites peu appétissantes ne ressemblent-elles pas un peu à ces poissons de la Seine épuisée et agonisante lors du blocus de Paris ? [40]
>
> Quant au *Château de Chillon,* qui a servi de cachot à Bonnivard et de prison à Marilley, personne ne me contestera son caractère politique.
>
> Ne dirait-on pas que M. Courbet, fort malmené ou, suivant le point de vue où l'on se place, maltraité par la justice versaillaise, ait choisi de préférence cette bastille des ducs de Savoie pour y verser les couleurs les plus sombres de son pinceau vengeur ? La vue, prise du côté le moins avantageux, le ton grisâtre et plombé des murs, le lac furieux qui fouette le rivage, les montagnes du

> Valais, en bleu douteux, qui semblent peser lourdement sur le château et vouloir l'écraser, la solitude et le silence mortel qui règnent aux alentours du château, caractérisent ce tableau comme le contraire d'une « fata morgana » qui vient réjouir pour quelques moments la caravane du désert, menacée d'être engloutie par le simoun !
> Et la *Caverne des géants,* dont les rochers sombres se revêtent de formes bizarres et accusent les profils de monstres hideux, n'y voit-on pas le portrait des juges qui ont condamné Courbet et l'ont dépouillé du fruit de ses labeurs ? Ce sont des rêves pénibles d'un homme perdu, tels que Victor Hugo les peint dans Les Derniers jours d'un condamné. [41]
>
> (*L'Estafette,* 20 mai 1874.)

Une autre critique de cette exposition se trouve dans le *Journal de Genève* du 12 mai 1874 :

> M. Courbet a donné trois tableaux d'un aspect étrange. L'un est sensé représenter le *Château de Chillon,* mais il est bien difficile de le reconnaître dans cette masure grimaçante, pesamment jetée sur un lac gris-noir que dominent des monceaux de couleur bleue terne. Beaucoup meilleure, quoique bien terreuse encore, est sa *Grotte des Géants,* à Saillon (Valais) [...]

Durant l'année 1875, Courbet ne semble pas avoir exposé dans des expositions officielles. Je n'ai trouvé en tout cas aucune mention de ses tableaux dans les comptes rendus artistiques de la presse romande. Il est sans doute suffisamment occupé à La Tour-de-Peilz. Au début de cette année 75 il modèle, en effet, un buste de femme devant représenter la *République Helvétique* (nommé aussi *Liberté* ou *Helvétia*). Il en parle d'ailleurs dans une lettre à son fidèle ami Jules-Antoine Castagnary :

> Je viens de faire ma république helvétique, avec la croix fédérale, c'est un buste colossal pour mettre sur la fontaine de La Tour de Peilz ; elle est splendide, tout le monde est enchanté. Je la fais mouler à bon creux et je désirerais savoir de vous si je dois en envoyer un exemplaire à l'exposition. Elle est brutale de façon et d'un effet superbe. Elle est affirmative, sans arrière-pensée, grande, généreuse, bonne, souriante ; elle lève la tête et regarde les montagnes. Avec le piédestal elle peut avoir 1 m. 20. [42]

Courbet offre ce buste à la municipalité de La Tour-de-Peilz qui l'accepte volontiers, mais en prenant ses précautions ! Nous trouvons, en effet, dans les protocoles des séances de la municipalité à la date du 5 avril 1875 :

> La Municipalité, prenant en considération l'opinion énoncée, décide de prier le donateur de bien vouloir ne pas intituler son œuvre d'art « Helvetia » et d'y supprimer la croix fédérale, notre écusson national, ceci dans le but unique d'empêcher toute interprétation du point de vue politique.

Le dimanche 15 août 1875, le jour de l'inauguration du buste, Courbet organise dans sa maison de Bon-Port une exposition de ses tableaux.

C'est sans doute aussi à la fin de cette année que Courbet sculpte une *dame à la mouette* (appelée aussi *la dame du lac*). Ces hauts-reliefs en molasse ornent deux fenêtres d'une maison de Vevey construite en 1875 [43].

