

Introduction

FORTUNE D'UN MYTHE

1. Whistler x Courbet

Les noms de Courbet et de Whistler sont étroitement liés.

De leur vivant, ils furent confrères, proches et amis. À l'automne 1865, lors d'un séjour sur la côte normande considéré comme l'acmé de leur connivence, Courbet appelle Whistler « mon élève¹ », terme qu'il n'a utilisé en aucune autre circonstance pour aucun autre peintre. Durant la même villégiature, Whistler, de quinze ans le cadet du maître alors au faîte de sa notoriété, réalise un portrait de son aîné sur la plage qui pastiche l'une des anciennes compositions de Courbet et illustre le dialogue étroit que les deux peintres entretenirent. Plus tard, Whistler appellerait cette toile dans l'intimité : « mon Courbet² ». Le possessif dans la bouche de chacun parlant de l'autre en atteste : Whistler eut *son* Courbet comme Courbet eut *son* Whistler.

Mais si Courbet et Whistler furent étroitement liés de leur vivant par leur art, leurs affinités et leurs cercles communs, leurs noms le sont plus encore aujourd'hui – et pour un tout autre motif. Cent trente-huit ans après la mort du plus âgé et cent douze ans après celle du plus jeune, les deux hommes ont à présent pour plus petit dénominateur commun le plus célèbre et le plus scandaleux nu de l'histoire de la peinture. Chacun pourra le vérifier sur le premier ordinateur venu : en accolant, selon le procédé désormais communément appelé *googélisation*, les deux mots COURBET WHISTLER, *L'Origine du monde* s'affiche aux premières occurrences, en première page du moteur de recherche. Que celle-ci soit réalisée en anglais ou en français : Whistler Courbet = *L'Origine du monde*.

Le présent ouvrage se propose de rencontrer au plus près le Courbet de Whistler et le Whistler de Courbet ; et de comprendre comment l'intersection de leurs deux noms aboutit en 2016, pour des centaines

¹ Chu, lettre 65-16 du 17 novembre 1865, p. 240-241.

² Lettre du 7 août 1892, GUW 06718.

[cf. fig. 57]

de millions d'internautes, à ce sexe de femme anonyme, une image de 1866 encore considérée, sur le *web*, de nos jours, 150 ans après, comme pornographique³. Où l'on verra qu'une toile du XIX^e en dit long sur la toile du XXI^e. Où l'on verra aussi comment la relation de deux artistes qu'une génération sépare a été dévoyée par plus d'un siècle d'histoires et d'histoire de l'art en une vulgaire affaire de mœurs œdipienne, en une affaire sexuelle qui mérite relecture.

³ En 2011, un instituteur français, Frédéric Durand-Baïssas, après avoir publié une reproduction du tableau de Courbet, a vu son compte Facebook supprimé pour pornographie : il était considéré comme contraire à la politique du réseau social américain. Un procès s'en est suivi du particulier contre le géant américain relatif à la liberté d'expression, dont l'issue n'est toujours pas connue en 2015, le tribunal de grande instance de Paris s'étant déclaré incompétent le 5 mars pour juger ce conflit.

2. « Pas d'élève »

Tout au long de sa vie, Courbet ne cesse d'affirmer que chaque peintre se doit d'être unique dans son art et que, pour cette raison, il récuse toute idée d'avoir ou de former des élèves. De lettres en professions de foi, Courbet écrit et répète qu'il *n'a pas d'élève*, qu'il ne *veut pas d'élève*, qu'il *n'aura jamais d'élève*. Alors même qu'il ouvre un atelier de peinture à destination des jeunes artistes de Paris, il n'en démord pas : ceux-ci ne sauraient se réclamer du nom d'élèves. Son discours à leur adresse l'assène plusieurs fois : « Je ne puis m'exposer à ce qu'il soit question entre nous de professeur et d'élèves. Je dois vous rappeler ce que j'ai eu récemment l'occasion de dire au congrès d'Anvers. Je n'ai pas, je ne puis pas avoir d'élèves. Moi, qui crois que tout artiste doit être son propre maître, je ne puis pas songer à me constituer professeur. [...] Je ne puis donc pas avoir la prétention d'ouvrir une école, de former des élèves, d'enseigner telle ou telle tradition partielle de l'art. Je ne puis qu'expliquer à des artistes, qui seraient mes collaborateurs et non mes élèves, la méthode par laquelle, selon moi, on devient peintre¹. »

