LA FACE CACHEE DE L'ORIGINE DU MONDE



Texte de : **Johan de la Monneraye**

Adresse : de-la-monneraye.johan@wanadoo.fr

COPYRIGHTDEPOT.COM
COPYRIGHT



MUSÉE COURBET MAISON NATALE DU PEINTRE

PREFACE

Gustave Courbet fut, dans sa jeunesse, l'idole des jeunes beautés. *« Beau comme un Dieu »* disaient-elles, car, en avance sur son époque, il peignait toutes ses amoureuses.

C'est d'abord Joséphine, l'héroïne des *Amants dans la campagne*, œuvre refusée au Salon de 1856, et Justine, enlacée, qu'il montre en 1844, de dos, marchant dans la forêt, pour aboutir à Virginie Binet qui désira qu'il lui fit un enfant, né le 15 septembre 1847, de père inconnu . Abandonnée, elle repart à Dieppe vivre et mourir avec son fils Désiré Binet, qui ne revit jamais son père supposé qui l'avait pourtant représenté, âgé de 7 ans, de dos, l'admirant dans *l'Atelier du Peintre*, son œuvre célèbre présentée au Salon de 1855.

Avec l'arrivée du Second Empire, la vie de bohème et sa période romantique s'achèvent, et le peintre se plonge dans l'amour de la nature-vraie plutôt que dans celle de ses compagnes. *« Le beau est dans la nature et se rencontre dans la réalité sous les formes les plus diverses. Dès qu'on l'y trouve, il appartient à l'art ou plutôt à l'artiste qui sait l'y voir »* énonce- t-il. Ses Maîtresses, ce sont tour à tour Louise Colet, une poétesse, son aînée de 9 ans ; Aimée Piet, théâtreuse ; Joséphine, et enfin Rose qui veut aller en Suisse avec lui en 1854, ce qu'il refuse, comme il l'explique à Max Buchon : *« mon amour ne s'étend pas jusqu'au voyage avec une femme » !*

Par contre, les représenter dans son œuvre l'intéresse, surtout dénudées : ce sont *la Femme aux bas blancs* en 1861, *Les Baigneuses* de Saintonge, et *Laure Borreau* qui l'admire et se donne à lui en 1863 « *pour combler le vide qui est dans son cœur »* à elle, puis *Vénus et Psyché* en 1864.

Et bientôt ce sera ***Johanna Hiffernan***, la Maîtresse de Whistler, que Courbet retrouve à Trouville, à l'automne 1865, et se donne à lui quand Whistler s'en va pour défendre le Chili en guerre, et pose pour les nombreux **Nus** qui lui sont demandés. Quand le peintre Whistler revient l'année suivante, il ne retrouvera pas sa Maîtresse car c'est Courbet qui, à 47 ans, a découvert en Jo l'Irlandaise les plus grands élans de l'imaginaire érotique : livrée à sa passion de peintre, elle est devenue le réceptacle

de tous ses fantasmes. Elle est *Jo au miroir*, elle est *la Femme nue*, elle est *la Femme au perroquet,* elle est l'héroïne saphique du *Sommeil,* elle est pour l'éternité le sexe de ***l'Origine du monde,*** cette œuvre baladeuse qui, de Khalil-Bey au Baron de Hatvany avait traversé les tempêtes des guerres européennes pour être découverte par la belle Sylvia Bataille, épouse du psychanalyste Lacan, qui habitait à Passy, non loin de chez moi et qui accepta, en 1991, dix ans après la mort de celui-ci, de l'exposer pour la première fois au public français au Musée Courbet dont j'étais alors le Conservateur. Elle pensait l'offrir plus tard au Musée Courbet, alors que ses héritiers, après son propre décès en 1993, l'offrirent à l'Etat, au Musée d'Orsay, où elle est exposée depuis le 27 juin 1995 en paiement des droits d'héritage.

Dans la vie de Courbet, le passage de Jo l'Irlandaise est un véritable typhon intérieur. Il songe encore à elle, lorsque emprisonné le 7 juin 1871, après la chute de la Commune, condamné à six mois de détention, il peint sur le mur de sa cellule une *Roussotte.* Il songe à elle, lorsqu'il emporte en exil suisse, le 23 Juillet 1873, un portrait d'elle devant son miroir, œuvre qu'il avait toujours refusé de vendre. Jusqu'au dernier jour de sa vie, le 31 décembre 1877, le portrait de **Jo** sera à portée de regard dans sa maison d'exil en Suisse, à Bon-Port, au bord du Lac Léman.

Jo, elle-même, devenue Madame Abbott, antiquaire à Nice, parlera de Courbet à ses visiteurs et gardera auprès d'elle un paysage que lui avait offert son illustre peintre et amant pour l'éternité.

Elle sera désormais **le Visage secret de l'Origine du monde**, l'esquisse qu'il avait peinte mais volontairement découpée –lorsque Khalil-Bey eut voulu acquérir l'œuvre- car il n'était pas raisonnable de lui vendre un *corps nu offert* dont on aurait pu voir le visage.

Souhaitons que le désir de Courbet d'une reconnaissance de cette œuvre à sa postérité, soit exaucé pour toujours, même si l'on ne retrouvait jamais ce qui manque de l'œuvre : le bras droit dressé de **Jo** tenant l'oiseau dans sa main.

De cette esquisse de son amante Jo l'Irlandaise –dont certains médisants chuchotaient, qu'elle était une fille de petite vertu - l'œuvre découpée et achevée de Courbet devient l'acte qui scelle l'ouverture de l'Art à toutes les innovations et sa rupture avec l'Académisme.

S'étant libéré de toutes les contraintes, et libre de ses actes, peut-on l'affirmer, Courbet est devenu en 1865 le pionnier de l'Art Moderne. **S'il vivait aujourd'hui, il n'aurait pas songé à séparer, dans ce Nu, au moment de sa vente, le visage de son corps.**

Paris, le 30 septembre 2013

Jean-Jacques Fernier

Jean-Jacques Fernier
Vice- Président de l'Institut Courbet
Conservateur du Patrimoine

LA DECOUVERTE

Tout commence un triste après-midi de Janvier 2010, où la pluie bat le pavé parisien ; Je rentre m'abriter dans une petite boutique d'antiquaire de quartier. Elle tombe bien cette averse, et l'antiquaire aussi…
Je m'engouffre dans une boutique plutôt sombre, dont le décor est composé de meubles d'époque, d'objets en tout genre, de tableaux divers, de gravures sous verre, de bibelots anciens, de lampes heureusement allumées sous abat-jours passés ; Arrangée avec goût, l'atmosphère chaude est renforcée par des tapis anciens posés au sol, et un parfum de cire qui rappelle les patines ; La clochette surprend une femme proche de la soixantaine, qui lisait la Gazette Drouot confortablement enfoncée dans un fauteuil en cuir; Elle se lève et me salue.
-Bonjour Madame ; Surtout ne vous dérangez pas … je raffole des choses qui ont une âme, or il me semble que vous partagez cette attirance ; Vous avez de très beaux objets, et surtout de styles totalement différents, c'est très original …
-Merci Monsieur ! Mais je vous en prie, regardez…

LE CHEF-D'ŒUVRE

Je jette un coup d'œil rapide alentours. Sur une petite commode, appuyée contre le mur et posée parmi un ensemble de bibelots divers, une petite toile mal éclairée, non encadrée, capte mon regard. Attiré par une force magnétique, je m'en approche comme aimanté : Un Portrait de Femme.
-Superbe ! Puis-je ? En saisissant la toile pour mieux l'observer.
L'impression de bonheur sensuel du visage féminin représenté, me saisit. Cette femme est vivante; superbe touche vigoureuse, qui semble indiquer qu'il s'agit là de l'œuvre d'un artiste confirmé; d'un style très réaliste et classique; une carnation parfaite, fabuleusement modelée; un vrai chef-d'œuvre, que je voulais déjà ! Je retourne la toile : châssis à clefs typiquement XIXème, toile d'époque, un vague cachet tamponné à l'encre sur le revers.
-Savez-vous qui a peint cette merveille ?
-Non, elle n'est pas signée, me répond l'antiquaire ; Je l'ai montrée à plusieurs confrères qui n'ont pas su déterminer son auteur, mais je l'adore. Je l'ai achetée il y a quinze ans à un collègue, et elle était très bien chez moi dans mon salon jusqu'à la semaine dernière, mais comme j'ai besoin d'argent, je me sépare de certaines belles choses. (Intuitivement j'aurais plutôt dit trésors).
-Et vous en voulez combien ?
-Mille six cent Euros, et vous faites une affaire.
J'en tombe virtuellement par terre. Incroyable, je m'attendais à payer dix fois plus pour ce chef d'œuvre. Mais après tout, c'est elle la professionnelle et elle sait combien elle l'a acheté. Mon sang ne fait qu'un tour. Par miracle, je venais de récupérer le matin même, mille quatre cent Euros que j'avais prêtés à un ami. Je sors mon portefeuille de ma veste et le vide devant l'antiquaire.
-Je n'ai que ça ! Dis-je en comptant les billets : Mille quatre cent, ça vous convient ?

Quelle dut-être l'expression de mon bonheur, quand quelques instants plus tard je ressortis de la boutique, la facture en poche et « ma Belle » bien emballée sous le bras.
Le soleil était triomphalement revenu, et tout Paris étincelait de mille couleurs fraichement lavées.

PENSEES : Retour en Metro
Mon regard sur un tableau ? Question de Feeling ! Mais pas seulement…
Ayant été élevé dans les vapeurs de peinture et l'amour de l'art, ma mère et mes sœurs étant artistes peintres, passée la première impression et quelques émotions initiales, je vais tenter d'aller plus loin dans l'observation des détails, ce qui amènera inévitablement d'autres questions.
Un regard intuitif? Oui sûrement, mais pas seulement. J'adore me délecter, mais j'aime aussi en comprendre la cause.

Contempler un tableau qui me plait, c'est aussi répondre naturellement à quelques questions: Qu'est ce qui m'interpelle, m'attire ou me séduit ? Quel nom, l'auteur lui a-t-il attribué ? S'il met en scène un personnage, qui était- il ? Quelles intentions l'artiste avait-il ? Puis-je en donner une interprétation ? S'il n'est pas signé, ai-je suffisamment de références pour le rapprocher de l'œuvre d'un artiste ?
Je découvrirai peu après, que dans le cas présent, ces questions naturelles se transformeront progressivement en une véritable chasse au trésor, pour en découvrir les symboles, les secrets cachés, les témoignages et les preuves ; ce qui est autrement plus passionnant.

Ce portrait féminin très particulier éveillait sans réserve toute ma curiosité. Ne rien savoir de cette jeune femme mystérieuse qui me procurait une émotion indéfinissable, m'interpellait.
Rentré chez moi, je posais la toile sur la table, enlevais le papier à bulles, approchais la lampe, et là …
Quelle nouvelle sensation ! Presque la même que celle que l'on ressent, quand on rencontre une future conquête. Une envie de découverte de l'autre, savoir qui est-elle ? A-t-on des points communs qui pourraient nous rapprocher ? Oui, la sensualité de son expression piquante, m'émouvait fortement. Une puissante énergie émanait de cette femme qui avait une âme… et j'en étais presque amoureux. A l'image de ce portrait, mes sens étaient tous en éveil et mon âme si légère s'envolait… Mon œil percevait cette indéfinissable émotion du domaine de l'esprit, que seuls les pinceaux des grands artistes savent transmettre.
Je retournais le tableau et constatais que les quatre côtés de la toile, sur les chants du châssis, étaient peints et que la bordure était grossièrement découpée. Etrange… me disais-je. Serait-ce le morceau d'une œuvre plus grande ?
J'observais la coupure de la toile, qui avait été pratiquée sur la base du cou.

Mais alors, **MA BELLE A ETE DECAPITEE ! QUEL CRIME !**

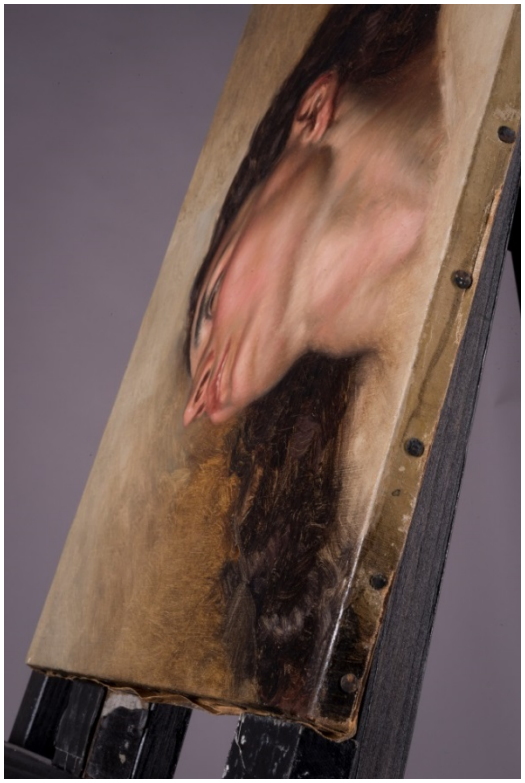
Après avoir longuement contemplé l'expression fabuleuse et sensuelle du visage de cette femme qui vivait encore malgré sa décapitation, la chasse à l'assassin qui l'avait mutilé, allait commencer tout doucement cette nuit-là sans que je m'en doute. Penché sur la victime comme l'aurait fait un légiste, j'observais à la lumière d'un projecteur en notant:

-Voici un portrait féminin d'un réalisme subtil avec effet de perspective, du bas fuyant vers le haut.
-C'est une création puissante, charnelle et lyrique, chargée de sensualité.
- Une aura ascendante enveloppe ce visage ému.
- La tête renversée vers l'arrière est coiffée d'une opulente chevelure ondulante auburn-acajou foncée, qui court le long du visage et tombe librement sur les épaules.
-Sur les épaules, un début de chemise, ou plutôt de jupon, car sans col. Ce jupon blanc est étale et lisse, sans volumes, non fini, faisant penser à une étude.
-La carnation claire rosée, satinée, dessine une gorge modelée, éclatante de muscles saillants, tous en tension.
-Le grain de l'épiderme est visible, et la peau même semble respirer de tous ces pores.
-Le regard, dont les paupières sont très légèrement plissées, est orienté au ciel.
-La bouche entrouverte sur une dentition immaculée, semble expirer un souffle léger.
-Les narines paraissent légèrement dilatées.
-Le sang convulse ce visage comme enfiévré d'amour, traduisant une effervescence charnelle.
-Un sentiment de désir et de bonheur mêlé de tension, se dégage de l'expression de ce visage ; Cette femme semble s'abandonner aux plaisirs…
- Et quelle touche…quelle puissance …quelle vie… quelle intensité esthétique digne d'un grand peintre… l'émotion est palpable…

L'œuvre est petite, mais l'art y est immense !

Examen technique rapide:

Peinture à l'huile sur toile, dont les dimensions sont : L 41 cm x H 33,2 cm
Premier constat, la toile est sale, il faudra la faire nettoyer.
Bon état, apparemment aucune restauration.
La toile est découpée d'une plus grande, car elle est peinte sur les chants du châssis.
Sur le revers de la toile, je trouve un châssis en sapin à clefs, typiquement XIXème.
Au centre du revers, se distingue le vague cachet du fournisseur de la toile, ainsi qu'une marque brune, laissée par une ancienne barre centrale qui devait être plus large de 6mm que l'actuelle.



Toile peinte sur les chants.

Marque brune



Au revers : Tampon du marchand de fournitures d'art.
Et marque brune laissée par l'ancienne barre centrale.

Bien entendu, j'ai tenté de déchiffrer les lettres tamponnées à l'encre sur le revers de la toile.
Ce tampon est très difficile à discerner, car tous les caractères ne sont pas lisibles.
En fait, il m'aura fallu quatre jours entiers d'observation, penché sur le revers dans toutes les positions, pour décrypter:

FORGE ARPENTIE
ouleurs ines
iles à peind
vard Montma
Paris

Afin d'identifier ce cachet, il faudrait avoir accès à la liste des marchands de fournitures d'art du XIXème.

La solution : commencer mes recherches à la Bibliothèque du Louvre, où se trouve une somme colossale d'études en tout genre, sur les artistes, leurs créations et leurs fournisseurs.

L'HABILLAGE DE LA BELLE :

Ce chef-d'œuvre ne pouvait rester posé sur mon bureau, il fallait le mettre à l'honneur sur le plus beau mur du salon. Mais pour le suspendre, il lui fallait un cadre.

Ce fut la mission du week-end suivant : Trouver un cadre XIXème, simple, pas trop chargé, de la bonne taille.

Eh bien, habiller une Belle, ce n'est pas si simple: il y a toujours un des critères, soit la taille, soit le style, soit la couleur, qui ne colle pas ou qui risque de ne pas lui plaire.

Après une journée de recherches dans les boutiques d'encadrement des puces, je finis par trouver une petite robe qui lui seyait parfaitement: un cadre doré simple, XIXème, ayant vécu mais pas trop abimé, aux bonnes dimensions. Ce fut un plaisir inattendu, que de la voir s'épanouir dans sa nouvelle tenue de réveillon, au meilleur emplacement de mon salon. Je pouvais ainsi dévorer des yeux, la fascinante intensité émotionnelle de son expression ; Sa présence irradiante guida mes pas dans la véritable enquête que j'ai entreprise par la suite, pour découvrir son secret.



L'ENQUÊTE COMMENCE

Une œuvre si envoûtante, méritait que je m'occupe d'en savoir plus, sur elle et son créateur.
Le seul indice en ma possession et sur lequel allait débuter toute cette enquête, passait par le décryptage du nom du fournisseur tamponné à l'arrière du tableau. Mes pas me menèrent naturellement au Louvre et à sa bibliothèque. Après avoir rempli le formulaire nécessaire, les portes de l'érudition s'ouvraient devant moi..
Arrivé dans l'antre du savoir artistique, il fallait aller au plus court et optimiser mon temps sur les bons ouvrages. Aussi le réseau d'ordinateurs réservé aux chercheurs, référençant tous les ouvrages, associé à un bon moteur de recherche est une précieuse aide. Je focalisais donc, sur les ouvrages traitant de restaurations des tableaux XIXème, ainsi que sur les études portant sur les matériels d'art.

1er INDICE : Date de naissance approximative de la victime.

Deux après-midi d'investigations plus tard, j'avais trouvé le premier indice sérieux du tableau : la liste des marchands de fourniture d'art du XIXème avec leurs adresses, leurs cachets et dates d'activité.

Première découverte : Le cachet au dos de mon tableau devenait alors évident.

DEFORGE CARPENTIER
COULEURS FINES
ET TOILES A PEINDRE
8 BOULEVARD MONTMARTRE
PARIS

Cette enseigne n'avait vécu que de **1858 à 1869**. Donc la date de naissance de ma Belle était probablement comprise dans cet intervalle.
Par ailleurs la taille du cachet tamponné, ainsi que la longueur des lettres employées, indiquent sans conteste que le tableau d'origine, avant son découpage, était beaucoup plus grand que celui-ci.

Rentré chez nous, je lui fis part que j'avançais dans la recherche de son identité. A ces propos, son expression de bonheur fut évidente, elle semblait heureuse de savoir que j'étais sur la trace de son père…

UNE RECHERCHE DE PATERNITE : la liste des suspects.

Le premier indice que j'avais découvert, était le cachet du fournisseur de la toile, inscrit au dos du tableau, qui orientait bien entendu mes recherches, vers les peintres parisiens en activité entre 1858 et 1869.
Une requête sur Internet et j'établissais la liste des artistes concernés, qui était au départ assez fournie.
Une fois la liste non exhaustive imprimée, il fallait faire un premier tri pour ne garder que ceux dont le style et le type de motifs peints pouvaient correspondre. Chercher également, si leurs fournisseurs de matériel d'art, étaient connus et identifiés. Une photo de la victime décapitée en poche, je suis retourné à la bibliothèque du Louvre puis à celle de l'INHA, pour enquêter sur un rapprochement possible.
L' INHA (l'Institut National de l'Histoire de l'Art), j'adore ce lieu. On y trouve tout ce qui a été écrit sur l'Art. Situé dans les anciens locaux de la BNF, ce temple de la connaissance de l'art est vraiment impressionnant, autant par son contenu que par son contenant. Ici, la matière grise fuse, sous un dôme en verrière rond, libérant un espace de 30 mètres de haut, au-dessus de bureaux en bois éclairés par des lampions. Les murs circulaires sont couverts d'étagères en bois chargées de livres d'art sur quatre étages. Une atmosphère chaude et studieuse y règne. Pas un bruit, et pourtant la salle est toujours pleine d'étudiants et de chercheurs.

Depuis tout jeune, je baigne familièrement dans l'amour de l'art, ce qui a aiguisé mon regard et formé mes goûts, et pourtant en matière artistique je suis totalement autodidacte. C'est la raison pour laquelle il m'aura fallu consulter une énorme quantité d'ouvrages sur tous les peintres du XIXème. Observer leur style et affiner la recherche en regardant dans leur catalogue raisonné si je trouvais les noms de leurs fournisseurs en matériel d'art. Ces derniers étaient rarement cités, car les peintres étaient peu fidèles en la matière.

Cette recherche a été très longue, étalée sur plus d'un an, avec des périodes plus denses que d'autres, mais terriblement instructive. A force d'observer les styles, puis les types de motifs peints, ma liste d'artistes suspects, commençait à fortement diminuer. Aussi je sentais qu'un œil d'expert, pourrait plus rapidement valider mes premières hypothèses.

LES EXPERTS :

Pour avancer, je prenais rendez-vous chez un expert connu, qui régulièrement organise des ventes à Drouot. Je lui présentais le minois de ma Belle, et lui demandais s'il reconnaissait l'empreinte de son auteur.

Lui ayant laissé le tableau pour examen, je revenais une semaine plus tard écouter son verdict :

« Tableau XIXème; Beau portrait, très bien exécuté; Malheureusement pas signé; Pas de signes évident d'attribution; Découpé d'un tableau plus grand; Très bon état, craquelures d'époques, pas de traces de restauration, dans son jus; Il faut poursuivre vos recherches; Par contre, si vous souhaitez vendre ce tableau, je peux vous en proposer 10 000 €… »

Là j'étais un peu remué ! Le prix proposé m'indiquait que sans pouvoir reconnaitre l'artiste, l'expert jugeait que la toile en valait certainement beaucoup plus. Avait-il une idée de son auteur, qu'il n'avait aucun intérêt à me dévoiler ? En tout cas il m'avait mis la puce à l'oreille. Hors de question de vendre avant de savoir ! Merci beaucoup Monsieur, mais ce chef-d'œuvre n'est pas à vendre !

J'étais content de savoir, qu'en plus du coup de foudre, j'avais fait une très bonne affaire.

Je ramenais donc la Belle chez nous, où je continuais à l'admirer. Mais je ne pouvais pas en rester là.

Quelques semaines plus tard, je racontais mon aventure à un ami, qui me demandait de lui confier le tableau, pour le présenter à d'autres experts plus sérieux. L'un d'eux, suggéra la piste de Carolus Duran, qui était aussi sur ma liste. Consultée, **Sylvie Brame**, de la galerie Brame et Lorenceau, experte en peintures du XIXème et spécialiste de Carolus Duran, nous indiqua que ce tableau n'avait pas été peint par celui-ci, mais qu'elle y reconnaissait plutôt la facture de **Gustave Courbet**…

LE PRESUME COUPABLE : GUSTAVE COURBET ?

INCROYABLE !!! Un Courbet … Mon cœur battait à 400 ; je n'arrivais pas à y croire, tout en voulant y croire. Ce serait trop beau ! Gustave Courbet ! Il fallait approfondir mes recherches sur ce peintre décapiteur que je connaissais si peu, mais qui toutefois, faisait partie de ma liste de suspects. Jusque-là, il bénéficiait d'une présomption d'innocence.

Direction urgente la BNF pour y consulter le Catalogue Raisonné sur Courbet. Peut-être y trouverai-je le petit minois de ma Belle ? Cet ouvrage énorme rédigé par Robert Fernier, référence en deux tomes, les quelques 1200 œuvres peintes par l'artiste et par ordre chronologique, ce qui permet de suivre l'évolution de son style, de sa technique et de ses motifs favoris.

J'ouvre le premier tome et vais directement à l'année 1858, (début de l'association de Deforge et Carpentier). A partir de cette année-là, je visionne rapidement toutes les œuvres, sans ne rien trouver. Je passe au deuxième tome avec une frénésie mal contenue et continue à chercher jusqu'à l'année 1869, qui marque la fin de l'existence de l'enseigne du fournisseur de la toile, et ne vois toujours rien. Mon cœur bat vite et la déception commence à m'envahir. Je repasse alors en détail toutes les pages et observe avec plus d'attention tous les portraits de cet intervalle.

2em indice : LA FEMME AU PERROQUET

C'est alors que je tombe sur la photo du tableau de *la Femme au perroquet* peinte en 1866. Je remarque la ressemblance évidente du visage du modèle, avec celui de ma Belle. C'est la même femme, peinte sous un angle différent ! Le tableau est au Métropolitain Museum de New York, dommage… (ci-dessous)
J'y trouve aussi le même visage en plus détaillé, réalisé par Courbet la même année, pour une étude uniquement du portrait, qui appartient aujourd'hui à Jeff KOONS, aussi aux USA, re-dommage…



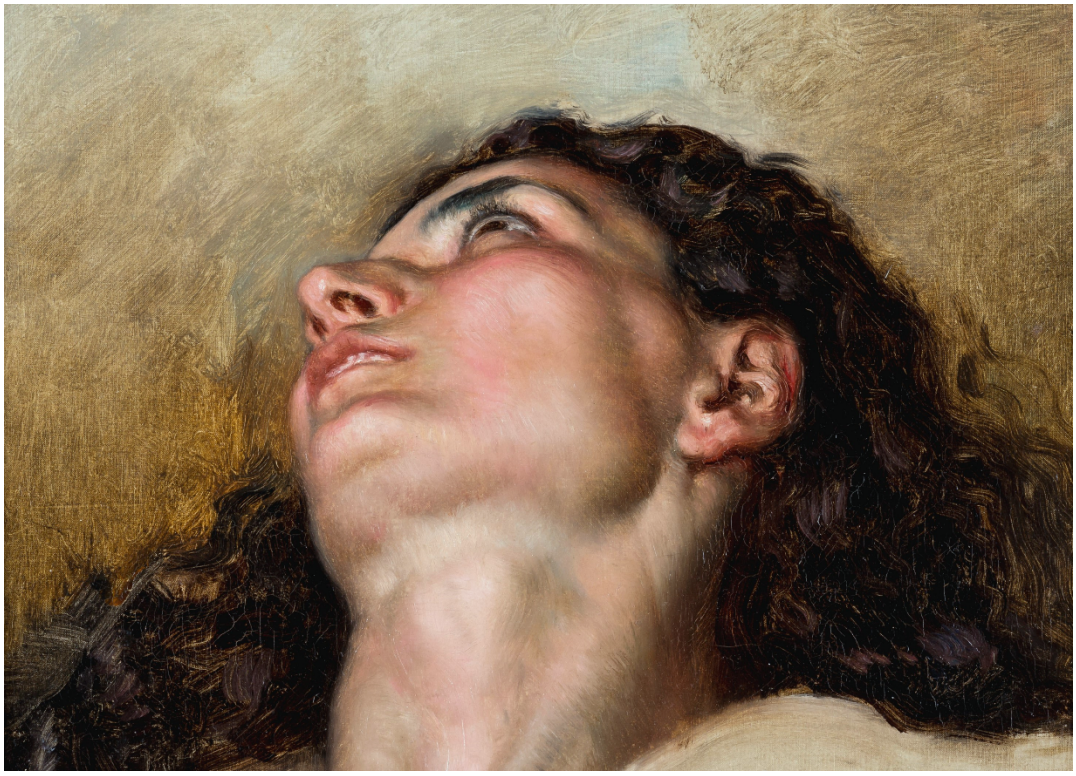
La Femme au perroquet , Courbet 1866 , Metropolitan Museum N.Y.

Voir détails page suivante

La similitude des traits est frappante : même nez, même menton, même bouche, même dentition, même chevelure ondulante brun acajou, même longs sourcils, même yeux brun.

Détails de *la Femme au perroquet*





« Ma belle »

Le même visage, dans une pose et une expression différente, mais d'un style plus réaliste.

Je tiens le début d'un rêve dont je ne devine pas encore toutes les péripéties. L'enquête ne fait que commencer à ce stade et je n'ai aucune preuve, mais **une INTIME CONVICTION** très forte, que ma Belle serait bien de Gustave Courbet, comme **Sylvie Brame** le pensait.

3ème indice : Cette femme est Johanna Hiffernan :

Mes lectures m'apprennent, que le modèle féminin ayant posé pour la *Femme au perroquet*, était : **JOHANNA HIFFERNAN**, dite JO, la maîtresse du peintre Whistler, que Courbet avait fréquenté à Trouville en 1865 et qui devint très rapidement sa propre maîtresse :

Témoignage d'un acolyte de Jules Valles – Dans un opuscule intitulé *Le poète Eugène Cressot et son biographe Jules Valles* (Editions Cinqualbre à Paris, 1879, page 50), écrit par Joachim Durandeau, je découvre un récit intitulé « *Une Fille du peuple »*. Son auteur y évoque de manière totalement inattendue l'envoûtement de Courbet pour sa muse :

*« **La Jo elle-même**, la Jo à l'opulente chevelure a été, maintes fois célébrée, et par quel pinceau ! Maître Courbet, **dans sa Femme au perroquet** s'est plu à rappeler ses traits et il les a fait revivre sur maintes toiles léchées avec amour.*» (Joachim Durandeau était un camarade de Jules Valles et fréquentait l'atelier de Courbet)

Autre information d'importance : Le peintre Whistler, qui a souvent utilisé la beauté de sa Maîtresse Johanna comme modèle, l'a peinte en brune auburn ou en rousse, avec des yeux bleu-gris ou marron selon les tableaux. (Voir page 62 à 65 l'égérie et ses apparences)

Dans *la Femme au perroquet*, Courbet a reproduit sa magnifique chevelure ondulante, d'un ton brun acajou foncé. Ce même ton acajou, que l'on retrouve sur la chevelure de ma Belle. Mais Courbet l'a représentera aussi, en rousse flamboyante aux yeux bleus, et même en blonde (p.65). Changeait-elle la teinte de ses cheveux ? Ou bien les artistes remplaçaient eux même les tubes de couleur, selon l'effet recherché ?

Ce qui est certain, c'est que Courbet s'était laissé envouter par cette chevelure, qu'il a reproduite maintes fois, dans plusieurs tableaux et dans différentes teintes. Mais l'envoûtement s'arrêtait-il à la chevelure ?

Mes recherches sur Courbet et sur Johanna se poursuivent : Je lis tout ce que je trouve sur eux, aussi bien en bibliothèque que sur internet. J'y trouve notamment l'orthographe précis de Jo, sur la Fiche Officielle de Recensement des habitants de Londres de 1881, indiquant que **Johanna Hiffernan**, de passage à Londres, est hébergée par sa sœur Bridget chez son futur beau-frère Charles Singleton, au 2 Thistle Grove Lane. Elle reviendra en France peu après, à Nice où elle s'était installée depuis 1871. C'est là que Juliette, la sœur de Courbet, la retrouvera vendant des antiquités. (Lettre du 18/12/1882 de Juliette Courbet à Castagnary).

QUI ETAIT MAÎTRE COURBET ?

Deux mois de lectures en non-stop sur l'artiste et son entourage, et même la nuit je relisais dans mes rêves…. J'y découvrais un peintre Génial. Le précurseur de la modernité, brisant les normes académiques, avec un drôle de tempérament et bourré de paradoxes; il s'était forgé une légende incomparable, et ce n'est pas pour rien :

- -Rebelle à l'ascendant d'autrui. Sûr de lui-même. Intransigeant et fort en gueule. Il aime qu'on le voit, qu'on l'entende. Il aime se mettre en spectacle et soigne sa gloire avec fracas.
- -Sa soif de renommée le pousse à la provocation suscitant le scandale.
- -Sans idéal ni religion, proclamait-il, et avant tout peintre libre !
- -Orgueilleux, il déclare : « Je peins comme un dieu ». Cet orgueil lui vaudra d'être souvent moqué par les caricaturistes et détesté des gouvernants de son époque.
- -Narcissique, il prend un grand plaisir à multiplier son image : il se représentera vingt-trois fois, soit seul sur la toile, soit inclus parmi d'autres.

Cependant, malgré ces quelques travers, ce peintre à l'extraordinaire métier sera toujours sauvé par son don, sa novation et la magnificence de ses œuvres. Voyons qui il était :

Sa fiche d'identité :

Jean Désiré Gustave Courbet est né le 10 Juin 1819, à Ornans en Franche Comté, dans une famille mi-bourgeoise mi- paysanne. Son père très poétique et passionné, est hostile aux curés et à la noblesse. Celui-ci s'obstine à exploiter lui-même, ses petites propriétés éparpillées dans la région. Sa mère cultivée descend

d'un agrégé de droit. Elle a les pieds sur terre et compense les lubies de son mari. C'est une femme prudente et avisée, forte et tendre, aimée de tous. Gustave sera l'aîné, suivi par quatre sœurs : Zoé, Zélie, Juliette et Clarisse, dont il fera souvent le portrait. Cette famille provinciale, fidèle aux principes bourgeois, pleine de valeurs et de contradictions, explique beaucoup de la psychologie complexe du peintre. Chez Courbet, la part de l'atavisme familial et géographique sera partout présente et évidente. Il sera fier de revendiquer sa provenance. Elle sera d'ailleurs d'un grand soutien moral, quand notre artiste tentera de s'imposer sur un terrain hostile aux novateurs, dont les valeurs politiques et sociales vivaient un plein bouleversement.

Sa Formation :

Sa vocation s'affirme très tôt. Doté d'un tempérament énergique, il se découvre des talents et des ambitions de peintre assez jeune. Après des études médiocres au petit séminaire d'Ornans, il apprend à Besançon les rudiments du dessin et s'initie à la peinture. Ces matières le passionnent à telle enseigne, qu'il en oublie de passer son Bac. Il décide alors en 1839, d'aller à Paris, soi-disant pour suivre des cours de droit dans la tradition familiale de sa mère, en vérité pour peindre. Ses débuts sont obscurs : On sait qu'il court les musées et va d'instinct vers les Maîtres qui représentent le mieux les idées confuses qui bouillonnent en lui. On sait qu'il fréquente plusieurs ateliers en élève libre. Mais insoumis, il se méfie de l'enseignement officiel. Son passage dans ces ateliers est bref. Il préfère se former seul en copiant au Louvre, le Tintoret et les Vénitiens, les Hollandais, Géricault, Delacroix et Robert-Fleury. Il soutient que son seul Maître c'est lui, et que ce sera toujours lui. Ce n'est pas pour autant que l'on doive sous-estimer la formation et la culture du jeune peintre. Il est ainsi amené à analyser les moyens de ses prédécesseurs dont il admire le travail, et tente d'adapter leurs méthodes à sa propre nature, qu'il découvre au fur et à mesure. C'est ainsi que ses premières œuvres romantique, surprennent par la complexité des influences affichées : Espagnoles, Italiennes, Nordiques, où il rend hommage à Zurbaran, Ribera, Titien, Van Ostade, Rembrandt.