En 1876, le peintre expose à nouveau au musée Arlaud dans le cadre du Turnus. Cette fois-ci nous avons deux témoignages de la main même de Courbet. Ce sont deux lettres à Louis Ruchonnet [44] :

> Cher Monsieur Ruchonnet,
>
> Comme vous me l'avez promis, je désirerais que vous me reteniez 3 mètres de surface à l'exposition de Lausanne éclairés de droite à gauche sur le panneau que vous pourrez obtenir si c'est possible. J'envoie trois choses sérieuses *qui n'ont jamais été exposées.*
>
> 1° C'est une tête portrait de la belle Irlandaise [45]
>
> 2° Le portrait d'un vieil invalide de l'ancien empire, esquisse de mon tableau *Le Pauvre.* [46]
>
> 3° Un médaillon en sculpture
> La Mouette du Lac Léman à Vevey
> Poesia [47]
>
> [Donne des détails sur la manière de disposer les œuvres]
> Rien n'est à vendre sauf des exemplaires de la mouette.
> [détails pratiques pour la livraison]
>
> G. Courbet [48]

Deux critiques de cette exposition ne présentent pas un grand intérêt (*Gazette de Lausanne* du 19 juillet 1876 et *L'Estafette* du 8 juillet 1876). Par contre une troisième va mettre Hodler et Courbet côte à côte. Au début de son article le chroniqueur avait violemment critiqué l'*Intérieur de forêt* (1874, coll. part. Zurich) de l'artiste suisse. Il s'en prend ici aux portraits :

> La transition du portrait au tableau de genre nous est offerte par *M. Ferd. Hodler* ; et, à dire vrai, la transition n'est pas belle. Une

tête d'étude et un écolier sont presque deux caricatures. La couleur favorite de l'artiste est un gris pâteux que nous n'aimons guère. Ses figures elles-mêmes sont sans expression et n'attirent que peu les regards. Il est fâcheux de voir un peintre qui a peut-être du talent se jeter dans un genre faux ; si M. Hodler se donnait un peu de peine pour chercher la beauté, au lieu d'en prendre tellement pour rencontrer la laideur, il obtiendrait de tout autres résultats.

M. Courbet ne se propose pas non plus toujours la beauté pour modèle ; mais son éloge n'est plus à faire : il arrive du moins à rendre sa pensée, et son réalisme est si frappant, si profondément vrai, qu'on ne peut s'empêcher de l'admirer, surtout dans sa belle Irlandaise. Cette femme, tordant ses cheveux roux et fixant sur un miroir ses yeux ardents, qui veulent découvrir un reste de beauté sur ce visage flétri, produit une impression saisissante. A première vue, elle repousse ; mais ensuite, lorsqu'on se rend compte de la précision avec laquelle l'artiste a réussi à exprimer sa pensée, on revient à cette tête et on l'admire. Son expression est celle que l'on donnerait aux plus terribles héroïnes de M. Dumas fils, ou aux Messalines de l'antiquité. — M. Courbet nous semble pourtant avoir exagéré ses théories dans : Un Invalide de l'Empire. Là, c'est le même coup de pinceau vigoureux, ce sont les mêmes teintes hardies ; mais la figure est impossible, la laideur est recherchée avec un soin qui arrête l'admiration.

(*L'Estafette,* 5 juillet 1876.)

La deuxième lettre du peintre à Louis Ruchonnet présente un intérêt indéniable puisqu'elle montre les réactions de Courbet après une visite au musée Arlaud. Elle met en évidence, d'autre part, la nécessité où il est de vendre ses œuvres. Ce dernier point a pris une réelle importance durant les dernières années de sa vie et nous voyons que la recherche de débouchés est une constante préoccupation. Elle est, bien sûr, motivée par la dette que lui réclame l'Etat français. C'est ce qui explique aussi qu'il préfère les galeries des marchands genevois aux cimaises des expositions publiques.

La Tour de Peilz 13 juillet 76

Mon cher Mr Ruchonnet,

Mon ami Hugues vous porte ces deux mots, parce qu'il a un minéral à vous faire voir, vous qui êtes à ma connaissance un géologue émérite.

