

## INTRODUCTION

Le grand cerf est mort. Il ne bramera plus. Il gît là, sur le flanc, son ventre déjà gonflé par la fermentation et ses pattes déjà raides. D'ailleurs, un chasseur vient de le retrouver. C'est *Le Chasseur allemand* [fig. 1]. Un étrange personnage, vu de France : si ses fortes bottes de cuir noir montant au-dessus du genou – « à l'écuyère » – peuvent éventuellement rappeler la tenue d'un veneur français, son habit uniformément gris-vert n'évoque en rien cette chasse à courre, vivante et colorée, qui se pratique dans l'hexagone. De plus, notre chasseur ne porte pas la « cape », traditionnel couvre-chef du veneur, mais un élégant chapeau de feutre noir cerclé d'un large bandeau vert foncé<sup>1</sup>, lui-même orné de quelques plumes et d'une médaille garnie de poils de sangliers, souvenirs de chasses précédentes. De sa main droite, il tient son fusil et, de sa gauche, la longe sur laquelle tire son chien. Celui-ci, un teckel à poil ras noir et feu, lui a permis de suivre la voie du cerf blessé avant de le retrouver ici, au bord d'un ruisseau s'écoulant doucement dans le vallon d'une forêt feuillue. Assez sombre, celle-ci ne laisse guère entrevoir le ciel. Un rayon de soleil illumine cependant la tête blanche de l'animal mort : la langue pendant de sa gueule ouverte et son œil encore brillant semblent tout particulièrement attirer le chien, tandis que son maître, lui, paraît complètement fasciné par l'imposante ramure du cerf – un dix-cors irrégulier – dont les andouillers se distinguent nettement par leurs longues pointes aux reflets blancs. Cette fascination pour le « trophée » se lit sur le visage – blanc, lui aussi, mais certainement de surprise et

<sup>1</sup> Ce chapeau du *Chasseur allemand* semble avoir inspiré le peintre impressionniste français Édouard Manet (1832-1883) pour son célèbre *Portrait de M. Pertuiset, le chasseur de lions*, réalisé en 1881 (huile sur toile, 150 x 170 cm. Sao Paulo, Museu de Arte).



1. Gustave Courbet, *Le Chasseur allemand* ou *Le Chasseur badois* ou *Le Cerf expirant*, 1859. Huile sur toile, 118 x 174 cm, Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

d'émotion – du chasseur à la grosse moustache noire. Car celui-ci est un nemrod d'outre-Rhin, pour qui la chasse du cerf n'est pas un simple loisir – un « sport » comme l'est la vénerie chez les Français et les Anglais –, mais la gestion d'un patrimoine, dont les résultats se mesurent avant tout au volume des bois récoltés chez les mâles. Une gestion qui s'avère bien comparable à celle de la forêt.

Tout cela, quelqu'un semble l'avoir compris, avec cet étonnement, cette curiosité et ce regard toujours neuf qui caractérisent l'artiste vrai : Gustave Courbet, le célèbre peintre franc-comtois du XIX<sup>e</sup> siècle. Son tableau, qui représente cet instant de chasse, de surprise et de fascination que nous venons de décrire, est précisément intitulé *Le Chasseur*

*allemand* : il a été réalisé au cours du séjour – consacré à la peinture et à la chasse – que Courbet effectua à Francfort-sur-le-Main de septembre 1858 à février 1859. Emblématique, à bien des égards, du réalisme du peintre, le tableau montre aussi que la chasse allemande a marqué ses représentations : ses œuvres cynégétiques les plus importantes selon lui – la trilogie du *Combat de cerfs*, du *Cerf à l'eau* et du *Piqueur*<sup>2</sup> – ont été peintes, elles aussi, en Allemagne. D'ailleurs, ses plus belles parties de chasse, il les a très certainement vécues de l'autre côté du Rhin : il en parle longuement en tout cas, et à plusieurs reprises, dans sa correspondance. Mais cette chasse allemande du XIX<sup>e</sup> siècle, quelle était-elle au juste ? En quoi se différenciait-elle de la chasse pratiquée de ce côté-ci du Rhin ? Des historiens allemands, spécialisés dans l'histoire de la chasse, ont déjà amplement répondu à ces questions. Mais rares sont les historiens d'art, en l'occurrence tant allemands que français, qui se sont intéressés à la peinture de chasse du XIX<sup>e</sup> siècle, en Allemagne. En tout cas, aucune étude digne de ce nom n'a, jusqu'ici, été consacrée exclusivement à ce thème.