Très vite animé de la conviction de prolonger et d'incarner une tradition d'excellence, il reste au début de sa carrière, un traditionnaliste. Puis évoluant vers ses propres goûts, il sera ulcéré des réticences du public à son égard. Il considère comme anormal, que les valeurs qu'il respecte et veut promouvoir, le monde rural et sa simplicité, soient à ce point absent de la peinture de son temps. Avant même d'attribuer à cette absence, des causes sociales et idéologiques, il la ressent comme un vide qu'il lui appartient de combler. C'est ainsi qu'il affiche ses goûts ruraux, qui seront perçus comme vulgaires. Un tel projet, va inévitablement le classer parmi les provocateurs sociaux. Mais il se trouve que la provocation chez Courbet est une seconde nature. Ce n'est pas chez lui un comportement calculé ni un moyen de vendre sa peinture, en tout cas au départ. Néanmoins, il apprendra très vite à cultiver les scandales qui deviendront alors pour lui, le moyen de se faire une renommée et un attribut personnel. Cette reconnaissance particulière et son incomparable don à produire ses idées novatrices, lui confèrent pour la postérité, une place d'honneur au panthéon des grands hommes dans la patrie de l'Art.

Sa vision de la question sociale :

La comédie humaine vue par Courbet est aussi complexe que celle de Balzac. Les leçons satiriques et les jugements moraux sont seconds. Le réel qu'il magnifie par le lyrisme de ses couleurs naturelles et la justesse des expressions humaines qu'il transfigure, sont sous ses pinceaux, transformées en vérités générales qui seront difficilement acceptées. C'est ainsi que l'émotion et la sincérité de tempéraments véritables transpireront de tous ces chefs-d'œuvre.

Sa nouvelle peinture Réaliste affiche une rupture totale avec le Romantisme idéalisé qui l'a précédé, et annonce, autant par la modernité les sujets traités que par sa technique novatrice, les évolutions qui aboutiront bientôt à l'Impressionnisme.

Exposé en 1848, *l'Après-midi à Ornans* était la révélation de cette rupture, tant par le sujet rural traité que par sa technique picturale déjà moderne. Ingres devant ce tableau disait : *« La nature a doté ce jeune homme des dons les plus rares ! Né avec des qualités que tant d'autres acquièrent si rarement, il les possède épanouies à son premier coup de pinceau. Ce garçon est un œil. Mais méfiez-vous, ce révolutionnaire sera d'un exemple dangereux. »*

Un « œil révolutionnaire», avait dit Ingres de Courbet. Et, il ne se trompait pas.
Désormais, aux côtés du philosophe Champfleury, Maître Courbet sera sacré par la critique comme le chef des réalistes. Mais méfions-nous des appellations. En 1855 Courbet, s'en expliquera: *« Le titre de réaliste m'a été imposé comme on a imposé aux hommes de 1830 le titre de romantiques. Les titres en aucun temps n'ont donné une idée juste des choses. S'il en était autrement, les œuvres seraient superflues. Je veux être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, en un mot je fais de l'art vivant, tel est mon but. »* **Faire de l'art vivant**, un art en adéquation avec la vie. Il devient le chantre et le promoteur d'une nouvelle manière de peindre plus vraie. La sincérité restera un des fondements de l'œuvre du peintre, en quête permanente de vérité. Exprimer l'authentique, la majesté de *« la vie vivante, de la nature naturante»* tel était son but.
C'est en voyant, que Courbet pense sur la toile : *« C'est sans le vouloir, simplement en peignant ce que j'ai vu, que j'ai soulevé ce qu'ils appellent la question sociale ».* Ainsi en 1865, poussé par sa propre réputation et sous l'influence du philosophe P.J. Proudhon, Courbet participe avec fierté à la rédaction du *Principe de l'art et de sa destination sociale.*
Le peintre novateur devient rapidement célèbre, en dépit des critiques, mais grâce aussi à celles-ci. Ses sujets ruraux et les scandales qui accompagnent ses œuvres, participent à sa notoriété. En 1869, Courbet séjourne à Bruxelles puis à Munich. Les toiles qu'il y expose, lui valent d'être nommé Chevalier de première classe de l'ordre du mérite de Saint-Michel par le Roi de Bavière. De retour, il écrit le 4 mars 1870 : *« J'arrive de deux pays où j'ai eu plein succès : la Belgique et la Bavière, là, les artistes sont indépendants. »*
Son succès, qui n'est plus contestable, méritera bientôt une reconnaissance de la nation. Mais son opposition au régime en place, ajouté à sa haine profonde envers les Institutions de l'Art Français qui veulent le brider, l'incitent et le motivent à refuser les distinctions qui lui sont proposées.
En juin 1870, le peintre se voit accorder la Légion d'honneur par le Ministre des Beaux-Arts, Maurice Richard. Il refuse avec éclat cette distinction, en écrivant au Ministre: *« Mon sentiment d'artiste ne s'oppose pas moins à ce que j'accepte une récompense qui m'est octroyée par la main de l'État. L'État est incompétent en matière d'art. Quand il entreprend de récompenser, il usurpe le goût public. Son intervention est toute moralisante, funeste à l'artiste qu'elle abuse sur sa propre valeur, funeste à l'art qu'elle enferme dans des convenances officielles et qu'elle condamne à la plus stérile médiocrité. »*

Son casier judiciaire :
Courbet un révolutionnaire ? Non, il avait le goût infini de la République, et en pur républicain démocrate, il refusait la monarchie ou l'empire despotique.
La guerre Franco-Prussienne de 1870, et les événements de la Commune vont bouleverser le cours de sa vie. Après la défaite de Sedan, lorsque Paris se soulève et renverse l'empire Bonapartiste, la Commune arrive au pouvoir. Courbet y adhère et devient en avril 1871, Président de la Commission nommée par les artistes pour veiller à la conservation des musées et richesses d'art. Il occupe de hautes fonctions dans le monde des arts. Il est associé aux Communards qui demandent le déboulonnage de la colonne Vendôme.
« Monument dénué de toute valeur artistique, tendant à perpétuer par son expression les idées de guerre et de conquête que réprouve le sentiment d'une nation républicaine ». Après l'effondrement de la Commune, Courbet le « révolutionnaire » est arrêté et traduit en conseil de guerre. Condamné à six mois de prison, il purgera sa peine à la prison de Sainte-Pélagie. Il sera ensuite refusé au Salon des beaux-arts de mai 1872.
Enfin, lorsque l'Assemblée adoptera le projet de reconstruction de la Colonne Vendôme et que Courbet sera injustement condamné à en payer tous les frais, il partira mi-1873 s'exiler en Suisse. La suite de sa vie sera marquée par l'exil et le souci de ses dettes. Sa vie de réfugié politique le minera autant que son mal qui le faisait gonfler, et la vente judiciaire de ses tableaux en 1877 l'accablera. Ce génial colosse insoumis mourra en Suisse, à la Tour-de-Peilz, le 31 décembre 1877, soit la veille du premier versement du remboursement de la Colonne Vendôme.

LA REVELATION

Cherchant toute information possible sur le Maître, je passe de longues soirées sur internet en quête des sites le référençant. Lorsqu'un soir, encore par hasard, je surfe sur le site du Musée d'Orsay et tombe en admiration devant l'image de son tableau le plus célèbre: ***L'Origine du monde***.

Mon œil s'arrête un instant sur cette merveille, et avant même d'en avoir analysé les détails, une question insidieuse me parcourt immédiatement les neurones : Pourquoi ce cadrage ? Pourquoi ce corps acéphale ? Pourquoi cette découpe sur le jupon ? Tiens, mais ma Belle porte aussi un jupon découpé sur ses épaules !!! Et là… une intuition, devrai-je dire, une inspiration énorme m'envahit… Je bondis ; j'en imprime une photo à l'échelle. Je lui superpose le portrait de ma Belle. Léger décalage pour suivre la colonne vertébrale**…**

C'EST FOU… C'EST INCROYABLE … J'ai trouvé LE VISAGE DE L'ORIGINE DU MONDE !

Quel choc ! J'étais sidéré par l'éblouissante révélation de cette superposition ; L'expression du visage convulsé par l'afflux sanguin et la tension perceptible des sens devenait alors évidente et expliquait parfaitement la torsion du corps et sa posture : **Une femme en pleine Extase était face à moi** ! Je jubilais. Il ne manque plus que les bras et un sein, mais tout correspond : Même échelle, même angle de fuite, même carnation, même teinte de capillarité et pilosité, le fond qui s'assombrit en descendant, la lumière en provenance du haut gauche et les ombres portées sur la droite, le jupon découpé de *l'Origine du monde* qui se poursuit sur les épaules de Johanna. Ainsi, le cadrage si énigmatique de *l'Origine du monde,* qui affiche l'incomplétude du corps que l'on devine au-delà, s'explique parfaitement : Une découpe !

Sur la fiche de *l'Origine du monde* je remarquais : Peinte en 1866. Tiens, comme *la Femme au perroquet* !

LES TEMOIGNAGES sur *L'ORIGINE DU MONDE*

La nuit, le jour, une question m'obsédait. Il fallait que je m'explique pourquoi ce corps tronqué ?

Tous les auteurs qui ont étudié *l'Origine du monde*, disent bien que ce tableau est entouré d'un mystère quant à sa naissance, mais aucun ne suggère l'hypothèse d'un découpage d'une œuvre plus grande. Et pourtant, son cadrage anachronique, et le fait qu'il soit le seul tableau sorti de son atelier sans porter aucun nom, auraient dû les alerter.

4ème indice : PAS DE NOM ET UNE VIE CACHE

Je focalisais donc mes recherches sur les témoignages de l'époque évoquant *l'Origine du monde*.

Au moment où Courbet vend et livre ce tableau, ce n'est qu'un sexe de femme, sans titre. En effet, ce tableau ne portait pas de nom quand il est arrivé chez Khalil- Bey, son premier propriétaire. Ce n'est que bien plus tard, bien après la mort de Courbet, et sans que l'on sache très bien comment, il deviendra par le biais d'un génial "inventeur", ce trésor : « *l'Origine du monde ».* Comme si, effrayé par la crudité de l'œuvre, ce visionnaire avait voulu prémunir ses futurs admirateurs du choc créé par l'irreprésentable, en lui donnant une dimension métaphysique et cosmique.

Ce Titre génial pour un cadrage inédit, ajouté au mystère de sa vie cachée par ses différents propriétaires avant d'arriver au Musée d'Orsay en 1995, il n'en fallait pas plus pour que ce tableau devienne un jour une star, un tableau vénéré, un mythe. Car il le fut caché, et pendant plus d'un siècle : Tout d'abord dissimulé derrière un rideau de velours vert dans la salle de bain de Khalil-Bey. Puis plus tard chez de la Narde, mais aussi chez Mr. Vial puis chez Bernheim-Jeune, camouflé derrière un autre tableau de Courbet: Le château de Blonay. Encore couvert chez le Baron Hatvany par un paysage quelconque. Enfin masqué par un panneau en bois peint par André Masson (Terres érotiques) quand il était chez le psychanalyste Jacques Lacan.

Le cacher, en faisait une icône vénérée par les quelques admirateurs qui subissaient le rituel initiatique de son dévoilement. Car le cérémonial du dévoilement est un rite qui appelle le respect. L'image cachée que le rite dévoile, est une icône secrète qui tient du sacré. Avec pour chaque apparition, le même rituel presque religieux, qui suscitait un respect divin par le nouvel initié, tenu au devoir de silence. Mais revenons à une autre réalité concernant *l'Origine du monde* qui fait l'unanimité chez tous les historiens d'art, et qui confirme mon hypothèse **: Personne n'a jamais amené la preuve, que ce tableau avait été peint pour Khalil-Bey. Nous savons seulement avec certitude, qu'il en fut le premier propriétaire.**

5ème indice : LE TEMOIGNAGE OCULAIRE DU DECOUPAGE, par Jules TROUBAT

Ce fut en mai 1866, chez Jeanne de Tourbey, que l'écrivain Sainte Beuve qui revenait de l'atelier de Courbet, dépeignit sous les plus vives couleurs le tableau *Venus et Psyché* appelé aussi *le Réveil,* qui avait été refusé au salon de 1864. L'écrivain affirmait que l'artiste avait ouvertement affiché les intentions saphiques des deux amies représentées. L'un des convives, Khalil-Bey, fort alléché par ce récit, voulut voir en hâte ce tableau.

A ce sujet, j'allais trouver un témoignage d'importance primordiale dans le livre **de Jules Troubat**, *Une amitié à la d'Arthez : Champfleury, Courbet, Max Buchon,* (Paris Lucien Duc 1900, p.119-120) qui était le secrétaire de Sainte-Beuve et qui accompagnât Khalil-Bey en 1866, lors de sa visite à l'atelier de Courbet.

Au chapitre VIII, qu'il intitule *: Tableau de mœurs commandé par Khalil-Bey à Courbet* (au singulier) :

« Quand Khalil-Bey visita l'atelier de Courbet pour voir le tableau dont il avait entendu parler, « Venus et Psyché », Courbet lui fit les honneurs de son tableau. Khalil-Bey voulut aussitôt l'acheter, mais le tableau était déjà vendu. Faites m'en un pareil dit le Prince. ***Non, je vous ferai la suite*** *répondit Courbet. » Dans* une autre version, la réplique de Courbet devient *:* ***« Non, Je vous ferai Après »*** (Charles Léger, Mercure de France, du 01/10/1931 p.253 ; réplique reprise dans le Catalogue de l'Exposition Courbet au grand Palais de 1977, p.186).

Selon Castagnary, ami proche de Courbet qui a analysé toute son œuvre, le Maître concevait fréquemment ses compositions par thèmes iconographiques (campagne, mer, chasse, fleurs, nus) et les articulait **en séries**. Or ce jour-là, Khalil-Bey admirait *Venus et Psyché,* appelé aussi *le Réveil.* Dans cette œuvre, une femme à moitié dénudée contemple d'un regard désireux, une autre femme nue endormie, laissant augurer les préliminaires d'une joute saphique, soit **avant** les plaisirs. Et Courbet lui vendit l'idée, d'en peindre **… la suite…** Il eut-été logique qu'il lui peignit un tableau évoquant **pendant** le plaisir ou ***l'Extase****.* Eh bien Non ! Il réalisa *«* Après », que nous connaissons aujourd'hui sous le nom *Le Sommeil,* qui présente deux femmes assoupies **après** les plaisirs. Cette œuvre était appelée « *Les Gougnottes »* par Courbet (Charles Leger, Mercure de France 01/11/1931, p.762). Elle fut aussi dénommée *«Paresse et Luxure»* par Castagnary*,* ou *«les Dormeuses»* par Mr Leger, ou encore « *les Tribades»* par les frères Goncourt ou tout simplement « *les Lesbiennes»* par certains journalistes.

En tout respect de la logique, Il manquait donc à la chaîne, le maillon du milieu pour compléter la série :

« Avant » « Pendant » « Après » … LES PLAISIRS

On aurait tort toutefois de négliger l'aptitude de Courbet, à respecter au moins … l'ordre des temps. S'il a peint pour Khalil-Bey « Après », c'est qu'il avait **déjà peint «** Pendant ou **l'Extase »,** et que cette merveille secrète qui était cachée dans l'atelier, fut également présentée ce jour-là au Turc demandeur. Cette hypothèse est induite par les propos décisifs de Jules Troubat, qui achèvent le témoignage de cette visite :

« Il en résultat une série de tableaux, et de tableautins qui se cachent dans quelques Musées Secrets d'Europe ou d'Amérique. »

Reprenons l'acception de cette phrase. Il résultat de cette visite, **une série** de tableaux, et de tableautins… :

Les tableaux de cette série sont : *Venus et Psyché* (Avant les plaisirs) ; et *le Sommeil* (Après les plaisirs) commandé ce jour-là. Quant aux tableautins qui se cachent dans quelques musées secrets … L'évidence était là ! Voici une allusion au tableau manquant du milieu (Pendant les plaisirs) représentant *l'Extase*, que l'artiste aurait dévoilé ce jour-là au nabab, ainsi qu'au **résultat** de son **découpage en plusieurs tableautins** dont *l'Origine du monde* et son *Visage secret* ; Car il est à remarquer, que pour la réalisation *du Sommeil*, qui fut la seule commande passée par Khalil-Bey**, nous n'avons référencé aucune étude préliminaire, ni tableautins, qui auraient pu justifier ces propos.**

Voici donc, la narration historique d'un témoin oculaire, qui nous suggère à demi-mots le morcellement en plusieurs tableautins, d'une œuvre gardée au secret, qui devait représenter **« Pendant ou *l'Extase* ».**

Comme nous le verrons plus loin, le mystère qui entoure la naissance de *l'Origine du monde* va progressivement se dévoiler par d'autres témoignages qui vont confirmer son existence au sein d'un tableau beaucoup plus grand, avant son découpage. Il faut toutefois noter que ni Troubat, ni Castagnary, ni Jules Valles, qui allaient en permanence à l'atelier, n'ont jamais, ni décrit, ni évoqué le tableau *l'Origine du monde*. Aussi, ont-ils bien respecté **leur serment de Silence imposé par Courbet**, sur l'acte fondateur de sa naissance.

6ème indice : Le TEMOIGNAGE de LEONCE PETIT avec la complicité de COURBET

Dans le catalogue d'exposition sur Courbet édité par la RMF en 2007 (p.380) je découvre le dessin satirique, de Léonce Petit, publié le 13 juin 1867 dans le Hanneton. On y voit une caricature de Courbet entouré de certaines de ses œuvres, suivie par sa décharge, dans laquelle il stipule « *J'autorise le hanneton à publier mon Masque <u>à une condition</u> cependant, qu'il n'oublie pas de l'encadrer d'une belle auréole* ». Dans cette auréole nous retrouvons:

- *La Femme au Perroquet*, qui a été exposée au Salon des Beaux-Arts en 1866, à côté du verre de bière.
- Au-dessus de Courbet : Une Femme très chevelue, les bras écartés vers le ciel, accompagnée sur sa gauche d'un perroquet. (**Tableau inconnu**) dans une posture opposée à celle de l'autre *Femme au perroquet*.
- **+** Une feuille de vigne dissimulant *l'Origine du monde.* (Courbet n'a jamais peint une feuille de vigne seule)


LE HANNETON

ILLUSTRÉ, SATIRIQUE ET LITTÉRAIRE

PARAISSANT LE JEUDI

G. COURBET, PAR L. PETIT

« J'ai toujours trouvé souverainement ridicule qu'on me demande l'autorisation de publier mon portrait, de quelque façon que ce soit. Mon masque appartient à tous ; c'est pourquoi j'autorise LE HANNETON à le publier <u>à une condition cependant, qu'il n'oublie pas de l'encadrer d'une belle auréole</u> ».

Gustave Courbet

DESSINS EXPLICATIFS

Voici le perroquet et la Femme chevelue, les deux bras levés (tableau inconnu), et pour l'Origine du monde



La Feuille de vigne, emblème codé qui habille élégamment *l'Origine du monde,* étant l'autre partie issue de *l'Extase*. Le fait d'avoir encadré son « Masque » de ces deux tableautins, est un témoignage historique de la préexistence d'un ensemble d'origine. L'autorisation de Courbet, précisant que l'entourage de son masque par cette auréole, est la condition **« sine qua non »** de sa publication, devient l'aveu de son forfait : c'est bien lui, qui a malicieusement fourni les dessins des tableautins. Il faut savoir que Courbet appréciait Léonce Petit (le caricaturiste), et Eugène Vermersch (Directeur du Hanneton en 1867). Ils se retrouvaient fréquemment devant une bière au Café de l'Union (Paris Oublié de Charles Virmaitre édité en 1886, p.55). C'est dans ce Café que Vermersch tenait un cahier qui portait le nom « Les Voleurs d'Auréoles » (Paris Oublié p.63). Ceci explique aussi le Masque, dont la vocation première est, ne l'oublions pas, de se dissimuler pour commettre toutes sortes de roublardises…Martin Heidegger disait: *« Le symbole de cet absent-présent, c'est le masque.»* Cette auréole prouve qu'il existait bien une autre « Femme au perroquet », présentée dans le sens opposé, avec les deux bras levés (œuvre inconnue). Les Deux versions de la *Femme au perroquet* et l'*Origine du monde.*



7ème indice : TEMOIGNAGE HISTORIQUE D'HENRY D'IDEVILLE :

Dans son livre, *Notes et Documents sur la vie et l'œuvre de Gustave Courbet* publié en 1878, soit un an après le décès du Maître, je trouve page 63, le témoignage suivant : ***« Courbet avait fait pour son tableau la Femme au perroquet, une superbe étude d'après nature qu'il a donné à un ami ».***

Visiblement l'auteur n'avait pas vu cette étude, puisqu'il ne la décrit pas. Et cet ami dont il ne cite pas le nom, pourrait-il s'agir de Khalil-Bey ? Ce qui est certain, c'est que ce témoignage ne peut évoquer le tableau *La Femme Nue* (appartenant aujourd'hui à Jeff Koons) qui étant limité uniquement au buste de Johanna, et qui mesurant seulement 60x73cm, ne peut être considéré comme *une étude d'après nature* de *La Femme au Perroquet*, dont les dimensions sont : L 195 cm x H 129 cm ; De plus, ce portrait ne comporte aucun perroquet, ce qui l'élimine d'entrée sur le fait qu'il en soit l'étude préliminaire, mais plutôt un visage ultérieur copié pour satisfaire une commande. Le but d'une étude préliminaire étant de s'assurer de la meilleure pose possible pour l'exécution de l'œuvre finale, Courbet aura peut-être choisi pour cette superbe étude méconnue, une grandeur réelle *d'après nature*, dans un angle audacieux permettant une pose interdite et donc **immontrable** à des visiteurs. Et il aura retenu pour *la Femme au perroquet,* qui elle devait être présentée au Salon des Beaux-Arts de 1866, une pose inversée, plus chaste dans une expression gommée plus académique.

Compte tenu de ce témoignage, nous pouvons en déduire à ce stade, que cette Superbe étude préliminaire invisible et inconnue, représentait une femme de grandeur réelle, accompagnée d'un perroquet.

8ème indice : *L'Origine du monde :* Le tableau INNOMME de Khalil-Bey

Dans le journal *Le Voleur Illustré du 21 Juillet 1871*, je découvre aux pages 707 à 710, un article sur les hommes de la Commune. L'auteur y évoque les célébrités disparues, et parle aussi des survivants comme Courbet, alors en prison, qu'il semble particulièrement bien connaitre puisqu'il en trace sa biographie.

Concernant l'implication de Courbet dans le renversement de la colonne de Vendôme, le journaliste insiste sur la mauvaise foi du Maître, qui vire si facilement et si radicalement de position pour parfaire sa défense. Afin d'enfoncer le clou, et prouver que cette propension à changer d'orientation était chose courante chez l'artiste et dépassait largement le cadre de la politique, il met en évidence diverses voltefaces passées du peintre, jusque dans la réalisation de certaines œuvres :

*« Ce fut l'époque de la Femme au perroquet, et **des tableaux obscènes** pour Khalil-Bey… »*

Le rédacteur bien informé, savait donc que Khalil-Bey avait possédé deux tableaux obscènes de Courbet : Effectivement, le premier portait le nom *des Gougnottes* ou *le Sommeil,* quant au second portait-il un nom?

Il poursuit plus loin*: « Avec toute sa démocratie, Courbet était parfaitement roublard : La Femme au perroquet, et **le tableau innommé** qu'avait acheté Khalil-Bey, prouvent quelle flexibilité ce réformateur pouvait donner aux principes.»*

Par l'opposition de *la Femme au perroquet* académique exposée, et de *l'Innommé* obscène, le journaliste confirmait l'habileté de l'artiste à changer radicalement de principes, et ce, autant en peinture qu'en politique. Quel roublard ce Courbet ! Celui qui avait peint deux fois *la Femme au perroquet*, mais utilisant deux tournures opposées. Comme nous verrons plus loin, Courbet avait effectivement peint deux versions différentes de *la Femme au perroquet* : l'une obscène dans une perspective ascendante, **partiellement visible dans ce tableau innommé** chez Khalil-Bey, et l'autre ironiquement très chaste, dans une vision plongeante, pour le Salon.

Une interrogation fait alors surface : Pourquoi le tableau qu'avait acheté Khalil bey, ne portait-il aucun nom ? Ayant renvoyé dos à dos spécifiquement *la Femme au perroquet* et **« l'innommé »** il savait nécessairement que ce dernier n'était qu'un fragment de la première *Femme au perroquet,* l'obscène qui était secrète, et dont personne ne parlait. Et comme tout fragment d'une œuvre secrète, il n'avait évidemment pas été nommé. Aussi, le choix de leur opposition n'était pas fortuit.

Par quel biais, le rédacteur de cet article, pouvait-il être si bien informé ? J'eu la réponse en découvrant que le co-fondateur de ce journal et chroniqueur régulier, n'était autre qu'Emile de Girardin, un grand habitué des dîners intimes de Khalil-Bey, et à l'instar de celui-ci, l'un des amants de la délicieuse Jeanne de Tourbey qui devint plus-tard la Comtesse de Loynes.

9ème indice : MAXIME DU CAMP chez Khalil-Bey : *« Courbet fit le portrait d'une femme grandeur naturelle, vue de face, extraordinairement émue et convulsée »*

Dans l'année qui suivit la mort de Gustave Courbet, soit en 1878, Maxime du Camp, cet homme de lettres, Académicien et directeur de *la Revue de Paris,* qui ne partageait pas les idées politiques de Courbet, fit publier chez Hachette un ouvrage important intitulé : « Les Convulsions de Paris. »
Dans le tome 2 de la version 1879-80 conservé à la BNF (pages 263-264) nous avons un témoignage primordial, sur le sort que Courbet fit de son *Extase*, pour Khalil-Bey :

*« Dans une circonstance particulière, il avait montré de quoi il était capable et **commis une action** qui, d'après mon humble avis, le rend méprisable à jamais. Je m'explique : Tout ce que l'on peut exiger d'un homme en dehors des grands principes de morale auxquels nul ne doit jamais faillir, c'est de respecter l'art qu'il professe. Il peut n'avoir ni intelligence, ni instruction, ni esprit, ni politesse, ni urbanité, et rester parfaitement honorable, s'il garde haut et **intacte** l'exercice de son métier. Or, ce devoir élémentaire, qui constitue la probité professionnelle, le peintre Courbet y a manqué d'une façon scandaleuse.*
*Pour plaire à un très-riche musulman qui payait ses propres fantaisies au poids de l'or et qui, pendant quelque temps, eut à Paris une certaine notoriété due à ses prodigalités, Courbet, ce même homme dont l'intention pompeusement avouée était de renouveler la peinture française, fit **un portrait** de femme bien difficile à décrire. Dans le cabinet de toilette du personnage étranger auquel j'ai fait allusion, on voyait un petit tableau caché sous un voile vert. Lorsque l'on écartait le voile, on demeurait stupéfait d'apercevoir **une femme de grandeur naturelle, vue de face, extraordinairement émue et convulsée,** remarquablement peinte, reproduite « con amore » ainsi que disent les italiens, et donnant le dernier mot du réalisme. Mais par un inconcevable oubli, l'artisan, qui avait copié son modèle sur nature, avait négligé de représenter les pieds, les jambes, les cuisses, le ventre, les hanches, la poitrine, les mains, les bras, les épaules, le cou et la tête. Il est un mot qui sert à désigner les gens capables de ces sortes d'ordures, dignes d'illustrer les œuvres du **marquis de Sade**, mais ce mot n'est guère usité qu'en **charcuterie.***
*L'homme qui peut, pour quelques écus, **dégrader** son métier jusqu'à l'abjection, est capable de tout.* »

EXPLICATION DE TEXTE :

Quand Maxime du Camp dit que le tableau qu'il a vu chez Khalil-Bey représente une femme, sans ses pieds, sans ses jambes, sans ses cuisses, sans son ventre, sans ses hanches, sans sa poitrine, sans ses mains, sans ses bras, sans ses épaules, sans son cou et sans sa tête, nous pouvons nous poser la question : Ayant tout supprimé, que reste-t-il de visible de cette femme ?... Son Sexe ! Mais par pudeur il ne l'écrit pas.
Evidemment, son effet de style et son raisonnement par l'exception, ne peuvent être compréhensible que par ceux qui ont vu *l'Origine du monde* et constaté comme lui, que la principale chose qui arrive à l'esprit quand on doit la décrire, est la prégnance hypnotique de ce pubis si fascinant, dont la pudeur lui interdit de parler.
Cependant, cette énumération des fragments féminins séparés, concourent à reconstruire dans notre inconscient, une femme entière, mais découpée en autant de morceaux présentés en négatif, et dont la seule partie restant visible en positif, est son sexe…
Remarquez au passage, qu'il détaille cette femme, sans ses cuisses, sans son ventre, sans ses hanches, sans sa poitrine….Donc sans l'*Origine du monde* !
Pour ce qui est du motif global de provenance, il dit bien que Courbet ***fit une femme de grandeur naturelle…*** il ajoute ***extraordinairement émue et convulsée**, reproduite « con Amore », et* que ***ce portrait de femme est bien difficile à décrire.***
A l'évidence, décrire une femme en flagrant délit de plaisirs, était plutôt délicat pour l'époque. En outre, l'œuvre *l'Extase* était au secret, mais les adjectifs employés détaillant **les traits du visage** de cette femme ***extraordinairement émue et convulsée*** sont sans équivoque. Le sang convulse ce visage ému par les spasmes du plaisir : Elle était **en Extase !**

Dès lors, deux hypothèses sont envisageables : soit il aurait vu *l'Extase* entière à l'atelier avant son découpage, soit Khalil-Bey lui aurait dépeint précisément le tableau d'origine d'où provenait le sien. Ceci dit, ses propos révèlent un indice qui me ferait pencher en faveur de la seconde hypothèse : Sa difficulté à décrire le tableau entier. Evidemment chez Khalil-Bey il ne pouvait admirer qu'un petit fragment, dont il n'ose ici, révéler l'objet.

L'académicien Maxime du Camp, avait doublement raison en décrivant: *«une femme de grandeur naturelle, vue de face, extraordinairement émue et convulsée, remarquablement peinte, reproduite « con amore » ainsi que disent les italiens, et donnant le dernier mot du réalisme. »* Il entendait par là, que Courbet parvenait par cette œuvre, à l'aboutissement ultime du réalisme, à sa fin. Effectivement, l'extase (du grec ἐκ, « en dehors », et ἵστημι, « se tenir » : « être en dehors de soi-même ») désigne un état où l'individu se ressent comme « transporté hors de lui-même ». En extase, l'être atteint les frontières du réel, au-delà duquel, il sort de son corps pour entrer dans un univers irréel. Par cette métaphore, l'homme de lettres **dénommait *l'Extase*** comme le point culminant du représentable sur la vie réelle et visible, en accord avec le Maître du réalisme dont la théorie qui refusait l'imaginaire, édictait : « Un peintre réaliste ne doit peindre que, ce que ses yeux peuvent voir. »

Concernant son jugement sur : « *une action scandaleuse commise par Courbet*, ***qui n'avait su garder intacte*** *l'exercice de son métier, et sur le mot qui sert à désigner les gens capables de ces sortes d'ordures, dignes d'illustrer les œuvres du marquis de Sade ; mais ce mot n'est guère usité qu'en charcuterie ».*

Il dénonçait ici, le fait que Courbet n'avait pas su garder intacte son œuvre, car il l'avait découpée comme l'aurait fait un **équarisseur** qui dépèce son cochon morceau par morceau. Il était horrifié par le spectacle indicible qui résultait de la découpe. Il avait devant lui un tableau présentant uniquement la partie la plus érotique d'un corps féminin, une partie innommable… Quant à l'allusion aux illustrations des œuvres du Marquis de Sade, elle était terriblement pertinente et révélatrice, car effectivement les victimes de Sade vivaient des **extases** ultimes avant que leur corps soit le plus souvent malmené, torturé, ou **découpé…**

Enfin, Il termine sa narration par : *L'homme qui peut, **pour quelques écus, dégrader** son métier, est capable de tout…* Il devient alors évident que Maxime du Camp était au courant de la découpe de l'équarisseur, pour de l'or. Il était scandalisé par cet acte vénal, dont la motivation mercantile avait conduit l'artiste à **découper** son chef-d'œuvre; Ce qu'il condamnait avec véhémence, en accusant cet homme, *capable de tout*.
(Assertion lui permettant d'appuyer son réquisitoire contre Courbet, qui pendant la Commune avait même été *capable* de morceler… la Colonne Vendôme.)

Voilà une description habilement tournée, pour nous dépeindre l'inénarrable *Extase*, et le résultat de son découpage, sans avoir à prononcer les mots : **sexe, extase et découpe**, que le lecteur devra trouver lui-même.

Aussi, compte tenu du fait qu'il ne parle pas du perroquet, nous confirme l'hypothèse selon laquelle Maxime du Camp n'avait pas vu l'*Extase* en entier, mais que Khalil-Bey lui aurait dépeint cette femme entière avant son découpage, de grandeur naturelle, extraordinairement émue et convulsée… en pleine *Extase.* Lui, n'avait pu apercevoir au domicile du Turc, que *l'Origine du Monde*, un fragment de l'œuvre originelle dont le motif n'est pas vraiment *extraordinairement convulsé,* et encore moins *ému.*

N'était-ce pas un clin d'œil malicieux, si l'ouvrage par lequel Maxime du Camp nous dévoile *l'Extase* et le résultat de son découpage, s'intitule : *Les Convulsions de Paris ?*

J'avais alors suffisamment d'éléments pour me risquer à une hypothèse de reconstitution de *l'Extase*. C'est pourquoi je vais interrompre momentanément mon enquête sur les témoignages, pour mieux la reprendre ensuite.

HYPOTHESE sur *le SECRET DE COURBET* : « *l'EXTASE »*

Mi-Mai 1866, Khalil-Bey visita l'atelier de Courbet afin d'admirer la peinture *« Venus et Psyché », (Avant les plaisirs)* dont il avait entendu parler ; Le Maître flatté, lui fit alors les honneurs de son œuvre. Devant l'intérêt porté par son admirateur, le peintre navré lui avoua qu'il l'avait vendue la veille à Mr Lepel Cointet. Khalil-Bey en fut terriblement déçu ; Il eut tellement aimé, ajouter ce chef-d'œuvre croustillant à sa collection. L'artiste lui proposa alors de lui peindre « *Après* », œuvre qui s'est appelée *« les Gougnottes ou Le Sommeil ».* Khalil-Bey accepta la proposition et en passa commande ; Cependant le Nabab exprima le vœu d'avoir une œuvre follement osée sur la Féminité. Courbet lui confia alors, qu'il pouvait lui montrer un tableau très licencieux, mais sous le sceau du secret.