Je suis donc allé voir cette exposition du musée Arlaud ; toujours la même sottise ; les amateurs de la localité mis en lumière au

détriment de l'art véritable qui pourrait faire honneur à une exposition du pays où elle se manifeste avec des gens qui comprennent l'art et son importance ; ainsi que l'importance du pays qu'ils représentent et qui, dans cette exposition, fait tout son possible pour atteindre ce but.
J'ai vu déjà cette exposition à Fribourg et je suis sûr de ce que je dis ici : je n'ai retrouvé de toutes les bonnes peintures d'art véritable *rien* ; elles étaient placées au zénith du Salon, ils ont fait du tort à ces artistes et au public ; ils font rire et détruisent et découragent tout le monde.
Je ne vous citerai que quatre choses seulement sur le nombre ; trois natures-mortes d'égales grandeurs admirablement peintes, un paysage de Furet dans l'escalier ; sans compter les Bocion, etc., etc., en faveur de peintures de demoiselles et d'amateurs placés avant l'arrivage de l'exposition voyageant en Suisse. [49]
Pour mon propre compte, je regrette encore une fois d'avoir envoyé. J'avais cru, comme pour toutes les expositions, faire voir des choses exceptionnelles qui eussent eu du succès comme elles l'ont dans le canton depuis que j'y suis. Il aurait fallu une fois pour toutes, à Lausanne comme partout, que l'on puisse voir la façon de ces peintures, même à Lausanne ; et puisqu'ils parlent de *peinture au couteau,* j'aurais voulu faire voir le résultat que peut donner cette manière de faire. Devant cette mauvaise volonté ou cette ignorance il faut renoncer ; je crois qu'à Berne j'aurai plus de chance, c'est-à-dire moins d'hostilité.
Il fallait [... quelques mots illisibles ...] on a mis un tableau que je ne déprécie pas mais qui aurait pu être mis autre part, ce qui aurait permis aussi de voir le médaillon de la mouette. J'y tenais beaucoup à cause de l'affluence d'étrangers qui venaient pour le Tir Fédéral.
[En marge :] Je ne sais si vous pourriez par votre influence obtenir quelque chose, sans leur communiquer cette lettre écrite pour vous.
Tout à vous. J'irai dimanche au tir.

G. Courbet

Renvoyez-moi la caisse de l'Helvetia, les habitants d'Interlaken en demandent une. [50]

Quelques mois avant sa mort Courbet expose une dernière fois à l'exposition de la section des beaux-arts de l'Institut National Genevois. Il présente à nouveau *La Belle Irlandaise* et un tableau de jeunesse : *Le Désespéré* (1841, coll. part.). Ferdinand Hodler est aussi présent avec son *Nant de Frontenex* que la critique démolit en se demandant si le jeune peintre a voulu « obtenir un succès d'hilarité »

(John Grand-Carteret in *Revue Suisse des Beaux-Arts,* sept.-oct. 1877). Courbet, une fois de plus, ne sera pas mieux traité par le chroniqueur que le jeune artiste bernois.

* * *

Courbet écrivait à sa sœur Juliette en 1876 :

> Ma chère Juliette, je me porte parfaitement bien, jamais de ma vie, je ne me suis porté ainsi, malgré que les journaux réactionnaires disent que je suis assisté de cinq médecins, que je suis hydropique, que je reviens à la religion, que je fais mon testament, etc... Tout cela sont les derniers vestiges du napoléonisme, c'est le Figaro et les journaux cléricaux. [51]

Cette image d'un homme vieilli contre laquelle lutte déjà Courbet et que les historiens, de bonne ou de mauvaise foi, ont continué à présenter, nous pouvons aujourd'hui la contester. Bien sûr, Courbet n'est plus ce jeune « massacreur de facultés » des années 1850 dont parlait Baudelaire, mais la somme de faits que j'ai eu la chance de rassembler permet aujourd'hui de dessiner de Courbet un autre portrait que celui de l'homme abattu, malade et coupé de toute vie artistique. Il reste bien des points à éclaircir et les recherches sur la vie et l'œuvre d'exil du peintre franc-comtois ne font que commencer. Mais on peut déjà affirmer que Courbet n'est pas mort en 1873 [52].

Pierre CHESSEX.