Or, voici que le vendredi 17 novembre 1865 au soir, Courbet écrit à ses parents depuis Trouville : « J'ai pris 80 bains de mer, il y a six jours nous en prenions encore avec le peintre Whistler qui est ici avec moi, c'est un Anglais qui est mon élève². »

Whistler, *mon élève* : il s'agit soit d'une exception, soit d'un lapsus calami, et, dans les deux cas, d'une énigme sous la plume du peintre. Pourquoi Whistler seul accéda-t-il pour Courbet au titre d'*élève* ? Cette énigme est le point de départ de ce récit.

Toujours à Trouville, durant le même séjour, « l'élève », quant à lui, réalise une œuvre intitulée *Harmonie en bleu et argent : Trouville* qui reprend explicitement une œuvre de 1854 du maître : *Bords de mer à Palavas*. La comparaison qu'appellent les deux toiles a maintes fois été faite³, et à juste titre : la similitude des deux compositions rend d'autant plus sensibles leurs nuances. Or, plus encore que les variations de coloris, de matière ou de hauteur de l'horizon, une différence saute aux yeux entre les toiles jumelles. Elle touche à la personne même de Courbet, à

¹ Chu, profession de foi 61-16 du 25 décembre 1861, p. 183-184.

² Chu, lettre 65-16, du 17 novembre 1865, p. 240-241.

³ Pour une revue exhaustive des comparaisons des deux toiles, voir les synthèses des publications les plus récentes, p. ex. Isabelle Enaud-Lechien, *Whistler et la France*, Paris, Herscher, coll. Le musée miniature, 1995, p. 22 et Courbet 2007, p. 272-273.



1. Gustave Courbet, *Bord de mer à Palavas*, 1854

sa silhouette, à sa posture à onze ans d'écart, à son vieillissement manifeste. La plus récente des biographies de Whistler, parue en 2014 aux États-Unis, y est tout particulièrement sensible :

« Le Français s'était inséré lui-même dans son tableau sous l'aspect d'une silhouette élégante, debout face au rivage et saluant la mer avec un signe de la main. Le tableau de Whistler montrait un homme visiblement plus fort, plus vieux, clairement reconnaissable comme étant Courbet, se tenant immobile et très en retrait de l'eau. Il y avait aussi quelque chose de fantomatique dans le personnage, comme s'il allait se décolorant dans le sable. Il n'est pas difficile d'interpréter la scène comme le constat de l'influence artistique déclinante de Courbet⁴. »

La version originale américaine de cette analyse utilise le terme *fading* pour évoquer la décoloration de Courbet dans le sable : *fading into the sand*, jeu de mots qu'une alternative peut traduire par : Courbet

⁴ Sutherland, p. 93.



1 bis. James McNeill Whistler, *Harmonie en bleu et argent – Trouville*, 1865

Courbet au bord du rivage, par lui-même et onze ans plus tard, par Whistler : « un homme visiblement plus fort, plus vieux, immobile, en retrait ».

dépérissant dans le sable. La conclusion alors ne s'en impose qu'avec plus d'évidence : *il n'est pas difficile d'interpréter la scène comme le constat de l'influence artistique déclinante de Courbet* – comme si Whistler était tout prêt d'engloutir le maître dans les sables mouvants.

Si cette interprétation n'est pas fausse, elle mérite d'être approfondie.