Nous avons donc choisi de mener nous-même cette étude, parallèlement à celle que nous consacrons aux représentations cynégétiques de Courbet. Car elles aussi n'ont été que rarement étudiées par les historiens d'art<sup>3</sup>. Notre thèse s'inscrit donc résolument dans un champ

2 Ces trois tableaux seront présentés et commentés dans la première partie de notre étude.

3 Si d'éminents spécialistes de la peinture de Courbet, comme Linda Nochlin, Klaus Herding et Michael Fried, ont bien, dans le cadre de leurs travaux respectifs, ouvert la voie à une telle étude, les deux seules publications entièrement consacrées au thème de la chasse chez le peintre franc-comtois n'étaient jusqu'ici que celles de Margaret Robinson, *Courbet's Hunt Scenes – The End of a Tradition*, Providence/R, I, 1990, ainsi que l'opuscule d'Albert Schug, *Gustave Courbet*, Hambourg et Berlin, 1967. Et le premier texte en français traitant tout spécialement de ce thème fut l'article de Kerstin Thomas, « La mise en scène du sauvage : Gustave Courbet et la chasse », traduit de l'allemand, in *Romantisme*, n° 129, octobre 2005, p. 79-96. Ce n'est que très récemment qu'ont été publiés, d'une part le catalogue de l'exposition présentée en novembre 2012-février 2013 au musée Gustave Courbet, à Ornans, *Les chasses de monsieur Courbet*, Besançon, Sekoya, 2012, et, d'autre part, le livre de Michèle Haddad, *À la chasse avec Gustave Courbet*, Besançon, Sekoya, 2012.

d'études et de recherches, amorcées depuis plus de trente ans déjà par des historiens d'art allemands comme Werner Hofmann et Klaus Herding, sur le thème de « Courbet et l'Allemagne ». « Courbet und Deutschland » était en effet le titre de la grande exposition présentée en 1978-1979 à Hambourg et Francfort-sur-le-Main<sup>4</sup>. Il faut dire que l'Allemagne a particulièrement compté pour notre peintre franc-comtois : il y a séjourné personnellement, y a exposé ses œuvres à plusieurs reprises et y a rencontré un succès immédiat<sup>5</sup>. Son influence sur un grand nombre de peintres allemands du XIX<sup>e</sup> siècle – comme du XX<sup>e</sup> siècle – s'avère incontestable<sup>6</sup>. D'ailleurs, lui-même, en 1870, dans sa « lettre ouverte aux artistes allemands », disait à ces derniers : « J'ai vécu avec vous par la pensée pendant vingt-deux ans, et vous avez forcé mes sympathies et mon respect. [...] Au milieu de vous, je me croyais dans mon pays, chez mes frères<sup>7</sup>. » Courbet a aimé l'Allemagne et ses

4 Cf. le catalogue de l'exposition présentée en octobre-décembre 1978 à la Kunsthalle, à Hambourg, et en janvier – avril 1979 au Städtische Kunstinstitut, à Francfort, publié sous la direction de Werner Hofmann et en collaboration avec Klaus Herding, *Courbet und Deutschland*, Cologne, Dumont Buchverlag, 1978.

5 Cf. Hans Voss, « Courbet. Der französische Maler in Frankfurt », in *Frankfurt, lebendige Stadt. Vierteljahreshefte für Kultur, Wirtschaft und Verkehr*, cahier 1, mars 1858, p. 17-21 ; et Klaus Herding, « Courbet in Frankfurt : 1851-2011. Debatten über Malerei », in *Das 'neue' Frankfurt. Innovationen in der Frankfurter Kunst vom Mittelalter bis heute*, Francfort-sur-le-Main, Waldemar Kramer Verlag, 2010, p. 46-61.