Il alla chercher dans le fonds de son atelier, parmi quelques toiles empilées contre le mur, le tableau caché mystérieux. Il lui dévoila alors une étude qu'il avait secrètement créée: Une autre version de la *Femme au perroquet*, dans une pose inversée. Elle représentait *Johanna nue de grandeur naturelle, extraordinairement émue et convulsée*, *vue de face*, allongée sur un sofa les jambes écartées, son jupon remonté jusqu'à la poitrine, offrant au perroquet une vision intime de sa féminité. Jamais l'artiste n'avait fait de ses désirs une peinture si brûlante. Chacune des multiples touches de l'œuvre sublimaient l'indicible. Courbet avait réalisé là un acte de modernité inédite, exprimé non seulement par la grâce sensuelle de Johanna, mais il avait par un réalisme poussé à son paroxysme, transfiguré sur les traits de sa maîtresse, cette expression de tension ultime, criante de vérité, suggérant cette chose ineffable qu'on ne voulait voir à l'époque : Le plaisir suprême de la femme… *l'EXTASE.*

Cette *Femme au perroquet* secrète, était alors l'œuvre la plus scandaleuse et la plus provocante jamais peinte par Courbet. Affichant explicitement un tabou immontrable, il ne pourrait jamais l'exposer, et son atelier étant régulièrement visité par des critiques d'art et des membres du jury, le condamnait à la dissimuler. Sa découverte pouvait lui valoir sa suspension du Salon des Beaux-Arts et une condamnation. Ainsi, cette transgression ultime, devint « *le Secret de Courbet* ». Et à l'instar de tout secret, il le cachait.

Le DECOUPAGE :

En échange d'une interdiction formelle d'en parler, Courbet venait de dévoiler fièrement son « *Extase »* à Khalil-Bey. Le Nabab fasciné par autant d'audaces et de sensualités, ne pouvait rêver mieux qu'une femme parée de toute sa nudité, dévoilant l'éblouissante beauté de son corps éclatant de plaisirs. Il voulut aussitôt l'acheter. Il était disposé à en payer le prix. L'artiste, ayant le souci de respecter Johanna et ne désirant pas courir le risque de voir son œuvre compromettante quitter telle-quelle sa réclusion, proposa alors à Khalil-Bey de lui vendre selon un nouveau cadrage anonyme.

Saisissant un châssis vierge de toile, et le présentant devant ce corps féminin sublimé, l'artiste montra au travers ce que donnerait le résultat d'un découpage osé, faisant focus sur sa partie la plus intime. Khalil-Bey subjugué, jubilait. Il était prêt à payer 20.000F pour ce bout de tableau érotique sans visage, incluant aussi la commande du *Sommeil* faite quelques minutes plus tôt (Indications de Charles Leger en 1935). Par-dessus tout, il s'engagea sur l'honneur à garder secrètement pour lui, le découpage de ce chef-d'œuvre inconnu.

Courbet n'eut probablement, que peu de remords à découper son chef-d'œuvre secret, car la division rendait le haut présentable au public, et le bas de petite taille devenait plus aisé à soustraire aux regards. En deux temps et trois coups de ciseaux, l'opération d'équarrissage était faite, et Courbet résolut le dilemme : Ne pas ternir la réputation de Johanna, tout en réalisant une bonne opération financière. La tête d'un côté, le corps de l'autre, et les pièces d'or dans la poche. D'où la phrase de Jules Troubat, le seul témoin de la visite de Khalil-Bey : *« Il en résultat une série de tableaux, et de tableautins qui se cachent dans quelques Musées secrets»*. Son *Extase* étant à coups de ciseaux supprimée, Courbet devait se consoler de sa perte, par la prouesse d'avoir réussi à vendre l'invendable. Une fois la découpe effectuée, il termina rapidement son esquisse, en gonflant par des volutes plus classiques le drapé blanc sur la partie vendue à Khalil-Bey. Réduite ainsi par son recadrage, finalisée rapidement, et bien qu'étant alors innommée, cette partie de *l'Extase* pouvait ainsi s'en aller vers la postérité.

Hypothèse de reconstitution de *l'Extase* de Courbet

« Et voici le tableau dans son jour, le diamant dans sa lumière ; Voici la beauté dans l'Amour »… (T. Gautier.)
Tout, dans la posture de Johanna, glorifie cet instant suprême aux frontières des sens.
Nue et naturelle, allongée de face, sa tête chavirée libère une somptueuse chevelure acajou qui tombe en cascade sur ses épaules. Les membres épars, elle s'offre sans entrave et sans tabou au perroquet, et s'envole avec lui. La torsion extrême du buste, les seins dressés et la contracture des muscles du cou, signalent l'instant du paroxysme. L'aura qui enveloppe son visage ému et convulsé, illumine d'un arc-en-ciel doré l'élévation triomphante de son plaisir vers des cieux d'azur. L'expression vibrante de son portrait trahit la puissance des sublimes délices qui l'inondent jusqu'à la volupté : Ses lèvres brulantes expirent un suave soupir ; Ses narines se dilatent ; Ses paupières plissées s'ouvrent à moitié; Ses pommettes et son oreille sont gorgées d'un sang bouillant. Son corps qui exulte, laisse transparaitre les ondulations de sa chair frémissante dans une intensité fulgurante à son acmé. Tout son être explose ici, dans la gloire d'une éblouissante grâce féminine.
« L'Extase l'a prise à la terre, *elle est morte de volupté »* sublimait le poète, chantre de cette petite mort…
Par cette magistrale représentation artistique, sans aucun geste vulgaire, sans accouplement obscène, Courbet élevait brillamment le thème osé de son chef-d'œuvre, au rang « d'Art Vivant ».



Faut-il préciser que nous sommes ici dans une contemplation esthétique de la nature originelle, dans une vision vraie sincère et réelle du plus beau mystère féminin, et non dans une vulgaire pornographie dégradante. De cet instant suprême, offert par Johanna, Courbet conserva pour lui l'expression criante de vérité de son visage « extraordinairement ému et convulsé», et ne consenti à vendre à Khalil bey qu'un morceau de chair anonyme. Un très beau morceau certes, mais muet ; incapable de révéler sans son visage, son origine…

Très heureusement, et comme l'indiquait Emile de Girardin (p.19), la roublardise et la flexibilité de Courbet l'incitèrent judicieusement à en tirer pour le Salon, une deuxième version plus sage, dans une vue totalement inversée, où tous les tabous furent très académiquement et ironiquement gommés: *la Femme au perroquet*.

SIMILITUDES ET RAPPROCHEMENTS :

La pose de Johanna dans *l'Extase*, la tête à droite, les pieds à gauche, est à rapprocher d'un autre tableau académique peint par Courbet quatre ans plus tôt, en 1862. Il est fort probable, que le sofa de *l'Extase*, ait été également recouvert d'un drapé disposé comme celui de *La Femme nue Couchée*, ci-dessous.

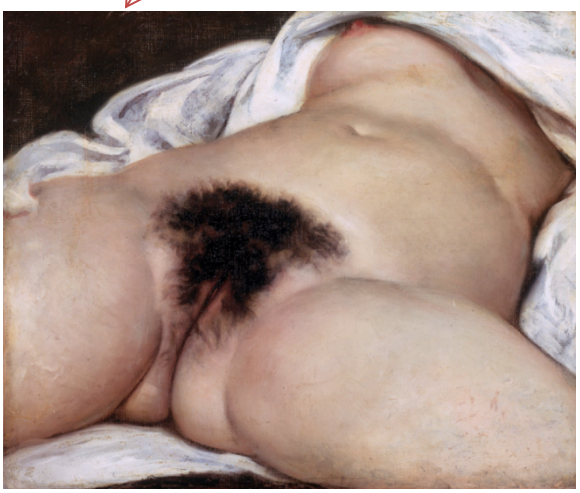


« Femme nue Couchée » qui appartenait au Baron de Hatvany et qui, après spoliation par l'Armée Rouge Soviétique à Budapest en 1945, a été heureusement restituée en 2006 à ses héritiers.

Observez ici, l'axe des épaules par rapport à celui du bassin : La torsion extrême de la colonne vertébrale y est beaucoup plus importante que dans ma reconstitution, page précédente.

Remarquez aussi la surface excessivement plane du fond marron-rouge, au-dessus de la hanche. Idem dans *l'Origine du monde.*





Il est intéressant de noter l'évolution du Maître, dans l'exécution d'une carnation vivante.

EVOLUTION

Dans une analyse sur Courbet publiée en 1911, Léonce Bénédite, disait du tableau *Vénus et Psyché*, la première œuvre de la « Suite sur les plaisirs », qui a précédé *l'Extase* : *« La toile montre une curieuse évolution du talent de l'artiste. A sa facture franche et un peu grosse, il a substitué, des recherches de dessins et de modelés plus minces et plus écrits. »*.

Courbet : un « faiseur de Chair », écrivait sur lui Emile Zola, et ceci, justement l'année où *l'Extase* fut produite.

Dans une exposition posthume autour des œuvres de Courbet et à propos de cette faculté qu'avait le Maître de rendre ses nus vivants et désirables, Castagnary son ami fidèle et témoin de sa vie, citait Diderot :

« Car c'est la chair qu'il est difficile de rendre; c'est ce blanc onctueux, égal, sans être pâle ni mat; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair a fait un grand pas; le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair, mille autres mourront sans l'avoir sentie. »

Castagnary ajoutait au sujet de l'expressivité: *« Le portrait met en œuvre les plus hautes facultés du peintre, il demeure le point culminant de l'art de la peinture.»*

L'Extase était unique : jamais aucun artiste n'avait peint un nu de cette nudité-là. Cette pose impensable associée à l'expressivité culminante et sans équivoque de Johanna, en faisait sûrement le nu le plus vivant et le plus éblouissant que Courbet n'ait jamais exécuté, toutes techniques confondues.

Totalement libéré, c'est avec une puissance extrême et par une véracité irréfragable que l'artiste nous projette frontalement dans l'intimité de cet instant, si tabou pour son époque. Défiant l'Art du nu par une authenticité sans concessions, cette œuvre ne sera jamais égalée. S'inscrivant dans une perspective de critique des conventions et revendicatrice de vérité, l'*Extase* dévoilait sa modernité, en abordant avant l'heure un hymne à la libération sexuelle de la femme.

Dans cette œuvre enfin recomposée, Courbet au sommet de sa veine de nus, accouchait d'une technique picturale inédite. Envouté par sa passion pour Johanna, il exacerbait la charge explosive du motif par une évolution radicale de sa technique vers la légèreté : Sa touche y est beaucoup plus souple, plus enrobée, plus fine et lissée que sur ses autres nus. Fini les plâtrages grossiers. Il trouvait là, les meilleurs effets possibles de matières, par des nuances infinies de l'épiderme, par ses textures, par ses couleurs, par sa clarté. Jamais Courbet n'avait peint la carnation avec autant de finesse, ce qui ne lui ressemble guerre. A l'apogée de son art, Il aura mis dans cette œuvre ultime, toute la délicatesse d'une exécution raffinée, qui tranchait sur sa production antérieure. Et pourtant, c'est bien sa main qui l'a accouchée. Face au corps en extase de Johanna, il a multiplié les caresses de son blaireau soyeux pour lisser les traces de son couteau flexible. Puis de son pinceau fin, il a léché *« Con Amore »* la peau tendue de sa toile, devenue terriblement sensuelle. Très finement exécutée, la chair est devenue vivante par un modelé magique et des teintes où le sang coule sous l'éclat de la peau. Pour augmenter le code du spasme final, il a choisi l'utilisation d'une chromatique chaude, presque bouillante…Un sang surchauffé irradie d'un flux de vie la chair de son amante et son visage convulsé. Par sa palette de nuances et l'emploi des variations de tonalités, Il a rendu palpables les emblèmes d'une extase charnelle volcanique, allant du frémissement de la chair, en passant par les vibrations du corps, jusqu'à l'élévation des plaisirs de Johanna dans une aura d'azur scindée d'arcs dorés.

Au zénith de son art, toute la sensibilité de l'artiste est ici catalysée dans une fusion sensuelle qu'il établit picturalement et techniquement. Dans ce chef-d'œuvre Secret où son sentiment intègre la matière, nous assistons à une véritable communion mentale et matérielle, entre le peintre, sa création, et son modèle.

Inégalée par la modernité de sa transgression, par la novation de la technique picturale mise en œuvre, et par l'explosion culminante de cette célébration à la vie, c'est en cela que cette œuvre Secrète devient aujourd'hui, la charnière révélée de toutes ses autres représentations de nus qui ne furent que son prélude.

Fâcheusement, l'interdit qui la condamnait alors au secret, puis son découpage pour Khalil-Bey, subtilisèrent du même coup ce point d'orgue de son inventaire.

DESCRIPTION DE LA RECONSTITUTION de l'EXTASE :

Je vais maintenant me risquer à un exercice bien délicat, pour lequel je n'ai aucune préparation, car je ne suis ni critique d'art, ni diplômé des Beaux-Arts, mais un simple amateur autodidacte. C'est pourquoi je vous demande beaucoup d'indulgence, aussi bien pour le dessin très approximatif de la reconstitution ci-dessus, que pour sa description en partie hypothétique, et certainement très incomplète. Conscient de mes limites je suis persuadé que vous saurez parfaitement rectifier mes erreurs. Les élèves des Beaux-arts, de l'Ecole du Louvre, et autres artistes, ont ici matière pour tout envisager.
Alors rêvons ! Aurait pu dire Sigmund Freud, qui définissait le rêve, par analogie avec la pratique du peintre qui recompose les images fragmentées…

CONVENTION - Dextre/Senestre: On désigne à dextre ou senestre les éléments d'un tableau, mais vus de l'intérieur du tableau, et non vus de la position d'un observateur en face. Il en résulte que la droite du tableau regardé par un observateur situé en face est à senestre, et que la gauche du tableau regardé est à dextre.

ORGANISATION DE L'ESPACE PICTURAL:
Reliant directement au premier plan, l'aire de l'être désiré à celui du spectateur, l'artiste abolit toute distance scénique et nous projette frontalement et sans artifice dans l'espace de *l'Extase*.
Les lignes de force sont en diagonales ascendantes, avec un effet d'évasement symétrique entre le bas (jambes écartées) et le haut (bras écartés), comme un «renvoi miroirique» en X.
La composition est divisée en trois plans horizontaux, qui donnent un effet de profondeur par un progressif resserrement des proportions, dans une perspective fuyante du bas vers le haut et vers l'arrière :

- Au premier plan, un corps nu féminin allongé sur un divan, dont les jambes écartées encadrent un sexe féminin, suivi d'un ventre modelé par un nombril, d'un buste à moitié dénudé d'un jupon. Ce corps part en oblique du bas dextre, vers le haut senestre. Cette partie la plus importante occupe la moitié basse du tableau.
- Au deuxième plan, centré au milieu, le haut du buste, les bras écartés en appui sur le rebord d'un sofa, les épaules couvertes d'un jupon, et un visage féminin occupent le quart médian du tableau.
- Au troisième plan, au-dessus, un perroquet s'envole de dextre et se détache sur un fond d'où provient la source lumineuse du tableau. Ce plan occupe le dernier quart supérieur du tableau.

CHAMPS, TECHNIQUES ET COULEURS : La composition se répartit en sept champs

- Un fond
- Un corps de femme
- Un drapé
- Un visage féminin
- Une capillarité
- Une pilosité
- Un perroquet

Comme souvent chez Courbet, chaque champ comporte sa propre texture et fait appel à une technique particulière et différente dans le maniement de l'outil employé.

1. UN FOND : Par la dégradation de la valeur la plus foncée au premier plan en bas, vers la plus claire au dernier plan en haut, l'artiste obtient une perspective en valeurs. En remontant, l'espace s'éclaire car la source de lumière vient du coin supérieur dextre, l'aire du perroquet. Le brun du bas s'éclaircit en montant, par un dégradé de brun terre brulée foncée puis terre de sienne, avant d'atteindre des teintes d'azurites. Le brun du bas et l'azur du haut, simulent le partage de la terre et du ciel, convention classique destinée à régler l'ordonnance du tableau. Le sofa traité dans les tons marron chocolat, était probablement recouvert par un drapé brun similaire à celui de *la Femme nue Couchée.*

De la même manière que dans ce dernier tableau, le drapé brun du sofa constitue le fond visible sur la partie située au-dessus de la hanche. A cet endroit particulier, le fond brun, étonnamment plat et uniforme, est réalisé sans aucun effet de profondeur.
Le fond bleuté par des touches d'azurite au pourtour du visage, est scindé par un éclairage doré semi-circulaire croissant, traduisant l'envol des plaisirs dans une aura lumineuse ascensionnelle. La métaphore de cette élévation est reprise par le mouvement conjoint du perroquet.
En imaginant le fond supérieur, nous pouvons penser que l'espace de l'angle dextre où vole le perroquet, et d'où provient la lumière, était plus clair que celui de l'angle supérieur senestre et que ce fond s'assombrissait de plus en plus en descendant vers le bas du tableau, accentuant ainsi le contraste avec la carnation qui capte et renvoie toute la luminosité.
L'ensemble de la surface du fond a été recouverte énergiquement, par des coups de brosse large visibles, de manière non uniforme. La couche de saturation variable, jamais très dense, laisse transparaître par endroits le grain de la toile.

2. UN CORPS FEMININ : Le champ du corps est le plus important de la composition. Il nous dévoile un corps réalisé tel un écorché, qui détaille toute l'anatomie féminine. Le corps suit le mouvement de torsion d'une spirale ascendante, qui accentue la dynamique de tension paroxystique du spasme final.
Réalisé avec un habile effet de perspective fuyante, nous voyons au premier plan, des cuisses puissantes qui encadrent un sexe féminin et sa toison pubienne. Puis en montant vers la droite le nombril, au centre d'un petit ventre légèrement bombé. Enfin sur la partie dextre, le sein droit découvert de son jupon montre un téton frétillant de plaisir; Sur le drapé senestre nous distinguons la pointe des plis du tissu engendré par la forme du sein tendu, caché en dessous.
L'ensemble du corps et du visage, est réalisé sur une même sous-couche brune, qui transparait par endroit et sert à produire les ombres, soit en transparence, soit en réserve, ainsi que les contours du modèle.
La carnation est traitée par une pâte peu épaisse plutôt mate, posée au couteau souple, puis lissée au blaireau avec beaucoup de délicatesse et de légèreté. Les touches sont reliées entre elles par toutes les nuances, tous les degrés de passage et de transition nécessaires pour que la trace de l'outil, ne soit jamais visible isolément.
Les volumes sont donnés par un modelé, très finement exécuté sur la musculature par le jeu des ombres ressortant par transparence de la sous-couche brune et du contraste produit par la chair lumineuse.
La clarté de la chair rose pale, ambrée, mate, sans brillance mais lumineuse, laisse transparaitre des pigments d'azurite qui rappellent les veines bleutées qui palpitent sous la peau. Le corps ressort d'autant plus vers le spectateur, que sa chair éblouissante de lumière, contraste sur le fond sombre qui l'entoure.
Nous retrouvons sur le téton frétillant du sein, ainsi que dans le sexe, (comme sur les lèvres et l'oreille du visage = toutes les zones érogènes) ce même rose incarnat, constitué de pigments vermillon mélangés à de la pâte blanche.
Les ombres foncées sous les replis du drapé au-dessus du sein, ainsi que celles projetées sur la droite du corps, sont traitées en réserve ou en transparence, par la sous-couche brune.
Nous pouvons imaginer que les bras manquants étaient aussi traités de la même carnation. Nous imaginons que leurs positions reprenaient, comme par l'inversion d'un miroir, l'axe de déploiement symétriquement opposé à celui des jambes. L'hypothèse des deux bras levés nous est suggérée par le dessin de Léonce Petit, situé au-dessus de la caricature de Courbet (p. 18), où l'on distingue une main droite levée et le début d'un avant-bras gauche partant vers le haut. Parfaitement traduit par l'écartement de ses bras, Johanna accompagne le perroquet dans sa prise d'envol. Renvoi métaphorique convenu.

3 UN DRAPE : En réalité un jupon, que l'on retrouve dans deux champs, achevé de manières différentes. En effet, cet accessoire ayant une importance mineure dans une étude, n'avait pas été finalisé avant que Courbet n'accepte de découper sa toile.
-Dans le champ du portrait, le haut du jupon posé sur les épaules est resté à l'état d'esquisse. Légèrement gris, sans rajouts ni repentirs; peint à la brosse rapidement de manière fluide et étale, d'aspect lisse, pratiquement sans volume. Il lui manque la finition plus blanche, apportée juste après la découpe sur le jupon du corps.

-Dans le champ du corps, (*l'Origine du monde*), le jupon relevé au-dessus du sein, devait avoir avant la découpe du tableau, la même apparence étale, grisâtre et sans volumes, que celui du *Visage Secret*. Courbet l'aura embelli après son découpage, et avant sa remise à Khalil-Bey, par de larges volutes épaisses, d'un pinceau chargé de pâte très blanche, donnant un volume plus classique au drapé.
Cette constatation est confirmée par l'étude de la radiographie de *l'Origine du monde* qui montre un repentir du drapé, qui originellement descendait plus bas entre les deux seins et sur le sein caché. De même, nous constatons *sur l'Origine du monde,* des parties du jupon qui n'ayant pas été retouchées, comportent encore la même fluidité d'aspect lisse grisâtre, que sur celui du portrait. Certaines zones, au fond des replis du jupon, sont ainsi traitées par l'ancien drapé de l'esquisse originelle, plus gris. D'autres ombres plus foncées sont marquées par le brun d'une sous-couche qui transparait par endroit. Cette sous-couche brune, qui ressort souvent, aura certainement servi à la mise en place de l'ensemble de la composition, car elle se retrouve partout sous le visage et sous le corps et constitue les lignes de tracés du contour.

4. UN VISAGE FEMININ : L'immense talent du portraitiste est ici à son avènement, par la concordance de l'émotion capturée, et par son expression transfigurée en codes sans équivoques.
La tête chavirée vers l'arrière, la lourde chevelure bouclée tombe librement sur les épaules. La tension des muscles du facies, et la contracture de ceux du cou, sont palpables. Magnifiquement dessinée par des lèvres teintées d'incarnat, la bouche est entrouverte sur une dentition d'une blancheur immaculée. Un soupir libérateur semble expirer de cette bouche sensuelle. Les narines sont légèrement dilatées. Le sang qui convulse le visage, enflamme fortement les pommettes, les lèvres et l'oreille, dénonçant l'émanation de sa chair bouillonnante. Tous les pores de sa peau respirent; Touchée par la grâce du plaisir suprême, Johanna en extase lève son regard mi-clos vers le perroquet.
La source de lumière venant de l'espace supérieur dextre d'où s'envole son partenaire, l'ombre est portée sur l'arrière droit du cou et sur l'arrière de la mâchoire touchant la jugulaire.
L'impression de volume est donnée par un modelé très habilement exécuté, qui tel un écorché détaille la musculature du visage et du cou.
Le visage est réalisé sur la sous-couche brune, qui ressort directement en réserve dans les narines, l'oreille et l'œil et sert de pourtour à la carnation. Cette sous-couche brune sert aussi, par transparence, à marquer certaines ombres sous la peau du visage et ainsi accentuer le modelé.
Toute la technique du peintre pour le traitement en finesse des visages, est ici sublimée par l'utilisation d'une brosse très fine et par de très nombreuses touches légères et souples qui éclairent ou assombrissent le modelé. (Ce procédé se retrouve sur d'autres portraits exécutés par l'artiste à la même époque, comme celui de Madame Proudhon en 1865).

Thomas Schlesser, grand Spécialiste de Courbet, dans son ouvrage *Réceptions de Courbet* (les presses du réel 2007 p.36) indique : *« Lorsqu'il travaille la représentation du visage, Courbet s'attache avant tout à la représentation de la chair, de la carnation. Les muscles et les articulations, notamment ceux des yeux et de la bouche, qui donnent une expression singulière et traduisent un tempérament. »*

5. UNE CAPILLARITE: Réalisées par deux techniques différentes et réparties dans deux champs distincts, la capillarité et la pilosité amplifient toutes-deux l'hymne à la sensualité féminine, en totale opposition aux préceptes académiques.

L'abondante et ondulante chevelure est dénouée librement. Elle tombe sur l'arrière et masque très largement l'épaule droite de Johanna. Elle est de couleur acajou, aux reflets roux, renforcée de touches brunes. Elle est réalisée par des mouvements très énergiques et très nombreux, à la brosse moyenne par alternance des tons, auburn roux, sépia, chocolat, brun foncé. La pâte est ici plus épaisse et laisse sur la toile les traînées du pinceau et certains restes de matière.

Ce maniement énergique de la brosse dans le traitement de la chevelure, se retrouve sur de nombreux tableaux représentants Johanna : La *Femme au Perroquet*, ainsi-que sur l'étude du visage du même tableau *La Femme Nue*, mais aussi sur *Jo au miroir* (plus rousse), réalisés tous trois à la même époque.

6. UNE PILOSITE : La toison du pubis est d'apparence fournie, légèrement frisotée, dense, ondoyante mais non uniforme. Par endroits les poils se disséminent en un duvet très fin comme de la soie; Sur d'autres, ils s'épaississent en broussailles sans être toutefois disposés de manière anarchique, bien au contraire. Chaque poil est traité selon une disposition anatomique tout à fait réaliste, qui permet selon son implantation, une densité variable de la toison. Par endroits, la toison laisse apparaître en fond et par transparence, la carnation. Par sa juxtaposition sur la chair claire, la tâche sombre du pubis ressort amplifiée vers le spectateur.

La pilosité est d'un coloris sépia très sombre, presque noir avec des reflets brun acajou, rappelant la teinte de la chevelure et des sourcils, mais la pâte qui semble plus fluide et plus diluée que pour la capillarité n'a laissé aucune surépaisseur de matière.

Le pinceau très fin qui a réalisé cette toison pubienne avec beaucoup de légèreté, en la rendant presque douce, n'a jamais été manié dans le même sens, avec une extrême légèreté et une dextérité non évidente pour un peintre peu habitués à traiter cette partie de l'anatomie. Malheureusement la toile, qui devait être très finement couverte sur cette partie du corps, semble avoir subi des frottements à répétition qui ont attaqué la matière picturale en laissant transparaitre par endroit la sous-couche brune et le grain de la toile.

Les longs sourcils sont traités au pinceau très fin avec beaucoup de légèreté, dans les mêmes teintes.

7. UN PERROQUET : Cet oiseau exotique à l'ouïe fine et à la voix presqu'humaine, qui cent fois peut reproduire les soupirs entendus, prend son envol au ciel des plaisirs dévoilés. Symbole du désir dans les dessins mythologiques, le perroquet devient au XIXème siècle, **la métaphore de l'amant réel ou manquant** (Voir l'étude page 61). Ici définitivement envolé, il devait avoir l'apparence de celui très coloré de *la Femme au perroquet,* qui suivit cette œuvre préliminaire. Pareillement à la version exposée au Salon de 1866, ce cacatoès a très vraisemblablement été réalisé au pinceau fin, par de multiples petites touches de flammes et d'émeraudes. Dominant Johanna, les ailes déployées faisant un contre point aux bras écartés de sa maîtresse, les deux acteurs de la scène s'envolent.

QUESTIONS sur *L' EXTASE* :

- Y avait-il un perchoir sur senestre? (A l'instar de la Femme au Perroquet).
- Johanna avait-elle ses pieds ?

La réponse à ces questions, induira une hypothèse réaliste des dimensions du tableau d'origine. Nous pouvons cependant supposer que Courbet aura exécuté *l'Extase* (Pendant) dans un format comparable aux deux autres tableaux de la suite : - Avant les plaisirs (*Venus et Psyché ou le Réveil*) : H 147 cm x L 192 cm

- Après les plaisirs (*les Gougnottes* ou *Le Sommeil*) : H 135 cm x L 200 cm

Et n'oublions pas sa deuxième version très académique, *la Femme au Perroquet* : H 129 cm x L 195 cm.

CONTEXTE et PROTAGONISTES

En 1864, Courbet était furieux. Le jury du Salon venait de lui refuser l'exposition de *Venus et Psyché*, au motif « d'immoralité ». Courbet en était très affecté. Considérant qu'il s'agissait là d'un verdict injuste, il déclarait : *« Si ce tableau est immoral, il faut fermer tous les musées d'Italie, de France et d'Espagne »…* Il va mettre un an à mûrir sa vengeance.

Début 1865, après la mort de son ami le philosophe P.J. Proudhon, Courbet n'ayant plus « son guide, sa conscience», se sentit libéré d'une pression moralisatrice latente qu'il s'imposait jusque-là pour complaire à son ami. Quelques mois plus tard, totalement libre, il entreprendra sa revanche longuement ruminée envers les conventions académiques ; Et elle sera de taille. Alors que tout le monde le croyait assagi, il exécutera par bravade et avec brio, un chef d'œuvre absolu sous **deux versions :** La première, qui est restée secrète, vue de face en contre-plongée, infiniment osée, très impudique et scandaleusement expressive, n'était réservée qu'à lui : ***L'Extase de Johanna***. Et l'autre, dans une vue totalement inversée, très académique respectant les convenances, ironiquement sage et pudique, qui sera présentée et encensée au Salon des Beaux-arts de 1866 *:* ***La Femme au perroquet****.* Cette version est aujourd'hui exposée au MET de N.Y.

Au milieu du XIXème siècle, la pression morale de la société bourgeoise interdisait entre autres, toute libération de l'érotisme et de la sexualité. Ces domaines tabous se heurtaient au pouvoir, qui assurait le maintien des normes par une censure implacable. Les critères de la nymphe nue académique étaient très stricts : Une peau lisse aussi polie que le marbre, des formes idéales sans marques, sans bourrelets, sans rides, sans pilosité, de préférence la chevelure nouée et ne montrant expressivement aucun signe de sensualité et encore moins d'érotisme.

Or pour ce peintre absolu, seules la transgression et la rupture de la tradition, permettaient le changement. Il voulait un Art sincère, montrant simplement ce qui est ; La réalité telle-quelle, sans simulacre, sans fraude. C'est pourquoi il entretenait des rapports conflictuels avec les traditions académiques du joli idéal. Indompté, il leur préférait l'authenticité des corps, comme la sincérité de la nature. Ainsi, par son *Extase*, était-il parvenu au summum de sa veine transgressive où il exprimait brillamment sa modernité. Portant ici à son comble, une des vérités féminines taboues, il respectait ses convictions en ne voilant rien, ni du corps, ni des mystères de la nature. Non seulement, il se libérait des censures académiques et des préceptes de la morale bourgeoise, mais il signait par ce défi, le point d'orgue d'une œuvre dédiée à la célébration de la réalité. Exprimant la vérité féminine dans ses mystères les plus profonds, cette œuvre extrêmement novatrice, anticipait avant l'heure un sujet actuel : Elle devançait d'un siècle et demi, l'avènement de la sexualité féminine.

Cependant, l'artiste très lucide, ne pouvait présenter publiquement le résultat de sa géniale sincérité. Il savait simuler sa soumission aux normes et répondre aux attentes du marché. Ainsi, pour plaire aux goûts du public et par souci mercantile, il exposait *la Femme au perroquet*, un prototype d'académisme, où les convenances sociales étaient sauvegardées. Mais bien que la gloire offerte par la critique, le portait aux nues, sa docilité de façade ne trompait pas pour-autant tout le monde:

-<u>Théophile Gautier</u> qui connaissait bien Courbet, disait au Salon de 1866 face à *la Femme au perroquet* exposée*: « Voici une concession du réalisme à la grâce .Courbet adore ici ce qu'il voulait briser, et brise ce qu'il avait adoré. Courbet a fait là du joli ».* Reprenons cette phrase malicieuse d'un connaisseur averti, *Courbet adore ici ce qu'il voulait briser* : Courbet adore hypocritement dans ce tableau, l'académisme qu'il voulait briser; *Et brise ce qu'il avait adoré, il a fait là du joli* : Et brise malheureusement son art vivant et sincère, en nous présentant là, du joli académique. Avait-il vu l'autre *Femme au perroquet : l'Extase* ? Ce qui pourrait expliquer sa déception face à l'académisme sans saveur de la version exposée.

-<u>Emile Zola,</u> aurait-il aperçu *l'Extase*? La question peut être légitime, car dans « Mon Salon de 1866 » face aux grâces académiques de *la Femme au perroquet* exposée, il avouait, lui aussi déçu: *« Courbet a arrondi là, les angles trop rudes de son génie, il a fait patte de velours. Courbet a rentré ses serres d'aigle, il ne s'est pas livré entier…»* Pouvait-il comparer ? Certes, le génial Courbet n'était pas exposé, car trop rude…

L'inoubliable vision de *l'Extase,* aurait-elle confisqué à son profit, les louanges que revendiquait la *Femme au perroquet* exposée devant lui ? Nous découvrirons plus loin la réponse à cette question.

Alors que tous les spectateurs pensaient naïvement le peintre rangé, et admiraient l'académisme de l'œuvre exposée au Salon, notre ami Courbet se gaussait dans sa barbe. Dans le secret de son atelier, il leur avait « *mis un grand coup de poing dans la figure, à toutes ses crapules»*.

Pour son chef-d'œuvre secret, Courbet au paroxysme de son art, avait exploité une nouvelle facette de son génie créatif : C'est en effet, par une technique inusitée, plus aboutie et plus légère, qui contrastait avec ses habituels plâtrages précédents, qu'il donnait vie à cette chair vibrante. La justesse des tons employés et un modelé magique finement rendu sur la carnation, marquait définitivement son avènement dans sa veine de nus. Par cette nouvelle délicatesse, il dévoilait tout en douceur et en nuances, sa passion intime pour son héroïne. Enfin, par l'expressivité sans équivoque de Johanna, qui incarnait la vie, la nature vraie, il affichait sa modernité en dénonçant l'hypocrisie des convenances de son époque.

Par ailleurs, cette œuvre magistrale lui permettait de répondre secrètement à son confère Edouard Manet et à son *Olympia* exposée un an plus tôt. En effet, toute la décennie 1860 semble marquée par un échange fructueux, par une concurrence respectueuse, une joute amusée, comme un duel amical entre les deux peintres. Les deux artistes dialoguaient alors abondamment, mais par toiles interposées : Dans son *Olympia*, Manet qui considérait le nu comme *« Le premier et le dernier mot de l'Art »,* avait naturellement et dans le respect des normes, caché d'une main le sexe de son modèle et l'avait métaphoriquement remplacé par la présence d'un chat noir. Aussi, Courbet n'avait pas apprécié la représentation trop classique et trop fade de Victorine Meurent, dont il disait à ses amis proches : *« C'est plat, ce n'est pas modelé ; on dirait une dame de pique d'un jeu de cartes* ». Par son *Extase*, il répondait donc à son confrère, reproduisant rigoureusement le modelé et les détails de la chair intime de sa dame de cœur, dans une expression criante de vérité, démontrant ainsi comment bien peindre un nu véritablement vivant.

