

Philippe Kaminski

Au sujet de l'Art et
de sa destination
sociale

31-08-2014

Si je reprends ici le titre d'un ouvrage posthume de Proudhon, c'est pour vous parler de Courbet, plus précisément du voyage à Ornans que l'on a fait faire en cet été 2014 à un tableau du Musée d'Orsay, et de quelques tenants et aboutissants dudit voyage.

Je tiens à préciser d'emblée que je ne suis pas spécialiste de peinture, et que la prose des experts reconnus en cette matière me plonge généralement dans la plus vive perplexité. On m'invite à voir des choses que je ne vois pas, on m'abreuve de références qui me semblent spécieuses ou hors du sujet, on attire mon attention sur des détails insignifiants, et ce qu'on me somme de comprendre est souvent l'exact contraire de ce qui me vient spontanément à l'esprit. Et surtout, on m'affirme que ce que je trouve laid est intrinsèquement beau, et que ce que je trouve séduisant n'est que postiche, artifice ou contrefaçon. J'éprouve parfois de semblables sentiments quand un Trissotin œnologue dissèque devant moi avec de savants ronds de jambe les notes et les arômes d'un vin que je me contente, pour ma part, de savourer avec plaisir. En peinture, cette sensation désagréable se reproduit presque à chaque fois.

Et je tiens aussi à avouer qu'à ce jour, je n'ai jamais réussi à lire entièrement le livre de Proudhon consacré à l'Art. Car je le trouve médiocre ! C'est verbeux, besogneux, incertain. Cela n'a rien à voir avec le Proudhon flamboyant (attention, je n'ai pas dit cohérent, ni convaincant...) auquel nous sommes habitués. Et cela s'explique aisément. Courbet avait demandé à Proudhon de lui rédiger un argumentaire en quelques pages. Proudhon qui ne connaissait, de son propre aveu, pas grand'chose à la peinture, se documente, esquisse quelques idées, les accroche à d'autres considérations qui lui sont plus familières. Mais sa santé décline et il décède avant d'en avoir terminé. Des disciples bien intentionnés ont alors pieusement collationné ses notes de bric et de broc, y ont rajouté quelques chapitres entièrement de leur cru, et il en est sorti un livre de 350 pages plein de redites et de culs de sac, là où Courbet attendait une brochure.

Le caractère touffu et abscons de ce texte devait convenir à merveille aux professionnels de la critique d'art, si bien que ce qui ne devait rester qu'un des plus mauvais livres de Proudhon est devenu l'un des plus célèbres. J'en ai une version traduite en allemand, truffée de renvois et d'annotations savantes qui en doublent le volume. Quelle curieuse alliance de la préciosité et de l'obésité !

À l'époque, deux commentateurs au moins ne versèrent pas dans l'éloge de circonstance. Le tout jeune Émile Zola d'une part, Barbey d'Aurevilly de l'autre, ne se privèrent pas d'écrire en termes crus tout le mal qu'ils pensaient des théories développées dans le livre de Proudhon. Barbey se moque cruellement des disciples besogneux qui ont confondu la *pâte* du peintre avec sa *patte* ; Proudhon qui fut prote en ses jeunes années a dû s'en retourner dans sa tombe.

Par ailleurs, les propos de Zola et de Barbey n'étaient pas non plus indemnes d'attaques contre Courbet lui-même, que l'actuel consensus béat autour de sa peinture laisse mal imaginer.

Car les hagiographes successifs du bouillant Gustave en ont fait une idole embaumée dans son statut intouchable de militant révolutionnaire. Tout ce que notre homme fit, tenta, subit ou fit subir

s'en trouve auréolé d'autant. Je ne les accuse pas d'anachronisme, tant qu'il s'agit de biographie ; ils savent tout de la vie de Courbet, et peuvent en dater chaque détail. Mais ils font de l'anachronisme de sens et d'idée, car tout ce qui touche Courbet se doit, dans leur esprit, d'annoncer ou de rappeler sa participation à la Commune, et de participer à son image de révolté. Il n'y a pas que l'abondante barbe qui le rapproche de Che Guevara ; pour l'un comme pour l'autre, le mythe écrase ce que fut le personnage réel.