6 Cf. notamment les contributions de Helmut R. Leppien, « Die deutschen Maler », et d'Eberhard Ruhmer, « Courbet in der Sicht des Leibl-Kreises », au catalogue *Courbet und Deutschland*, op. cit., p. 389-464 et p. 575-584 ; ainsi que Roger Bonniot, *L'Influence de Gustave Courbet sur la peinture allemande de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Ornans, Musée Courbet, 1994 ; et Klaus Herding, « Courbet in der Kunst der Moderne und der Gegenwart », in catalogue de l'exposition présentée en octobre 2010-janvier 2011 à la Schirn Kunsthalle, à Francfort-sur-le-Main, *Courbet. Ein Traum von der Moderne*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2010, p. 84-96.

7 *Lettres ouvertes de Gustave Courbet à l'armée allemande et aux artistes allemands*, lues par Courbet à l'Athénée, le 29 octobre 1870. Leur texte, publié par l'auteur la même année, est reproduit par Pierre Courthion, in *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, t. II, Genève, Pierre Cailler, 1950, p. 135.

artistes – même si la peinture allemande, elle, lui paraissait en général beaucoup trop historique et anecdotique<sup>8</sup>. Nous ne savons pas, par contre, ce qu'il pensait plus particulièrement des représentations cynégétiques réalisées par les peintres allemands contemporains. Toujours est-il que, lorsque les historiens d'art sont amenés à se référer aux peintres concernés, ils veillent toujours, eux, à évoquer aussi Courbet. Celui-ci semble être devenu incontournable, lorsqu'il s'agit, par exemple, d'aborder la peinture animalière au XIX<sup>e</sup> siècle, en Allemagne : les historiens spécialisés ne manquent jamais, à un moment ou à un autre, de se référer aux « chasses » du peintre français<sup>9</sup>.

Ce qui n'était pas le cas des chasseurs allemands du XIX<sup>e</sup> siècle, qui ont – comme leurs collègues français – observé un étonnant silence à l'égard de Courbet. Les journaux de chasse allemands contemporains, par ailleurs très intéressés par la peinture, ont totalement ignoré le peintre-chasseur français, apôtre du réalisme. Comme ils ont négligé d'ailleurs la peinture de son émule Wilhelm Leibl, qui pratiquait pourtant, lui aussi, la chasse avec passion. Il nous a donc paru nécessaire de faire plus ample connaissance avec cette peinture cynégétique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle, qui bénéficiait, elle, des faveurs du monde de la chasse et de sa presse spécialisée. Quelle était cette peinture ? Quelle était son importance au sein de la peinture allemande contemporaine ? En quels « genres » ou « types » peuvent se classer ses représentations ? Quels

8 Cf. sa lettre bien connue du 20 novembre 1869 à Castagnary, où, revenant de Munich, Courbet affirme qu'« en Allemagne on ne connaît presque pas la bonne peinture » (Petra Ten-Doeschate Chu, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996, p. 315).

9 Cf. par exemple : Kai Artinger, *Von der Tierbude zum Turm der blauen Pferde. Die Künstlerische Wahrnehmung der wilden Tiere im Zeitalter der Zoologischen Gärten*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag, 1995, p. 189 ; Silke Krohn, *Der Hirsch: Popularisierung und Individualisierung eines Motivs*, Weimar, Éd. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2008, p. 41-47 ; Ellen Spickernagel, *Der Fortgang der Tiere. Darstellungen in Menagerien und in der Kunst des 17.-19. Jahrhunderts*, Cologne, Böhlau Verlag, 2010, p. 150-167.