D'une part, l'idée de meurtre, pour artistiquement qu'elle soit exprimée, rapportée à l'écart d'âge, indique qu'il peut s'agir de celui d'un père – spirituel. Ce qui, dans ce cas, doublerait l'élève d'un fils. D'autre part, cette idée de meurtre s'embarrasse d'ambivalence puisque la dissolution du père Courbet dans le sable est consubstantielle à l'hommage que lui rend ici son dauphin. En ce sens, les rapports de celui-ci avec celui-là de quinze ans son aîné sont emblématiques de la tension de maître à élève, de dominant à dominé, dans laquelle Courbet ne manqua jamais de s'engager⁵ et Whistler de lui emboîter le pas. L'objet du présent ouvrage est d'abord d'explorer cette tension.

⁵ Pour un développement argumenté de ce rapport de force, voir Yves Sarfati, « La Belle et la bête », in *Courbet/Clésinger, Œuvres croisées*, Besançon, Éditions du sékoya, 2011, p. 61-75 ; et

De surcroît, si l'influence artistique de Courbet décline avec l'avènement d'une génération de peintres appelée à le remplacer, le fait qu'il soit dépassé est, à la date de ce séjour commun, en 1865, loin d'être entériné. Il n'est pas douteux que Courbet avait perçu les efforts de la nouvelle avant-garde pour prendre sa place, et qu'il résista en grand gibier blessé à la meute de ses jeunes confrères venant derrière lui, les Fantin, les Legros, les Manet. Une double lecture psychanalytique et cynégétique de son *Hallali du cerf* a bien montré avec quelle vigueur il se défendait encore en 1867 contre leur assaut⁶. Mais si Whistler, parmi eux, dessine à Trouville un maître déclinant, il affirme aussi en creux que c'est à lui, le jeune Américain, que revient désormais la place qu'occupait le vieux, jadis, à Palavas – silhouette d'un trentenaire fringant, svelte, dynamique, plein d'allant et d'avenir. Or, l'homme mature à « l'influence artistique déclinante » doit encore exécuter une série de chefs-d'œuvre qui prouveront qu'il n'est pas fini. Notamment, dans les mois juste à venir : *L'Origine du monde*.

Autant dire que leur histoire ne fait que commencer et, à l'arrière fond de la leur, celle de l'avènement de la première génération de peintres dits modernes, auxquels celui-qui-ne-voulait-pas-d'élèves servit de précurseur, de modèle et de repoussoir.

Yves Sarfati, « Les rêves de chasse de M. Courbet », in *Les Chasses de M. Courbet*, Besançon, Éditions du sékoya, 2012, p. 85-104.

⁶ Raphaël Abrille et Yves Sarfati, « Courbet cynégétique : De la chasse au phantasme », in *Transferts de Courbet*, Yves Sarfati (éd.), Dijon, Les presses du réel, 2013, p. 157-188.

3. Mythologie de la conception de *L'Origine du monde*

Évoquer *L'Origine du monde*, c'est aussitôt réveiller plusieurs mythes.

D'une part, parce que le titre du tableau, *L'Origine du monde*, renvoie inmanquablement aux grands mythes fondateurs de l'humanité – aux mythes de l'origine du monde : à la Genèse, à l'épopée de Gilgamesh ou, plus conforme aux croyances du moment, à la théorie du Big Bang. Et quand bien même Courbet n'eût-il pas choisi en personne ce titre pour sa toile, toile et titre se confondent dans l'esprit collectif en un signifiant unique, *L'Origine du monde*, LE mythe par excellence : celui de la Création. L'auteur, qui affirmait volontiers peindre comme Dieu, n'eût sans doute pas été mécontent de l'apprendre.