NOTES

[1] Au sujet de la participation de Courbet à la Commune, les meilleures contributions sont les suivantes : Oliver Larkin, « Courbet in the Commune », in *Science and Society,* New York, 1941 ; Michel Ragon, « Gustave Courbet et la Commune », in *Jardin des Arts,* juin 1956 ; Bernard Gagnebin, « Courbet et la colonne Vendôme. De l'utilisation du témoignage en histoire », in *Mélanges en hommage à Antony Babel,* Genève, 1963, t. II ; Boris Taslitzky, « Un communard nommé Courbet », in *La Nouvelle Critique,* Paris, mars 1971.

[2] Georges Riat, *Gustave Courbet peintre,* Paris, 1906 ;
Charles Léger, *Courbet,* Paris, 1929 ;
Gerstle Mack, *Gustave Courbet,* London, 1951 ;
Maurice Choury, *Bonjour Monsieur Courbet !,* Paris, 1969 ;
Jack Lindsay, *Gustave Courbet, his Life and Art,* London, 1973.

[3] Riat, *op. cit.*

[4] Julius Meier-Graefe, *Corot und Courbet,* Leipzig, 1905.

[5] Lindsay, *op. cit.* L'ouvrage est intéressant car c'est la première monographie qui tienne compte des interprétations iconographiques originales proposées au cours de ces trente dernières années, notamment par Schapiro, Clark et Nochlin. Mais Lindsay suit la voie tracée par ses prédécesseurs lorsqu'il aborde les dernières années de la vie du peintre (chap. 17 et 18, pp. 303-340), se contentant d'une chronologie imprécise et ignorant tout contact de Courbet avec la vie culturelle du pays.

[6] Riat, *op. cit.*

[7] Toutes ces pièces sont actuellement à la Bibliothèque Nationale à Paris.

[8] A ce sujet voir l'article de Roger Bonniot, « Le « déboulonneur » Courbet et la réédification de la colonne Vendôme. Interventions de ses amis saintais en faveur de Gustave Courbet en exil (1875) », in *Gazette des Beaux-Arts,* Paris, 1967, N° 177 ; ainsi que la thèse de Roger Bonniot, *Courbet en Saintonge,* Paris, Klincksieck, 1973.

[9] Riat, *op. cit.,* chap. III, pp. 351-382.

[10] Cf. Pierre Borel, *Le roman de Gustave Courbet,* Paris, 1922 ; Mack, *op. cit.*; Choury, *op. cit.;* Lindsay, *op. cit.*

[11] *Gustave Courbet en exil, 1873-1877,* mémoire de licence soutenu à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne en mars 1973. Il sera repris dans des publications ultérieures.

[12] A part la source principale utilisée par tous les biographes de Courbet : Bibliothèque Nationale, Paris - Cabinet des Estampes - Papiers Courbet Yb³ 1739, j'ai consulté :

— Archives de la Bibliothèque de Besançon :

1. Notes du Dr Blondon sur des tableaux de Courbet (don Franceschi 1905), cote 2030.

2. Manuscrits Courbet Ms Z 138 (acq. 1958).

— Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris :

1. Carton 10, peintres : manuscrits Courbet.
2. Ms 216, correspondance avec A. Bruyas.

— Archives de la Société des Amis de Gustave Courbet, chez M. Fernier à Paris - Manuscrits Courbet et divers.

— Archives de la Préfecture de Police, Paris :
Dossier Courbet Ba 1020.

— BCU, Lausanne IS 1922, Fds L. Ruchonnet.

— BPU, Genève, Archives Baud-Bovy, t. XV.

— Les principaux quotidiens et hebdomadaires romands entre 1873 et 1877.

[13] Cette information est donnée par Riat, *op. cit.*, p. 358, et elle est reprise par différents biographes. Elle est d'ailleurs la source d'une confusion assez grave, mais nullement imputable à Riat : à sa suite, Charles Léger (« La découverte des œuvres de Courbet », in *L'Amour de l'Art,* oct. 1931, N° 10), parle de Baud-Bovy et de Bocion dans un chapitre intitulé « Des œuvres apocryphes » (p. 405) où il laisse entendre que ces peintres firent des copies d'œuvres du maître. Guy Isnard, enfin, fait le dernier pas et accuse nos deux malheureux peintres suisses d'être des faussaires (« Les faux Courbet », in *Jardin des Arts,* 1960, N° 72) !