Mais Manet aurait-il vu *l'Extase* de Courbet? Nous l'ignorons ! Les deux artistes, qui avaient pourtant beaucoup d'amis communs, ne partageaient ni les mêmes idéaux, ni les mêmes visions des questions sociales, ce qui était propice à un fort antagonisme. Aussi, ne se sont-ils que très peu fréquentés. Ceci-dit, si Manet n'eut pas le plaisir d'observer personnellement *L'Extase*, il en aura très certainement entendu parler par leurs relations communes. Serait-ce en réponse à ce chef-d'œuvre magistral, que Manet réalisa un an plus tard, une composition aux antipodes de l'*Extase*? Plutôt que de renchérir, il personnifia *une Jeune dame avec un perroquet*, mais affichant tout l'inverse des sens féminins vivants de Johanna : Victorine Meurent est debout immobile, figée, les jambes bien serrées, toute habillée des pieds jusqu'au cou d'une splendide robe rose pale, le visage austère comme couvert d'un masque mortuaire, le perroquet presqu'empaillé sur son perchoir. Cette œuvre, serait-elle alors, une réponse codée à *l'Extase* de Courbet ?

Personnellement, si j'avais à choisir entre les deux tableaux…J'adore les Secrets, surtout s'ils sont vivants !

WHISTLER, JOHANNA, ET COURBET

James Whistler est né en 1834 dans le Massachusetts; Il était issu d'une famille cultivée, mi Anglaise, mi Irlandaise, militaire, puritaine et aisée. Il sera élevé par un précepteur Anglais très à cheval sur les principes et l'honneur. Ayant découvert, lors d'un voyage à Londres en 1847, l'art et la peinture Européenne, il écrira à son père qu'il désirerait devenir peintre. Après son retour aux Etats-Unis, il bâclera ses études à la célèbre Académie de West-Point, pour revenir à Paris étudier l'art en 1855. Dans l'atelier de Charles Gleyre, il apprendra le dessin, la gravure et la peinture. Très rapidement, il se fera de nombreux amis dans le milieu artistique, dont Henri Fantin-Latour, Alphonse Legros, Théodule Ribot, Gustave Courbet, Paul Cézanne, Edouard Manet et plus tard Auguste Rodin. Puis voyageant en Europe, il vivra à Londres où il rencontrera **Johanna Hiffernan** en 1860, alors qu'elle posait dans un studio de Rathbone Place. Jo l'Irlandaise, qui n'avait que 23 ans, présentait une épaisse et longue chevelure ondoyante auburn-rousse et une silhouette élancée bien adaptée aux traitements langoureux appréciés des préraphaélites. Elle était non seulement belle, mais vive et charmeuse, et en prime dessinait très habilement. A cette époque, les modèles qui posaient dans les ateliers d'artiste, étaient loin d'être considérées comme très respectables, mais plutôt comme des femmes marginales de petite vertu. Whistler qui avait reçu une éducation bourgeoise puritaine américaine, n'était pas

du même milieu social. Il fut pourtant très vite conquit par ses charmes, et bientôt, ne pouvant plus vivre sans elle, il se résolut à lui faire partager sa vie. Whistler, envoûté par sa maîtresse, écrivant une lettre à son ami Fantin-Latour, début 1861, pour lui annoncer leur venue prochaine à Paris, lui dévoila cependant et en toute confidence, ceci : *« C'est une fille bigrement difficile à peindre ! Ses cheveux sont les plus beaux que tu n'aies jamais vus ! Et son visage avec cette fameuse expression dont je te parle, un air de dire à son matelot : Tout ça est bon, mon vieux ! J'en ai vu d'autres ! Tu sais elle cligne de l'œil et se moque de lui !...et la tête de la fille qui, j'oubliais de te dire, à l'air supérieurement putain. »*

Il finissait sa lettre par une phrase prémonitoire : *« Tu sais, ceci il ne faut pas en parler à Courbet. »*

Conscient d'un écart d'éducation et de rang évidents, il évita habilement de présenter Jo à sa famille.

Jo accompagna donc Whistler en France pendant l'été de 1861, et au cours de l'hiver 1861-1862 où elle posa pour certains des plus célèbres tableaux de l'artiste Américain. C'est ainsi que Gustave Courbet rencontra Johanna Hiffernan début 1862, quand elle posait pour Whistler pour *la Symphonie en Blanc*, dans l'atelier de François Bonvin, Boulevard des Batignolles.

Whistler, qui était très fier de la beauté de Johanna, dévoila alors à Courbet, la splendeur de la chevelure auburn de sa muse, qui envoûta successivement les deux peintres.



Whistler: Johanna



Ils se retrouvèrent en 1865, quand tous les trois passèrent ensemble l'automne à Trouville, où Jo, gaie, vive et sauvage, n'eut aucun mal à charmer notre artiste, sous l'œil complice de Whistler.

A la suite de cette rencontre heureuse, leur amitié se renforça à tel point que, Whistler partît au Chili le 02 Février 1866, Johanna qui s'ennuyait seule à Londres vînt rejoindre notre ami Courbet à Paris, et s'installa chez lui. Cela créa des liens…Courbet tomba follement amoureux de la beauté de Johanna, qu'il reproduira d'ailleurs dans de nombreux tableaux, sous différents aspects. (Nous traiterons des apparences de Johanna plus loin.)

Pendant que Johanna s'offrait à la toile de son nouveau Maître pour *l'Extase*, James Whistler était à Valparaiso au Chili où il peignait l'eau turquoise du Pacifique. La complicité qui liait les deux peintres était si sincère, que Whistler ne s'offusquait point de savoir Johanna chez Courbet. Cependant, en revenant à Londres fin 1866, quand il apprit l'existence de *l'Extase* et l'histoire de son découpage, et à l'idée que Khalil-Bey puisse présenter à ses amis Parisiens, la partie la plus intime des charmes de Johanna, le révolta. Agacé par les bruits d'alcôves et se sentant humilié, il mit un terme final à l'amitié qu'il avait pour Courbet, et ne répondra jamais plus à ses correspondances. Pourtant, en imposant un silence absolu aux quelques témoins de *l'Extase*, puis en escamotant par la découpe le visage de Johanna, Courbet avait tout fait pour préserver l'anonymat de son modèle, et sauver ainsi l'honneur de son ami Whistler.

Le passage de Jo dans la vie de Courbet, fut bref mais intense. Plus tard, en évoquant avec nostalgie leurs amours envolés, Courbet dira d'elle dans l'une de ses correspondances : *« Elle avait l'esprit et la distinction de l'art ; C'est un oiseau voyageur qui s'arrête un certain temps chez vous ».* Philosophe l'artiste, qui ne voulait pas s'attacher aux femmes, et qui pourtant, pensera pudiquement à Jo l'Irlandaise jusqu'à sa mort.

KHALIL-BEY :

Né en 1831 en Egypte, où son père originaire d'Istanbul était en poste et y avait fait fortune, ce jeune aristocrate Turc vint faire une partie de ses études à Paris. De douze à dix-huit ans, il apprit le Français et les bonnes manières. Quelques années plus tard, il devint diplomate et débuta sa carrière en tant qu'ambassadeur de l'Empire Ottoman à Athènes, puis en Russie à Saint-Pétersbourg. Début 1865, il vint s'installer à Paris, alors que la mort de son père le mettait à la tête d'une véritable fortune, quinze millions de francs. Cet homme autant laid que riche, logeait dans un somptueux appartement de l'ancien hôtel Lauraguais, au coin de la rue Taitbout et du boulevard des Italiens. Il était friand de belles femmes, adorait les courses de chevaux, et collectionnait les œuvres d'art. La fortune qu'il venait d'hériter fut employée à ses plaisirs, dans son écurie de chevaux de course, ses maîtresses, sa collection de tableaux de Maîtres, et les soirées de jeu où il perdait des sommes astronomiques. Tout fut dépensé en trois ans.

En véritable homme du monde, bénéficiant d'une grande culture et d'un esprit vif, il avait réussi en peu de temps à se faire respecter, et donnait au tout Paris l'image d'un **Prince** généreux. Surnommé ainsi, il recevait les grands du monde, les artistes, les intellectuels au cours de dîners mémorables, très raffinés et fastueux. Bien que ne présentant aucun attrait physique (il était petit et bedonnant, avait un visage lourd et de tout petits yeux qu'il cachait derrière des petites lunettes rondes bleues, des mains courtes et larges de charpentier), sa fortune lui permis cependant d'éblouir et de conquérir les plus belles parisiennes.

C'est chez l'une de ses maîtresses, Jeanne de Tourbey, qu'il entendit parler du tableau *Venus et Psyché* peint par Courbet et refusé au Salon deux ans plus tôt au motif d'immoralité. Sainte-Beuve, célèbre critique et écrivain, qui venait de le voir, disait qu'il représentait deux femmes dont la pose et l'expression ne laissaient aucun doute sur leurs intentions saphiques. A ces propos, le collectionneur sensible aux belles choses, voulu visiter l'atelier de l'artiste, et c'est plein de bonnes intentions, qu'il s'y rendit dès le lendemain. Et c'est ainsi, que venu pour acheter le tableau *Venus et Psyché* qui malheureusement avait été vendu la veille, il passa commande du futur tableau *le Sommeil* ou *les Gougnottes,* et acquit le morceau le plus osé de *l'Extase*, qui un jour bien longtemps après sa mort deviendra *l'Origine du monde*.

Son excellence Turc paya l'ensemble 20.000 Franc-or, faisant le peintre heureux. Car en cachant le découpage de *l'Extase* et la naissance de *l'Origine du monde* qui faisaient l'objet du serment de silence, tout Paris sut alors que Courbet avait vendu un tableau de la même taille que *la Femme au perroquet* pour 20.000 Francs; ce qui augmentait fortement la cote de ce tableau, et arrangeait bien l'artiste, dans le cadre de sa négociation avec le Comte de Niewerkerke, (le surintendant des Beaux-Arts) qui voulait l'acquérir pour seulement 6.000 Francs.

Aux murs du salon de son Excellence Turque, la collection de peintures était digne d'un musée : Boulanger, Chassériau, Corot, Courbet, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, Gérôme, Ingres, Isabey, Meissonnier, Troyon, Vernet, Willems, Ziem. Il avait réuni là, une centaine d'œuvres de qualité et d'un goût plutôt conservateur. Contrairement à ce que disent beaucoup d'auteurs sur sa collection, elle n'avait pas de caractère osée, elle était plutôt éclectique et orientée vers l'histoire et les paysages. La légende des goûts douteux de Khalil-Bey en peinture, était surfaite à tort. Certes, elle contenait *le Bain Turc* d'Ingres, qui avant lui, avait appartenu au prince Jérôme Napoléon, puis quatre mois après sa commande *Les Gougnottes* de Courbet, mais l'*Origine du monde* ne faisait pas partie de la galerie. Ce morceau de tableau, alors innommé, était dissimulé à l'abri des regards, derrière un rideau vert dans la salle de bain du nabab. Seul un petit nombre de convives eurent le privilège de l'admirer, en subissant le rituel du dévoilement qui confinait au spectateur le rôle d'initié tenu au secret. D'ailleurs, très peu de ceux qui le virent, en témoignèrent. Une discrétion amnésique vient confirmer le mot d'ordre : SILENCE ABSOLU, imposé sous serment par l'artiste à Khalil-Bey, qui en fit de même avec les quelques-uns de ses hôtes qui partagèrent le Secret.

Promesse tellement bien honorée, qu'elle ne facilite guère à présent mon enquête.

AUTRES TEMOIGNAGES HISTORIQUES

Après avoir concentré mes investigations sur Courbet, il fallait que j'élargisse le cercle de mes recherches aux nombreux amis et visiteurs qui auraient pu admirer *l'Extase* avant son découpage. Aussi, fallait-il organiser mes recherches en bibliothèques et archives, avec méthode. Dans cette optique, je privilégiais les correspondances des amis de l'artiste, car elles réservent bien souvent des indices qui flèchent vers de nouveaux indicateurs en renvoyant à d'autres ouvrages. Une fois celles-ci avalées, je me plongeais dans chaque piste avec une infinie patience et une attention éveillée. En quatre ans, j'ai dévoré une somme colossale d'ouvrages passionnants sur une époque, où à la suite de Courbet, l'Art se libérait des standards classiques et où les artistes découvraient de nouveaux chemins de créations infinies. Quelle profusion d'idées. Quelle mixité de styles picturaux. Quelle émergence inédite d'artistes. Courbet avait ouvert la voie d'une créativité sans limites.
Tout en me cultivant, je constatais que le chemin pour parvenir à chaque trouvaille, était systématiquement différent. Un véritable jeu de pistes, où d'un indice de départ, plusieurs voies de recherche sont possibles. Bien entendu, chaque présomption doit être étayée par des éléments probants scripturaux ou picturaux. Et les recherches peuvent être longues, car chaque découverte se mérite. Mais quand enfin on trouve …Quelle euphorie triomphante! Quelle récompense gratifiante !
Et l'enquête reprend alors de plus belle.

10ème indice : AUTRE RAPPROCHEMENT entre *La Femme au perroquet* et *l'Origine du monde*

Maxime du Camp dans son livre LES BEAUX ARTS à l'EXPOSITION UNIVERSELLE et aux SALONS DE 1866 (p. 221et 222) cite :
« Monsieur Courbet expose aussi un autre tableau qui a quelques prétentions à être de la grande peinture. C'est une femme nue couchée qui joue avec un perroquet. Le titre en est signalé pour ne rien dire de plus : La Femme au perroquet. Monsieur Courbet a donné à toute cette figure des ombres couleur chocolat. »
De même que dans *l'Origine du monde*, sous le drap blanc entre les cuisses, ainsi que le ton du canapé au-dessus de la hanche, le décor du fonds est marron chocolat, encore un indice de rapprochement entre les deux tableaux.

Il faut préciser qu'au salon de mai 1866, Maxime du Camps n'avait encore rien vu. C'est en découvrant quelques mois plus tard chez Khalil-Bey, le fragment découpé de *l'Extase*, qu'il en apprit la genèse ; Morceau d'œuvre inoubliable, qu'il décrira si astucieusement avec sa verve d'Académicien dans les Convulsions de Paris en 1878. (Vu plus haut.)

11ème indice : TEMOIGNAGE DE CHARLES BLANC

Devançant l'ouverture des Salon Officiels, Charles Blanc, le Directeur de la Gazette des Beaux-Arts et Académicien, visitait souvent les ateliers d'artiste en avant-première, «pour en avoir une tendance ». Passa-t-il alors, par celui de Courbet ?
Dans sa chronique sur le « Salon de 1866 » (Gazette des Beaux-arts Vol XX p510), il narre les couloirs du Salon et nous fait part de son ressenti négatif face à la *Femme au perroquet* exposée:
« Sauf la tête qui a quelque vérité, mais qui est coiffée d'une chevelure de serpent, comme le serait une méduse de l'Institut, le corps de cette femme sonne creux » et de rajouter *« S'il plait à Monsieur Courbet de nous donner en gros sous, la monnaie d'une pièce d'or, qu'au moins nous ayons notre compte dans cette grosse monnaie. »*
Aurait-il aperçu les deux versions de *la Femme au perroquet* dans l'atelier de Courbet ? Visiblement il était déçu par celle exposée. Devant lui, la monnaie en gros sous l'agaçait, elle sonnait creux comme une fausse pièce. Il préférait évidemment **la vraie pièce d'or** secrète, licencieuse mais si expressive, qui était restée « à l'abri » dans l'atelier…

12ème indice : TEMOIGNAGE DE LUDOVIC HALEVY

Ludovic Halèvy dans son journal publié en **1929** par son fils Daniel : *Trois dîners avec Gambetta*, (Bernard Grasset : Les amis des cahiers verts N°4, p.85-88) y relate un dîner qui eut lieu chez Eugène Yung le 27 mai 1882, où Léon Gambetta aurait raconté aux convives, un autre dîner qui s'était déroulé 16 ans plus tôt chez Khalil-bey. (Si bien que, ni l'auteur de ce texte, ni son fils ne virent jamais le tableau en question.)

« C'était chez Khalil -Bey, là où se trouvait ce fameux tableau, le chef- d'œuvre, paraît-il, de Courbet : *L'Origine du monde.* Une femme nue**,** sans pieds et sans tête. Après le dîner, on était là, regardant… admirant… On s'épuisait en phrases enthousiastes : C'est merveilleux… (Un chef-d'œuvre, paraît-il), Courbet ne bronchait pas…On recommençait… Cela durait depuis dix minutes. Courbet n'en avait pas assez. A la fin, on s'arrêta, on ne trouvait plus rien. Courbet alors de dire avec sa grosse voix grasseyante et traînante :
- Vous trouvez cela beau… et vous avez raison… Oui, cela est beau…Oui, cela est très beau, et tenez, Titien, Véronèse, LEUR Raphaël, MOI-MEME nous n'avons jamais rien fait de plus beau… »

Nous avons par ce témoignage très indirect, la confirmation que la coupure des pieds et de la tête avait déjà eu lieu, **avant** que cette partie du tableau n'arrive chez Khalil-Bey ; Par ailleurs, les propos de Courbet rapportés par Gambetta, attestent que l'artiste était très fier mais aussi très agréablement surpris du résultat étonnamment fabuleux de son nouveau cadrage.
(Nous reviendrons sur l'authenticité de ce témoignage très indirect, au chapitre qui traitera des différents propriétaires et des noms successifs portés par *l'Origine du monde,* p.55.)

13ème indice : DATE DE NAISSANCE de *l'Extase* et livraison des deux tableaux érotiques chez Khalil-Bey.

De même que pour *l'Origine du monde* qui en faisait partie, nous n'avons pas de dates précises concernant la réalisation de *l'Extase*. Cependant en Aout 1865, le Comte de Nieuwerkerke, (surintendant des Beaux-arts) est venu personnellement à l'atelier de Courbet, pour lui acheter au nom de l'Empereur *: la Vallée du Puis Noir*.
Ce jour-là, il remarque sur un chevalet l'ébauche d'un nu avec un perroquet. Etait-ce l'ébauche de l'étude préliminaire de *la Femme au perroquet*, l'*Extase*, que Courbet avait déjà entamée, et aurait finalisée après ses vacances à Trouville avec Johanna et Whistler qui suivirent cette visite? C'est tout à fait possible.
Par ailleurs, nous apprenons par Monsieur H. d'Ideville (p.29-30 dans *Notes et Documents sur la vie et l'œuvre de Courbet*) qui en visitant l'atelier de l'artiste, en Mars 1866, y voit *la Femme au perroquet*, que l'artiste est en train de peindre : *« Au moment où j'entrais, avec l'ami qui m'accompagnait, dans l'atelier de la rue Hautefeuille, l'artiste y travaillait, à cette bacchante échevelée, qu'il intitule la Femme au perroquet, en raison d'un ara au plumage fulgurant que son modèle tenait à la main. Ce modèle, fort joli du reste, était couché sur un canapé, dans la position voulue et le peintre démêlait sur sa toile à coup de brosse, les copeaux d'acajou de sa chevelure. »* Au-delà de la description de la chevelure de Johanna, ce témoignage pourrait situer la période de création de notre **étude préliminaire** (l'Extase)**,** à une date nécessairement antérieure à la réalisation de *la Femme au perroquet.*
Un autre article écrit par Jules Valles dans *l'Evénement* du 11 mars 1866, confirme : *« Courbet prépare pour l'Exposition, une Femme au Perroquet ; C'est un chef d'œuvre de malice et de grâce.»* (Malice = hypocrisie)

La création de l'Extase devrait donc être comprise **entre Aout 1865, et ces visites de Mars 1866**. En effet, nous savons que Courbet finira son tableau officiel (la deuxième version), bien que déjà suspendu aux cimaises du Salon, fin avril. Ce qui expliquerait que Courbet ait pu montrer son étude préliminaire secrète et scandaleuse à Khalil-Bey lors de sa visite, et lui en ait vendu alors, un fragment.
Quant à la date de cette visite de Khalil Bey chez Courbet, deux articles parus d*ans le Nain Jaune*, signés d'Arnold Mortier, l'un daté du 16 mai 1866 et l'autre **du 19 mai 1866**, attestent qu'à cette date Mr Lepel-Cointet venait d'acheter *Venus et Psyché* pour 18.000 Francs. Ces deux articles nous confirment même, que Khalil bey qui voulait cette œuvre, et désespéré de n'avoir pu l'acquérir, commanda une toile de nu, de même dimension. Nous savons aujourd'hui par Jules Troubat qu'il s'agissait des *Gougnottes*. Ainsi, la visite de Khalil-Bey chez Courbet et la commande des *Gougnottes,* de même que la découverte par le Nabab de *l'Extase,*

eurent lieu quelques jours avant la parution des deux articles, soit à la **mi-Mai 1866**. C'est donc peu après cette date qu'eu lieu le découpage de *l'Extase* et la naissance de **ce bout de tableau innommé** qui deviendra plus-tard *l'Origine du monde*.

L'artiste n'attendit probablement pas la fin du Salon, pour entamer les deux *Gougnottes* enlacées et assoupies après les plaisirs. Nous avons confirmation que *les Gougnottes* étaient en cours de réalisation au 1er Aout 1866, par un article de Charles Beauquier, paru dans *la Revue Littéraire de Franche Comté*, qui nous signale que *« Courbet peignait en ce moment pour un diplomate Turc, un pendant au tableau refusé au Salon de 1864, et que ce tableau* (au singulier), *promettait d'être aussi peu décent que le premier.»*

Puis deux correspondances de Courbet à ses parents, du 06 Aout et du 02 Septembre1866, nous précisent que l'artiste est occupé à finir toutes ses commandes, dont le tableau (au singulier) de Khalil Bey *(les Gougnottes*). Pour Lepel-Cointre, ce devait être les retouches demandées sur *Venus et Psyché (*Augmenter les draperies de Vénus, de façon à ne laisser nus que la jambe gauche et le haut du corps.)

La livraison chez Khalil Bey des deux tableaux érotiques, *Les Gougnottes* et *l'Innommé*, eut lieu très probablement avant le départ de Courbet pour la Normandie, qu'il avait dû reporter au 25 Septembre 1866.

14ème indice : LA RELATION de COURBET avec DEFORGE CARPENTIER (Le nom Deforge sera aussi écrit Desforge, selon les auteurs).

Cette marque de fournisseur, sur l'arrière du *Visage Secret* s'explique parfaitement. J'en ai trouvé la justification dans *les Correspondances de Courbet*.

Courbet se fournissait en matériel de peinture chez Haro jusqu'en Juin 1864, date à laquelle il rencontre Monsieur Deforge-Carpentier et avec lequel, il va commencer à travailler. (Marchand de Couleurs, 8 Boulevard Montmartre au coin du passage Jouffroy).

Voyons les circonstances de leur rencontre: En Mars 1864, Courbet qui est à Ornans en train de terminer son tableau *Venus et Psyché* (premier tableau de la série), écrit à Mr Haro pour lui commander d'en faire le cadre. En outre, il lui demande s'il serait disposé à présenter le tableau à sa place, au jury préliminaire du Salon des Beaux-Arts *« afin qu'il ne soit pas vilipendé par les critiques comme ils en ont l'habitude pour complaire à l'administration ».*

- Haro accepte et présente *Venus et Psyché*, qui est refusé par le jury le 26 avril, au motif d' «Immoralité ».
- Le 11 mai 1864, Courbet écrit d'Ornans à Haro : *« Je suis très inquiet du sort de mon tableau ; des personnes m'écrivent qu'il est à l'abandon dans une des salles de l'exposition; Si ça est vrai, veuillez le faire transporter dans mon atelier …je vous en remercie. »*
- Fin mai 1864 Courbet qui était toujours à Ornans, écrit à Jean Pierre Mazaroz : *« Je vous supplie de vous informer de ce qu'est devenu mon tableau de l'exposition; j'ai déjà écrit deux lettres à Monsieur Haro qui sont restées sans réponses. »*

Est-ce l'incident qui incita Courbet à faire appel à d'autres fournisseurs ?

En tout état de cause, ayant enfin récupéré son tableau *Venus et Psyché*, il le confie mi-aout 1864 à Monsieur **Deforge** qui était devenu son correspondant pour l'Exposition de Bruxelles, (lettre du 15 Aout 1864 à Alfred Verwée). Le tableau eut alors un énorme succès. Ceci noua de solides relations entre les deux hommes.

Venus et Psyché étant revenu de l'exposition de Bruxelles, Courbet dit à son ami Pierre Joseph Proudhon, dans un courrier du 08 décembre 1864, d'aller voir le tableau chez **Desforge Carpentier**, bd Montmartre.

Par la suite, Courbet se fournira aussi chez ce marchand de couleurs et toiles et exposera même quelques tableaux dans la galerie que Deforge Carpentier possédait à la même adresse. Ce qui explique la marque DEFORGE CARPENTIER tamponné au revers du *Visage Secret de l'Extase,* peint entre 1865 et 1866, indiquant le milieu du grand tableau originel avant son découpage.

Voltaire disait : « Il n'y a point de hasard …» Il ajoutait :

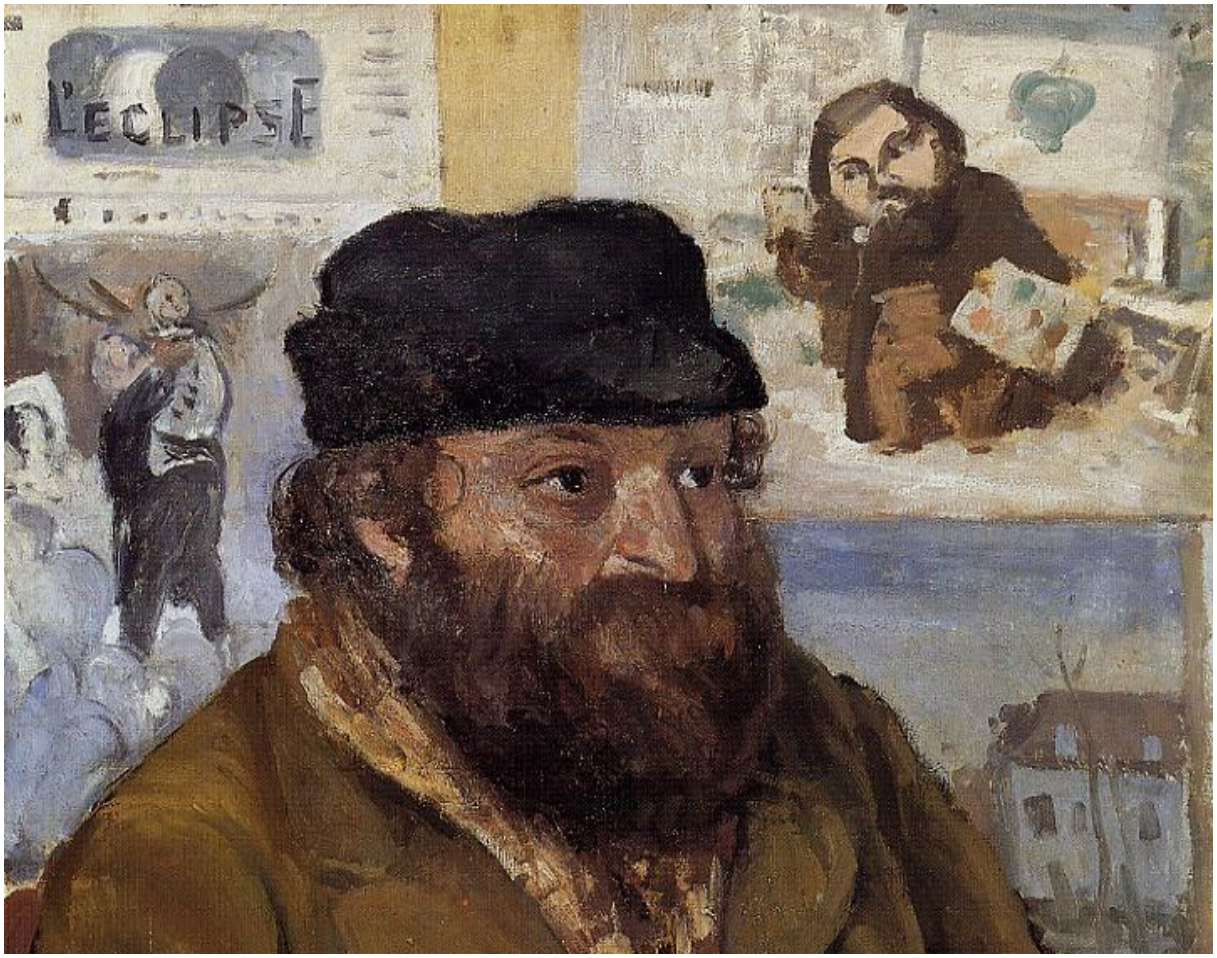
« Ce que nous appelons le hasard, n'est et ne peut être, que la cause ignorée d'un effet connu. »

AUTRES TEMOIGNAGES PICTURAUX :

« Parfois, un beau dessin parle plus, qu'un long discours »

15ème indice : L'OBJET DU CRIME

Portrait de Paul Cézanne peint **par Camille PISSARRO** (Laurence Graff, London), tableau réalisé en 1874, quand les deux compères peignaient ensemble à Pontoise.



Derrière le portrait de Cézanne, Pissarro a représenté trois objets :

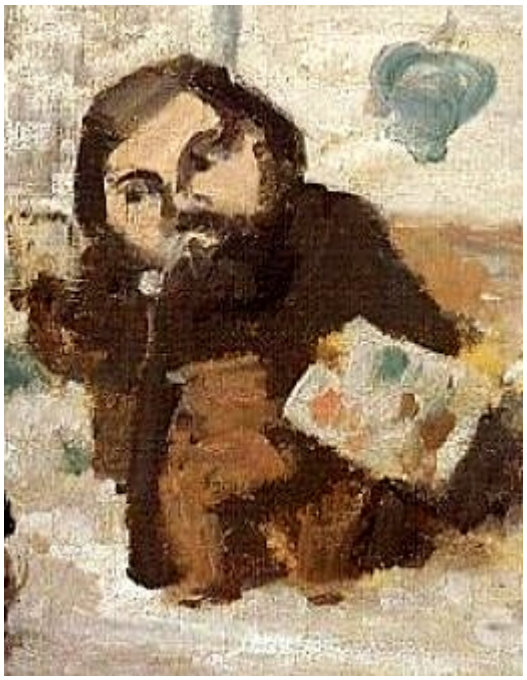
-En haut à gauche, le journal L'ECLIPSE du 04 Aout 1872 représentant une caricature d'Adolphe Thiers par André Gill : Adolphe Thiers se tient debout brandissant un sac d'argent sur lequel est inscrite la somme de 41 Milliards que la France avait remboursée à l'Allemagne, en application du traité de Francfort et en contrepartie de la paix : Acte scandaleux pour des gauchistes comme Pissarro, Cézanne et Courbet.

-En bas à droite, un tableau qu'il a peint en 1873 : La route de Gisors, Maison du Père Gallien.

-En haut à droite, une reproduction de la Une du **journal le Hanneton** du 13 Juin 1867 avec la caricature de **Courbet légèrement modifiée**.
Courbet qui semble ici, lui adresser un regard complice.



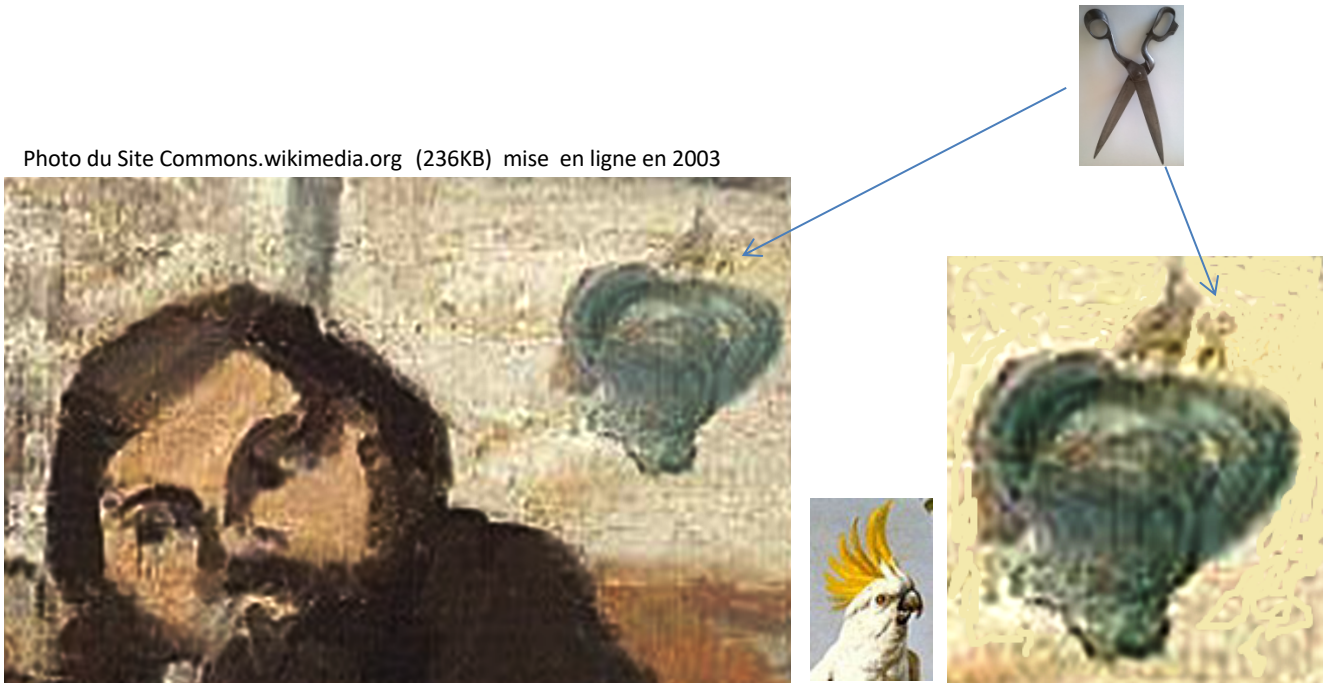
Le Hanneton : Dessin de Léonce Petit en 1867
Derrière Courbet :
la Feuille de Vigne Bleue = L'Origine du monde



Par Pissarro en 1874:
Derrière Courbet :
Pissarro remplace l'Origine du Monde :
Par l'arrière train d'un éléphant Bleu
Un Perroquet, au-dessus du fessier
Et une paire de CISEAUX, entre les deux.

Dans ce tableau, Pissarro représente Courbet, exactement dans la même posture que celle employée par Léonce Petit parue dans le Hanneton en 1867. Cependant, il remplace la feuille de vigne (l'Origine du monde), par le gros fessier d'un éléphant bleu comme la feuille de vigne, avec -dessus un perroquet paré de sa houppette, **mais que vient donc faire ici, une paire de ciseaux ?**

Photo du Site Commons.wikimedia.org (236KB) mise en ligne en 2003



Même photo contrastée

Veuillez observer le fessier de l'éléphant : Pissaro ne s'est pas trompé, il a remplacé la queue par ce qui etait le plus choquant dans l'Extase…Partie, qui une fois découpée est devenue *l'Origine du monde.*

L'ensemble du motif peint par Pissarro représente donc son ami Cézanne, regardant d'un air complice Courbet, et lui laissant entendre : « Je suis au courant de ce qui est advenu à ton *Extase* et **de son découpage**

au ciseau, entre les fesses et le perroquet », message codé uniquement compréhensible que par de rares initiés…

Voici la pièce à conviction, l'objet du crime !