Pour le Musée d'Orsay, pour le Conseil Général du Doubs qui est propriétaire du Musée d'Ornans, Courbet est devenu une ressource majeure touristico-artistique qu'il convient de rentabiliser au mieux. C'est dire que, face au mythe, le véritable Courbet pèse bien peu. Et c'est avec la respectabilité du bon bourgeois, en quelque sorte l'exacte réplique de l'allure et du ton de ceux que Courbet adorait effaroucher en son temps, que les notables d'aujourd'hui encensent son mythique palmarès révolutionnaire. Ah certes, ce n'est pas un vulgaire Ingres qui pourrait présenter un pareil pedigree valant un pareil pactole. Mieux que tous les impressionnistes réunis ! La mise à bas de la colonne Vendôme n'a pas de prix.

J'aimerais convoquer, pour qu'ils en parlent à ma place, et Proudhon, et Zola, et Barbey d'Aurevilly, les prendre à témoin de cette prodigieuse récupération de la provocation par la respectabilité. Le pauvre Courbet n'en est que le jouet. La destination sociale de l'Art ? On n'y distingue que l'Or, et le confort bouffi de bourgeois bien calés dans le conformisme de la pensée dominante. Le rêve si souvent évoqué d'une puissance subversive ou émancipatrice est bien loin.

Comment était le vrai Courbet ?

Certainement très différent de son mythe ! Campagnard, il n'aimait pas trop Paris ni les Parisiens ; sanguin et impulsif, taillé en colosse, volontiers hirsute, il surprenait par ses manières brusques. Mais de là à en faire un anarchiste, un rebelle, il y a un pas qu'il faut se garder de franchir. Né dans une famille aisée, il vendait très bien ses toiles et ne manquait de rien. Très tôt attiré par le maniement du pinceau, pour lequel il était immensément doué (cela, nul ne le conteste), il travaillait beaucoup et avait beaucoup étudié la peinture (n'ayant jamais eu de problèmes pour financer ses études...) Mais il n'avait aucun goût pour la philosophie, l'histoire ou les idées politiques. Il n'y connaissait strictement rien, et Proudhon s'en désolait. Proudhon qui admirait le peintre, mais n'avait que peu d'estime pour l'homme, quoi qu'il en ait été dit par la suite. Pas de doute, ce Courbet paysan qui ignorait tout du monde ouvrier n'était pas un fourrier de Che Guevara.

Pourtant Courbet aura bien créé un genre nouveau, une école, celle du *réalisme*. Et il lui a bien fallu quelque peu la théoriser. Zola, qui allait fonder et structurer son école du *naturalisme*, pouvait voir en lui une sorte de précurseur. Mais je crois plutôt que les options picturales de Courbet ne doivent rien aux idées qui prenaient corps au milieu du dix-neuvième siècle. C'était sa manière spontanée, personnelle, en rural et en jouisseur, de se démarquer de l'académisme dominant. En peignant un suidé dans sa bauge, la cellulite de la fesse d'une baigneuse ou les grimaces du visage d'un édile qui s'ennuie lors d'un enterrement, Courbet peint ce qui lui est familier, ce que les autres ne peignent pas, et montre sa maîtrise dans l'art de rendre toute l'expression du moindre détail.

En 1863, Courbet est comblé. Il est célèbre et reconnu, et son carnet de commandes juteuses est bien rempli. Donc, il s'ennuie... et il va en conséquence préparer un nouveau coup, une provocation

comme il aime bien les faire. Ce sera le *Retour de la Conférence*, vaste composition où l'on voit sept ecclésiastiques rentrer d'une réunion diocésaine dans un état d'ébriété avancée. Le plus gros d'entre eux ne peut plus marcher, il est affalé sur un pauvre baudet qui n'en peut mais ; d'autres chantent à tue-tête, sous le regard amusé de quelques témoins, effaré de quelques autres. Ils sont sept, comme les péchés capitaux...