[14] Cf. un article signé V. de S. paru dans le *Journal de Genève* du 13 octobre 1861 et qui ne ménage ni Corot, ni Delacroix, ni Courbet : « [...] M. Courbet n'a pas fait de verdure, au contraire, mais, dans son *Paysage de feuilles mortes,* il nous donne des feuilles en décomposition. Son *Esquisse d'une dame allemande* touche en cela aussi de bien près à la feuille morte, et l'on ne peut que plaindre une personne douée d'une figure aussi cadavéreuse. [...] »

[15] Cf. Daniel Baud-Bovy, *Les séjours de Corot en Suisse,* s. l., 1922.

[16] Au sujet des liens entre Courbet et l'école de Barbizon, cf. Jean Bouret, *L'école de Barbizon et le paysage français au XIXe siècle,* Neuchâtel, 1972.

[17] Bela Lazar, *Courbet et son influence à l'étranger,* Paris, 1911. L'auteur note le rayonnement de l'Exposition universelle de 1867 (Pavillon de Courbet au Rond-Point de l'Alma) sur la jeunesse de l'Académie de Munich et s'attarde surtout à montrer l'influence de Courbet sur Wilhelm Leibl, Munkáscy et Szinyei.

[18] Paul Leonhard Ganz, « Frank Buchser, peintre de la lumière », in *Palette,* Bâle, 1971, N° 37 (p. 25).

[19] Max Huggler, *Einleitung des Katalogs der Gemälde und Oelstudie von Albert Anker,* Berner Kunstmuseum, 1962 (pp. 9-17).

[20] Cité dans : Marie Quinche-Anker, *Le peintre A. Anker d'après sa correspondance,* Berne, 1924.

[21] Comme en 1855, lors de l'Exposition universelle, Courbet avait construit un pavillon à part. 132 peintures, 3 dessins et 2 sculptures du maître étaient exposées au Rond-Point de l'Alma.

[22] Inéd., lettre d'A. Baud-Bovy à sa mère, Paris, 1867, BPU, Genève, Archives Baud-Bovy, t. XV.

[23] Rapports de police du 29 octobre 1873, du 23 décembre 1877, etc., Archives Préf. Police, Paris.

[24] Inéd., lettre du Dr Ordinaire à Castagnary, La Tour-de-Peilz, 25 décembre 1873 ; Papiers Courbet ; Bibl. Nationale, Paris.

[25] « Courbet est arrivé à Genève. Visite à Chêne (Cluseret) » (inéd., note du 23 décembre 1873, Archives de la Préfecture de Police, Paris, dossier Courbet, Ba 1020); « Paul Pia a offert un banquet en l'honneur de Courbet et quelques proscrits » (inéd., note du 4 mars 1874, *ibid.*); « Visite à La Tour de : M. Rochefort et Mlle Rochefort, M. Lockroy et Mme Charles Hugo. Il a commencé le portrait de Rochefort, œuvre fixée déjà en 1870 » (inéd., rapport de police du 26 septembre 1874, *ibid.*).

[26] *Portrait de Cluseret* (1876), toile ; h. 0,420 ; l. 0,340. Signé à gauche : G. C (coll. part.).

[27] *Le Chevreuil* (1876), toile ; h. 0,430 ; l. 0,330. Signé et daté à droite en bas : l'ami Cluseret G. Courbet 76.

[28] *Portrait de Henri Rochefort* (1874), toile ; h. 0,650 ; l. 0,540. Signé et daté à droite en bas : G. Courbet 74.

[29] La lecture de la presse romande de l'époque montre l'indignation des milieux « bien pensants » face aux manifestations joyeuses de la proscription ! Signalons d'autre part un excellent article parlant des exilés politiques en Suisse: Marc Vuilleumier, « Les proscrits de la Commune en Suisse (1871) », in *Revue suisse d'histoire*, 1962, pp. 498-537.

[30] Félicie Bovy, « Francis Furet, peintre, 1842-1919 », in *Nos Anciens et leurs Œuvres*, Genève, 1920.

Notons en passant que Francis Furet était un élève de Menn. Certains de ses paysages portent la trace de l'influence de Courbet, mais bien moins marquée que chez Auguste Baud-Bovy et très passagère. Il se spécialisera très vite dans la peinture décorative et participera notamment à l'élaboration du gigantesque *Panorama des Alpes* du village suisse de l'Exposition nationale à Genève en 1896 (en collabotation avec A. Baud-Bovy et Eugène Burnand).