Ami de Courbet depuis 1862, le collectionneur Théodore Duret fréquentait aussi assidûment Cézanne. Il fut l'un des premiers admirateurs de ce dernier, bien avant le père Tanguy, et lui acheta plusieurs tableaux. **Il nous affirme que Cézanne avait personnellement connu Courbet**. (*Histoire des Peintres Impressionnistes*, par Théodore Duret, Paris Floury 1919, Nvelle édition p.117 -118). Dans ces pages, il insinue que la rencontre entre les deux artistes serait concomitante au Salon de 1866, et au fait que Zola avait dû établir un compte rendu du Salon pour la revue *l'Evénement*. Or nous savons qu'à cet effet, l'écrivain entreprit une tournée des ateliers Parisiens en Avril et Mai de 1866, avant l'ouverture du Salon. Zola aura très probablement proposé à Cézanne de l'accompagner chez Courbet, car cette visite inspira au jeune peintre un dessin révélateur, qui sera suivi par trois tableaux éloquents (nous les verrons plus loin). Il nous apprend aussi, que Cézanne s'émerveillait du « talent illimité » de Courbet, et lui vouât tout au long de sa carrière un véritable culte.

Par ailleurs, Pissarro était un ami proche de Whistler. Ils parlaient immanquablement de leurs déboires quand ils se recevaient soit à Paris ou Londres pour préparer leurs expositions communes, et leurs relations s'amplifièrent. Etait- ce par ce lien direct, que Pissarro apprit de Whistler, la déception que lui avait causé la création de *l'Extase de Johanna*, puis son découpage avec l'affichage d'une partie des charmes de Johanna chez Khalil-Bey ? Ou bien, était-ce par son ami Cézanne ? En tout état de cause, les deux compères qui peignaient ensemble en 1874, étaient visiblement au courant *de l'Extase*, et de son découpage.

Aussi bien Camille Pissarro que Paul Cézanne admiraient Gustave Courbet. Tous deux considéraient celui-ci comme l'un des plus grands artistes vivants, dont ils appréciaient l'esprit subversif et la sincérité de son art.

Tous deux tentèrent comme lui, d'utiliser pour leurs créations, sa technique novatrice du couteau à palette.

Ce *Portrait de Cézanne* par Pissarro fut suspendu « à l'abri » dans l'atelier de son auteur jusqu'à sa mort, témoignant ainsi de son amitié envers son confrère, et de l'engagement qu'il avait pris de conserver pour lui *le Secret de Courbet.*

16ème indice : LA SIGNATURE CACHEE

Le 22 décembre 2012, soit quelques jours avant que le Père-Noël ne passe, je regardais les dernières pages du Catalogue Raisonné de Courbet établi par Robert Fernier, et tombais comme par enchantement, sur les signatures et monogrammes de notre Artiste. Ma Belle, de sa bouche entrouverte, me souffla-t-elle quelque chose à l'OREILLE ? Je n'en croyais pas mes yeux… elle me présentait à son oreille, sa plus belle BOUCLE…

A tout tableau Secret, convient sa signature Secrète

Courbet était obsédé par sa signature et très attentif à ce qu'elle soit bien visible. Il avait un tel besoin de reconnaissance qu'il lui est même arrivé, de signer son propre *Autoportrait* de son nom en bas à gauche, et de rajouter en supplément, son Monogramme sur la même toile en bas à droite :
Voir son *Autoportrait* peint en 1846 du Musée des Beaux arts de Besançon .(Fernier n° 73).
(Sa signature en bas à gauche **+** son Monogramme en bas à droite)

Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises, car il lui arrivera de signer de son nom entier, **et d'inclure en supplément, et très secrètement, son Monogramme dans le motif peint** :



Michael Fried (Docteur en Histore de l'Art, grand specialiste de Courbet), dans son ouvrage *« Le Réalisme de Courbet »* , écrit en commentant le tableau *le Portrait de Jo au Mirroir,* dont le Maître fera trois copies:
«On y voit parmi les mèches serpentines, satinées de la belle rousse, que deux des boucles exquisément peintes, qui semblent serpenter ou s'écouler vers le spectateur, en bas à gauche, ***écriraient avec fioritures, les initiales mêmes de Courbet*** *»* :



Ici, le G est au dessus du C.

Version du Nationalmuseum de Stockolm.



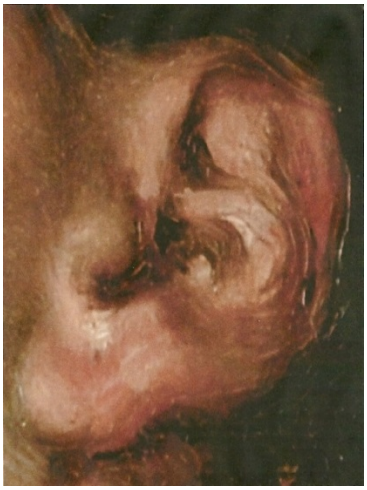
Ici, le G et le C sont côte à côte.

Version du MET de New-York

Tout au long de sa vie artistique, Gustave Courbet aura signé une partie de sa production par des Monogrammes.
Sur 1072 œuvres référencées du catalogue raisonné, 42 portent ainsi son Monogramme, dont certaines très importantes comme *L'Hallali du Cerf*, *Les Paysans de Flagey revenant de la foire,* quatre *Autoportraits* dont le *Violonceliste,* de nombreux portraits dont *la Femme Nue* , *les Amants dans la campagne*, quelques natures mortes et quelques paysages.

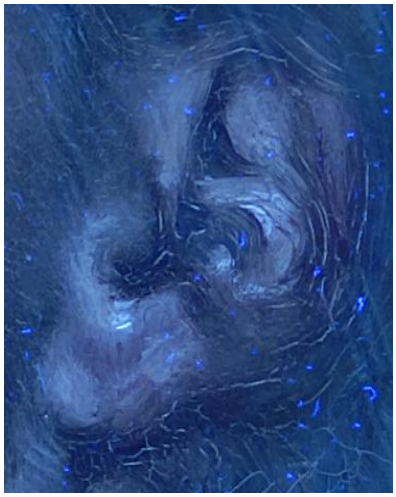
Pour cet hymne à la féminité qu'était *l' Extase*, le Maître si orgueilleux, se devait de laisser « sa trace ».
Nous découvrons dans ce portrait de Johanna, l'éclatante fierté de l'artiste pour cette œuvre Secrète, car son Monogramme est bien présent. Une fois vue, le doute n'est plus permis, sa signature est bien là, irrécusable, comme un indice laissé délibérément, qui prend en compte la renommée de son auteur. Imanquablement Courbet y a été attentif, en apposant discrètement son Monogramme en motif incorporé dans l'être aimé. Affiché et clairement visible au centre du tableau, son monogramme confirme sa fusion accomplie avec son œuvre secrète, qu'il nous propose de découvrir et reconnaître à sa postérité.

Par bonheur, cette signature Secrète est réstée incorporée au *Visage Secret de Johanna,* après le découpage de *l'Extase*.



Tableau





Evidente aussi sous UV

Exemples de tableaux signés uniquement par le MONOGRAMME de GUSTAVE COURBET



Etude Henriette Bonion (Musée Fabre, Montpellier)



L'Hallali du Cerf 1867 (Musée des Beaux-Arts Besançon)

SIGNATURE : 

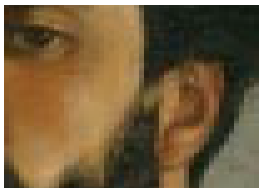
ou bien 

Et voyez ci-après les oreilles peintes par Courbet : **Toutes ont un trou d'oreille centré**. Elles ne sont pas traversées au centre du pavillon, par une boucle qui n'existe pas dans la réalité. L'artiste n'aurait pas fait **cette erreur grossière**, si ce n'avait été pour y inclure le bas du G de son monogramme. Cette boucle se décèle si bien, que lorsque l'on regarde l'ensemble du portrait, on ne voit plus que cela.

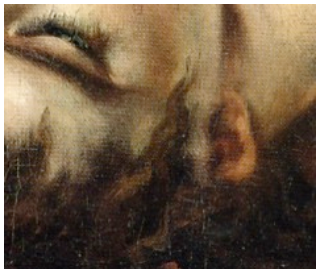
OREILLES PEINTES PAR COURBET


Juliette Courbet (Musée des Beaux-Arts de Paris)


Baudelaire (Musée Fabre Montpellier)

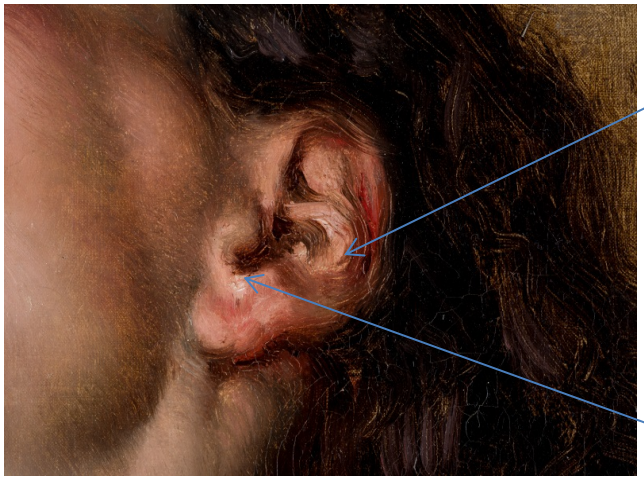

Jules Bordet


Auto portrait


La Femme au perroquet (MET. N.Y.)

Le Visage Secret de *l'Extase*

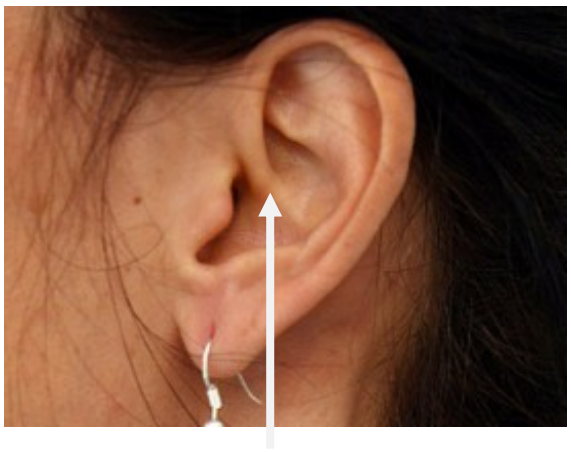
ICI 1ère ERREUR : la boucle basse du G est en trop.



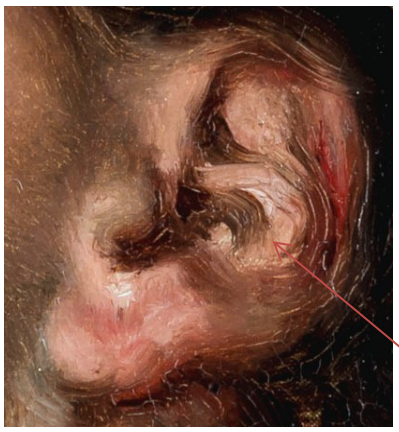
2ème ERREUR : Cet angle devrait être plus aigu, non arrondi, et orienté vers 1H.

Oreille Gauche

Morphologie normale

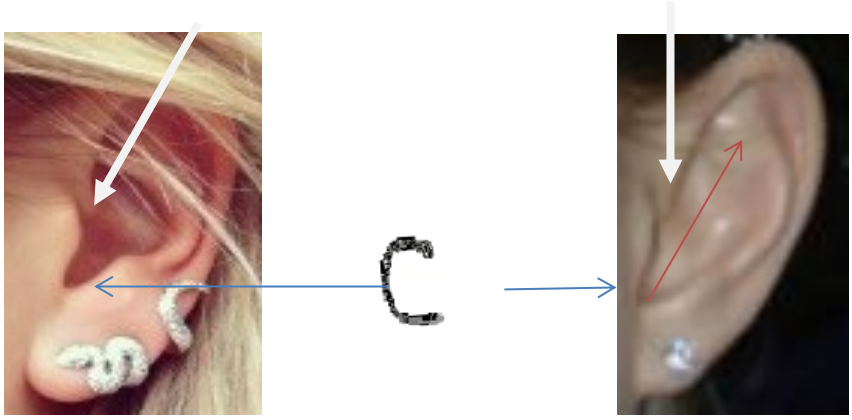


Tableau



ERREUR

Constatez ici la Fin de la boucle supérieure. Elle ne se prolonge jamais par une boucle inférieure, pour former un G comme dans son Monogramme : Or Courbet n'aurait pas fait cette erreur, si cela n'avait été délibérément, pour finir par cette boucle basse le G de Gustave.



Voyez la forme du bas du pavillon, l'angle aigu n'a jamais la forme arrondie d'un gros C comme dans le Monogramme. En outre, cet angle aigu qui habituellement reste relativement fermé, est normalement orienté vers 1H ↑ et non pas à l'horizontale comme dans le tableau du *Visage Secret de l'Extase.*

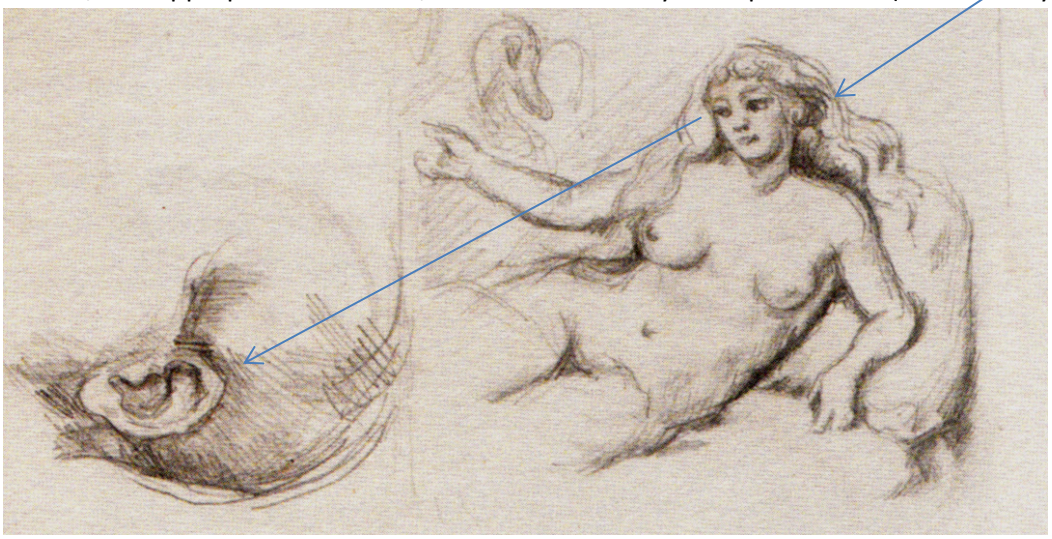


<u>La preuve :</u> Le père de Courbet, REGIS peint en 1844. Pas d'erreur morphologique. La boucle basse du G n'apparait pas, et l'angle aigu du bas du pavillon est orienté vers 1H et ne forme pas un C à l'horizontale comme dans *le Visage Secret de l'Extase.*

« Les secrets des peintres sont cachés dans leurs tableaux. Il suffit d'apprendre à bien les regarder… »

17ème indice : LA PREUVE ABSOLUE : Le pense-bête de Paul CEZANNE

En 1866, Paul Cézanne visita l'atelier de Courbet, rue de Hautefeuille. Pour épater son jeune confrère, le Maître lui aurait théâtralement dévoilé *son Extase,* sous serment de silence. Fortement impressionné par Johanna en extase sous son perroquet, Cézanne se serait exclamé : « *Moi, j'en ferai une femme au Cygne* ».
Sortant de l'atelier, en s'appropriant du thème, il en dessina au crayon un pense-bête (Oreille= Crayon appuyé)



Johanna nue, **fixant du regard une oreille gauche** devient alors une **preuve irréfutable** : Cézanne atteste de sa vision de *l'Extase*, présentant **Johanna entière, exhibant à son oreille la signature secrète de Courbet.** Oui, il en croqua cette esquisse, mais en la personnifiant de son propre « Signe » :





Son **P =**  surmonté d'un  , **bien en évidence** 

Or, de toute l'histoire de l'art, aucune œuvre avant *l'Extase* de Courbet, n'avait été signée dans une oreille.
Personnalisant le motif vu, et se démarquant de Courbet en rendant sa femme moins licencieuse, il aura abaissé le bras gauche et resserré les cuisses. Cette femme nue, vue de face, réalisée avec un effet de perspective fuyante, partant des cuisses à gauche pour remonter vers le visage à droite, un cygne au-dessus de la main droite, s'apparente bien plus à *l'Extase*, qu'à *la Femme au perroquet* orientée dans l'autre sens, qui tient l'oiseau dans l'autre main, et qui de surcroît, ne présente aucune initiale incarnée dans son oreille.
Il reprendra son pense-bête, en l'exploitant explicitement dans trois tableaux, utilisant des thèmes chers à Courbet, incluant **Johanna toujours dans la même pose**, **en rousse, les joues convulsées**, la tête à droite :

Jo avec un miroir : « *La Femme au Miroir* »



John Rewald situe cette réalisation en 1866.

L'Extase : « *La Léda au Cygne* » (voir explications p.48)



Ambroise Vollard situe cette œuvre entre 1866 et 1868.

Voici une preuve in **ouïe** (dans l'oreille): une femme au Cygne, pour ne pas dire, au Signe…

18ème indice : **EMILE ZOLA** : Lui aussi, avait vu *l'Extase*.

Je vous présente ci- dessous, un extrait de NANA, (un des romans de la série des Rougon-Macquart), dont les premiers chapitres furent rédigés à l'automne 1878. D'abord publié par feuilletons dans le journal *Le Voltaire (du 16 Octobre 1879 au 05 Février 1880)*, le livre complet sera édité et diffusé le 15 février 1880. Simultanément, Zola adaptera son texte pour être représenté plus pudiquement au théâtre.

« Lentement Nana ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus grasse… Elle renversait la tête, les coudes écartés … ses yeux demi clos, sa bouche entrouverte, son visage noyé d'un rire amoureux; et, par derrière, son chignon de cheveux dénoué lui couvrait le dos d'un poil de lionne. Ployée et le flan tendu, elle montrait ses reins solides, la gorge dure d'une guerrière aux muscles forts sous le grain satiné de la peau. Une ligne fine, à peine ondée par l'épaule et la hanche, filait de ses coudes à son pied. Elle était toute velue, un duvet de rousse faisait de son corps un velours; tandis que dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnaient au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait de la Bête…Un frisson de tendresse semblait avoir passé dans ses membres. »

Zola, en insistant sur l'obsédante vision du Sexe de Nana, finit ce tableau par une allégorie de « *la Bête* » biblique : *« Muffat obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières pour ne plus voir, l'animal reparut du fonds des ténèbres, grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il serait là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais. »* (Muffat, dans le roman, est l'observateur de cette scène d'extase.)
Quelle aurait pu être cette image d'une extase érotique si troublante, et d'un sexe diabolique si fascinant, qui par un choc visuel aurait imprimée si profondément Zola, au point qu'il s'en souvienne à jamais ?

En 1879, Cézanne lisait dans la presse, tous les épisodes de « Nana » au fur et à mesure de leur parution. Cette description «Michelangelesque» de l'extase de l'héroïne et de son Sexe inoubliable, dût lui rappeler une vision particulière qu'il avait partagée avec l'auteur, car c'est par un toast spécial, qu'il félicita son ami :



Félicitations !

Johanna rigoureusement dans la même pose, une flûte de champagne remplaçant le « Signe ».
Pourquoi Cézanne avait-il réutilisé Johanna comme modèle, alors qu'entre temps il avait peint une dizaine d'autres femmes, dans bien d'autres postures qui se seraient très bien prêtées à ce toast ?
Les intentions de l'artiste étaient claires : C'était une allusion codée et complice, comme ils en avaient l'habitude, du peintre à l'écrivain, et vice-versa, rapprochant implicitement JOHANNA de NANA. C'était un rappel, évoquant le choc qu'ils avaient partagé face à *l'Extase,* lors de leur visite commune à l'atelier de Courbet en 1866. Un clin d'œil, et un moyen simple de faire revivre leurs agréables souvenirs de débutants. Il venait de retrouver dans Nana, *l'Extase* de Johanna dépeint *«avec un réalisme qu'aucun écrivain n'aurait su dépasser* ». Par ce dessin, Cézanne félicitait également son ami, d'avoir respecté son serment de silence, n'ayant jamais révélé le *Secret de Courbet*. Tous deux n'utilisant dans leurs créations, que la trace sensuelle laissée par l'impression de Johanna dans leur mémoire ; Comme une réminiscence autobiographique.
Est-ce un hasard, si Nana est la fille de **G**ervaise et de **C**oupeau? Les mêmes initiales que **G**ustave **C**ourbet…

« La peinture est un langage. Sa compréhension est une source de découvertes inattendues. »

LES DOUZE COUPS SONT FRAPPES… LE RIDEAU SE LEVE



Cézanne, *la Femme au rideau, 1880* (Wuppertal, Von der Heydt Museum)

Cette composition se présente selon une mise en scène, digne d'une représentation théâtrale, qui parle d'elle-même : **Johanna**, toujours dans la même pose, toujours en rousse, et toujours les joues convulsées, a remplacé son « Signe » par un rideau qu'elle repousse de sa main droite ; Rideau sur lequel sont représentées une pomme et une poire. (Repousser un rideau provoque des plis au tissu; Le tirer l'aplatit)

Cézanne a toujours peint beaucoup de pommes et de poires. Or les plus grands spécialistes du peintre attribuent à la position côte-à-côte de ces deux fruits isolés, l'emblème de l'amitié qui liait Cézanne à Zola. Un symbole codé entre les deux amis, qui remonterait à une bagarre écolière au collège Bourbon à Aix, où Cézanne le costaud prit la défense de Zola le faible à l'accent Parisien. En remerciements, Zola lui offrit une pomme et une poire. Ainsi ces fruits sont devenus « les fruits de l'amitié », de sorte que la célébration de cet événement devint une représentation hautement symbolique pour le peintre et son ami l'écrivain.

Cézanne et son ami Zola avaient le goût de l'énigme, et pratiquaient souvent entre eux « leurs références communes ». Leur connaissance mutuelle était si profonde que Paul ne doutait pas d'être compris d'Emile, et réciproquement. Un dialogue crypté, pictural ou scriptural, était le ciment de leur complicité. Alors décryptons:

Johanna, en repoussant le rideau, dévoile simultanément aux deux amis, *l'Extase* de Courbet.

Remarquez que les deux fruits sont posés de chaque côté d'une ligne rouge, qu'aucun des deux n'aura osé franchir, symbolisant le respect de leur serment à ne jamais dévoiler nommément *le Secret de Courbet.*

Notez ici, un autre élément probant : derrière le visage de Nana, voyez les prémices d'un arc en ciel ascendant**, reprenant l'élévation de l'aura, visible derrière le portrait de Johanna dans *l'Extase.***

D'ailleurs, voyez sur le rideau de droite, au-dessus de Johanna la fin de son prénom y est écrite (nna).

Cette scène, qui éternise un instant de complicité partagée, nous confirme définitivement que Zola avait bien accompagné Cézanne lors de sa visite à l'atelier de Courbet. L'inoubliable vision commune de *l'Extase de Johanna*, devient ici prétexte à solidifier le ciment de leur amitié par le partage d'un même serment.

D'après Ambroise Vollard, Cézanne aurait exécuté ce tableau, au moment de la sortie de la pièce de théâtre de son ami, en 1880. Etait-ce en souvenir du très «théâtral »dévoilement de *l'Extase*, effectué devant eux par Courbet en 1866 ?

L'EXTASE de NANA

Une scène d'Emile ZOLA

JOHANNA en actrice Principale

MISE EN SCENE ici par Paul CEZANNE

sur une idée originale de Gustave COURBET

(Mais ce n'est pas fini…

Début 1880, paraissait aux éditions Charpentier, l'ouvrage de Zola, complet et relié : Nana.
Devant le succès énorme du roman, et la réussite de son adaptation qui était à l'affiche du *théâtre l'Ambigu*, un négociant en Champagne, René Rameau, eut l'idée opportuniste de créer une cuvée spéciale « NANA », et déposa aux greffes du tribunal de Commerce de Paris, le 24 Mai 1880, la Marque et son Etiquette.



Archives INPI

Par quel biais, le motif de Johanna une flûte à la main, conçu à l'origine par Cézanne pour féliciter Zola, pu-t-il parvenir jusqu'à René Rameau ? Et qui donna l'autorisation de son détournement à cette fin ? Zola ou Cézanne ? Ou bien les deux complices ?

Ici, Johanna est pudiquement couverte d'un bout de voile blanc. Ce détail dénonce irrémédiablement la participation de Cézanne dans l'élaboration de l'étiquette, car il ne figure pas sur le dessin au crayon initial, mais apparaît strictement sous la même forme dans la *Léda au Cygne.* La similarité des volutes prudes, trahit incontestablement l'auteur de ce détournement.
Notez que le graveur de l'étiquette a rajouté au cou de Johanna, un médaillon insolite. Peut-être sa griffe ?

Nul doute que Zola fut favorable à l'utilisation du nom de l'héroïne de son roman, pour cette boisson qui grisait à flot les salons parisiens. L'étiquette apportant dans les soirées mondaines, une réclame visuelle au titre de son ouvrage et de sa pièce de théâtre. En tant qu'ancien publiciste chez Hachette, il savait l'importance d'un message visuel, associant des plaisirs enivrants, aux grâces féminines…ainsi la diffusion des bulles, faisait la promotion joyeuse de son roman, et la propagande festive du spectacle.

Rien de mieux avérée, que la connivence du sphinx du pinceau, avec le virtuose de la plume : *« Deux vieux amis qui se connaissent jusqu'au cœur et qui se comprennent sur un simple regard.»*

UN TOAST DE JO NANA, A LA COMPLICITE DES DEUX AMIS !

Pourquoi Cézanne choisit-il une *« LEDA au CYGNE »* pour représenter *« L'EXTASE »* de Courbet ?

Tenu au secret sur *l'Extase* et ne souhaitant pas recopier l'œuvre de Courbet, mais simplement à en garder le souvenir, Cézanne dessina son pense-bête (p. 44) en utilisant une métaphore astucieuse de la mythologie Grecque: Zeus ne s'était-il pas métamorphosé en Cygne pour séduire Léda puis s'accoupler terrestrement avec elle ? De même, n'était-ce pas un Cygne qui transportait habituellement Venus (déesse de l'amour) de la terre vers le firmament, vers l'Olympe (demeure céleste des dieux = paradis) ?

Aussi pour son pense-bête, Cézanne personnalisa Johanna dans une pose plus chaste, (en resserrant ses cuisses) et en transfigurant le perroquet en cygne. D'où la phrase : *« Moi, j'en ferais une femme au cygne ! »*
Ce faisant, il conserva l'idée générale du chef-d'œuvre de son ainé qui l'avait tant impressionné, et apposa même sur son pense-bête comme l'avait fait son créateur, ses propres Initiales dans l'oreille de Johanna.
Je dis qu'il conserva l'essence de *l'Extase*, car pour la réalisation de son tableau à l'huile *« la Léda au Cygne »* Cézanne attribua une pose particulière à l'oiseau : Le Cygne est présenté les ailes déployées ; il prend son envol **et tient dans son bec la main droite de Léda**, pour l'entraîner plus haut vers le firmament ; ce qui n'est autre, que l'image produite par *l'Extase*. Dans *l'Extase*, le perroquet prenant son envol, ouvre le chemin du ciel et entraine ainsi Johanna vers le firmament des plaisirs. Or, à travers les innombrables *Léda au Cygne* qui jalonnent l'histoire de l'art, nous pouvons constater que la plupart des grands Maîtres ont également, sous le couvert de cette histoire mythique, célébré l'Extase dans l'accouplement des deux amants.
Il apparait clairement que pour Cézanne, *L'Extase* n'était autre que la vision Courbetienne de la légende de *Léda au Cygne* : Le Cygne (=Perroquet) entraine Léda (=Johanna) vers le firmament (= ascension vers l'Extase). Alors une question se pose : Courbet se serait-il inspiré pour *l'Extase,* d'un thème mythologique? Peut-on supputer que Courbet, ait lui-même révélé à son jeune confrère, la source de son inspiration, tout en ajoutant : *« Il est temps de dépouiller la peinture de son emphase historique et mythologique, de son pittoresque exotique, de la débarrasser de tout ce fatras d'irréel, du domaine de l'imaginaire et non visible de notre époque »* ? Le Maître du réalisme aurait ainsi brillamment représenté et modernisé une légende antique.
Quoiqu'il en soit, louons-le d'avoir dévoilé aux deux jeunes amis son Chef-d'œuvre Secret. Le flash provoqué par la vision de *l'Extase*, devint une inspiration durable pour les deux complices; Instant ineffaçable et partage d'un serment de silence absolu, marqueurs qui devinrent indubitablement «une référence commune» ; Ils conservèrent longtemps l'impression procurée par son dévoilement très théâtral :
- En ce qui concerne Zola, les articles qu'il écrivit alors affirmèrent sa position de militant convaincu du Réalisme qui sacralisait le Vrai, et dont le pionnier était Courbet ; C'est lui qui donna alors à Courbet le titre de « Faiseur de chair ». Puis, douze ans après l'apparition de *l'Extase*, Il attribua à Nana, le rôle de Venus dans *« La Blonde Vénus »*, l'opérette dans laquelle elle se produit en début de roman. Or cet opéra-comique n'est autre qu'une parodie de la mythologie grecque, avec *« un Olympe de carton »*. Aussi n'est-il pas surprenant de constater que Zola, lui aussi, y *«cassa malicieusement les antiques images»* qui lui semblaient du domaine de l'imaginaire et qu'il jugeait peu réalistes. Enfin, dans son roman, il décrivit avec brio *l'Extase* de Nana, avec cette obsédante et indissociable image de « la Bête » entre ses cuisses, vision qu'il ne put jamais oublier…
- Pour ce qui est de Cézanne, l'apparition de *l'Extase* eut l'immense mérite de l'inciter à honorer, comme tant d'autres avant lui (puis après lui) la tradition des grands Maîtres par l'exécution, assez chaste et pudique mais très haute en couleurs, de sa propre *Léda au cygne.* Sa version resta au secret, cloitrée à l'abri des regards dans son atelier Parisien jusqu'en 1895 ; Elle fut présentée au public cette année-là, soit 18 ans après la mort de Courbet, lors de l'exposition organisée par Ambroise Vollard dans sa boutique de la rue Lafitte ; Elle fut immédiatement acquise par le grand collectionneur Mr Auguste Pellerin. (Aujourd'hui, fondation Barnes, USA).
Pour conclure sur la connivence des deux jeunes amis, imaginons la jubilation de Cézanne, ce sphinx du pinceau qui réutilisa la pose de la *Femme au* ***Cygne*** de son pense bête, en la détournant avec humour en une « *Femme* ***aux Signes…*** **» ;** Signes si énigmatiques, que seul Zola pouvait en résonance, comprendre sa *Femme au Miroir*, sa *Femme au Rideau*, ainsi que sa *Femme au Champagne.*

19ème indice : Témoignage du célèbre sculpteur AUGUSTE RODIN (1840-1917). *« AVANT LA CREATION »*

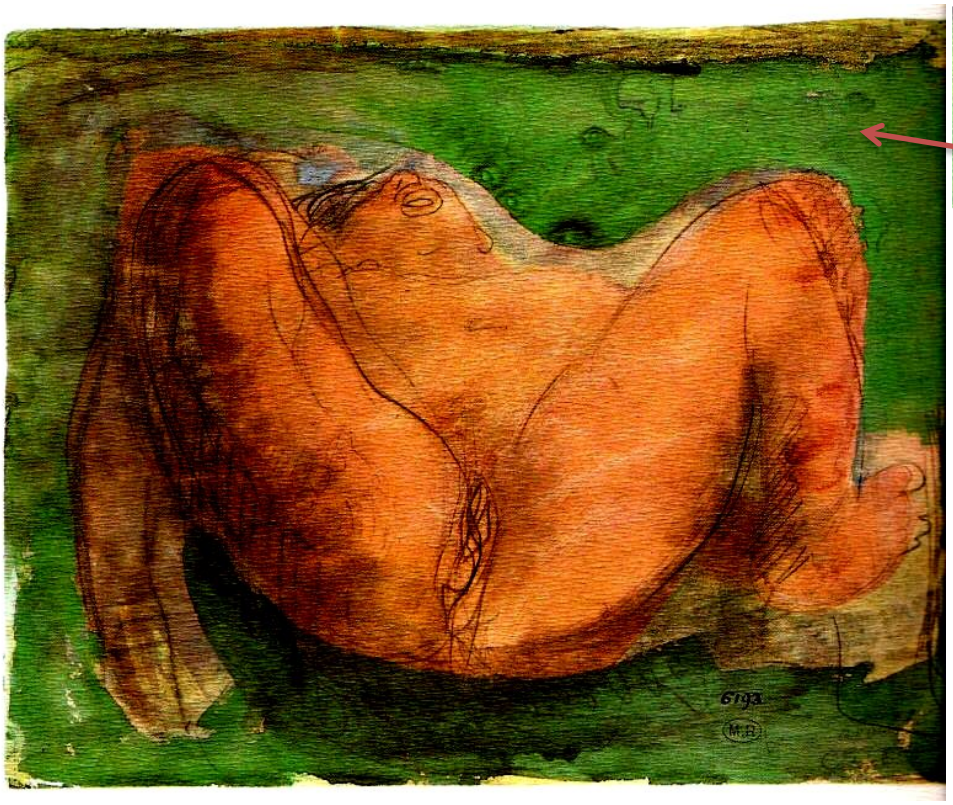
Le Baron Ferenc de Hatvany connaissait bien Rodin ; Il l'avait rencontré en 1907 à l'académie Julian, où il suivait les cours de Jean Paul Laurens ; Ce dernier, grand ami de Rodin, les avait alors mis en relation. Connaissant le goût insatiable de Rodin pour les nus féminins, et quelques jours après avoir acheté ***l'Origine du Monde*** chez Bernheim-Jeune qui portait alors le titre de ***« La Création du monde »***, Hatvany alla rendre visite au sculpteur dans son l'atelier. C'est ainsi que Rodin aurait appris la genèse secrète de *l'Extase*, dont Courbet avait extrait son tableau osé.

Bien que n'ayant pu voir, ni *l'Extase* d'origine morcelée en 1866, ni son fragment *la Création du Monde* restée chez le Baron, cette histoire ainsi que la description de Johanna en extase, donna à Rodin l'inspiration de ce dessin.

Mine de plomb, aquarelle et gouache sur papier, annoté en bas à droite : ***« AVANT LA CREATION »***

Musée Rodin N° 6193

Perroquet contrasté et surligné





Voyez la pose de Johanna, les jambes écartées, la bouche ouverte en pleine Extase, mais distinguez-vous le perroquet ? Bien qu'estompé, il reste visible… (A droite, les traits du perroquet sont surlignés au crayon).

Cet oiseau survolant cette femme à la peau rousse veloutée, associé au nom révélateur du dessin, atteste de l'appropriation spontanée par Rodin, du thème central de l'Extase.

Il aura volontairement inversé le titre : LA CREATION … AVANT… (**son découpage**).

