

Avant-propos

Lorsque j'ai établi l'édition de la correspondance de Gustave Courbet, d'abord en anglais en 1992, puis en français en 1996, je ne me faisais guère d'illusions : je savais que je n'avais pas mis la main sur toutes les lettres de l'artiste. Bien que j'eusse fouillé en profondeur les collections publiques, consulté les catalogues de marchands d'autographes et suivi des collectionneurs privés, je savais qu'il y aurait toujours des lettres à découvrir.

Si j'avais été un peu plus rigoureuse, j'aurais gardé un œil vigilant sur le marché des autographes après ma publication, pour dépister d'autres lettres inédites de Courbet lui-même, ainsi que celles qui lui étaient destinées, dès lors qu'elles apportaient un éclairage sur sa correspondance. Je ne l'ai pas fait... La vie était dense, d'autres projets ont vu le jour, et mes centres d'intérêt ont changé.

Quand il m'a été demandé, dernièrement, de rassembler pour le présent ouvrage des lettres qui ne se trouvaient pas dans la première édition, j'ai adressé çà et là des courriers, regardé les informations disponibles sur Internet, ainsi que la littérature récente sur Courbet. Avec cette approche non systématique, je suis parvenue aux vingt-quatre lettres qui suivent. Nul doute qu'on aurait pu en trouver davantage. Parmi les institutions que j'ai contactées, toutes n'ont pas répondu. Des catalogues de ventes, je n'ai examiné que ceux qui sont en ligne. Cela signifie que les catalogues d'avant 2008 font défaut, soit approximativement l'année jusqu'à laquelle les maisons de vente publiaient leurs catalogues en format papier. Certainement une fouille plus minutieuse permettra-t-elle de découvrir davantage de lettres et offrira peut-être l'occasion d'une édition nouvelle et révisée de la correspondance de Courbet – pourquoi pas en version

électronique, selon l'excellent modèle fourni par le Musée Van Gogh pour la correspondance de celui-ci¹ ?

En transcrivant et en annotant ce petit ensemble, j'ai une nouvelle fois été impressionnée par la quantité d'informations de valeur que fournissent les lettres de Courbet, et les lettres d'artistes en général. Elles nous renseignent en effet, sur l'œuvre de l'artiste et sur son processus créatif. Elles nous informent sur la trajectoire des œuvres à travers les expositions, les galeries, les collections et les ventes aux enchères. Elles tracent la mobilité, aussi bien d'ordre géographique que social, des artistes. Elles fournissent un aperçu de la position précaire du peintre dans la compétition et la volatilité propres au marché de l'art du XIX^e siècle. Et, finalement, surtout dans le cas de Courbet, elles témoignent du rôle politique et social qu'un artiste peut jouer par ses travaux et ses actions.

Les lettres ici réunies donnent quelques informations fascinantes sur l'œuvre et le mode de travail de Courbet. Celle (n° 9) qu'il adresse, par exemple, à la veuve de Pierre-Joseph Proudhon, nous apprend des choses inattendues sur la façon qu'il a eue de peindre le portrait posthume de son mari défunt (*P.-J. Proudhon et ses enfants en 1853, 1865* ; Paris, Musée du Petit Palais). Nous savions déjà qu'il utilisa des photographies, un masque mortuaire et un portrait exécuté par un autre artiste pour peindre le visage du philosophe (Chu 1996, pp. 231-232, lettre 65-4). La présente lettre nous apprend que pour peindre son corps, il habilla un modèle ou un mannequin avec les vêtements de Proudhon lui-même, empruntés à sa veuve. Une telle préparation permettait de s'assurer la ressemblance avec Proudhon dont le visage et la silhouette étaient familiers à beaucoup de monde à Paris.

Une autre lettre (n° 12) nous informe que Courbet, lorsqu'il était à court de temps, peignait fréquemment tard la nuit en s'éclairant avec une lampe au gaz et un grand réflecteur pour obtenir une lumière diffuse dans son atelier. On y apprend encore qu'au moins une œuvre, le portrait de Madame Cuoq (F. 223), demeura longtemps inachevée dans l'atelier de Courbet, avant qu'il ne la fasse aboutir. Ces indications mettent en doute les dates que Courbet inscrivait sur ses tableaux. Alors que la lettre à Monsieur Cuoq (n° 5) nous indique qu'il lui avait été demandé de finir son portrait en 1862, celui-ci est daté de 1867. Nous savons de surcroît, d'après un autre courrier (Chu 1996, p. 99, lettre 52-1) qu'il s'agissait probablement à l'origine d'une commande passée en 1851 !