[31] René Burnand, *Jeunesse de peintres. Eugène Burnand et ses amis,* Neuchâtel, s. d.

L'auteur mentionne une lettre de Evert van Muyden à E. Burnand, qui se trouve à Paris, où il parle de Courbet qui est venu souvent à Genève.

[32] Papiers Courbet, *ibid.*; Riat, *op. cit.*, p. 365, en cite un bref passage.

[33] Cf. Paul Budry, *F. L. Bocion, peintre du Léman,* Lausanne, 1925 (p. 4) et Fritz Schmalenbach, « Ein schüchterner Impressionist : François Bocion », in *Pro Arte,* juillet-août 1942, No 3-4.

[34] Malgré des recherches auprès des descendants de Bocion et dans des archives publiques, je n'ai trouvé aucune preuve matérielle (correspondance, souvenirs, etc.) d'un contact entre les deux peintres.

[35] Je pense aux *Autoportraits* (1873) du musée de Genève et de la Fondation Oskar Reinhardt à Winterthour, à l'*Intérieur de forêt* (1874) dans une coll. part. à Zurich et à l'*Etudiant* (1874) du musée des Beaux-Arts de Zurich où Hodler s'est représenté lui-même. Notons en passant ce même goût, ou plutôt ce même besoin de se représenter chez les deux peintres, dont les autoportraits jalonnent la vie.

[36] Muehlstein et Schmidt, *Ferdinand Hodler,* Zurich, 1942 (pp. 137 s.).

[37] On appelle ainsi les expositions itinérantes organisées annuellement par la Société suisse des Beaux-Arts.

[38] Notamment au musée Arlaud à Lausanne en juillet 1876 et à Genève à la fin de 1877.

[39] « Courbet est allé à Genève pour vendre ses tableaux et organiser une exposition de tableaux qu'il attend de France », inéd. (Rapport du 29 octobre 1873, Arch. Préfecture de Police, Paris).

« Courbet est à Genève depuis qq temps. Il a loué un magasin à l'intersection Chantepoulet/Cendrier et a fait une vente de ses tableaux. Genevois assez indifférents », inéd. (Rapport du 4 mars 1874, Arch. Préf. Police, Paris).

« Sans une toile de Courbet représentant un coucher de soleil sur le lac, et exposée aux vitrines d'un magasin de la rue du Mt-Blanc, je vous assure qu'on pourrait, aujourd'hui, de nouveau traverser Genève loin des sinistres souvenirs de la Commune » (Communiqué paru dans *Le Constitutionnel* et repris dans la *Gazette de Lausanne* du 21 mars 1874).

[40] Lors de son dernier séjour à Ornans, entre mai 1872 et juillet 1873, Courbet avait peint une série de natures-mortes représentant des truites, dont les deux plus beaux exemples sont la *Truite* du Kunsthaus de Zurich et les *Trois truites de la Loue* du Kunstmuseum de Berne. Lorsque l'on étudie cette série, on est frappé par la force de ces bêtes géantes et l'on ne comprend pas bien comment le critique peut les associer à l'idée de mort ou de dépérissement. Elles sont, au contraire, l'expression de l'« enthousiasme rustique devant les prodiges de la nature » (Fermigier) que ressent Courbet et de son appétit de vivre en liberté après avoir été enfermé des mois dans les prisons de l'Etat.

[41] Le critique semble ignorer que le type de paysage représenté ici par la *Caverne* n'est pas un thème nouveau chez Courbet. Bien avant d'être jugé et emprisonné, le peintre avait déjà traité des sujets analogues : *La grotte de la Loue* (1863) du musée de Zurich, *Le Gour de Conches* (1864) du musée de Besançon, *La Source du Lison* (1864) dans une coll. part. à Berne, *Le Ruisseau du puits noir* (1865) au musée des Augustins de Toulouse, etc., etc...