Elle était donc entière …. Avec son visage…

Il est particulièrement remarquable de constater, que parmi le millier de femmes nues déssinées par Rodin, ce dessin est le seul à inclure un perroquet prenant son… envol.

Pour information, Hatvany possedait dans sa collection, un autre dessin de Rodin figurant une scène saphique; Ce dessin était signé avec une dédicace à son attention : *« A monsieur Hatvany Ferenc, Auguste Rodin ».* L'aurait-il acquis lors de cette visite de 1913, et emporté juste après à Budapest, avec la *Création du monde.*

J'ai fait cette découverte **le 12 Novembre** 2012, et chose troublante, **Rodin est né un 12 novembre,** en 1840.

20ème indice : Témoignage d' ANDRE MASSON (1896- 1987)

Les derniers propriétaires de *l'Origine du monde* avant l'Etat, furent la famille de **Jacques et Sylvia Lacan**. Sylvia Lacan avait une sœur, Rose, qui était mariée au célèbre peintre surréaliste, André Masson.

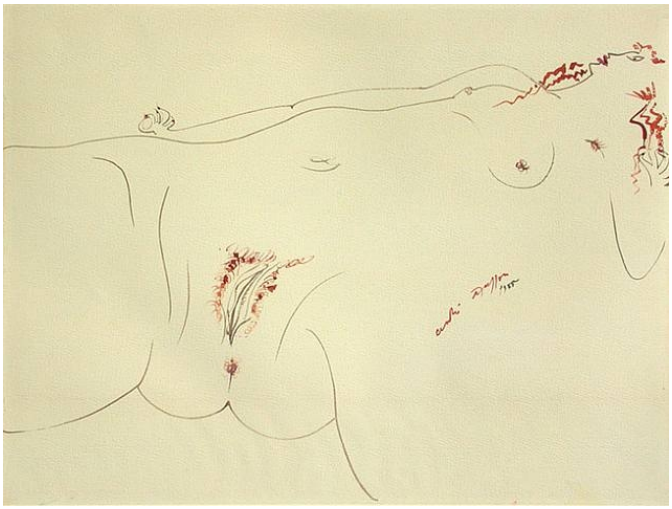
Quand les Lacan achetèrent en 1954 *l'Origine du monde* au baron Hatvany, Sylvia demanda à son beau-frère, de lui peindre un cache pour son tableau, car disait-elle: « la femme de ménage et les voisins pourraient ne pas comprendre… »

André Masson réalisa alors sur un panneau en bois, une peinture abstraite : *Terre érotique (1)*, qui reprenait en un paysage de garrigue broussailleuse, les courbes du tableau qu'il devait cacher. Ce panneau de bois, coulissera en tant que masque, dans le montant latéral du cadre doré de *l'Origine du monde.* (Photo 3 p.82)

Ce panneau-masque sur fond marron, fut réalisé en 1954 : James Lord, lors d'une visite à la Prévôté avec Dora Maar, le découvrit cette année-là cachant *l'Origine du monde*, (le 9 Mai 1954, le lendemain de la chute de Dien Ben-Phu) et en témoigne dans son livre Picasso et Dora (p. 277 , publié en 2000 chez Séguier.)



Terre érotique (1)



L'Origine du monde (2)

Quelle ne fut pas ma surprise, de découvrir qu'André Masson avait réalisé un an plus tard, un dessin sur papier qu'**il avait signé et daté 1955**, avec au dos l'inscription : *l'Origine du monde* (2)

Ce grand dessin (49 X 65 cm), exécuté sur papier, à l'encre et aquarelle, reprend les courbes du panneau qui servait de cache, mais **Johanna y est entière,** avec sa tête et son visage tourné sur sa droite, comportant une chevelure **rousse** dans la même teinte que sa toison pubienne… qu'il a intitulé : **l'Origine du monde**.

Il signait par-là, sa connaissance de l'existence du tableau originel avec Johanna **entière, avant le découpage**.

Et comment avait-il appris son histoire Secrète ?

Sans conteste par sa belle-sœur Sylvia Lacan, qui lui avait demandé un an plus tôt de réaliser le cache du même tableau découpé. Elle-même, tenant l'histoire secrète de son propriétaire précédent : Le Baron Ferenc de HATVANY, qui lui avait raconté lors de la transaction du tableau. Mais le meilleur arrive….

Après Courbet, puis Cézanne, voici le troisième artiste  **à inclure**  **l'initiale de son nom dans l'oreille gauche de Johanna**: un  comme  bien en évidence…

Ceci prouve que *l'Extase* de Courbet comportait bien les initiales de son auteur dans l'oreille de Johanna, et que la genèse de *l'Origine du monde* et de son découpage, avait été transmise sans faille, de propriétaire en propriétaire, avec ce bout de tableau.

Ce dessin, véritable témoin de la présence d'une absence, est actuellement aux USA. (Collection particulière)

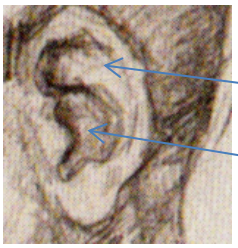
« ATTENTION, ON N'EST JAMAIS A L'ABRI D'UNE DECOUVERTE »

LES OREILLES DE JOHANNA

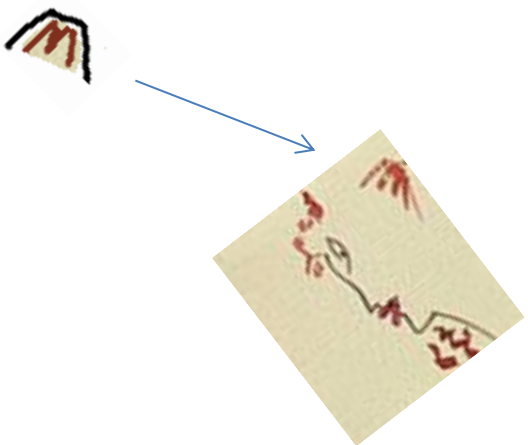
G. Courbet.



G. Cezanne



ANDRE MASSON



Serait-ce le A de ANDRE, que Johanna nous susurre ?

21ème indice : La métaphore astucieuse de Jules Antoine Castagnary : « LE VASE »

Cet ami proche de Courbet, qui toute sa vie soutiendra l'artiste, connaissait évidemment *l'Extase*. Lui aussi, ayant fait serment de silence sur cette œuvre ainsi que sur l'histoire de son découpage pour Khalil-Bey, dut employer une astuce pour respecter son engagement, sans pour autant dénier son existence.
Le département des Estampes et Photographies de la BNF, situé à Richelieu, possède un trésor :
Des notes préparatoires manuscrites de Castagnary, destinées à une biographie de l'œuvre du Maître qui malheureusement n'a pu être finie avant la mort de l'écrivain. Ces documents furent partiellement publiés par sa veuve, dans *la Gazette des Beaux-Arts* entre 1911 et 1912 : (« Fragments d'un livre sur Courbet » par Castagnary : N°5 et N°6 -1911 et N°7 -1912).
Cet ensemble de documents sous formes diverses, sont regroupés à la BNF, sous la côte : Yb3-1739-(5).
Or dans la boite 5 contenant des papiers forts intéressants et non encore totalement publiés, nous trouvons plusieurs **listes manuscrites** de tableaux peints par Courbet, regroupés par thèmes : Chasse, Paysages d'Ornans, Mer, Nus, etc.
Il n'est pas surprenant, de constater que Castagnary, qui était aussi tenu au secret concernant ***l'Extase***, n'ait pas indiqué ce nom, ni celui de son fragment *l'Origine du monde* dans les différentes listes qu'il établit alors :

- Dans **la liste des Nus** peints par Courbet, nous retrouvons tous les tableaux connus à ce jour et répertoriés au catalogue raisonné établi par Mr. Robert Fernier en 1977, à l'exception de *l'Origine du monde ;* Rien non plus sur *l'Extase*, mais en contrepartie il mentionne un tableau inconnu, qu'il intitule : ***« Le Vase ».***

- Dans la liste des **tableaux de nus** peints par Courbet, appartenant à **Khalil- Bey**, nous trouvons trois tableaux : Deux nus qui appartenaient effectivement au Nabab : *Paresse et Luxure (Les Gougnottes),* ainsi que *la Jeune Baigneuse*, et à nouveau ce « ***Vase*** » en lieu et place de l'Innommé *(l'Origine du Monde)*

LE « VASE » Pourquoi ce titre de « Vase », alors que Courbet n'a jamais peint de potiche ?
Il ne m'aura pas fallu longtemps pour le comprendre ; Rappelez-vous la légende du **Vase de Pandore*** : Ce fameux Vase fermé de la mythologie grecque, **contenant tant de secrets inavouables** qu'il ne devait surtout pas être ouvert… **Ce vase sacré de Pandore, qu'il convenait de garder fermé.**

(* Le Vase de Pandore de la mythologie grecque antique, a été remplacé depuis une erreur d'Erasme en l'an 1500, … par une boite)

La métaphore de Castagnary, pour dénommer *l'Extase*, sans dévoiler son nom, devint alors évidente.

Homme de lettres connaissant la légende originale en grec et en latin, Castagnary savait Pandore dotée d'une beauté divine, terriblement envoutante et irrésistiblement désirable …En outre, lorsqu'un vase est complet de ses pieds et de son encolure évasée, ses courbes évoquent naturellement le galbe gracieux du corps féminin. De tout temps, cet objet a symbolisé la sensualité de la plastique féminine.

Comparons *l'Origine du monde* avec la description d'un vase, donnée par l'Encyclopédie Générale des Arts :
-Le ou les pieds : absents. - Le cul du vase : présent. - La panse : présente. - Les épaules : absentes. - Les anses ou bras : absentes. - Le col : absent. - La bouche avec ses lèvres : absentes.
Toutes ces parties d'un Vase, étaient en revanche, bien présentes dans *l'Extase* avant son découpage.

Je compris alors la perplexité des historiens de l'art, qui, avant ma découverte se posaient la question de savoir: **Pourquoi ce *Vase*** ? Certes, ils ne pouvaient pas comprendre, car en plus d'ignorer *l'Extase* de Courbet, ils n'avaient sous leurs yeux que sa partie basse qui n'expose qu'un bout de vase … Seuls les initiés de *l'Extase* avant son découpage, pouvaient comprendre ce pseudonyme métaphorique attribué par Castagnary.

Cette appellation de Vase atteste indéniablement, de l'exigence par Courbet d'un secret absolu.

« *L' Extase* : un **Vase** sacré, tout rempli de **Secrets** »

Les **Deux versions** de ***l'Extase***

-Jules Troubat qui avait accompagné Khalil Bey lors de sa visite à l'atelier de Courbet, avait donc vu les deux versions de *l'Extase*, peintes dans deux manières différentes. Bien qu'étant sous serment de silence sur la première version, il allait cependant très habilement les suggérer toutes deux, dans son livre *Plume et Pinceau (p.253-254)* paru en 1878, soit un an après la mort du Maître.

Racontant une anecdote de jeunesse, où Courbet alors en visite à Montpellier en 1854, s'était épris d'une ancienne toile qu'il avait aperçue chez un peintre local, petit-fils du naturaliste Magnol, il nous dit ceci :

« Le tableau en question représentait l'Amour et Psyché de grandeur naturelle. Courbet demanda la permission de le copier… La disposition de cette peinture n'a peut-être pas été étrangère, par la suite, à celle de ***la Femme au perroquet****, l'un des derniers tableaux célèbres de Courbet qui ont marqué* ***sa seconde manière,*** *celle dans laquelle il a commencé, au dire de ses anciens amis, à sacrifier aux dieu du jour. »*



« Première manière » *l'Extase,* authentique
Sans simulacres, vraie et naturelle
Dans une vue en contre-plongée
Tête à senestre



« Seconde manière » **ironiquement** académique
l'Extase gommée, chaste, gentille, sage, trop idéalisée
Dans une vue plongeante
Tête à dextre

Courbet avouait lui-même ironiquement de *la Femme au perroquet* exposée: *« Je leur ai fait du propre, une académie comme ils les aiment* ». Ainsi, comme le disait Troubat, il avait utilisé sa « Seconde Manière » pour le Salon. Cependant, Courbet le roublard, ricanait bien derrière sa barbe, car dans le secret de son atelier il avait également peint Johanna de sa « Première manière», plus sincère et plus naturelle, exprimant la vie vraie, sans simulacres, sans subterfuges. C'est ainsi qu'il *« leur avait mis un grand coup de poing dans la figure ».*

-**Emile Zola**, qui avec Cézanne avait visité l'atelier de Courbet avant le salon, avait vu les deux versions de *l'Extase*. Ainsi, Il était de ceux qui pouvaient comparer les deux manières de cette œuvre. Malgré son serment de silence sur l'existence de la première version, il va néanmoins la suggérer très finement en dénigrant le résultat académique de la version exposée, au profit d'une réalisation plus réaliste qui aurait été le fruit du génie de l'artiste. A propos de *la Femme au perroquet* exposée, il écrira dans *L'Evénement* du 15 mai 1866- *Mon Salon*: *« On trouve son étude de femme très convenable… Courbet, cette année, arrondit les angles trop rudes de son génie; il a fait patte de velours et voilà la foule charmée qui le trouve semblable à tout le monde et qui applaudit, satisfaite de voir enfin le Maître à ses pieds. Courbet, pour l'écraser d'un mot, a fait du joli…Il a rentré ses serres d'aigle; il ne s'est pas livré entier, et tout le monde bat des mains, tout le monde lui décerne des couronnes. On parle de la grande médaille. Si j'étais Courbet, je ne voudrais pas, pour la Femme au perroquet d'une récompense suprême…j'exigerais qu'il fût bien dit qu'on m'accepte dans mon génie et non dans mes gentillesses. »*

Ainsi sa déception face à la version exposée, devient l'aveu de sa connaissance de l'autre, celle de la « première manière » où le peintre s'était livré entier; Celle, qui elle, était le fruit du génie de l'artiste et non de ses gentillesses ; Celle qui était *« réelle jusqu'à la vie et belle jusqu'à la vérité* ». Mais il ne pouvait les comparer ouvertement sans parjurer son serment de silence.

- Castagnary, un des plus proches amis de Courbet, avait évidemment vu dans l'atelier du Maître les deux versions de *l'Extase :* L'une très réaliste, absolument impudique qu'il dénommait *le Vase,* partant des pieds à gauche pour monter vers la tête à droite. Et l'autre, *la Femme au perroquet,* très académique, très sage, exécutée pour le Salon dans une pose inversée, la tête à gauche et les pieds à droite, le sexe évidemment masqué. Etant tenu au silence sur la première version secrète, il insinuait toutefois à demi-mot et très adroitement son existence, par une analogie qu'il faisait dans *le Compte rendu du Salon de 1866 p.240 :*
Face à *la Femme au perroquet* exposée, il rapprochait l'art de Courbet avec celui d'un grand peintre Italien de la Renaissance, et utilisait pour ce faire, l'exemple d'un duo de femmes nues célèbres présentées à Florence sous deux angles diamétralement opposés : *« Quant à moi, j'ai vu La Femme au perroquet de Courbet; Je voudrais revoir, pour en faire comparaison, les Deux femmes nues que Titien, ce grand peintre de femmes, a exécuté pour le duc d'Urbin, et qui font l'orgueil de la tribune de Florence »*



Le Titien



Vénus impudique, le sexe non caché. Tête à senestre. Ici, le pubis est caché. Plus académique. Tête à dextre.

Castagnary avoue ici, qu'il aurait souhaité comparer **un** tableau de Courbet*, la Femme au perroquet*, avec « les **Deux »** versions de Vénus (déesse de l'amour) par Titien.
- Question : pourquoi avait-il employé une majuscule pour écrire le chiffre **Deux** ?
Son intention semble évidente : C'était pour attirer notre attention sur le fait que Courbet avait lui aussi, tout comme Titien, exécuté Deux versions de sa *Femme au perroquet,* dans Deux visions inversées, et dans Deux manières opposées. Le vœu de cette comparaison bancale, un tableau pour deux, n'était pas anodin. Castagnary induisait très habilement par son absence, l'existence tangible de l'autre version de la *Femme au perroquet.* Celle qui aurait rétabli l'équilibre pour une comparaison équitable. Il eut certainement aimé comparer les deux pendants de ces deux artistes, mais engagé au mutisme, il ne pouvait rien en dire.

Autre témoignage des deux versions de l'Extase :

Maxime du Camp, dans son ouvrage « Les Convulsions de Paris » publié en 1879 chez Hachette, nous avait déjà décrit le morceau *d'Extase* qu'il avait admiré chez Khalil-Bey (voir page 20) ; dans ce même ouvrage, il va également nous confirmer l'existence des deux versions de ce tableau. L'auteur raconte (page 294 de son tome2) le procès de Courbet à Versailles en 1871, accusé d'avoir été l'instigateur du renversement de la colonne Vendôme, sous la Commune :

Il ne se sentait pas tranquille, le malheureux réaliste, et disait : « A cause de ma célébrité, ils ne me fusilleront pas. » On n'y pensait guère. Réuni aux accusés qui avaient été membres de la Commune, il comparut devant le troisième conseil de guerre… « Cette colonne, dit-il, était une faible représentation de la colonne Trajane dans des proportions mal combinées. Il n'y a pas de perspective, ce sont des bonhommes qui ont sept têtes et demie, toujours la même, à quelques hauteur que ce soit. Ce sont des bonhommes de pain d'épice ; et j'étais honteux que l'on montrât cela comme une œuvre d'art. » Le président lui dit : « Alors c'est un zèle artistique qui vous poussait ? » Et Courbet répondit : « Tout simplement ! ***Ce tout simplement est le pendant du portrait de Femme dont j'ai parlé ; on doit répondre l'un lorsque l'on a peint l'autre. »*** Or ce portrait, dont il avait fait une description éloquente (voir p.20), d'une femme extraordinairement émue et convulsée, c'était l'Extase…

Nous avons ainsi trouvé, huit évocations de l'existence des deux versions : *l'Extase* et *la Femme au perroquet* :

- La première est de Courbet lui-même, qui intégrait dans son auréole du Hanneton (p.18) les deux versions de ce tableau, dans des poses et des angles opposés.
- La seconde, apparait dans le livre du baron H. d'Ideville sur Courbet, qui nous parle d'une superbe étude préliminaire grandeur nature, de *la Femme au perroquet*. (p.19)
- La troisième, figure dans l'article d'Emile de Girardin (p.19) qui dénonce la roublardise habituelle de Courbet, coutumier des voltefaces, même dans la réalisation de la *Femme au perroquet.*
- La quatrième est de Charles Blanc, qui oppose la monnaie en gros sous exposée, à la pièce d'or cachée.
- La cinquième de Jules Troubat qui évoque les deux manières de peindre de Courbet, dont la deuxième utilisée pour *la Femme au perroquet* exposée.
- La sixième est de Zola, qui face à *la Femme au perroquet* exposée, indiquait déçu, que Courbet ne s'était pas livré entier, qu'il avait rentré ses serres d'aigle, qu'il avait arrondit les angles trop bruts de son génie. Lui, l'écrivain qui savait, pouvait comparer le génie caché… avec les gentillesses exposées.
- La septième en est l'allusion par Castagnary ci-dessus, qui par une comparaison bancale *de la Femme au perroquet* avec les Deux tableaux de Titien, insinue habilement et discrètement l'existence de l'autre version manquante, celle qui aurait permis une balance équitable.
- La huitième est de Maxime Du Camp, et apparait dans son ouvrage « Les Convulsions de Paris ».

La vie de cache-cache des deux parties de L'EXTASE : de l'Ombre à la Lumière

La vie éparse des deux tableautins, est mieux connue pour *l'Origine du monde* dont les tribulations ont étés partiellement redécouvertes il y a quelques années, alors que pour *le Visage Secret de l'Extase* l'histoire est plus laconique et reste à retracer dans sa quasi-totalité.

Les différents propriétaires de *L'Origine du monde* et les mystères de ses titres successifs :

La naissance de ce petit tableau fut toujours entourée d'un mystérieux secret, que seuls quelques initiés eurent le privilège de connaître. Le résultat cadré de sa découpe et son motif sans ambages, imposait cependant à ses propriétaires successifs une certaine discrétion.

-Khalil-Bey n'exposera pas son tableau ***« Innommé »,*** mais le dissimulera derrière un rideau vert dans sa salle de bain. Il le dévoilera pourtant, mais toujours sous le sceau du secret, à quelques invités privilégiés. L'intimité de Johanna, vécu donc dans la pénombre d'un rideau Parisien, durant un an et demi.

Début 1868, quand Son Excellence Turc repartit à Constantinople, il mit en vente toute sa collection de peintures à Drouot, à l'exception *des Gougnottes* et de *l'Innommé*. Nous savons que *Les Gougnottes* furent vendues cette même année, hors vente publique, à Jean Baptiste Faure, un célèbre baryton de l'Opéra collectionneur d'impressionnistes. Mais concernant *l'Innommé*, qui un jour sera nommé *l'Origine du monde*, nous perdons sa trace au départ de Khalil-Bey. L'aurait-il emmené avec lui, et l'aurait-il ramené en France, quand il revint à Paris en tant qu'Ambassadeur en 1877 pour quelques mois? C'est très plausible…

-Il réapparait en 1889, chez Mr Antoine de la Narde, **antiquaire installé au 14 rue Saint Georges,** à Paris. C'est là qu'Edmond de Goncourt, qui n'avait jamais été enclin à l'art de Courbet, découvre le tableau, caché derrière un autre tableau de l'artiste: *le Château de Blonay*. Il dira de cette rencontre inattendue : *« Devant cette toile que je n'avais jamais vue, je dois faire amende honorable à Courbet; ce ventre de femme, au noir et proéminent mont de Vénus sur l'entrebâillement d'un con rose, c'est beau comme la chair d'un Corrège. »*

-Encore caché, toujours caché et sans nom, dans la boutique d'Antoine de la Narde, qui juste avant de partir en Amérique du sud en 1898, vendra le tableau à un Philosophe Scientifique, Mr Louis Charles Emile Vial.

- Le 26 novembre 1912, Il est racheté par la galerie Bernheim-Jeune à Madame Vial fille, l'héritière d'Emile mort quelques mois plus tôt; Toujours caché derrière le *Château de Blonay,* mais portant maintenant son premier nom : ***La Création du monde***. Ce nom, accompagné de l'histoire du découpage Secret, ont tous deux été transmis aux galeristes, par Md Vial fille. Ce premier nom, serait-il de son père Emile Vial ? Très

vraisemblablement, car ce Philosophe avait publié en 1900 un ouvrage au titre évocateur : *L'Amour dans l'univers, l'Inversion dans la Création,* ouvrage où il explique que la Création du Monde engendra une inversion…

-Le 16 juin 1913, deux barons Hongrois Juifs achèteront l'ensemble des deux tableaux à la galerie Bernheim-Jeune, avant de les séparer, puis de les emmener à Budapest ; Le baron Herzog prenant le *Château de Blonay,* alors que *La Création du Monde* reviendra au baron Ferenk de Hatvany.

-C'est entre les deux guerres que **le nom, *l'Origine du monde,*** apparaît officiellement sur la place publique; et non par la voie de son propriétaire le baron Hatvany, mais par celle d'un ouvrage paru chez Grasset en **1929**, intitulé : *Trois dîners avec Gambetta,* retranscrit et annoté par Daniel Halevy. Cet ouvrage est censé retranscrire en clair, des anecdotes recueillies par son père Ludovic Halevy sur des cahiers manuscrits *« malheureusement, impitoyablement tailladés et raturés, dans les dernières années de sa vie* ». Fâcheusement, la retranscription qui fut nécessaire à leur édition, contient aussi les annotations rajoutées par son fils en 1929…C'est au cours d'un dîner en 1882, que Gambetta, aurait raconté à Ludovick Halevy, l'anecdote sur Courbet face à son tableau chez Khalil-Bey, qui s'était déroulée seize ans plus tôt. (voir le témoignage page 35). Or les cahiers manuscrits originaux ayant disparu, nous n'avons aucune certitude sur le fait que le titre «*l'Origine du monde »,* apparaissait en clair dans les notes manuscrites fortement raturées et remaniées du père, et qu'il fut réellement prononcé au cours du dîner que Gambetta avait eu chez Khalil bey, soit seize ans avant la prise des notes. Il est très probable qu'il ait été rajouté par Daniel Halevy (le fils), au moment de la transcription du texte, comme une annotation. Car si le nom de ce tableau avait été connu du vivant de Courbet, il n'aurait pas été mentionné en 1871 par Emile de Girardin comme l'« Innommé » (voir l'article du *Voleur Illustré* p.19). Enfin, il aurait été cité par Maxime du Camp, ou par Antoine de la Narde, ou la Galerie Bernheim-Jeune. Or le nom communiqué par la galerie au Baron Hatvany, quand il leur acheta le tableau en 1913, était : « *La Création du monde* ». Sachant par ailleurs, que les Halevy entretenaient de bonnes relations avec le père et les fils Bernheim, le titre du tableau *la Création du monde* aurait très bien pu leur arriver par cette voie, et non par celle de Gambetta. Alors qui donc, aurait remplacé le terme de *Création* par celui d'*Origine ?* Serait-ce Halevy Père, ou bien, Halevy Fils ?

-Dans l'hôtel particulier du baron Hatvany à Budapest, il portait encore le nom de *Création du Monde*, en septembre 1936 (Témoignage de Jean Oberlé, dans son ouvrage : *La vie d'artiste*, édition Denoël 1956, p.181).

- Pendant la deuxième guerre mondiale, les aventures du tableau devinrent très mouvementées:

Dès 1938, l'apparition de la première « loi Juive » en Hongrie, fit pressentir à Hatvany le danger d'une persécution qui allait s'amplifier en resserrant l'étau, chaque année davantage, contre les libertés des Juifs.

En septembre 1942, juste après le premier bombardement de Budapest par l'aviation soviétique, Hatvany entreposa dans les chambres fortes de trois banques Hongroises, sous des prête-noms d'amis chrétiens, treize caisses contenant ses plus beaux trésors (environ 80 œuvres sur les 750 objets de sa collection). En mars 1944, la Hongrie était envahie par l'armée Allemande. Dès la fin mars, commencèrent les déportations juives et le pillage de leurs collections, mais les nazis ne touchèrent pas aux banques. Hatvany et sa famille allèrent se cacher chez un de leurs amis, le peintre Czobel, et échappèrent à la déportation grâce à l'obtention de passeports Suédois. Début 1945, les libérateurs soviétiques envahirent Budapest. L'armée Rouge ayant besoin d'or et de devises, pilla sans vergogne les banques Hongroises. La collection Hatvany saisie, dût alors partir en URSS… Mais manifestement, pas entièrement, car un an plus tard, en Août 1946, un officier corrompu et anonyme, portant un uniforme soviétique, parlant parfaitement Hongrois, proposa au Baron Hatvany de racheter sous le manteau, une partie de ses propres tableaux volés. Ce qu'il fit sur le champ, car la somme demandée était très raisonnable. Par bonheur, *La Création du monde* faisait partie du lot racheté, car le restant de sa collection emporté en Union Soviétique est toujours recherché à ce jour...

En Février 1947, Hatvany quitta la Hongrie avec *sa Création du monde*, passa par la Suisse, puis vint à Paris. Contrairement à certaines rumeurs qui voudraient que cette œuvre ait passé clandestinement la frontière, roulée dans le fonds d'une valise diplomatique, ce ne fut pas du tout le cas, car Hatvany avait obtenu du Musée des Beaux-Arts Hongrois, une autorisation officielle spéciale pour l'exporter. Puis, afin de subvenir aux

besoins familiaux, il fit alors venir clandestinement trois autres tableaux de grands Maîtres Français, dans le but de les vendre. En arrivant à Paris, ces tableaux furent protégés à l'ombre de la magnifique salle des coffres du siège de la Société Générale bd. Haussmann. Il se sépara d'abord *du Suicidé* de Manet en 1948, que lui acheta Emil G. Bührle. Puis il vendit deux tableaux à la galerie Knodler, qui partirent tous deux pour leur galerie de New-York, où ils furent aussitôt revendus : *le Portrait de Jules Bordet* peint par Courbet (National Museum Stockholm), ainsi que le *Petit Bain* d'Ingres (collection Phillips USA).

Finalement, fin 1953, ayant à nouveau besoin d'argent, il prit à remord la décision de vendre sa *Création du monde,* à laquelle il tenait particulièrement.

-C'est le psychanalyste Jacques Lacan et son épouse Sylvia, qui l'achetèrent tout début 1954 et eurent le privilège d'écouter Hatvany leur raconter la genèse du chef-d'œuvre. Ils prirent connaissance *de l'Extase* et de son découpage, ainsi que de la nouvelle appellation donnée au fragment du bas en 1929 : l'*Origine du monde*.

Ce nom tardif, ne provenant pas de l'artiste créateur, permettait à son nouveau propriétaire de rebaptiser l'œuvre. Le grand psychanalyste freudien lui attribuait en privé un nom beaucoup moins céleste et bien plus humain: ***« La Naissance du monde ».*** Ceci dit et une fois de plus, la peinture sera encore masquée chez les Lacan. Elle vivra pendant quarante et un an, derrière un panneau de bois peint par André Masson (Terre érotique) qui la dissimulait habilement.

-Puis en 1995, l'héritière et fille de Sylvia Lacan, fit dation à l'Etat de ***L'Origine du monde*****,** en paiement de ses droits de succession. Et depuis vingt-trois ans, elle est exposée sous ce nom, au Musée d'Orsay.

Elle aura donc passé cent trente ans cachée à l'ombre, avant de retrouver définitivement la lumière !

La vie du *Visage Secret de l'Extase :*

Le bas de son corps dénudé parti chez Khalil-Bey, l'expressivité du visage de Johanna, bien que très sensuelle, devenait sensiblement moins érotique. Il n'existait donc aucune nécessité de cacher son ineffable sourire. Personne ne s'est inquiété de savoir ce qu'était devenu ce morceau d'œuvre, qui ne portait pas de nom, pareillement à l'autre fragment vendu à Khalil-Bey. Il est toutefois très probable, que Courbet dû garder amoureusement ce portrait si suggestif de Johanna, par nostalgie du grand chef-d'œuvre le plus scandaleux qu'il ait jamais réalisé, et du plaisir jubilatoire qu'il prit en le peignant. Puis, quelques années plus tard, Courbet l'aurait-il vendu ? Ou bien aurait-il été volé lors des mises à sac qui pillèrent son atelier et la cave du passage du Saumon où il avait entreposé ses tableaux pendant la Commune ?

Depuis lors, ce portrait anonyme aura certainement changé autant de fois de mains et de lieux, que son autre moitié. De toute évidence, ce visage n'ayant aucune raison d'être dissimulé, aura sûrement été suspendu en plein jour, chez plusieurs heureux propriétaires pendant cent quarante-cinq ans, avant d'arriver dans la boutique de l'**antiquaire de la rue Saint Georges** à Paris, où je l'ai acheté en 2010. Tiens-tiens ! Le haut et le bas joueraient-ils à cache-cache à la même adresse? Hasard ou destin ? Amusant, non ? En tout cas, coïncidence troublante : La même rue que celle d'Antoine de la Narde ! Décidemment les antiquaires de cette rue, dénichent bien des trésors. Aurais-je dû dire, en paraphrasant Edmond de Goncourt : « Devant cette toile que je n'avais jamais vu, je dois remercier Courbet : Ce visage est beau comme celui d'un Corrège ».

Sans montrer sa plastique affolante qu'elle avait perdue, la Belle savait qu'elle aurait du mal à éveiller les sens de ses futurs hôtes. C'est pourquoi, mise en vente chez cette antiquaire, elle me fit un habile clin d'œil qui provoqua dans mon subconscient une envie folle de la posséder. Et bien qu'elle ne fût qu'une partie d'elle-même, elle n'en était pas moins désirable. Je ne pus résister.

Quand je l'ai découverte, elle avait posée quinze années dans le salon du domicile de l'antiquaire, qui ayant besoin d'argent, venait judicieusement de l'exposer en boutique. Elle-même l'ayant achetée à l'un de ces confrères dont elle avait perdu la trace, je n'ai malheureusement pu remonter sa piste.

Ce portrait anonyme aura très certainement vécu en pleine lumière toute sa vie, jusqu'au jour où ayant découvert son identité, il fallait que je prenne de sérieuses précautions. Plus question de sourire à tous mes visiteurs. Sa généalogie retrouvée, lui valait d'être traitée de même qu'un trésor. Et un trésor, où le garde-t-on? A l'ombre d'un bon coffre de banque !

LA TRANSMISSION DE LA GENESE DE L'EXTASE

Il est indéniable que tous les heureux propriétaires de l'*Origine du monde,* se sont successivement retransmis le tableau, accompagné de l'histoire secrète de son acte de naissance. Quels sont les éléments qui m'amènent aujourd'hui à affirmer que cette tradition se perpétua jusqu'à la fin du XXème siècle :

-COURBET : En dépit d'avoir imposé un serment de silence à tous ceux qui avaient vu son *Extase*, il en a lui-même fourni une représentation. Sans exposer ouvertement son *Extase*, Courbet le fait indirectement en envoyant au journal LE HANNETON son accord pour la publication de son Masque (p.18) avec la condition Sine-qua-non de l'entourer d'une belle auréole. Celle-ci est constituée entre autres, de *l'Origine du monde* (la feuille de vigne), accompagnée au-dessus de son Masque, par *le Visage d'une Femme avec son perroquet les deux bras levés* (première version inconnue de *la Femme au perroquet : L'Extase)*. Il y joint aussi le croquis de l'autre version de *la Femme au perroquet* qu'il avait exposée au Salon (à côté du verre de bière). Il devient alors flagrant, que c'est lui-même qui a envoyé au journal, l'auréole faite des tableaux qui devaient l'encadrer. C'était un aveu explicite du découpage, que seuls les témoins et « initiés du Secret » pouvaient comprendre. Voulait-il malicieusement nous laisser ainsi, un indice qui contribuerait à sa redécouverte posthume… ?

-KHALIL-BEY : Lui qui avait été complice du découpage, fit heureusement quelques entorses à son serment de silence. Il en parla très confidentiellement à quelques privilégiés de son entourage. D'où le témoignage pertinent de Maxime du Camp, publié un an après la mort de Courbet, qui vit le bas de *l'Extase* chez le nabab, et évoqua habilement le résultat du découpage exécuté par l'équarisseur Courbet, d'une femme entière, extrêmement émue et convulsée… en pleine *Extase*.

-Après lui, la chaine des propriétaires de *l'Origine du monde* que nous lui connaissons, poursuit sans faille la transmission de l'histoire de *l'Extase* et de son découpage, avec le tableau : De Khalil-Bey, …à de La Narde, à… Monsieur Emile Vial et à sa fille… à la galerie Bernheim-Jeune… jusqu'au Baron de Hatvany.