On ne peut s'empêcher de faire un parallèle entre ce tableau et le *Tartuffe* de Molière. Dans les deux cas, c'est une attaque frontale contre le parti dévôt ; dans les deux cas, le trait est grossi à l'extrême, pour que le scandale voulu et recherché soit certain ; dans les deux cas, on sent bien qu'il ne s'agit pas d'une totale fiction, mais que l'artiste s'inspire d'un fait divers réel sur lequel il brode et fabule. Enfin, dans les deux cas, derrière le scandale, il y a une authentique œuvre du plus haut génie.

Ce qui devait arriver arriva : le tableau fut refusé non seulement par le *Salon*, mais aussi par le *Salon des Refusés*. Pour Courbet, c'était l'apothéose ; son tableau est invité en exposition à Londres, ville où il est bien vu d'insulter le catholicisme. Et c'est alors qu'il demande à Proudhon de lui écrire une brochure qui explique et justifie son tableau, chose qu'il aurait été bien en peine de faire lui-même.

Courbet remerciera Proudhon à titre posthume en composant d'après un daguerréotype vieux d'une douzaine d'années le célèbre tableau *Proudhon en famille*. Seule l'une des filles de Proudhon qui y sont représentées survivra, presque centenaire. Quant au *Retour de la Conférence*, vous ne pouvez plus le voir ; un acheteur riche et calotin l'a acquis rien que pour le détruire. Il n'en reste plus que des photos.

À sulfureux, sulfureux et demi

Mais la machine à scandale fonctionne toujours. Il a bien fallu l'alimenter. Faute du *Retour de la Conférence*, le rôle est désormais tenu par l'*Origine du Monde*. Et pourtant, jamais Courbet n'avait destiné cette petite toile à un tel destin. C'était une commande privée, grassement payée, venant de l'ambassadeur de la Sublime Porte à Paris, un richissime amateur d'art et de parties fines. Courbet qui n'aimait pas les commandes privées, et en a plusieurs fois critiqué le principe, l'avait néanmoins acceptée, le cachet devant être conséquent.

J'imagine qu'il a dû achever cette peinture que je juge inepte et sans intérêt en deux temps et trois mouvements. Et il n'en a jamais fait mention par la suite. Voici comment commence l'histoire d'un objet culte que j'ai entendu plusieurs fois qualifier de "plus grand tableau du monde". Le ridicule ne tue décidément pas.



«Cet Obscur objet de Désirs»

autour de l'origine du monde
du 07 juin au 1er sept 2014
au Musée Gustave Courbet

Ce "tableau sulfureux" était devenu cet été l'objet qu'il faut absolument aller voir et admirer, faute de quoi on avait raté ses vacances. Ce commandement impératif était partout.

Pendant plus d'un siècle, pas loin d'un siècle et demi, on a parlé et écrit sur Gustave Courbet sans mentionner l'existence de l'*Origine du Monde*, dont personne ou presque ne connaissait l'existence. Aujourd'hui, on irait jusqu'à réduire son œuvre à cette seule toile. Comment et pourquoi en est-on arrivé là ?

C'est que l'Art doit faire vivre. Le Musée d'Orsay a besoin de visiteurs, le Conseil Général du Doubs a besoin de touristes. Pour les faire affluer, rien de tel qu'un parfum de scandale. Or le Courbet grimé en révolutionnaire ne fait plus guère recette. On ne peut l'évoquer qu'en fond de scène. Non qu'il soit difficile d'en faire une sorte de gourou des luttes sociales de son temps, alors qu'il n'a

jamais fréquenté le monde ouvrier ; il suffit qu'il ait dressé contre lui les bien pensants. Mais la place est déjà prise, par les légendes de son sosie Che Guevara, par celle de Gavroche, de Jaurès... Cela n'intéresse plus personne ! Qui irait visiter une exposition Blanqui ? Et qui irait aujourd'hui se pâmer devant un tableau représentant une pléïade de curés ivres ?