Plusieurs lettres de cette sélection mentionnent des œuvres spécifiques, les marchands qui les ont vendues et les acquéreurs. La lettre n° 21 confirme que Courbet vendit une peinture du *Pont de Saint-Sulpice sur l'Areuse* (sans doute celle conservée aujourd'hui au Musée national des Beaux-Arts d'Alger ; F. 920) au marchand Paul Pia. Cette même lettre confirme également que Courbet était en relation avec un marchand-drapier à Lausanne, du nom de Marguerat, chez qui il ne se procurait pas seulement ses habits, mais à qui il vendit également deux paysages (F. 972 et F. 973). Quant à sa lettre à Moncure Conway (n° 19), elle montre que ce pasteur et journaliste américain, de manière récurrente sans doute, joua un rôle d'intermédiaire avec les collectionneurs de son pays. On savait déjà (Chu 1996, pp. 427-28, lettre 73-13) que Conway avait commandé un paysage pour George Hoadly, futur gouverneur de l'Ohio ; la missive signale qu'il a également commandé une œuvre pour un certain Monsieur Crawford, dont l'identité précise est malheureusement ignorée.

Ces lettres de Courbet donnent également une idée de la nature instable du marché de l'art du XIX^e siècle. Deux d'entre elles (n° 12 et 15) fournissent un complément d'information sur sa relation avec un marchand de petite renommée appelé Delaroche (ou De la Roche ?), établi rue Bonaparte. Courbet traita abondamment avec celui-ci à la fin des années 1860, et lui vendit apparemment de nombreux paysages marins (voir aussi Chu 1996, p. 310), mais Delaroche fit faillite en 1869, laissant peut-être une dette envers l'artiste s'élevant jusqu'à 30 000 francs. En plus de Delaroche, on retrouve dans ces courriers plusieurs autres marchands – qu'ils soient mentionnés ou destinataires – comme Étienne-François Haro, Jules Luquet et Paul Pia.

Les enjeux politiques couvent également sans cesse dans la correspondance de Courbet. Des débuts de sa carrière à sa mort, on le voit et on l'entend s'impliquer dans de nombreuses luttes contre les autorités, qu'elles soient gouvernementales, morales ou artistiques. Ce dont témoignent explicitement les lettres n° 1, 18, et 23 et, plus indirectement les lettres n° 7, 8 et 10.

En définitive, ce supplément à la correspondance apporte un éclairage sur l'ample cercle de connaissances de Courbet – un *Tout-Paris* composé d'artistes, de critiques, de marchands, d'auteurs, de photographes, d'écrivains, d'éditeurs, d'hommes politiques et d'hommes d'affaires. Et c'est ce vaste réseau de relations qui érige Courbet en figure nodale du monde culturel et politique du Second Empire.

Petra ten-Doesschate Chu

¹ <http://vangoghletters.org/vg>.

AVERTISSEMENT Les références à l'édition complète de la correspondance de Courbet de 1996 sont fréquentes. Dans ce cas-là, il est indiqué dans l'appareil de notes « Chu 1996 ». Cela correspond à la référence suivante : Petra ten-Doesschate Chu (établissement du texte et présentation), *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996.

Les références au catalogue raisonné de Robert Fernier seront abrégées par la mention « Fernier 1977-78 » renvoyant ainsi à : Robert Fernier, *La Vie et l'œuvre de Gustave Courbet*. Lausanne / Paris, Bibliothèque des arts, 1977-1978. Par ailleurs, quand il y a un renvoi aux œuvres telles qu'elles sont référencées dans le catalogue raisonné susmentionné de Robert Fernier, il est indiqué par un « F. » suivi du numéro de catalogue.

—

Quelques rectifications orthographiques et quelques aménagements typographiques ont été apportés pour l'établissement du texte qui a été établi, dans la mesure du possible, à partir des documents originaux.

Par convention, les mots illisibles, dont la transcription n'a pas été possible, sont ainsi signalés : [...]