Le tableau qu'il a exposé en Suisse sous le nom de *Grotte des géants* a été peint sans doute lors d'un séjour de quelques mois qu'il a fait à Saillon (Valais) entre juillet et octobre 1873. M. Robert Fernier, qui prépare un catalogue des œuvres de Courbet, pense que ce tableau a été baptisé Grotte de la Loue, comme tant d'autres ! Il espère pouvoir l'identifier et le dater grâce à ces renseignements et aux photos prises sur place à Saillon.

[42] Papiers Courbet, *ibid.* Citée en partie et en anglais dans Mack, *op. cit.* (p. 330) et dans Lindsay, *op. cit.* (p. 311).

[43] Aujourd'hui, à part l'exemplaire du Musée Jenisch à Vevey, on peut voir encore, au 2e étage du No 1 de la Place de l'Ancien Port à Vevey (et non à La Tour comme le dit Léger, *op. cit.*), les deux figures, l'une donnant sur la place elle-même et l'autre sur le quai Perdonnet.

[44] Louis Ruchonnet (1834-1893): avocat, conseiller d'Etat et député au moment où il a connu Courbet, il deviendra conseiller fédéral de 1881 à sa mort (président de la Confédération suisse en 1883 et 1890). Amateur de beaux-arts, il avait notamment fait venir Viollet-Le-Duc en 1872 pour restaurer la cathédrale de Lausanne. Je n'ai pas encore réussi à élucider les circonstances de cette amitié avec Courbet.

[45] *La Belle Irlandaise* (ou *Jo, la Belle Irlandaise*) a été peint en 1866 lors d'un séjour à Trouville avec Whistler. Contrairement à ce que Courbet affirme, ce tableau a déjà été exposé une fois à Paris au Rond-Point de l'Alma en 1867.

[46] Il s'agit probablement du N° 24 de la vente Hôtel Drouot de 1881 catalogué sous la dénomination de l'*Invalide d'Ornans.* Ne serait-ce pas une esquisse pour l'*Aumône d'un mendiant à Ornans,* du musée de Glasgow (1868), que Courbet appelle *Le Pauvre* ? Cela expliquerait en tout cas la genèse du tableau puisque l'on sait que Courbet n'avait primitivement représenté que la bohémienne et ses enfants (cf. Benedict Nicolson, « Courbet's 'L'Aumône d'un mendiant' », in *Burlington Magazine,* 1962).

[47] Il s'agit de la *Dame à la mouette* (cf. note 43) comme nous pouvons le constater en lisant la critique — navrante par ailleurs — du chroniqueur de la *Gazette de Lausanne* du 19 juillet 1876 : « [...] le bizarre relief de M. Courbet qui représente une tête bouffie de jeune fille portant un oiseau aux ailes étendues en guise d'occiput [...] »

[48] Inéd., Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne. IS 1922, Fonds Louis Ruchonnet, cote 52.2.

[49] Aucune critique de journaux ne fait mention des natures-mortes, pas plus que de ce paysage de Furet. Quant à Bocion on signale en passant un *Soir aux environs de Montreux* qui est très admiré. Par contre les bouquets des « demoiselles » et les peintures d'amateurs sont fort appréciés des chroniqueurs qui nous les présentent en détail ; aucun de ces noms n'a survécu.

[50] Courbet avait offert un buste de l'*Helvetia* au politicien comme nous l'apprend un billet daté du 17 mai 1876 (Bibliothèque cantonale et universitaire, *ibid.*) :

Cher Mr Ruchonnet

Je suis venu à Lausanne pour vous voir ne sachant pas si vous aviez reçu mon buste de l'Helvetia qui est à votre disposition pour en faire l'usage que vous jugerez convenable. Bien des compliments pour les dernières élections.

Tout à vous

G. Courbet

Renvoyez-moi la caisse à La Tour de Peilz.

La réponse de Ruchonnet vient de Zurich le 20 mai : le buste est chez lui mais il aimerait le placer dans un endroit où « le grand public à qui il appartient de fait » pourrait le contempler.

[51] Archives de la Société des Amis de Gustave Courbet, chez M. Robert Fernier à Paris.

[52] Cf. Lindsay, *op. cit.,* p. 326. Comme presque tous les historiens, Lindsay considère que Courbet aurait pu mourir en 1873 sans que l'ensemble de son œuvre s'en ressente : « [...] our evaluation of his achievement would have been the same if he had died in 1873. »

P. C.