-Ferenc de HATVANY : Qui en achetant en 1913 son tableau sous le nom de *« LA CREATION DU MONDE* » à la galerie Bernheim-Jeune, apprit alors la genèse du découpage de *l'Extase* pour Khalil-Bey.
La preuve de sa connaissance du découpage de *l'Extase* nous est confirmée par son ami, le sculpteur Rodin : Celui-ci, sur les trente dernières années de sa vie, a dessiné des milliers de femmes nues, qui sont aujourd'hui présentées au Musée Rodin. C'est à l'atelier du sculpteur, en admirant tous ces dessins présentant des femmes nues dans toutes les postures, qu'Hatvany lui confia l'histoire Secrète de sa ***CREATION DU MONDE*** peinte par Courbet. Bien que n'ayant pu voir le tableau, Rodin fut inspiré par le récit de cette femme nue, les jambes écartées, en Extase, et par l'histoire de son incroyable découpage pour Khalil Bey. Il dessina aussitôt **« *AVANT LA CREATION»*,** (p.49) représentant Johanna entière, AVANT son découpage, les jambes écartées, la bouche ouverte en pleine extase, survolée par un perroquet très excité.

- Pour l'anecdote : le baron Ferenc de Hatvany était non seulement un grand collectionneur de peintures de maîtres, mais il était aussi peintre. Il se trouve qu'avant d'acquérir « *La Création du Monde* » il fit une partie de ses études artistiques à l'Académie Jullian de Paris de 1907 à 1913, où il suivit les cours de Jean Paul Laurens et fit la connaissance de Rodin. Là, il avait pour ami et camarade de chevalet, un de mes illustres ancêtres familiaux, devenu par la suite célèbre dessinateur, graveur et peintre : André Dunoyer de Segonzac.
On peut admirer de très nombreuses œuvres d'André Dunoyer de Segonzac au Musée d'Art Moderne de Paris. Cet arrière grand oncle, marqué d'abord par l'impressionnisme, puis par l'expressionisme, apparut dès 1919 comme le principal représentant du Réalisme traditionnel et **entrepris de ressusciter le réalisme de Courbet**, allant à contrecourant des révolutions esthétiques de son époque.
Pour prolonger les coïncidences, à la mort d'André Dunoyer de Segonzac, mes cousins payèrent leurs droits de succession, par la dation à l'état en 1978 d'un tableau de Courbet: ***La Truite***. De même qu' Hatvany, mon Grand oncle avait acheté son tableau de Courbet, chez Bernheim-Jeune. Et après sa dation à l'Etat, *La Truite* fut affectée au Musée d'Orsay, où elle est depuis, colocataire avec *L'Origine du monde*.

- **Jacques et Sylvia LACAN**: qui en achetant le tableau début 1954 au baron de Hatvany, sur les conseils du premier mari de Sylvia, Georges Bataille (Chantre de l'extase), ont aussi hérité de son histoire secrète.

L'historienne et Psychanalyste, **Elisabeth Roudinesco**, tissa avec son confrère une relation de confiance suffisante pour devenir son unique biographe (*Jacques Lacan,* Fayard, 1993). Pour honorer les trente ans de sa mort, elle publia en 2011 au Seuil, un essai intitulé : « *Lacan envers et contre tout ».* Ouvrage explicatif, où ne cachant plus rien de la personnalité paradoxale du psychanalyste, elle nous éclaire enfin sur la relation mystérieuse qu'il entretenait avec *l'Origine du monde*. Elle met en évidence le fait que Lacan avait acheté **la Chose secrète,** pour observer à loisir tout ce qui manque à ce tableau : « La Chose au-delà de l'Objet » comme dans un tableau crypté où les figures de l'ombre, autrefois dissimulées, reviennent à la lumière… Aux pages 104 et 105 de son livre, où elle nous décrit *l'Origine du monde*, elle nous révèle aussi ceci : *« **La jouissance**, disait Lacan, est, elle aussi, un supplément qui ne ressemble ni au plaisir ni à la satisfaction, mais à la quête d'une chose perdue- La Chose- **Un orgasme** sans limites, sans voix, sans parole… Seules les mystiques, les femmes plus que les hommes, en ont le secret ; un secret pervers, comme en témoigne la Sainte Thérèse du Bernin à Rome, qui émerveillait tant Lacan. Les mystiques jouissent ; Dans l'expérience de leur foi, elles éprouvent une jouissance dont elles ne savent que dire. Dieu les pénètre corps et âme, et leur **EXTASE** parle à la place des mots : Visage convulsé, regard au seuil de l'évanouissement, membres épars tournés vers l'infini ».* Le voilà ! Le mot Extase est ici écrit en toutes lettres, entrelacé inextricablement à *l'Origine du monde* dont elle nous parle! Et que dire de ces attributs cités, caractérisant une extase? Car ils sont justement, ceux **perdus** par *l'Origine du monde* dans le découpage de *l'Extase*, son tableau originel.

Le lien étant maintenant établi, voyons comment Lacan qui n'ayant jamais cité nommément *l'Origine du monde* dans son Séminaire, y développa pourtant son penchant à observer tout ce qui manque à son tableau. Deux fois au moins il y fit allusion : Lors d'une conférence tenue le 30/01/57, il s'engagea dans une rhétorique sur le Voile et sa fonction, ainsi que le 11 mars 1964 dans sa conférence intitulée: Qu'est-ce qu'un tableau ?

- « La Chose » étant l'Extase, désignait-il *l'Origine du monde* par l'OBJET ? (La Chose au-delà de l'Objet)
- Le MANQUE signifiait-il les attributs de l'Extase manquants à l' *Origine du monde*?
- Et le VOILE était-il le rideau vert qui masquait le tableau chez Khalil-Bey, puis le panneau d'André Masson ?

En voici quelques extraits significatifs : *« Ce qui est aimé dans l'objet, c'est ce dont il manque…Le manque en tant qu'existence d'un au-delà de l'objet…Laissant derrière lui le signe de son absence…Ce qui est visé est au-delà en somme, de ce qui se présente…Par la présence du voile, du rideau devant l'objet, ce qui est au-delà, comme masqué, tend à se réaliser comme image si l'on peut dire…Sur le voile se peint l'absence, et ce n'est pas autre chose que la fonction d'un rideau; dès que se place le rideau, sur ce rideau peut se peindre quelque chose qui dit : l'objet est au-delà, et c'est la chose qui peut alors prendre la place du manque… ». « Dans un tableau, ce dont toujours on peut noter, tout au contraire de ce qui en est la perception, on peut noter l'absence. »* Assertions appropriées à l'incomplétude de *l'Origine du monde* et révélatrices d'un Tout, qu'il savait au-delà.

Marguerite Duras, fut invitée en compagnie du célèbre psychanalyste J.B. Pontalis, à la Prévôté (maison de campagne des Lacan à Guitrancourt où était le tableau). Ils eurent le privilège d'assister au cérémonial initiatique du dévoilement de *la Naissance du monde.* Jacques Lacan qui était ébloui par l'écrivain et son *« savoir »* sur l'inconscient, la féminité, le désir et la jouissance, observait attentivement sa réaction. Marguerite Duras s'exclama : *« Ce Courbet, quelle leçon de cadrage ! Il s'entendait à montrer ce qu'il y a à voir, **et à couper** où il faut… Ce cadrage est très serré, **de sorte qu'il reste beaucoup à voir hors cadre, dans le reste du monde »***.* (***** B.Teyssèdre, *Le Roman de l'Origine*, 1996, p.256 à 259). Puisqu'il en reste une partie visible ailleurs, alors la notion de cadrage est ici directement liée à la question **du prélèvement**, de la fragmentation d'un Tout préexistant : on choisit, on cadre, on prélève un bout. Forcément amusé par la pertinence de cette réflexion, Jacques Lacan leur narrât-il secrètement la genèse de *l'Extase* et son découpage pour Khalil-bey ?

Cependant, la meilleure preuve de la connaissance par Lacan du découpage de *l'Extase*, reste encore le dessin révélateur d'André Masson, le beau-frère de sa femme Sylvia Lacan. Dessin réalisé en 1955, qu'il a intitulé *l'Origine du monde,* où **Johanna est représentée entière** avant son découpage (p.50).

QUESTION : Peut-on imaginer une seule seconde, que l'histoire secrète de *l'Extase* et de son découpage, toujours transmise de propriétaire en propriétaire, avec son fragment *l'Origine du monde*, n'ait pas été révélée à son dernier acquéreur : Le Musée d'Orsay ?



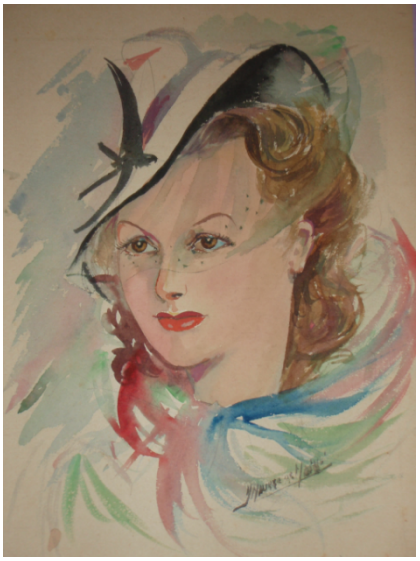
Gustave Courbet



Khalil-Bey



Antoine de La Narde



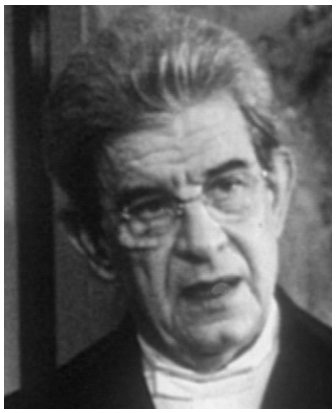
Madame Vial fille



Galerie Bernheim-Jeune



Baron de Hatvany



Jacques Lacan



Musée d'Orsay

QUEL BEAU PERROQUET !

-Petit extrait d'une étude sur les Divinités Indiennes, réalisée par Michel Pierssens :
« Dans la mythologie hindoue, l'oiseau en question est omniprésent. Le Dieu de l'amour (Kamadeva) se déplace toujours porté par un perroquet »: (http://www.webonautics.com/mythology/kamadeva.html)

-**Plus approprié**, voici un deuxième extrait provenant d'une étude réalisée par **Brigitte Le Juez** Professeur de littérature comparée à Dublin City University; (http://flaubert.univrouen.fr/revue/article.php?id=66)

« PERROQUET : Son aptitude au langage ajoutée à sa beauté exceptionnelle (quelle que soit son espèce) en fit, en tant qu'animal domestique, le compagnon du singe dans les maisons bourgeoises en particulier en Europe occidentale dès le Moyen Âge. Au Moyen-Orient, le perroquet était souvent le gardien de la vérité (aspect que Voltaire reprit dans *Zadig*). En effet, présent dans l'intimité des personnages, et même parfois omniprésent, puisqu'il peut aisément se déplacer en entrant et sortant par les fenêtres, il voit et entend tout, et surtout répète tout, en particulier les possibles infidélités d'épouses au foyer, raison pour laquelle il est aussi souvent présent dans les harems. Résultat des voyages d'explorateurs, à partir du XVIe siècle, le perroquet est importé de tous les continents vers l'Europe et devient l'animal domestique préféré des gens fortunés. Compagnon des maîtresses de maisons, il demeure associé aux femmes plus qu'aux hommes.
Entre le Moyen Âge et le XIXe siècle, **le perroquet devient progressivement la métaphore de l'amant réel ou manquant**. Que la femme puisse éprouver une jouissance avec son animal domestique est, surtout au XVIIIe siècle, au cœur de plaisanteries obscènes assez répandues chez certains auteurs. Manushag Powell rapporte même que certains médecins de l'époque, qui voient en l'abstinence un danger pour la santé, préconisent aux femmes **un substitut à l'amant**, un caniche ou un perroquet, vers qui diriger leurs caresses. Il existe effectivement de nombreuses reproductions de femmes jouant ou caressant leurs perroquets… »

<u>Mais revenons à notre *Extase* :</u>
Si la métaphore du perroquet « qui remplace l'amant » est ici appliquée, alors la notion développée par Michael Fried sur Courbet « le peintre acteur », se trouve confirmée. Ainsi l'artiste, en tant qu'amant, ne peut plus être considéré comme occupant une position de spectateur externe, il s'introduit alors dans le tableau. Courbet s'est transposé lui-même, physiquement, presque corporellement dans le tableau, en s'éliminant du rôle de spectateur externe. Il intègre son œuvre, l'habite. **Il se fusionne à sa création**, prenant aussi part à l'action. Une fois encore, Courbet se représente… Les yeux dans les yeux, avec Johanna, il prend alors la place qui lui revient de droit dans « l'Extase ». Une extase sans vulgarité, sans accouplement obscène.

Avait-il conscience que le perroquet dispose d'un attribut sensitif, partagé par lui-même ? Tout comme lui, ce volatile est fort en gueule…Il aime se faire entendre… Faisant ici écho à Johanna, il reproduit en rythme les soupirs entendus, qui reviennent en boucles, chatoyer l'ouïe secrètement mais triomphalement signée de l'être aimé. Par cette mélodie amoureuse en duo, le chef-d'œuvre devient alors sonore. (Multi-sensoriel).

Tout ceci expliquerait la beauté du plumage, haut en couleurs, très certainement réservé par l'artiste à cet oiseau de plaisirs. (Détails de la deuxième version académique : *la Femme au perroquet,* N.Y. Métropolitan Museum)



JOHANNA L'EGERIE :

Mi-Novembre 1865, alors qu'il séjournait à Trouville, où il avait retrouvé son confrère James Abott Whistler accompagné de sa maitresse Johanna, Courbet écrivait à son père : *« 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 élève****. »*

Cette appellation d'élève était terriblement présomptueuse car sur le plan pictural, Whistler ne l'a jamais véritablement été; Mais elle mettait le maître en valeur, par la qualité des productions de « l'élève ». Certes, Whistler et lui peindront alors ensemble sur les plages Normandes ; l'Américain ira même jusqu'à représenter l'image de son confrère sur une de ses marines. Il est probable que Courbet, qui ne pouvait s'en empêcher, lui ait prodigué quelques conseils techniques, mais jamais Whistler ne reconnaitra l'influence du Réalisme sur sa production ; Elle en fut effectivement très éloignée, presque opposée, plutôt romantique et très onirique, avec des saveurs japonisantes.

Voulant lui témoigner son amitié et souhaitant lui montrer son ouverture d'esprit, Whistler laissera sa maîtresse Johanna envouter librement son aîné ; Complices, les deux artistes **partageront alors leur muse**.

Le 02 Février 1866, Whistler embarquait sur un navire pour aller au Chili et assister à la guerre d'indépendance de ce pays contre l'Espagne ; Deux jours plus tôt, il avait toutefois emmené Johanna chez un notaire, et en vrai gentleman, l'avait désigné dans un testament enregistré comme sa légataire universelle.

Quelques jours après le départ de Whistler, Johanna se sentit seule et abandonnée; Elle viendra alors s'installer à Paris chez son autre Maître, Gustave, pour se faire consoler…

Neuf mois plus tard, revenant du Chili, Whistler apprendra l'existence de *l'Extase* ainsi que la découpe pour Khalil Bey de la partie la plus intime de Johanna. Il en sera d'autant plus blessé dans son amour-propre, que ce seront des rumeurs d'alcôves qui l'en informeront.

Dans une lettre envoyée à son ami Fantin Latour en septembre 1867, Whistler exprimera alors le regret d'avoir pendant ses vacances avec Johanna en Normandie en 1865, subi l'emprise de Courbet; C'est ainsi qu'il lui confessera les frasques du trio à Trouville:

« L'influence de Courbet a été ***dégoutant*** *… Il avait fait de moi un* ***écolier débauché*** *; Ah ! Mon ami, notre petite bande a été bien* ***vicieuse.*** *»* (Lettre de James Whistler : Isabelle Enaud-Lechien, ACR edt, 1996, page 53).

Il semblerait donc, que ce soit dans un registre tout à fait inattendu, et avec la participation de Johanna, que Courbet fût devenu… son **professeur**…

Tout cela pour en arriver à l'égérie :

Dans la biographie de Courbet rédigée par Georges Riat, publiée chez Floury en 1906, et établie principalement à l'aide des souvenirs et des papiers conservés pieusement par Juliette Courbet, sa sœur, on trouve aux pages 255 et 256, un article d'Edgard Monteil ; Il raconte sa propre visite à l'exposition privée de 1867, que Courbet avait organisé dans un pavillon qu'il s'était fait construire au pont de l'Alma :

« Voyez donc, lui dit Courbet, ***ma Femme au perroquet*** *! Sont-ce là des chairs, ça ? Est-ce de la couleur ! Non, c'est la peau de mon modèle* ***qui est la maîtresse d'un étudiant*** *… »* Ainsi, le Maître avouait malicieusement, et sans citer de noms, que (Johanna Hiffernan) la maîtresse de son élève (Whistler) lui était devenue suffisamment intime, pour lui offrir sa chair et sa peau... Or Courbet a peint *l'Extase* puis *la Femme au perroquet* entre 1865 et 1866*,* quand Johanna fût devenue son égérie et partageait sa vie ; L'année même où il attribuait à Whistler le titre d'élève… et à notre connaissance, il n'en n'eut aucun autre entre 1865 et 1867.

Ces propos de Courbet corroborent ainsi, ceux de Joachim Durandeau dans *Le poète Eugène Cressot et son biographe Jules Valles* : « *Courbet s'est plu à* ***rappeler*** *dans* ***la Femme au perroquet*** *les traits* de ***Johanna***, *qu'il fera revivre* ***sur maintes toiles léchées avec amour****.*» (voir p.12) L'auteur signifiait dans cette phrase, que Johanna avait, outre *la Femme au perroquet*, posé également pour d'autres œuvres (Antérieurement à la *Femme au perroquet,* pour l'*Extase ;* et postérieurement, pour *les Gougnottes)*. Notons qu'il qualifiait à juste titre ces autres œuvres, de ***« léchées avec Amour » ;*** Même étiquette que celle employée par Maxime du Camp : ***« con Amore,*** *ainsi que disent les italiens* ***»,*** qui lui, décrivait précisément ***l'Extase***, un portrait féminin extraordinairement ému et convulsé, découpé par l'équarisseur Courbet contre l'or de Khalil-Bey. (Voir p.20)

Johanna Hiffernan : Ses apparences

National Gallery of Art, Washington, USA.



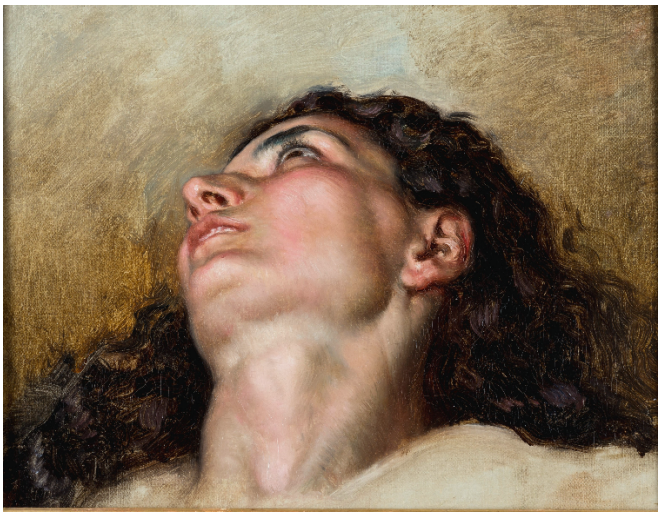
Jo par Whistler: Détails *Symphonie en blanc N°1,* 1862
Rousse acajou **aux yeux marron-clair**

Tate Gallery, London,GB.



Jo par Whistler: Détails *Symphonie en blancN°2,* 1864
Rousse acajou **aux yeux bleu-gris**

Courbet : Jo dans les deux versions : *L'Extase* et *la Femme au perroquet*



l'Extase 1865-66
Rousse acajou, **aux yeux marron-clair**



Détails, *La Femme au perroquet* 1866
Rousse acajou, **aux yeux marron-clair**

Veuillez constater que dans ces quatre portraits, les deux peintres ont représenté Jo avec un visage relativement **longiligne.**

Et maintenant, toujours Johanna Hiffernan, mais **sous un autre aspect**, uniquement par Courbet

Courbet : *JO* 1865



Nelson-Atkins Museum, Kansas City, USA
Rousse-clair , aux yeux **bleu-marine.**

Courbet : *JO au Miroir, ou la Femme d'Irlande* 1866



Nationalmuseum de Stockolm, Suede.
Rousse-clair , aux yeux **bleu-clair.**

Constatez sur ces deux pages, l'évidente différence de morphologie entre les **deux types de représentations** de Johanna :

- Page précédente, Par Whistler et par Courbet, Johanna au visage plutôt fin et longiligne, affiche une longue chevelure rousse couleur acajou , et des yeux soit marron-clair, soit bleu-gris.

- Ci-dessus, par Courbet, Johanna présente un visage plus empaté, plus lourd, et porte une chevelure rousse claire et des yeux bleus, (soit bleu-marine, soit bleu-clair).

Ainsi, sommes-nous en droit de nous interroger : Est-ce bien la même femme qui est représentée sur ces deux pages par Whistler et par Courbet ? Au vue des éléments historiques dont nous disposons, Whistler nous confirme que Johanna lui a servi de modèle pour *les Symphonies en blanc N°1, et N°2* (page précédente);
En outre, nous savons dorénavent et grâce aux divers témoignages vus page 62, que Johanna fut aussi le modèle des deux versions de *l'Extase* dont *la Femme au perroquet* ; Quant aux deux tableaux de Courbet ci - dessus, il les à lui même baptisés et inscrit dessus, JO ou JO la Femme d'Irlande.
Voici donc, une petite énigme de plus à résoudre…

Heureusement et pour nous aider dans sa résolution, nous avons retrouvé dans deux écrits des plus grands biographes de Courbet, Castagnary puis Charles Léger, une indication primordiale :

« Courbet demanda à Johanna de poser pour la réalisation de la commande de Khalil-Bey, Paresse et Luxure» *(ou « Les Gougnottes », ou « le Sommeil »)* Troisième et dernier tableau de « la Suite sur les plaisirs » (après les plaisirs); Œuvre exposée au Petit Palais à Paris.

(Voir tableau page suivante)

Ces propos confirment parfaitement ceux cités page 62, qui indiquent que Jo avait posé pour plusieurs tableaux de Courbet.

Que nous montre ce tableau ? Deux femmes nues alongées, l'une blonde et l'autre brune acajou, se reposent, enlacées **APRES** une Extase visiblement partagée. Evidemment une question se pose : Laquelle est Johanna ?



Puisque nous savons que Johanna posa pour ce tableau, pourquoi Courbet n'aurait-il pas **intentionellement représenté deux fois Johanna**, **dans ses deux manières différentes ?**

- La Johanna assoupie à gauche, en brune acajou, semblable à celle de *l'Extase* avec son visage enflammé, la même que celle de la *Femme au perroquet*, et surtout celle des multiples représentations de Whistler.
- L'autre Johanna entremélée à droite, en blonde, plus proche de la *Jo au Mirroir*.

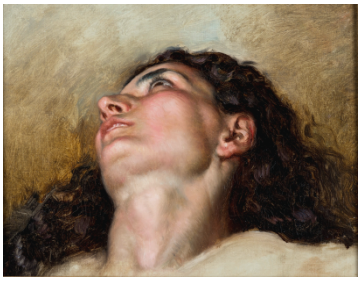
Une seule Johanna pour présenter *les deux Gougnottes* réunies? Cette hypothèse ne peut être exclue, car nul témoignage historique ne vient contredire les propos de Castagnary, repris par Charles Léger, qui peuvent laisser entendre que Courbet ne fit appel à aucun autre modèle que Johanna pour la réalisation de ce tableau.

De plus, Charles Léger qui était en relation avec le Baron de Hatvany, répondant à une série d'articles de Mr Auriant parus dans le *Manuscrit Autographe* (N° 33 de Mai-Juin 1931) et dans *le Mercure de France* du 15 Septembre 1931, publie un article le 1er Novembre 1931, toujours dans le Mercure de France, au sujet **de la Série des trois tableaux de nus de Courbet** : 1-*Venus et Psyché* (Avant) ; 2- le tableau que vous appelez *l'Origine du monde* (Pendant) ; et 3- *Paresse et Luxure* (Après); Pour ce dernier tableau il nous dit page 762 :

« Je dévoile ici le titre donné par le Maître d'Ornans à ce chef d'œuvre : Il l'appelait ***« Les Gougnottes ».*** *Voilà la vérité ! Et cette peinture ne valait à ses yeux que par* ***la qualité des tons différents passant de la brune à la blonde*** *».*

En d'autres termes il nous indique ici, que la difficulté surmontée par Courbet dans cette œuvre, avait été de faire « **Passer »** les tons de son modèle féminin, de brune à blonde… il n'avait donc employé qu'un seul modèle : Johanna.

Cette hypothèse a d'ailleurs déjà été dévellopée en 1983 par un grand exégète de Courbet, Mr Sandor Kuthy, ex-Conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts à Bernes, dans ses bulletins Kunstmitteilungen N° 222/223.







Par ce moyen simple et habile, Courbet aurait **sciemment affiché dans ce tableau, les deux apparences revétues par Johanna à travers ses œuvres .** Il aurait ainsi tranché artistiquement, le nœud gordien**.**

LE FIL D'ARIANE

Dans le labyrinthe des arcanes de cette œuvre énigmatique, suivons comme Thésée le fil d'Ariane qui nous guidera inévitablement vers la victoire sur le Minotaure.

Enchaînons les différents indices et témoignages historiques retrouvés, qui sont autant d'éléments probants dans la révélation de la vérité :

- Déchiffrage du cachet Deforge Carpentier au dos du portrait, indiquant, Paris, entre 1858 et 1869.
- Témoignage direct de Courbet, sur sa relation client- fournisseur, avec Deforge Carpentier.
- Reconnaissance de la facture de Courbet par Sylvie Brame, Expert en peintures du XIXème.
- Indice pictural de rapprochement: Même modèle féminin que celui de la *Femme au perroquet.*
- Témoignages multiples : Le modèle féminin de *la Femme au perroquet* est Johanna Hiffernan.
- Témoignage de Jules Troubat, narrant le résultat du découpage de l'œuvre centrale d'une suite sur les plaisirs, représentant *l'Extase*, en plusieurs tableautins qui se cachent dans quelques Musées Secrets.
- Témoignage de Courbet, présentant dans la revue le Hanneton, son auréole avec les deux versions de la *Femme au perroquet,* dont une découpée en deux tableautins *(la feuille de vigne + Un portrait de femme les deux bras levés avec un perroquet).*
- Témoignage d'Henry d'Ideville, sur l'existence d'une superbe étude grandeur nature, inconnue, de la *Femme au perroquet.*
- Témoignage d'Emile de Girardin, qui nous parle des deux tableaux obscènes appartenant à Khalil bey, peints par Courbet, dont « l'Innommé ». (L'autre étant *les Gougnottes ou le Sommeil*)
- Pourquoi, l'œuvre que nous appelons aujourd'hui *l'Origine du monde,* est-il l'unique tableau qui soit sorti de l'atelier de Courbet ne portant aucun titre ?
- Témoignage de Maxime du Camp sur l'existence d'un tableau représentant *« une Femme nue de grandeur naturelle, extraordinairement émue et convulsée »* découpée par l'équarisseur Courbet pour Khalil Bey, contre de l'or.
- Témoignage indirect de Daniel Halevy, sur un dîner chez Khalil-Bey raconté par Gambetta à son père, indiquant que la découpe de l'*Origine du monde*, avait précédé son arrivée chez le Turc.
- Indices sur la date approximative de création de *l'Extase* (entre Aout 1865 et Mars 1866)
- Témoignage pictural de Pissarro : Remplaçant *l'Origine du monde*, par un gros fessier et un perroquet, séparés par une paire de ciseaux entre les deux.
- Le Monogramme de Gustave Courbet, incorporé dans l'oreille gauche de Johanna.
- La Preuve Absolue de Cézanne, dessinant *l'Extase* avec Johanna entière, son oiseau au-dessus de la main droite et son oreille signée.
- La vision complice de Cézanne et Zola, de *l'Extase* de Courbet.
- Témoignage pictural de Rodin: Représentant, *la Création du monde*, « Avant » son découpage, avec Johanna entière, les jambes écartées, la bouche ouverte, survolée par un perroquet.
- Témoignage pictural d'André Masson (le beau-frère de Sylvia Lacan) qui en 1955, a dessiné *l'Origine du monde,* mais avec Johanna entière, l'initiale de son auteur dans son oreille gauche.
- Témoignage de Castagnary, qui dénomme *l'Extase* par la métaphore du « VASE » (de Pandore).
- Témoignage de Jacques Lacan, qui achète en 1954 la « Chose » secrète, un morceau **d'Extase**, pour mieux en observer ses manques.
- Et pour finir en beauté, vous trouverez tout à la fin de cette enquête (p. 95 à 100) les preuves historiques et irréfutables du découpage de *l'Extase* par Courbet, pour en vendre **un Fragment** à Khalil-Bey.

L'Extase : d'où vient ce nom ?

- Dans son livre : « *Lacan envers et contre tout* », Elisabeth Roudinesco, la biographe de Jacques Lacan, nous laisse entendre que Lacan avait acheté *l'Origine du monde,* pour observer à loisir tout ce qui manque à ce tableau suggestif…

Dans cet ouvrage, elle nous dévoile habilement la pensée de Jacques Lacan, qui liait inextricablement **l'Extase** (mot écrit) à son célèbre tableau *l'Origine du monde*. En outre, elle nous indique qu'il aimait observer, tout ce qui manque à ce tableau, « la Chose au-delà de l'Objet », ou en d'autres termes : *L'Extase* au-delà de *l'Origine du monde*. Et pour qu'il n'y ait aucune équivoque, elle cite les attributs d'une Extase : Visage convulsé, regard au seuil de l'évanouissement, membres épars tournés vers l'infini **;** ce sont justement les attributs qui manquent aujourd'hui à *l'Origine du monde*, pour en faire une *Extase*.

(Voir ce témoignage page 59.)

- La deuxième indication est celle de Jules Troubat.

Dans son livre , *« Une amitié à la d'Artez : Champfeury , Courbet, Max Buchon »*, Jules Troubat laisse entendre le découpage du tableau central d'une Suite sur les plaisirs féminins, en plusieurs tableautins:

La SUITE : Avant – **Pendant** – Après - … les plaisirs

-Avant les plaisirs : c'était le tableau, *Le Réveil* ou *Venus et Psyché,* peint en 1864.
-Après les plaisirs : Ce fut, *Le Sommeil* ou *Les Gougnottes*, tableau commandé et peint pour Khalil-Bey en 1866.
-Pendant les plaisirs … que pouvait bien représenter ce tableau ? **Une Extase évidemment!** Tableau qu'il a peint secrètement entre 1865 et 1866, puis découpé pour satisfaire Khalil-bey ; la découpe donnant naissance à plusieurs tableautins dont *l'Origine du monde* et *le Visage Secret de l'Extase*.

(voir témoignage page 16.)

- Une troisième preuve incontestable est celle de Maxime Du Camp dans son ouvrage *« Les Convulsions de Paris ».* Il décrit *l'Origine du monde*, ce sexe féminin innommable, comme étant le résultat du découpage par l'équarisseur Courbet, d'une femme extraordinairement émue et convulsée. (voir témoignage page 20).

Or, quand on observe attentivement *l'Origine du monde,* on ne peut qu'être en résonnance avec la réflexion d'une grande spécialiste de Courbet, Ségolène Le Men, (voir témoignage page 105) : *« Telle qu'elle est représentée dans l'Origine du monde, la femme convulsée de la pointe du sein jusqu'aux lèvres du vagin, montre l'orgasme.*

Or si le bas montre l'orgasme, le haut montre l'**Extase !** Une femme extraordinairement émue et convulsée !

INFORMATION COMPLEMENTAIRE : parallèlement à mes recherches historiques, j'avais demandé, à un ami Courtier en Assurances spécialisé en œuvres d'art, de vérifier que mon tableau n'apparaissait pas sur les bases de données Française et Mondiale d'INTERPOL, des œuvres d'art volées.
Quand sa réponse arriva : Ton tableau n'est pas recherché ! J'en fus alors bien soulagé. Le casier de ma Belle, était vierge.

LES DONNEES SCIENTIFIQUES et LA PREMIERE EXPERTISE

Le dossier d'analyse de *L'ORIGINE DU MONDE* par le C2RMF (Laboratoire d'analyse de la Réunion des Musées de France, au Louvre).

Dans le Catalogue publié par la RMN en 2007 à l'occasion de l'Exposition Courbet, je trouvais une liste des dossiers techniques des tableaux analysés par le C2RMF. Par chance *l'Origine du monde* faisait partie de ceux-ci. Bien entendu, accéder à ce dossier d'analyses, devenait essentiel. J'allais sûrement y trouver des éléments déterminants qui confirmeraient scientifiquement les arguments de mon dossier historique.
Je demandais donc par écrit, l'autorisation de le consulter. J'obtins au bout de trois semaines le sésame qui allait me permettre de découvrir les conclusions de ses analyses.

Le dossier d'analyse du C2RMF réalisé en 2007 comprenait : La description de la toile avec ses caractéristiques, ses couches picturales, ses analyses pigmentaires, ses photos sous ultraviolet, sa radiographie, ses photographies en lumière rasante et en fausses couleurs infra rouge.
N'ayant pas le droit d'en faire une photocopie, ni de le photographier, je recopiais tout le rapport à la main et remplissais un formulaire pour recevoir par mail, une photo en lumière rasante ainsi que la radiographie en numérique. Quinze jours plus tard je recevais l'ensemble par mail, ce qui m'a été bien utile par la suite.

La première expertise par l'EXPERT INTERNATIONAL DE COURBET

Le dossier historique de mon tableau, bien que très partiel, étant imprimé début juillet 2012, je prenais rendez-vous avec l'expert mondialement reconnu de Courbet : Monsieur **Jean Jacques Fernier**.
En plus d'être Vice-Président de L'Institut Courbet, **il est le seul expert officiel à délivrer des authentifications sur les œuvres du peintre**. En outre, il a en charge la mise à jour du Catalogue Raisonné commencé par son père, qui avait de surcroît, créé le Musée Courbet à Ornans. A la retraite, il travaille bénévolement pour l'Institut Courbet.
Monsieur Jean Jacques Fernier me reçut aimablement, examina attentivement le tableau, puis m'écouta avec grand intérêt lui raconter mon aventure et mes recherches. Il me félicita sur la documentation et le travail de recherches historiques que j'avais entrepris. Il ne dit rien contre le découpage de *l'Origine du monde*, ni sur mon hypothèse de reconstitution d'un tableau représentant *l'Extase*, puis il me demanda de lui laisser le dossier ainsi que mon tableau 24 heures, pour tranquillement l'observer. Un nouveau rendez-vous, fut convenu pour le lendemain.
Autant vous dire, que la soirée, la nuit et le lendemain matin, eurent des heures interminables.
Enfin l'heure du résultat sonna, et j'en fis de même à la porte de Mr Fernier.
Monter les deux étages qui nous séparaient, dû me prendre deux secondes. Je me retrouvais face à son bureau où il m'accueillit avec une bonne poignée de main et un grand sourire; c'était bon signe …
« Ca va faire du bruit, me dit-il. Je savais que l'Origine du monde était un morceau d'une œuvre plus grande ; Voici mon dessin de reconstitution », en me tendant un croquis où l'on reconnait très bien *l'Origine du monde* inclinée, et *le Visage Secret* couronnant juste au-dessus. Je jubilais...
Il poursuivait, *« je vais vous envoyer un certificat d'authentification provisoire, avec cependant quelques réserves, car je souhaiterais avoir des analyses techniques des pigments de votre tableau, ainsi que sa radiographie et sa photo sous ultraviolet, avant de me prononcer définitivement. »*
Je repartais le sourire aux lèvres, assez satisfait du premier verdict du juge suprême, me disant qu'ayant déjà en poche le Dossier du C2RMF sur *l'Origine du monde*, il ne me restait plus qu'à me procurer les analyses demandées sur le *Visage de Johanna*.
Après avoir reçu la première expertise de Jean Jacques Fernier, début Aout 2012, je partais en vacances heureux, me disant que ma Belle attendrait la rentrée pour subir ses examens.