en sont les motifs privilégiés? Le détour par cette peinture allemande de la chasse devrait nous permettre en tout cas, après avoir visité les « chasses » de Courbet, de mesurer davantage encore toute la nouveauté de ce dernier – sa dimension révolutionnaire –, ainsi que celle du réalisme de Leibl et de son cercle. Mais un tel « détour » est forcément long. En effet, si bien des choses – souvent fort intéressantes – ont aujourd’hui été dites et écrites à propos du peintre franc-comtois, il n’en est pas de même de cette multitude d’artistes allemands contemporains qui ont représenté la chasse, les chasseurs et leur gibier. Même s’il ne s’agit souvent que de « petits maîtres » au regard de Courbet, leur peinture est restée quasiment inexplorée jusqu’ici. Ainsi, si nous abordons, d’un côté, un monde déjà bien circonscrit et défriché – celui du peintre français, de sa biographie et de son corpus d’œuvres –, nous n’en sommes pas moins tenu, d’un autre côté, de découvrir un univers, dont le contenu et les contours nous sont totalement inconnus, à nous, les Français. Un développement forcément plus long que celui que nécessite l’approfondissement d’une partie de l’œuvre de Courbet s’impose donc à nous, dès lors que nous voulons découvrir, dans sa globalité, cette peinture cynégétique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle. D’où cet inévitable déséquilibre entre la première et la deuxième partie de notre étude.

De plus, nous avons choisi d’adopter, pour mener cette découverte de la peinture cynégétique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle, une démarche synchronique qui ne va pas de soi. Plutôt que d’étudier, dans le détail, l’évolution de cette peinture – en nous appuyant sur quelques grandes périodes comme le *Biedermeier*, le *Vormärz*, la *Gründerzeit*, etc. –, nous avons préféré nous en tenir le plus souvent à une approche globale, beaucoup moins complexe et plus facile à appréhender que ce qu’aurait nécessité une perspective diachronique. Car notre projet se trouve confronté d’emblée à une autre difficulté : celle qui consiste à définir ce qu’était – géographiquement et politiquement – l’Allemagne du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous avons donc pris le parti, forcément quelque peu arbitraire, de considérer la Confédération germanique – le *Deutscher Bund* issu du Congrès de Vienne en 1815 et dissout en 1866 – comme

l’espace géographique de référence, dans la mesure où c’est cet espace qui fut en vigueur durant la plus grande partie du siècle. D’ailleurs, les frontières de cette « grande Allemagne » correspondent aussi à un univers linguistique et culturel relativement homogène au sein de l’Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. Notamment dans le domaine de la chasse et de ses représentations. Ainsi l’image d’un *Sonntagsjäger* (« chasseur du dimanche ») ou celle d’un *röbrender Hirsch* (« cerf bramant<sup>10</sup> ») bénéficiait alors – et bénéficie toujours – des mêmes résonances chez un Bavarois, un Saxon ou un Autrichien. Des résonances qui, au XIX<sup>e</sup> siècle au moins, étaient totalement absentes chez un Breton ou un Languedocien par exemple. Nous avons affaire, en effet, à un « champ culturel<sup>11</sup> » bien spécifique et plutôt homogène : celui de la chasse, et plus précisément de cette chasse bourgeoise qui s’est propagée au XIX<sup>e</sup> siècle dans l’ensemble des pays germaniques<sup>12</sup>. C’est cette culture cynégétique qui a constitué le référent principal de la plupart des représentations allemandes contemporaines de la chasse. C’est aussi cette culture que Courbet a découverte, lors de son séjour à Francfort-sur-le-Main, en 1858-1859. Son *Chasseur allemand* en constitue une des illustrations les plus évidentes.

Notre étude se déroulera donc en trois parties. La première consistera à nous interroger sur le sens et la nouveauté des œuvres cynégétiques les plus marquantes du « maître d’Ornans » et à chercher notamment les raisons pour lesquelles les chasseurs contemporains ont autant dédaigné ces nombreux – et si grands, si beaux – tableaux de chasse réalisés

10 Nous serons amené à développer plus particulièrement ces deux thèmes privilégiés de représentation à la fin de la deuxième partie de notre étude. Cf. 6. Quatre thèmes de prédilection de la peinture cynégétique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle.

11 Nous utilisons ici le concept de « champ », au sens bien connu où l’entendait le sociologue Pierre Bourdieu (1930-2002) : un espace social, où tous les participants ont sensiblement les mêmes intérêts, même si chacun d’entre eux peut défendre, en plus, certains intérêts propres à la position qu’il occupe dans l’espace en question.