Mais évoquer *L'Origine du monde*, indépendamment de son titre, c'est aussi évoquer un mythe de la conception d'un tout autre genre : la conception de *l'objet*. À savoir, les circonstances dans lesquelles un canevas peint a été fabriqué, un jour de 1866, dans un atelier parisien, dans la plus grande clandestinité, par un dénommé Gustave Courbet. Aucun témoignage direct ne permet d'en rien savoir, personne n'était là pour rien en dire, l'auteur n'en a jamais pipé mot¹. Il n'empêche : un mythe s'est imposé concernant la fabrication de celle qui est tenue pour *La Joconde du musée d'Orsay* et qui, loin d'être si fameuse à sa conception, était au contraire tenue au secret d'une intention muette à l'attention du cabinet occulte d'une collection privée. Un mythe de la création, donc, s'est imposé, une genèse de *L'Origine du monde*, le Big Bang selon Courbet.

Ce mythe se trouve à portée de souris – un geste quotidien d'accès à l'information. Vous avez donc tapé COURBET WHISTLER sur

¹ Pour une revue exhaustive des étapes chronologiques du dévoilement du tableau à son public, voir l'indispensable Thierry Savatier, *L'Origine du monde. Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, Paris, Bartillat Paris, 2009. Pour serrer au plus près les phases de fabrication de l'objet, telles que les techniques d'aujourd'hui peuvent les révéler (radiographie, réflectographie infrarouge, fluorescence), voir la reconstitution du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) : Bruno Mottin, « *L'Origine du monde* : une approche technique », in *Cet obscur objet de désirs – Autour de L'Origine du monde*, Antoinette Le Normand-Romain, Isolde Pludermacher, Thierry Savatier (éd.), Paris, Liénard, 2014. Ces deux analyses, l'une historique, l'autre physico-chimique, bornent le savoir scientifique autour de la création du tableau et cernent par conséquent le point aveugle à partir duquel les phantasmes et, partant, les mythes, peuvent éclore sans démenti.

vosre clavier d'ordinateur et obtenu, en première occurrence de la première page de vosre recherche « Google », l'article Wikipédia sur *L'Origine du monde*. Et voici ce qu'un clic supplémentaire sur ce lien vous en livre :

« À l'époque de la réalisation du tableau, le modèle préféré de Courbet est une jeune femme, Joanna Hiffernan, dite "Jo". C'est son amant James Whistler, peintre américain admirateur et disciple de Courbet, qui la lui a présentée. En 1866, Courbet réalise un autre tableau, *La Belle Irlandaise*, dont le modèle est Joanna Hiffernan. En tout, Courbet réalisa quatre portraits de Jo. Elle est généralement citée comme le modèle de *L'Origine du monde*, ce qui expliquerait la brutale séparation entre Courbet et Whistler peu de temps après la réalisation de l'œuvre. Whistler retourna ensuite aux États-Unis, laissant un testament en faveur de Jo. Malgré la différence de coloration des cheveux roux de Jo et des poils pubiens plus sombres de *L'Origine du monde*, l'hypothèse que Jo ait été le modèle de ce dernier prévaut. En effet, tout en s'inspirant de son modèle fétiche qui avait le pubis roux, Courbet aurait décidé de ne pas reprendre la couleur de feu de la pilosité de Joanna Hiffernan et choisit donc une coloration brune plus banale pour la toison pubienne². »

Il suffit de l'entendre une seule fois pour s'apercevoir que si ce n'est pas ce dont vous étiez prévenu, c'est-à-dire *un mythe*, ce récit est absolument absurde. Abstraction faite des erreurs manifestes qu'il contient, comme le fait que Whistler ne partit pas aux États-Unis mais en Amérique du Sud, cet agencement des faits, même assorti des conditionnels de rigueur, est une aberration de pensée. Personne n'a de légitimité à prétendre rien savoir de la conception de *L'Origine du monde*, et pourtant, le site de *l'encyclopédie libre* vous demande de croire qu'une flamboyante Irlandaise dont rien ne vous est caché, l'organe génital pas plus que l'identité, Joanna Hiffernan, écarte les cuisses ; que Courbet face à sa toison rousse figure une toison brune ; que Whistler, amant de l'une et confrère de l'autre, en conçoit une réaction violente au point de disparaître en rédigeant son testament en faveur de sa maîtresse impudique.

