

# Gustave Courbet

Ornans (Doubs) 1819 -  
La Tour-de-Peilz (Suisse) 1870

• • •

## I. La quête d'Alfred Bruyas

### Tassaert, la tragédie humaine

Achetant leurs œuvres ou les invitant à séjourner chez lui, Bruyas soutint avec sincérité les artistes. Au cours de son long séjour parisien (1849-1854), il se lie avec des peintres, cherchant à réaliser un grand projet social et artistique. Ainsi commence la collaboration avec Tassaert (1800-1874) auquel il achète l'énigmatique *Ciel et Enfer\**. Leur complicité est évidente dans *L'atelier\** où le peintre place avantageusement son protecteur. La complicité du peintre avec Bruyas signale une préoccupation du collectionneur pour la question sociale et le paupérisme avant sa rencontre avec Courbet. Issu d'une longue lignée d'artistes flamands, Tassaert connaît toute sa vie la misère, subsistant grâce à son travail de graveur et lithographe. Il alterne scènes historiques et « libertinages » mais connaît surtout le succès avec des sujets misérabilistes qui dénoncent l'injustice sociale, en jouant sur le registre émotif. Bien que son envoi à l'Exposition Universelle de 1855 soit salué par la critique, il se retire progressivement et n'expose plus après le Salon de 1857. Il bascule dans l'alcoolisme et sa santé se dégrade. En 1865, il se fait soigner à Montpellier où il est accueilli par Bruyas. Il finit par se suicider en 1874.

### 1853 : une année capitale

Dans sa quête de l'artiste qui lui permettra de réaliser son projet social et artistique, Bruyas rencontre Delacroix (1798-1863) qui, en 1853, exécute un *Portrait de Bruyas\** (salle 20). Artiste confirmé au talent bien affirmé, Delacroix n'adhère pas au programme du Montpelliérain. Finalement Bruyas trouve un champion en la personne de Courbet. L'homme est engagé dans les mouvements politiques de son temps et met sa vision objective au service de l'idée sociale. Bruyas le découvre au Salon de 1853 où il acquiert aussitôt la *Fileuse\** et les scandaleuses *Baigneuses\**. Une femme plantureuse sort de l'eau, cachant mal sa nudité derrière un linge trop étroit tandis que sa compagne s'empresse de se dévêtir à son tour. Le sens de la scène reste mystérieux mais l'audace de la vision de cette Diane moderne irradiant la pénombre du profond sous-bois provoque de violentes réactions. Seul Bruyas, courageusement, proclame « Voici l'art libre ! Cette toile m'appartient ».

## II. Gustave Courbet à Montpellier

Courbet a 35 ans lorsqu'il arrive à Montpellier en mai 1854. Le peintre a trouvé en Bruyas le protecteur qui le libère des exigences du commerce et de l'Etat qui règnent sur la création. Le mécène a rencontré en Courbet l'artiste qui incarne sa conception d'un art contemporain susceptible de faire progresser la société. Durant les quatre mois que dure son séjour, Courbet ne réalise que des œuvres majeures fidèles à l'esprit de cette nouvelle tendance picturale, théorisée par le critique d'art Champfleury qui lui donne pour nom « réalisme ». Si les sujets qu'il aborde respectent la tradition, l'approche en est totalement renouvelée. Il renonce à tout pittoresque, opte pour une palette sombre et austère, privilégie une matière charnelle et un format imposant favorisant un contact direct entre le spectateur et les figures représentées grandeur nature.

### Les portraits

La rencontre entre Bruyas et Courbet est scellée par deux tableaux capitaux. *La rencontre\** est un fidèle portrait qui immortalise l'instant décisif où le peintre et le mécène se retrouvent pour accomplir leur projet. La vision claire, les ombres denses, la solidité de la pâte colorée insufflent une vérité surprenante à ce fait divers traité comme une scène héroïque. L'alliance de Bruyas et de Courbet se manifeste aussi dans le *Tableau solution\** où l'esthète pose avec un des ouvrages qu'il publie chaque année sur sa collection et où il exprime sa vision de l'art. C'est à Charles Fourier qu'il emprunte le mot « solution » qui désigne la réponse à la question

\* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

Salle  
Courbet

• • •

La modernité  
de 1850 à 1914

• • •

37

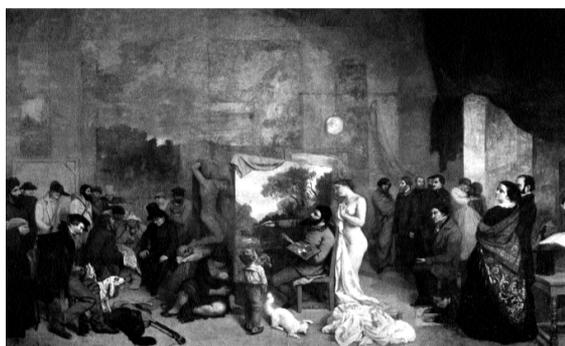
sociale, cherchée par nombre de réformateurs en ces temps d'utopie. En art, la solution semble résider en la sincérité de la vision, issue de l'étude du réel. Ainsi s'explique le soutien de Bruyas à des peintres comme Tassaert, Corot (1796-1875), Troyon (1810-1865) et enfin Courbet. Bien plus tard, Bruyas acquiert le *Portrait de Baudelaire\**. Sans doute est-ce Champfleury qui provoque la rencontre du peintre et de l'écrivain vers 1848. Bien que leurs idées divergent rapidement, Baudelaire saluera l'« amour désintéressé, absolu de la peinture » de Courbet qui, lui, réutilise ce portrait de l'écrivain dans *L'Atelier* (ill.1, détail 1) en 1855.



ill 1 (détail 1)- Gustave Courbet  
*L'Atelier*. détail Baudelaire  
Paris, Musée d'Orsay  
© RMN

### Les autoportraits

Courbet débute au salon de 1844 avec un autoportrait, sujet qu'il reprend souvent dans ses jeunes années : « j'ai fait dans ma vie bien des portraits de moi, au fur et à mesure que je changeais de situation d'esprit : j'ai écrit ma vie, en un mot » (Courbet à Bruyas en 1854). *L'Homme à la pipe\**, encore tributaire d'un certain romantisme, est acheté par Bruyas avant la venue de Courbet qui se vantait de l'avoir refusé à l'Empereur. Son intention est toute autre dans *L'Autoportrait au col rayé\** : il fixe l'image d'un homme mûr, sûr de lui, portant la veste de son mécène (visible dans *La Rencontre\**) qui lui offre la sécurité. Comme pour Baudelaire, Courbet reprend ce portrait au centre de *L'Atelier* (ill.1), son œuvre manifeste qu'il sous titre *Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*. Il n'oublie pas non plus de faire apparaître Bruyas (ill 1, détail 2).



ill 1- Gustave Courbet  
*L'Atelier*. ensemble  
Paris, Musée d'Orsay  
© RMN

ill 1 (détail 2)- Courbet  
*L'Atelier*. détail Bruyas  
Paris, Musée d'Orsay  
© RMN



### Les paysages

Courbet se passionne pour la nature et découvre avec émerveillement les paysages entre mer et étangs qui s'étendent à dix kilomètres de Montpellier. *La Rencontre\** déjà exalte cette découverte du midi. Dans *Bord de mer à Palavas\**, Courbet salue ce pays et sa lumière si particulière que Bruyas lui offre en l'invitant. Les paysages rudes et vrais de la région transparaissent également dans le *Pont d'Ambrussum\**.

A la différence des Hollandais longuement observés, Courbet supprime toute présence humaine et toute notion de transparence de la lumière. À partir de 1860, il se consacre principalement à la contemplation de la nature. Comme dans *Solitude\**, réalisée dans son pays natal, il sera jusqu'à l'extrême fin de sa vie, fasciné par la nature sauvage et féconde (ill.2).



ill 2- Gustave Courbet  
*Remise de chevreuils en hiver*, 1866  
Lyon, Musée des Beaux-Arts  
Photo studio Basset

### L'apport de Courbet

L'année suivant le séjour à Montpellier, *La Rencontre\** est retenue pour l'Exposition universelle mais *L'Atelier* (ill.1) est refusé. Courbet décide alors d'organiser sa propre manifestation dans un baraquement qu'il appelle « le Pavillon du Réalisme ». Son art crée la rupture avec l'Académisme et revendique une liberté qui aboutira à l'éclosion de l'Impressionnisme. Epris de liberté et en perpétuelle recherche de reconnaissance, Courbet contribue à la conquête d'indépendance qu'entreprennent les artistes au XIX<sup>e</sup> siècle.

Impliqué dans l'insurrection parisienne de la Commune, il est contraint de s'exiler en Suisse, où il meurt le 31 décembre 1877.