12 Nous nous référons à l’étude menée par Dieter Stahmann, *Weidgerecht und Nachhaltig. Die Entstehung der bürgerlichen Jagdkultur*, Melsungen, Neumann-Neudamm Verlag, 2008.

par un de leurs « confrères en saint Hubert ». Dans la deuxième partie de notre étude, nous trouverons déjà quelques réponses à notre questionnement. En effet, par la découverte de la peinture cynégétique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle, nous pourrions nous faire une idée des grands « types » de représentations évoquant la chasse, ainsi que des thèmes privilégiés par les chasseurs contemporains. Cela nous permettra de mesurer d'autant mieux, dans la troisième partie de notre étude, toute l'avancée « déconstructrice », voire « désintégratrice », qu'a constitué l'irruption du réalisme – tant allemand que français – dans la peinture cynégétique du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Première partie

### LES « CHASSES » DE GUSTAVE COURBET

## 1. LA PROFUSION D'ŒUVRES, DE DOCUMENTS ET... LE SILENCE DES CHASSEURS CONTEMPORAINS

En se référant au seul catalogue de Robert Fernier, on peut constater que Courbet a, dans sa peinture, réalisé au moins cent-trente représentations évoquant la chasse<sup>1</sup>. Si cette évocation se fait le plus souvent sous la forme de paysages animés par des figures de chasseurs ou de gibier, il peut s'agir aussi de tableaux spécialement consacrés à des animaux chassables – vivants ou morts –, à des portraits de chasseurs ou à des scènes de chasse proprement dites.

Ces œuvres étant aujourd'hui bien identifiées, il n'existe pas, à notre sens, pour l'étude de la peinture de chasse de Courbet – contrairement à celle de la peinture cynégétique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fait l'objet de la deuxième partie de notre étude – de problème majeur concernant la définition d'un corpus d'œuvres : celles-ci sont aisément repérables grâce à ce catalogue raisonné établi en 1978 par Robert Fernier, qui reste une référence incontournable. Quant aux principales sources documentaires contemporaines utilisées par les chercheurs dans leurs études respectives sur Courbet, elles sont, elles aussi, bien connues. Il s'agit d'abord des quelque six cents lettres du peintre, réunies et annotées par Petra Ten-Doesschate Chu, qui ont été publiées en 1996<sup>2</sup>. Bien d'autres textes de Courbet et de ses amis et correspondants – comme par exemple ceux qu'a réunis et fait paraître en 1948 Pierre Courthion – sont aujourd'hui largement exploités par les chercheurs<sup>3</sup>. Nous avons, pour notre part et eu

1 Robert Fernier, *La Vie et l'œuvre de Gustave Courbet*, 2 vol., Lausanne et Paris, La Bibliothèque des Arts, 1978.

2 Petra Ten-Doesschate Chu, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996.

3 Pierre Courthion, *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, 2 vol., Genève, Pierre Cailler, 1948.

égard à notre sujet d'étude, ajouté à ces sources documentaires un certain nombre d'ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle ayant trait à la chasse, ainsi que quelques rares sources documentaires manuscrites. Quant à la « littérature secondaire » qui, depuis la mort de Courbet, se rapporte à celui-ci, elle s'avère aujourd'hui innombrable. Aussi avons-nous choisi de ne citer, dans notre bibliographie, que les ouvrages et articles consacrés à Courbet que nous avons personnellement consultés. Toujours est-il que cette profusion d'études et de monographies – auxquelles s'ajoutent les nombreuses et belles expositions<sup>4</sup> – se rapportant au « maître d'Ornans » nous amène forcément à nous demander s'il reste, aujourd'hui encore, quelque chose à dire ou à apprendre sur notre peintre.