² Article Wikipédia : « L'Origine du monde » à la date du 28 mars 2015 et toujours au 22 juillet 2016. Le texte est inchangé depuis 2013 au moins.

Vous saisissez la logique ? C'est pourtant elle qui s'impose au *world wide web* depuis des années, et toujours à la date du 22 juillet 2016³.

Le mythe a connu récemment un regain de ferveur, relayé par un média de bien moindre envergure que Wikipédia, mais non moins populaire. Le 7 février 2013, *Paris-Match* titrait, repris le soir même à la une du journal *Le Monde* : « Exclusivité mondiale. Voici le visage de *L'Origine du monde* ». Chacun put alors découvrir avec stupeur, beaucoup avec incrédulité, un portrait de femme qu'un expert authentifiait et identifiait, du même coup, comme celui de la maîtresse de Whistler. D'après son expertise, une grande toile représentant Joanna Hiffernan entièrement nue avait été découpée pour n'en conserver que son sexe et son visage séparés. Le corps, sans tête, sans bras, sans jambes que *L'Origine du monde* découpait *symboliquement* se trouvait découpé *réellement* par le rapport de l'expert qui tranchait : « J'inclurai ce portrait de Jo Hiffernan dans le tome III du catalogue raisonné en préparation sous mon autorité⁴. » Signé Jean-Jacques Fernier. Son autorité, l'expert Jean-Jacques Fernier la tient de son père, Robert Fernier, auteur des deux premiers tomes du catalogue raisonné de Gustave Courbet et fondateur du premier musée Courbet d'Ornans. Détenteur de droits d'authentification par héritage, Jean-Jacques Fernier se trouve être de longue date partisan du mythe diffusé par l'encyclopédie libre, pour ne pas dire son plus ardent promoteur.

Dès le lendemain de la parution de *Paris-Match*, le 8 février, un autre expert, Thierry Savatier, listait sur son blog⁵ ses premières réserves auxquelles il donnait un plus long développement le 14 dans sa rubrique *De qui L'Origine du monde est-elle le nom ?* :

« Jean-Jacques Fernier, dans un encart du magazine, écrit qu'il inclura "ce portrait de Jo Hiffernan" dans "le tome III du catalogue raisonné" qu'il prépare actuellement. Cette attribution correspond à une logique. En effet, Jean-Jacques Fernier pense

³ Les articles Wikipédia sont sujets, on le sait, à évolution. De fait, le passage cité est resté le même, du premier jour d'écriture de ce livre, le 8 août 2013, jusqu'au dernier, le 1^{er} septembre 2015, et encore inchangé au terme de son ultime relecture en juin 2016. L'auteur tient à disposition ses captures d'écran datées comme preuves.

⁴ *Paris-Match* du 7 février 2013.

⁵ <http://savatier.blog.lemonde.fr/2013/02/08/lorigine-du-monde-de-gustave-courbet-faut-il-croire-au-miracle/>

depuis longtemps – ce qui est son droit – que Joanna Hiffernan posa pour *L'Origine du monde* ; nous en avons, il y a quelques années, débattu en public à l'occasion du Salon du livre d'art d'Ornans (Doubs). Cet échange, tout à fait ouvert et sympathique, avait été l'occasion de constater que, sur ce point, nous ne partagions pas la même opinion. Or, en acceptant l'idée que le portrait de femme et *L'Origine* constituaient les pièces d'une seule et même œuvre, le spécialiste de Courbet, dans un souci de cohérence, se devait de reconnaître que le visage qui lui était présenté se confondait avec un portrait de la belle Irlandaise⁶. »

L'auteur de ces lignes, Thierry Savatier, se trouve également être l'auteur d'un ouvrage de référence sur *L'Origine du monde*, dont la quatrième édition, revue et corrigée, a paru en 2009⁷. Il fut également co-commissaire de l'exposition du musée Courbet « Cet obscur objet de désirs – Autour de *L'Origine du monde* » (7 juin – 1^{er} septembre 2014)⁸.