En revanche, l'*Origine du Monde* bouleverse la donne en occultant complètement les enjeux du vieux dix-neuvième siècle. Faire de ce tableau "l'œuvre majeure de notre Art occidental" selon l'expression infatuée du nouveau président de l'institut Courbet, un ancien ministre connu jusqu'ici pour son libéralisme forcené, c'est forger ex nihilo un nouveau Courbet, précurseur du porno et des mœurs sexuelles de notre société libérée. Et comme tout précurseur, il était naturellement incompris, pourchassé... et encore aujourd'hui, bonnes gens, il fait scandale, il EST le scandale.

Le coup a été admirablement bien joué, et aucune caution de l'intelligentzia artistique ou médiatique n'aura manqué à l'appel. Chacun est sommé de se prosterner. Et de s'abstenir de toute grivoiserie, de tout geste déplacé : l'Art, l'audace, le scandale, imposent un respect béat.

Quelques jours avant le départ de la toile pour Ornans, une Luxembourgeoise un peu perturbée, se disant artiste, avait exhibé au public les profondeurs de son anatomie, assise jambes écartées au pied du tableau, comme pour lui apporter une réplique vivante. Les équipes de gardiens du musée d'Orsay, dont on a vanté le tact et le savoir-faire, ont prestement fait évacuer la salle et conduit la perturbatrice se faire examiner par un psychiatre. Ce fait divers n'a fait que renforcer l'impératif du commandement : on a excusé la trublionne, puisque malade, ce qui renforce les devoirs du visiteur mentalement bien portant, qui se doit d'admirer l'objet comme on le lui enjoint, et de bien se tenir. Cela en devient quasiment religieux.

Aucun débordement n'a eu lieu à Ornans. La brasserie voisine du musée en a profité pour multiplier ses prix par quatre, et s'aligner sur les tarifs des Champs Élysées. Après l'office de la Sainte Vulve, les bien sages visiteurs, souvent accompagnés d'enfants, ont ainsi pu continuer à se croire d'authentiques critiques d'Art en payant leur café à un prix d'ordinaire réservé à la caste culturelle.

De son côté, la population du cru a surtout fait montre de la plus complète indifférence. Insensibles à la pression ambiante, pourtant relayée jusque par le plus neutre, le plus insipide des journaux de petites annonces gratuites, les passants locaux se frayaient un chemin entre le musée et la brasserie, négligeant et le tableau scandale et les prix d'or de la tasse de café. Heureusement, il y avait les étrangers.

Le seul incident fut le fait de la Poste, mais c'était avant l'exposition. Il faut au préalable expliquer, ce que chacun ne sait pas forcément, que l'on peut aujourd'hui se faire imprimer des timbres de sa propre conception, en payant ce qu'il faut, bien entendu, car la Poste aime beaucoup l'argent. La société philatélique de Besançon, flairant la bonne affaire, déposa un dossier pour éditer des timbres représentant l'*Origine du Monde*. Tous les collectionneurs de France, de Navarre et du monde entier se les seraient arrachés ! Mais la Poste, visiblement insensible tant à l'Art qu'à sa destination sociale, refusa la proposition prétextant un obscur point de sa charte éthique, qui l'oblige à prohiber, outre les images de tabac ou d'alcool, toute "représentation de sexe pouvant choquer les enfants".

Quel monstrueux obscurantisme, n'est-ce pas ? Comment, en effet, ne pas reconnaître la valeur pédagogique de "ce chef d'œuvre total, esthétique, artistique, philosophique. Et quelle subtilité que cette œuvre se soit appelée *l'Origine du Monde*", selon l'avis hallucinant d'un cuistre local, ancien professeur d'histoire, qui s'obstine depuis des décennies à arguer que Proudhon et Victor Hugo étaient toujours et en tous points d'accord sur tout.