Nous aurions tendance en tout cas à répondre par l'affirmative à cette question, si nous nous référons tout simplement à la réception cynégétique contemporaine de la peinture de chasse de Courbet. Car si la plupart de ses peintures cynégétiques – notamment les plus intéressantes d'entre elles – sont aujourd'hui connues et appréciées, il n'en reste pas moins qu'elles ont été quasiment ignorées du monde de la chasse du XIX<sup>e</sup> siècle. Un monde dont notre peintre faisait pourtant partie, et qui ne cachait pas son intérêt pour la peinture, ni pour l'art en général. En effet, même si les trois principales revues de chasse parues au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup> ont consacré une part non négligeable de leurs colonnes aux comptes rendus des Salons et expositions, on peut constater, par le dépouillement systématique que nous avons été amené à effectuer de l'ensemble de ces revues, qu'il n'y a été question qu'une seule fois de Courbet, du vivant de celui-ci, et ce, très brièvement :

4 Il nous suffit de ne citer ici, à titre d'exemples, que les deux dernières de ces grandes expositions consacrées à Courbet : celle de 2007-2008 présentée à Paris, New York et Montpellier, ainsi que celle de 2010-2011 présentée à Francfort-sur-le-Main.

5 Ces revues, qu'on peut considérer comme les premières publications périodiques françaises consacrées à la chasse, étaient les suivantes : [le] *Journal des chasseurs*, parution mensuelle de 1836 à 1854, bimensuelle de 1855 à 1870 ; *La Vie à la campagne*, parution bimensuelle de 1861 à 1865, mensuelle de 1866 à 1870 ; *La Chasse illustrée*, parution hebdomadaire de 1867 à 1899, bimensuelle de 1900 à 1914.

dans un article du *Journal des chasseurs* paru sous la signature (ou sous le pseudonyme?) d'Eugène Forest à l'occasion du Salon de 1857<sup>6</sup>, où, parmi les nombreuses peintures cynégétiques présentées, on relève, avec une ou deux phrases de commentaires sans grand intérêt, que « M. Courbet nous a aussi donné deux scènes de chasse : une *Biche morte sur la neige* [fig. 2], et une *Curée de chevreuil dans les bois du Jura*<sup>7</sup> [fig. 3]. »

Nous nous proposons donc de réfléchir à ce silence qu'a observé le monde de la chasse du XIX<sup>e</sup> siècle à l'égard de Courbet. Comment les chasseurs contemporains, ses confrères en saint Hubert, ont-ils pu, à ce point, ignorer sa peinture ? Celle-ci était-elle si différente de cette multitude d'œuvres de chasse, peintes par des auteurs contemporains comme Louis-Godefroy Jadin (1805-1882), Jules-Bertrand Gélibert (1834-1916), Jean-Charles Bodmer (1809-1893) et, bien sûr, Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860), qui, eux, dans ce même registre cynégétique, ne manquèrent pas de succès ? En fait, tout nous porte à croire qu'à l'instar du reste de son œuvre, la peinture de chasse de Courbet s'est avérée profondément dérangement aux yeux des chasseurs de son époque : ceux-ci eurent certainement quelque difficulté à supporter l'impression d'« inquiétante étrangeté<sup>8</sup> » qui se dégageait des « chasses » représentées par leur collègue franc-comtois.

6 Cf. Eugène Forest, « Salon de 1857. Tableaux de chasse – Natures mortes », in *Journal des chasseurs*, juin 1857, p. 132-136.

7 *Ibidem*, p. 133.

8 Cette expression, aujourd'hui couramment utilisée en français, n'est qu'une traduction approximative, qui, depuis Marie Bonaparte, sa première traductrice, désigne le concept freudien *das Unheimliche* (cf. l'article de Sigmund Freud paru en 1919, traduit en français et repris dans *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1988, p. 209-263). Ce concept s'exprime sous la forme d'un adjectif substantivé à partir de la racine *Heim* (cf. l'anglais *home* : « chez soi ») précédée du préfixe privatif *un*. Sa traduction française, « l'inquiétante étrangeté », reste évidemment insatisfaisante, dans la mesure où, anticipant sur le raisonnement de Freud, elle interprète plus qu'elle ne traduit. Mais surtout, elle élimine complètement l'expression du *Heim* (de la maison, de la familiarité) et supprime le *un* de la censure. Toujours est-il que ce concept, appliqué à la peinture de Courbet – chantre de son pays natal, mais censuré par le régime napoléonien –, s'avère, à notre sens, particulièrement pertinent et opératoire.