Fernier vs. Savatier : la qualité des experts donne tout son intérêt à leur différend.

Ainsi qu'il l'affirme haut et fort, Thierry Savatier est partisan d'une autre version de la conception de *L'Origine du monde*, une alternative plus scientifique – quoique pas moins mythique – car étayée par une documentation d'archives systématique. À la version la plus répandue, dominante, à la version Fernier, à la *vulgate* du mythe, il oppose sa reconstitution généalogique, qu'il faut citer longuement, en guise de démenti :

« Pourquoi cette association de Jo et du sexe féminin le plus célèbre de l'art occidental est-elle aujourd'hui si répandue dans les médias, à défaut d'être officielle ? Une approche chronologique nous renseigne. La première à avoir émis l'hypothèse que Joanna Hiffernan avait "probablement" servi de modèle à *L'Origine* fut l'historienne de l'art Sophie Monneret, dans un

ouvrage publié en 1978. Jean-Jacques Fernier la reprit dans le catalogue de l'exposition « Les Yeux les plus secrets » qu'il organisa en 1991 à Ornans, où le tableau, qui appartenait à Sylvia Bataille, fut pour la première fois présenté au public français. Cette version devint, en 2000, le pivot du scénario développé par Christine Urban dans un roman qui connut un beau succès littéraire, *J'étais l'origine du monde* (Albin-Michel). Il était parfaitement légitime, pour l'auteure, de choisir Jo pour héroïne et d'en faire le modèle de la toile ; la fiction permet à l'écrivain la plus entière liberté dont la seule limite est celle de son imagination. La romancière, avec beaucoup d'honnêteté, n'avait d'ailleurs ni prétendu faire œuvre d'historienne ni détenir une vérité historique. C'est pourtant dans les années qui suivirent la publication de ce livre que journalistes, critiques et historiens de l'art propagèrent cette version à l'envi, alors qu'aucun élément matériel ne venait la confirmer. La toile était si emblématique que la légende, il est vrai séduisante, avait fini par prendre le pas sur la preuve scientifique. La vérité est qu'aujourd'hui, rien ne permet de décider quelle femme fut vraiment le modèle de *L'Origine du monde*. Seul un faisceau de présomptions m'a permis d'avancer en 2006 que Courbet avait certainement utilisé une source photographique pour composer son tableau. D'abord parce qu'il était difficilement concevable qu'un modèle pût conserver une telle pose, très inconfortable, pendant des heures ; ensuite parce que des photographies existent, notamment prises par Auguste Belloc dans les années 1860, qui montrent des sexes féminins dans un cadrage très proche de celui choisi par le peintre (le visage du modèle étant caché par un jupon relevé). On sait que Courbet possédait des clichés érotiques, à l'époque vendus officiellement pour servir aux peintres, et qu'il s'inspirait parfois, pour composer ses tableaux, de photos ou de gravures. Les notices du catalogue de la rétrospective Courbet qui eut lieu au Grand-Palais en 2007, rédigées par Laurence des Cars et Dominique de Font-Réaulx, apportèrent à cette hypothèse toute leur autorité⁹. »

⁶ <http://savatier.blog.lemonde.fr/2013/02/14/de-qui-lorigine-du-monde-est-elle-le-nom/>

⁷ Thierry Savatier, *op. cit.* La première édition remonte à 1996.

⁸ *Cet obscur objet de désirs – Autour de L'Origine du monde*, Antoinette Le Normand-Romain, Isolde Pludermacher, Thierry Savatier (éd.), Paris, Liénard, 2014.

⁹ <http://savatier.blog.lemonde.fr/2013/02/14/de-qui-lorigine-du-monde-est-elle-le-nom/>