Se piquant au jeu, le facétieux président de la société philatélique ameutait la presse pour stigmatiser ce comportement d'un autre âge. Des échos en furent repris jusqu'au Japon ! La Poste tint bon, mais fut obligée de se fendre d'un communiqué en forme d'excuses alambiquées. Oui, admettait-elle, les enfants peuvent contempler le tableau au musée, mais ils "s'inscrivent alors dans une certaine démarche", alors qu'en coller la reproduction sur une enveloppe, "cela peut les choquer si ce n'est pas expliqué".



Voici le timbre qui a été édité suite à l'interdiction de la Poste.
Il représente Courbet en train de peindre *l'Origine du Monde*.
La carte sur laquelle il est collé, elle, ignore superbement la censure !

Or le "chef d'œuvre total" ne s'appelle que depuis peu *l'Origine du Monde*. Courbet qui ne l'a pas

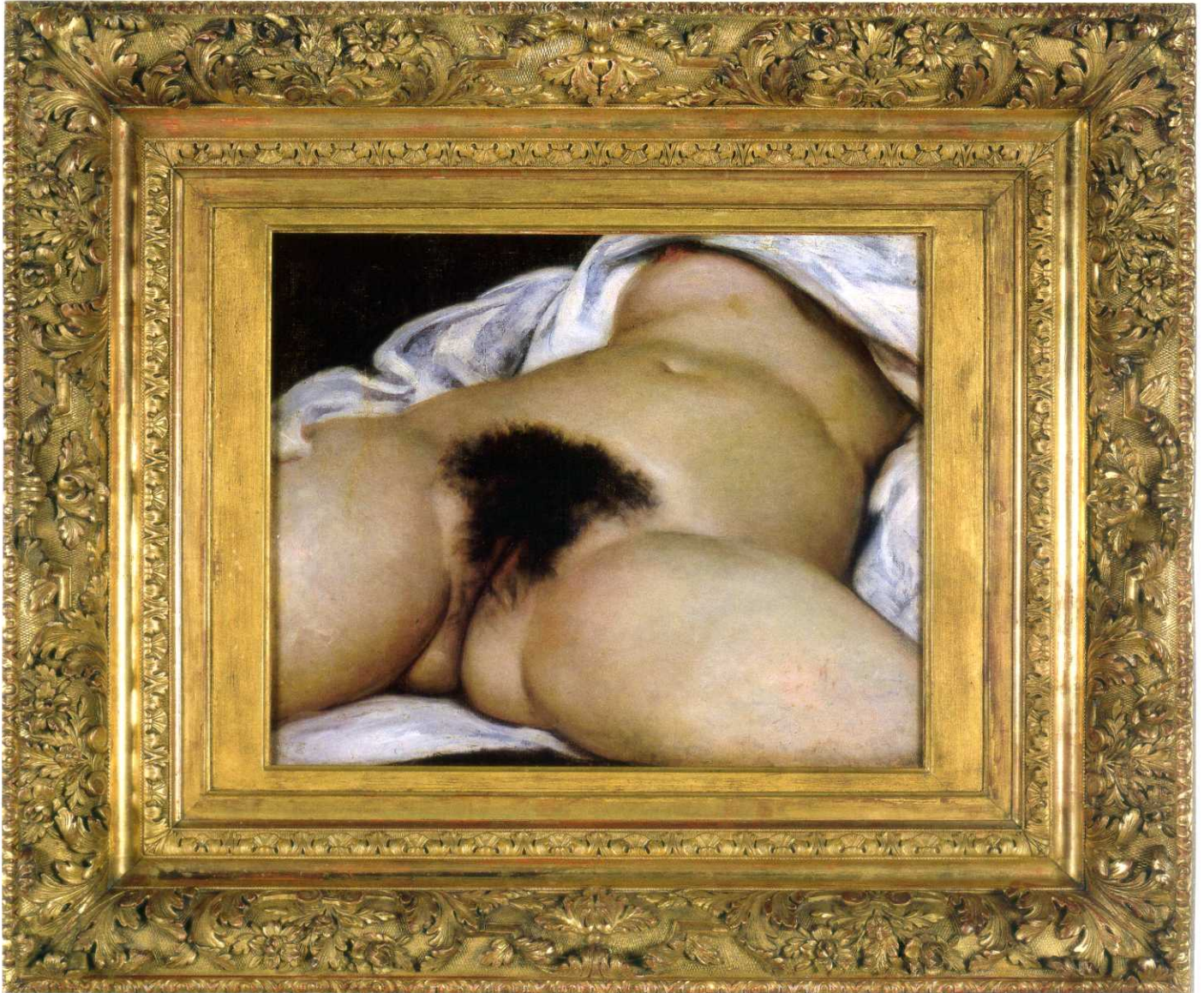
même signé, qui ne l'a jamais cité comme sien, ne lui avait pas donné de nom, et n'en avait parlé à personne. Khalil Bey, le satrape jouisseur qui en avait fait commande, l'avait certes montré à quelques personnes, mais sans jamais dévoiler l'identité de son auteur. Dès 1868 il est contraint de vendre sa collection, mais le tableau ne fait partie du catalogue et on perd sa trace. Les armoires à secrets des marchands d'art parisiens devaient s'ouvrir de temps à autre, puisque Maxime du Camp, puis Edmond de Goncourt, en parlent en termes suffisamment précis pour qu'on se doute bien qu'il s'agit de lui. Mais il faudra attendre 1910 pour qu'un collectionneur hongrois, le baron Ferenc Hatvany, en fasse l'acquisition à Paris et l'emmène à Budapest. Ce sera lui, spécialiste de Courbet, qui en établira clairement l'identité.

La Hongrie traversera des périodes bien agitées, et la collection du baron sera confisquée, dispersée, récupérée, reconstituée... et c'est en 1947 que le tableau, roulé et camouflé, revient à Paris. Il y recommencera sa vie errante jusqu'à son achat par Jacques Lacan en 1954. Pendant toute cette période, de 1868 à 1954, peu de gens l'auront vu, mais des photos et des copies en auront été faites. Leur multiplicité et le flou de leur provenance ont entretenu et entretiennent encore la rumeur.

Avec Lacan, le grand manipulateur, c'est vraiment une seconde vie du tableau qui se dessine. Une seconde naissance. Comme l'avait fait avant lui le baron Hatvany, Lacan va faire réaliser un cache qui le recouvrira. Ce sera l'œuvre d'André Masson, qui en fait une reproduction stylisée abstraite, de plus grand format. Lacan expose l'ensemble dans sa maison de campagne, et les nombreux visiteurs qui s'y succèdent admirent le cache, ignorant que le Courbet est juste derrière.

Parfois, pour certains hôtes de marque, Lacan soulève le cache le temps de brefs regards. Que disait-il en ces moments ? On peut tout imaginer. Plusieurs personnes auront ainsi vu, entraperçu, imaginé, fantasmé. La légende se mit en marche. Notre psychanalyste devait s'en donner à cœur joie. C'est lui, on en est à peu près certain, qui invente le nom, l'*Origine du Monde*, et se plaît à en suggérer toutes les interprétations qu'on voudra.

À sa mort, le tableau devient propriété de sa femme, Suzanne Bataille. Elle ne veut pas le montrer, mais il est déjà trop connu, et une première exposition publique en est faite à New York en 1988, sous le paravent d'une "collection japonaise anonyme". Mais la perspicacité du directeur du musée d'Ornans lui permet d'en retrouver la trace et il peut l'exposer, à son tour, en 1991. Après la mort de Suzanne, l'*Origine du Monde* finit son existence clandestine et fait l'objet d'une dation au Musée d'Orsay, sans son cache qui a été perdu.



Le voici, en "vrai", dans son cadre démesuré. Est-il sulfureux ? Ou simplement vulgaire ?

Ma première impression en voyant le tableau pour la première fois a été de trouver le cadre trop grand et très laid. Pourquoi avoir conservé ces motifs tarabiscotés du dix-neuvième siècle ? Mais pour la taille j'ai compris depuis : il est adapté au cache, pas au tableau. Et maintenant que le cache est absent, il jure.

Ma seconde réaction, face à la peinture elle-même, a été un désintéret total. Ce n'est ni érotique, ni pornographique ; il n'en émane ni poésie, ni désir, ni lubricité. Ce n'est pas une scène de maison close, qui aurait été familière à Maxime du Camp ou à Edmond de Goncourt. Et ce n'est pas non plus purement anatomique, ni médical. C'est trivialement réaliste, c'est du Courbet, mais du Courbet rural, comme la peinture d'un chien qui trotte au creux d'un chemin. À ceci près que dans l'*Origine du Monde*, il n'y a aucun mouvement. Je ne sais pas si Khalil Bey a assorti sa commande de spécifications scabreuses, mais Courbet ne s'y est pas plié. Et, je crois, ne s'y serait pas plié.

Je crois volontiers que les commentateurs de bonne foi qui tentent d'y déceler des trésors de

sensibilité se trompent lourdement. Je ne pense pas que Zola ait jamais vu le tableau, mais s'il l'avait vu, lui le *naturaliste*, il ne se serait pas trompé. En 1866, à la campagne, on vit au milieu des chevaux. On a les yeux à la hauteur des vulves des juments qui passent, et on y est habitué depuis son plus jeune âge. Et Courbet, avec ou sans modèle, ceci reste chose inconnue même si le nom de Joanna Hiffernan, une Irlandaise maîtresse de Whistler, a été souvent cité, avec ou sans modèle donc, a peint une vulve de femme comme il aurait peint une vulve de jument, c'est à dire avec la plus grande précision, mais dépourvue de toute sensibilité.

Voici pour ce tableau, objet insensé d'exploitation de la crédulité générale, au bénéfice de l'industrie artistico-touristique, avec le concours actif d'une foule de phraseurs qu'on croirait sortis tout droit des *Femmes Savantes* ou du *Confort Intellectuel* de Marcel Aymé. Un authentique Comtois, celui-là, qui ne devait certainement pas détester Courbet.

Alors, la Destination Sociale de l'Art ?

Proudhon s'est planté, et Zola aussi ; ses conceptions naturalistes n'ont plus rien d'audible. L'Art n'est pas plus au service de l'harmonie de la Cité qu'à celui de l'émancipation des peuples. Mais le vainqueur, celui qui doit bien rigoler en son tombeau, c'est Lacan !

En son for intérieur, le visiteur est libre. Libre d'aimer telle toile plus que telle autre. Libre de ne pas en donner les raisons. Le fric, le cul, l'hypocrisie, croient avoir eu raison de la Destination sociale de l'Art. C'est faux. Elle sommeille en chacun de nous. Et rien ne peut l'éteindre.

Qu'il me soit permis de conclure sur le mot d'un ami anglais, l'un des meilleurs connaisseurs de Proudhon qui soit sous le ciel : "Il est sûr que Proudhon aurait détesté l'*Origine du Monde* !"

NB. Le respect dû aux morts, surtout si le décès est tout proche, m'a retenu de m'étendre sur l'histoire des bisbilles et des rivalités qui ont opposé, des décennies durant, le musée Courbet et l'institut Courbet. Ce fut un concentré de toutes les misères humaines qui remplissent la vie des associations. L'Origine du Monde, et c'est là sans doute l'un des rares mérites que je lui reconnaisse, aura permis d'enterrer, au moins partiellement, la hache de cette guerre pichrocholine.