En Septembre 2012, j'appelais le Musée d'Orsay, et demandais à la standardiste, à qui adresser le dossier historique de mon tableau. Celle-ci transféra la communication à la conservatrice en charge de Courbet, Md Pludermarcher. Cette dernière me demanda de lui envoyer un dossier ; Chose que je fis et pour laquelle j'attends encore… et toujours, sa réponse.

J'adressais aussi un dossier au C2RMF, demandant poliment, s'ils pouvaient effectuer des analyses sur mon tableau. Le 22 octobre 2012, quelle ne fut pas ma déception d'apprendre par un courrier signé de Mr Bruno Mottin, que le C2RMF ne pouvait réaliser d'analyses sur des œuvres n'appartenant pas aux Collections Nationales. De plus, son signataire m'informait qu'il ne pouvait pas (ou ne voulait pas) m'indiquer de laboratoires privés pour les effectuer… Le nom de Mr Mottin ne m'était pas totalement inconnu. Mais oui ! Il était le rédacteur du rapport de l'étude réalisée par le C2RMF sur *l'Origine du monde* en 2007 …Le ton et la forme de sa réponse, me firent pressentir une certaine hostilité à l'égard de ma découverte. Mon tableau visiblement le gênait… Mais pour quelles raisons ?

LES LABORATOIRES PRIVES

La déception causée par le courrier du C2RMF passée, il fallait que je trouve des laboratoires spécialisés dans l'analyse des objets d'art. Encore une fois, Internet allait fortement m'aider. J'établissais deux listes :
La première répertoriait les laboratoires spécialisés en radiologie et imagerie sous Ultraviolet. La seconde répertoriait les labos spécialisés en analyses pigmentaires. J'envoyais alors à tous, un mail demandant un devis pour réaliser les prestations demandées par Mr Fernier. Deux jours plus tard, je pouvais faire mon choix parmi les prestataires. J'ai donc emmené ma Belle dans deux laboratoires différents, spécialisés en objets d'arts :
-Dans le premier, la Sté Archipel, spécialisée en Photos d'œuvres d'Art, mon héroïne déshabillée de sa robe dorée, s'est mise à poser très naturellement, telle une star devant les projecteurs.
Elle a adoré la séance de shooting en lumière directe puis indirecte.
Elle a aussi offert son sourire immaculé aux lumières ultraviolettes, s'imaginant dans une boite de nuit.
Puis elle s'est crue chez le médecin, pour effectuer sa radiographie aux rayons X.

-Enfin nous sommes allés au CARAA (Centre d'Analyse et de Recherche en Art et Archéologie) faire analyser ses pigments, en 12 points différents, (ADN).

Et tout cela, sans révéler ni l'histoire, ni l'identité de ma Belle. Aussi, la surprise des intervenants a été de taille, quand le jour où l'information est sortie dans la presse, ces laboratoires ont été harcelés par les journalistes qui voulaient de la chair fraiche. Mais ne connaissant ni le sujet ni son histoire, les pauvres n'ont pas su donner d'autres informations que celles afférentes à leurs interventions, limitées uniquement au *Visage Secret*.

Quinze jours plus tard, j'avais un Dossier technique complet, qui comprenait :
Pour *l'Origine du monde :*

- Le Dossier d'analyses techniques du C2RMF (avec L'analyse des pigments et des couches picturales)
- La radiographie
- La photographie en lumière rasante

Pour *Le Visage Secret*

- Le Dossier d'analyses techniques du CARAA (avec 12 analyses de pigments)
- La radiographie
- La photographie en lumière rasante
- La photographie sous Ultra-violet
- Une vingtaine de photographies sous Microscope USB montrant toutes les couches picturales.

Ne pouvant vous communiquer les dossiers du C2RMF et du CARAA qui sont sous Copyright, réservés aux experts agréés et aux conservateurs, je vous en donne ci-après, la Synthèse des points de convergence.

SYNTHESE DES CONVERGENCES TECHNIQUES DES DEUX TABLEAUX en 2013

1. Pour les deux tableaux : la toile fine en lin, est de même tissage (14X 15 Fils au cm², comptage boucles).
2. Les deux tableaux n'ont plus de bords libres, leurs bandes de tension ont disparu.
   (Ces parties de la toile qui sont présentes sur les chants du châssis, jamais peintes mais affichant toujours des débordements de peinture, servent au clouage. Ces bandes périphériques blanches ont été supprimées lors du découpage, de la grande toile d'origine : *l'Extase)*
3. Constatation sur les radiographies des deux tableaux, d'un retour de toile peinte sur l'arrière des châssis, ainsi qu'un liseré blanc opaque sur la tête des clous, prouvant que les deux toiles sont bien découpées.
4. Les radiographies des deux tableaux montrent une absence totale de guirlandes de tension, attestant d'un découpage des deux tableaux, loin des bandes de tension qui existaient à l'origine.
5. L'échelle des motifs est la même pour les deux tableaux.
6. Le raccord des tableaux se vérifie aussi bien en cohérence scénique, qu'en rapprochement physique. (Lumière, ombre portée, carnation, pose, jupon en haut et en bas).
7. Existence de plusieurs fils de trame (les plus visibles sur les deux radiographies), qui se poursuivent parfaitement sur les deux tableaux, quand ils sont positionnés en cohérence avec la marque laissée par l'ancienne barre centrale du grand tableau d'origine.
8. Existence d'un marquage laissée par l'ancienne barre centrale sur les deux tableaux (lumière rasante et visible sur l'arrière du Portrait) qui se prolonge parfaitement sur les deux tableaux.
9. Les deux radios X, et photos sous Ultraviolet, dévoilent un traitement équivalent des coups de pinceau qui apparaissent avec le même dynamisme et la même puissance dans le traitement du haut et du bas. Cette signature particulière de l'artiste est la même. La radiographie du *Visage* montre une œuvre sans transformations ni repentir, par contre celle de *l'Origine du monde* révèle un repentir du jupon entre les seins, qui est repeint plus haut. La photographie sous Ultraviolet du *Visage Secret*, atteste qu'aucune modification n'a été apportée au-dessus de la couche des vernis, et que le Portrait a été découpé tel-quel, sans rajouts ultérieurs. Ceci est confirmé par la teinte du jupon, resté à l'état d'étude préliminaire sous le vernis, qui se prolonge pareillement sur les chants du châssis.
10. L'analyse de la couche picturale, sous binoculaire et microscope, démontre que les deux tableaux comportent rigoureusement les mêmes strates :
    - La toile est encollée industriellement. Puis couverte par une couche de préparation blanche.
    - Aucun dessin préparatoire au crayon n'est visible aux radios, ou infra-rouge.
    - Une sous-couche brune, se retrouve sous le visage ainsi que sous le corps. Elle apparait dans certaines zones aux pourtours ou en réserve, aussi bien dans le *Visage Secret* (œil, oreille, sous chevelure, ombres) que sous le corps de l'*Origine du monde* (Ombre du jupon sur sein, ou contour d'une partie du corps.) Cette sous-couche brune aura servi à la mise en place de la composition de l'ensemble et à la couche du premier modelé.
    - Vient alors la couche du modelé final avec le drapé, la carnation, la pilosité, et la capillarité.
    - Enfin la couche de vernis protecteur.
11. Les analyses des pigments par Spectroscopie de fluorescence X, réalisées pour chacun des tableaux par un laboratoire différent, arrivent strictement aux mêmes résultats pour les deux tableaux:
    - Les pigments blancs présentent les mêmes composants : Blanc de plomb, Baryum et Zinc
    - La sous-couche brune ressortant sous les deux motifs est composée d'ocre rouge d'Oxyde de fer avec une teneur beaucoup plus faible en Oxydes de manganèse.
    - Les pigments rouges sont principalement composés de vermillon : La présence intense de mercure, principal élément lourd de ce pigment, permet une identification indéniable.
    - La carnation est constituée principalement d'une pâte blanche contenant du Blanc de plomb saturée par des pigments colorés d'origine minérale : tel que le vermillon, l'ocre rouge, et quelques pigments d'azurite, et d'autres d'origines organiques non sensibles à la fluorescence X.

Tous ces éléments techniques identiques, concordent parfaitement ; Cela prouve que les deux tableaux proviennent bien d'un même ensemble d'origine.

LA PREUVE EST FAITE !

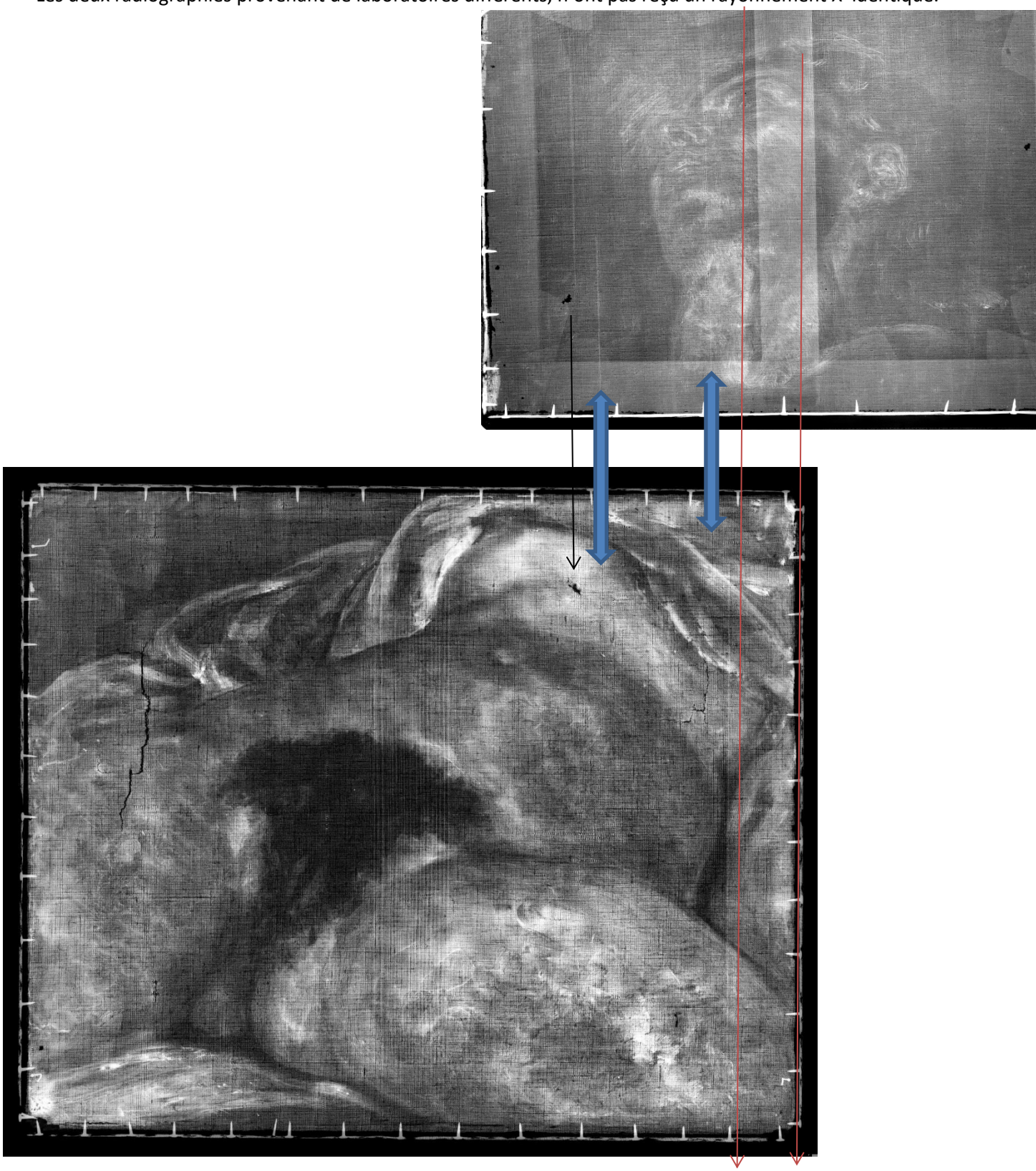
LES PREUVES VISIBLES:



MARQUES et FILS :

- En bleu, les deux plus gros fils de trame qui se poursuivent sur les 2 radiographies (Voir p.86)
- En rouge, marque laissée par l'ancienne barre centrale, visible sur les deux tableaux en lumière rasante (Voir p.87)

Les deux radiographies provenant de laboratoires différents, n'ont pas reçu un rayonnement X identique.



- En bleu, les deux plus gros fils de trame qui se poursuivent sur les 2 radiographies (détails p.86)
- En rouge, marques laissées par l'ancienne barre centrale, visibles sur les deux tableaux en lumière rasante (détails p.87)
- En noir, superposition verticale de deux lacunes, probablement causées par l'appui de la surface picturale sur la barre verticale d'un autre châssis, avant le découpage de l'ensemble. (Courbet empilait ses tableaux le long des murs de son atelier.).

DEUXIEME EXPERTISE et VERDICT FINAL

Fort des éléments décisifs apportés par les deux dossiers techniques complets, je reprenais rendez-vous avec Mr Jean Jacques Fernier, afin d'obtenir son verdict final.

Il me reçut avec un grand sourire. Je lui présentais alors l'ensemble des analyses pigmentaires, qui se révèlent identiques dans les deux rapports. La validation de la même toile pour les deux tableaux. Puis je lui montrais les radiographies des deux tableaux avec les fils de trame, qui se prolongent avec le même écartement sur les deux tableaux, de manière parfaitement alignés, et ceci uniquement quand on positionne les tableaux, selon la marque laissée par l'ancienne barre centrale. Celle-ci apparait sur la face avant des deux tableaux en lumière rasante. Cette barre était de 4,6cm de large, soit 6mm de plus que celle actuelle du Portrait. Or, sur tous les châssis, la largeur et la section de la barre de traverse étaient proportionnelles à la taille du châssis lui-même. Ceci prouve que le châssis d'origine devait être nécessairement plus grand. Cette traverse, a laissé lors de l'imprégnation du revers, une marque brune sur l'arrière du *Visage*, qui malheureusement n'est plus visible sur l'arrière de *l 'Origine du monde* depuis qu'elle a été rentoilée, mais se voit très distinctement sur l'avant des deux tableaux en lumière rasante.

Mr Fernier observait attentivement les radiographies des deux tableaux qui confirment leur découpage : les restes de toiles peintes se distinguant très bien, en revenant sur l'arrière des châssis. En outre, il observait la disparition totale des guirlandes de tension.

Je lui présentais aussi la photographie *du Visage Secret* prise sous Ultraviolets, qui n'affiche aucune réaction luminescente, mais une inertie totale : ce qui montre indéniablement, que mon tableau n'a pas été retouché depuis sa création et son vernissage.

La scrutation des clous en fer forgés fixant la toile du portrait, l'emploi des pigments identiques à ceux de *l'Origine du monde*, et l'observation des craquelures de l'ensemble de la masse picturale, visibles aussi sur les photos prises au microscope, achevèrent la validation technique.

Mr Fernier repris la phrase qu'il avait déjà prononcée lors de la première expertise : *« Ca va faire du bruit »* en ajoutant, *« Ca va aussi nous faire des ennemis, tout ça. En tout cas, encore Bravo pour votre découverte, je vais donc vous refaire une seconde expertise définitive»*.

Puis il me dit qu'il partait le lendemain en voyage et nous convenions de nous revoir à son retour pour la remise de l'expertise. Pourvu que rien ne lui arrive ! Pensais-je très fort.

Le 15 janvier 2013, je rayonnais. Mr Fernier me remettait son **RAPPORT d'EXPERTISE DEFINITIF,** validant mon hypothèse. Il accompagnait son dossier, d'un second croquis sur sa vision définitive de la reconstitution, présentant Johanna les deux bras tendus vers le ciel (voir ci-après).

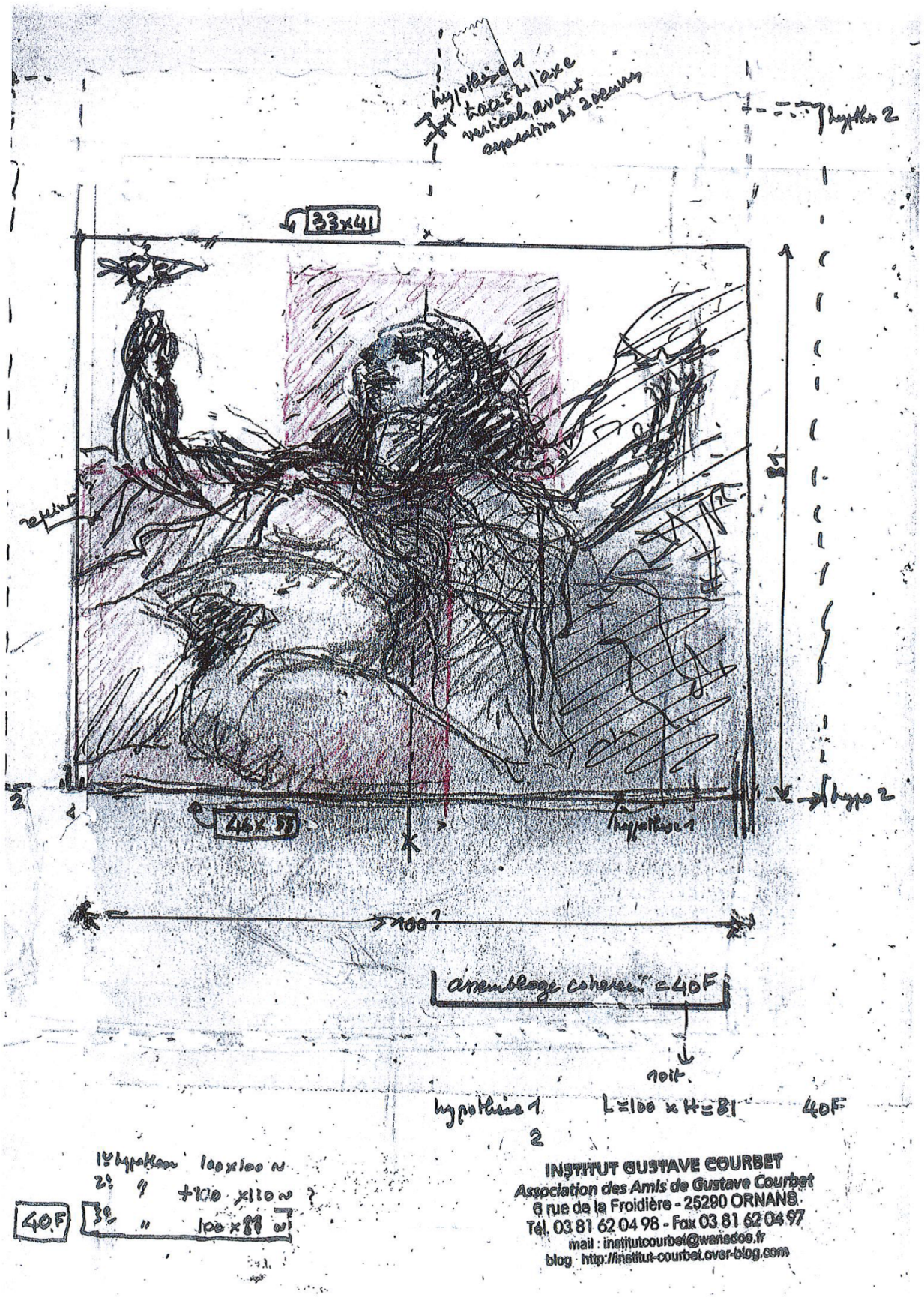
Extrait du rapport d'expertise définitif:

« Les conclusions des analyses réalisées confirment l'appartenance de votre Portrait de Femme, avec le corps du modèle représenté dans la célèbre ORIGINE DU MONDE, et lèvent ainsi ipso- facto mes réserves exprimées dans mon avis du 02 Aout 2012. Ce portrait de JO HIFFERNAN, dimensions actuelles 33 x 41 cm, peint à l'huile sur toile de lin fine serrée, semblable à celle de l'Origine du monde , est donc une œuvre partielle de cette dernière, reconnue de Gustave Courbet; c'est ainsi qu'elle sera inscrite au tome III du Catalogue Raisonné de Gustave Courbet, en préparation sous mon autorité ».

Jean-Jacques Fernier

Vice- Président de l'Institut Courbet
Conservateur du Patrimoine

2ème DESSIN DE RECONSTITUTION DE MR JEAN JACQUES FERNIER, L' EXPERT INTERNATIONAL DE COURBET



L'ANNONCE DANS PARIS MATCH :

Mon but : Informer le monde entier que *l'Origine du monde* avait un visage, aujourd'hui retrouvé !

Je déjeune alors avec un ami qui a été rédacteur en chef dans plusieurs grands journaux. Je lui raconte ma découverte, qui le fascine. Il me propose tout de suite d'organiser un rendez-vous avec Paris Match.

Ne cherchant pas personnellement la gloire, il me conseille fortement de garder l'anonymat pour ne pas être ennuyé par les journalistes.

Trois jours plus tard, nous sommes reçus par Mr Olivier Royan, Directeur de publication de Paris Match.

Celui-ci comprend immédiatement le scoop et souhaite l'exclusivité de cette annonce. Chose que je lui accorde à deux conditions :

-Qu'il mette en œuvre les moyens de produire un superbe article.

-Qu'il s'engage à préserver mon anonymat.

Il constitue alors une équipe, qui va composer et alimenter l'article :

En première ligne, Anne Cécile Baudoin, la journaliste qui va le rédiger. Cette charmante jeune femme est une spécialiste des sujets touchant l'Art. Elle a fait des études dans ce secteur et couvert un grand nombre de reportages sur les galeries, les collectionneurs, les artistes, les musées, les expositions et les ventes d'art. Et pour ne rien gâcher, elle excelle dans le maniement d'une plume délicieusement poétique. Avec un tel sujet, elle allait faire des étincelles. Assistée par deux chargées d'études historiques, l'équipe de rédaction était au complet pour un accoucher d'un numéro collector.

Enfin, un excellent photographe plein de créativité, Philippe Petit, très professionnel, qui bénéficie d'un studio équipé de matériel dernier cri. Les photos réalisées sont excellentes et la créativité de l'artiste s'affiche sur les poses, les fonds et les supports utilisés.

Avec un encart d'Exclusivité Mondiale sur la UNE, et un magnifique article couché sur onze pages, dont cinq doubles, tout ceci laissait augurer d'un BIG BANG planétaire.



Paru le 07 Février 2013

Mais avant l'explosion : L'INTERVIEW DE MR FERNIER du 05 Février 2013.

Avant que l'article ne paraisse, la journaliste très professionnelle, souhaitait interviewer l'expert qui avait réalisé l'authentification de mon tableau.

Je prends donc rendez-vous avec Mr Fernier, qui nous reçoit deux jours avant la publication de Paris Match.

Il nous accueille chaleureusement, et nous installons notre matériel : Le photographe sort sa caméra, la journaliste son plus beau sourire derrière son micro, et moi j'ouvre la valise capitonnée où ma Belle est confortablement installée. Petit sourire de cette dernière.

Mr Fernier se prête parfaitement au jeu de l'interview. Celle-ci est filmée pour le site internet de Paris Match, car le buzz mondial de la Toile va relayer l'information très rapidement.

Mon tableau posé sur son bureau, Il confirme en direct son expertise ainsi que le découpage de *l'Origine du monde* qu'il a eu personnellement dans les mains quand il était à la tête du Musée Courbet d'Ornans; Tableau, que Sylvia Lacan sa propriétaire d'alors, lui avait prêté en 1991 pour qu'il l'expose au Musée Courbet.

Devant la caméra, tenant mon tableau en main, il annonce : ***« L'Origine du monde est une œuvre incomplète, un morceau découpé d'un grand nu. » et rajoute : « Le Musée d'Orsay a un morceau de l'œuvre, personne ne le conteste, et le visage qui est là, est un autre morceau de l'œuvre d'origine. Il y en a plusieurs autres que l'on retrouvera peut être un jour ».***

Puis il nous présente les deux croquis qu'il avait imaginés de la reconstitution de l'œuvre originale, avec les deux tableaux superposés et le perroquet.

Enfin, il nous parle de « son lien spirituel » avec le Maître, et des liens familiaux qu'il avait avec la famille Courbet à Ornans : Son arrière-grand-père, Jules César Fernier, était le cousin-germain de Gustave Courbet. Ainsi, quand le Maître décida de s'exiler en Suisse en 1873, c'est au domicile de son ancêtre, que Gustave se réfugia une nuit, au lieu-dit de la Vrine, situé entre Besançon et Pontarlier. C'est aussi son père, Robert Fernier, qui créa le Musée Courbet à Ornans, dont il reprit la succession, et assuma bénévolement sa direction jusqu'à sa prise de retraite.

Au bout d'une heure d'interview, nous remballions chacun nos biens précieux. Nous le remerciâmes de son accueil chaleureux, et prîmes congé.

Sortant de chez lui, je savais que la journée n'était pas finie car nous devions quelques heures plus tard, faire une autre interview d'importance. A cette idée, ma Belle frétillait de joie dans sa valise; elle allait se diriger vers l'adresse, où sa moitié l'attend toujours.

Voir l'interview sur Internet : https://www.youtube.com/watch?v=0xGidJHW87E

ou taper sur YouTube : Fernier l'Origine du monde

L'INTERVIEW DE MR COGEVAL, AU MUSEE D'ORSAY, le 05 Février 2013.

Il commençait à faire nuit lorsque nous arrivâmes au Musée d'Orsay, et le public était prié de sortir. Nous étions venus à quatre : La Journaliste, le photographe, votre enquêteur et la Belle dans sa valise.

Afin de parfaire son reportage, la journaliste avait organisé un entretien avec le Président Directeur Général de cette magnifique gare où sont réunis les plus beaux trésors de l'Art Impressionniste. L'objet de cette rencontre était jusqu'alors secret : nous voulions l'interviewer pour Paris Match, à propos d'un des tableaux de Courbet, mais sans lui dire lequel, ni pour quelle raison.

L'assistante de Mr Guy Cogeval nous accueillit et nous guidât parmi le dédale des couloirs réservés au personnel. Sur le palier d'un bureau nous attendîmes qu'apparaisse le maître d'Orsay. Celui-ci ouvrit sa porte et se présenta. Nous en fîmes de même. Puis il nous introduisit dans son bureau, le visage interrogatif. Surpris par notre présence, il souhaitait en connaitre l'objet.

La journaliste lui dévoila, que Paris Match était sur le point de publier un article concernant un des tableaux les plus célèbres de son Musée, et me donna la parole.

Je sortais alors la Belle de sa valise, qui commençait à étouffer, mais qui devait sentir la proximité de son corps, car en émergeant elle me fit un petit sourire complice. Aussi, devait-elle se réjouir d'un prochain rapprochement. Retrouver sa moitié, après un siècle et demi de séparation forcée, devait l'émouvoir.

Dévoilant mon tableau mystérieux, j'osais : « JE VOUS PRESENTE LE VISAGE DE *L'ORIGINE DU MONDE* »
Mr Cogeval haussa les sourcils et écarquilla les yeux derrière ses lunettes. Il fit mine de ne pas comprendre et fronça les sourcils en s'approchant du sourire de ma Belle.
La journaliste de Paris-Match en profita pour lui demander poliment, s'il les autorisait à filmer l'entretien ?
La réponse fusa brutalement : **NON pas question !** D'un ton sec et sans appel. Que s'était-il passé ? Ma belle lui aurait-elle tiré la langue ? Ou bien …
Très déçue, la journaliste remit son micro en poche et le cameraman reboucha son objectif.
Je lui annonçais alors, que cette découverte avait été confirmée par Mr Jean Jacques Fernier, et lui tendais l'ensemble du dossier avec l'expertise. Sa réaction fut alors insultante pour Mr Fernier, qu'il dénigra comme un expert n'appartenant pas aux Musées de France. Penserait-il, que seuls les experts fonctionnaires dépendants des Musées Nationaux, sont dignes de respect ? Je ne lui répondis pas, car il n'eut avancé en rien, de faire valoir que les compétences de Mr Fernier sont Internationalement reconnues, et que ses expertises en matière de Courbet sont incontestées et respectées depuis de nombreuses années par les experts du monde entier. Je lui présentais alors brièvement quelques témoignages historiques ainsi que les radiographies des deux tableaux. Il se mit à rire jaune, et demanda à son assistante d'aller chercher Madame Pludermarcher, ainsi que Monsieur Rey, ses deux conservateurs des peintures XIXème.

En septembre 2012, quand j'avais eu besoin d'effectuer les analyses scientifiques sur mon tableau, j'avais eu au téléphone à Madame Pludermarcher, qui m'avait demandé de lui adresser mon dossier.
A l'époque, ce dernier ne comportait qu'une partie des témoignages historiques et n'était absolument pas complet; En outre, je n'avais encore aucun argument scientifique prouvant irrévocablement la jonction des deux tableaux. N'ayant eu aucune réponse de sa part, je pressentais déjà que mon tableau devait être jugé comme gênant pour *l'Origine du monde.* Mais pour quelle raison ?
Aussi sa surprise fut grande, d'apprendre en ce jour, que j'avais réussi à me procurer le dossier d'analyse réalisé en 2007 par le C2RMF sur *l'Origine du monde ;* Que suite à leur refus de pratiquer une quelconque analyse sur mon tableau, celles-ci avaient été effectuées dans des laboratoires privés ; Et que les preuves apportées par la comparaison des résultats des deux dossiers, étaient dorénavant, irréfutables.
Observant sa réaction, je distinguais sur son visage une grande gêne, doublée d'un remord incompréhensible…Ayant perçu le désarroi de sa conservatrice, Monsieur Cogeval relativement énervé, reprit la parole, fixant d'un regard menaçant les yeux de sa collaboratrice : *« Je ne suis pas expert en Courbet, mais je suis celui de Vuillard »* se targua-t-il gonflé d'orgueil, en ajoutant *« Je suis pourtant catégorique, je ne reconnais pas la main lourde de Courbet dans ce portrait. De plus, si cette tête est de lui, il a bien fait de la découper ! »* d'un air moqueur et dédaigneux, très satisfait de son humour.
En silence je fulminais, me demandant comment le Président d'Orsay pouvait parler de la sorte, d'une œuvre d'un grand Maître ? Quel outrage ! Comment, lui qui se disait expert, pouvait dénigrer à ce point l'expertise d'un de ces confrères, le plus respecté de la place dans un domaine qu'il avouait, à fortiori, ne pas connaître.
Je me retournais alors vers les deux conservateurs et insistais en leur présentant quelques pages du dossier technique. Peine perdue; ils avaient compris le message évident de leur patron, et ne voulaient surtout, ni ne rien entendre, ni ne rien voir, pour lui complaire et éviter par-dessus-tout de tomber en disgrâce.
Je ne me démontais pas, et **proposais d'organiser une analyse comparative des deux tableaux au C2RMF.**
*« **INUTILE !*** Bondit Mr. Cogeval, ***l'Origine du monde n'a jamais été un tableau découpé, il est conçu comme une œuvre à part entière; c'est un focus audacieux ! »***
Monsieur Cogeval avait fortement haussé le ton… et ses conservateurs devaient se taire. Ce qu'ils firent très bien, mais honteusement…
Le regard outré de la journaliste, ajouté à celui inquiet du photographe, me firent comprendre qu'il était temps de lever l'ancre et de hisser les voiles.
Je remis ma Belle dans sa mallette, qui devait être très déçue de l'accueil, et surtout de n'avoir pas revu sa moitié. Nous saluâmes nos hôtes, et désappointés nous reprîmes l'ascenseur vers la sortie.

Sur le chemin du retour, je revoyais en boucle, la scène du refus catégorique sur des analyses comparatives des deux tableaux, et constatais que personne n'avait osé devant Mr Cogeval, tourner les pages du dossier technique, dans lequel les preuves présentées sont pourtant irréfutables.

Le mensonge incroyable de Mr Cogeval sur **le Non découpage de *l'Origine du monde*** était inacceptable, et ce d'autant plus, **que les preuves du découpage sont scientifiquement établies dans le rapport rédigé en 2007 par le C2RMF** (voir p.81).

Le temps où les experts s'appuyaient uniquement sur des connaissances historiques et stylistiques d'un peintre, pour se prononcer sur une œuvre, est révolu. Au XXIème siècle, un avis d'expert sérieux s'appuie formellement sur des vérifications techniques et scientifiques qui lui apportent des preuves irréfutables.

N'importe quel expert consulté, digne de ce titre, aurait immédiatement demandé des analyses comparatives des deux tableaux au C2RMF, qui bénéficie des technologies les plus efficaces avec AGLAE, un accélérateur de particules particulièrement adapté à cette confrontation.

Il convient donc de s'interroger sur la raison si impérieuse, qui a poussé Mr Cogeval à refuser l'analyse comparative des deux tableaux. Que souhaitait-il par cette fin de non-recevoir, occulter de si important ?

LE BIG BANG

Deux jours plus tard, le 07 Février 2013, tous les kiosques présentaient ma Belle en couverture de Paris Match. Après 148 ans de solitude anonyme, elle devenait une Star People Internationale, en un jour. Une nouvelle vedette du monde des arts était née. Je dirais plutôt, qu'elle avait aux yeux du monde entier retrouvée son identité : Johanna Hiffernan. Et cela fit beaucoup de bruit en ce matin du 07 Février 2013.

L'annonce dans Paris Match: « On a retrouvé le Visage de *L'Origine du monde* de Courbet », provoqua une myriade de réactions, qui sans être du domaine cosmique, étaient tout de même planétaire. Sa diffusion fut reprise dans tous les J.T. du soir : TF1, France2, FR3, Arte, Canal +, BFM, RTS, puis sa propagation dans une soixantaine de journaux nationaux et Internationaux. Toutes les chaines de TV, ainsi que les radios, voulaient une interview et me sollicitaient via l'Email que j'avais laissé à la fin de l'article de Paris Match. (Voir les 600 mails p.109)

Cependant, l'anonymat que j'avais choisi alors, m'imposait une réponse polie, mais négative :

« Désolé, ce n'est pas moi la vedette, mais c'est Johanna ! »

Aussi, les journalistes en manque de reportage, se sont rués sur les seuls noms cités dans l'article :

Mr Fernier fut fortement sollicité, ainsi que le patron du CARAA qui avait effectué les analyses pigmentaires. Il n'en revenait pas. Un tel vacarme pour un travail si bénin : 12 analyses pigmentaires sur un tableau anonyme, et la TV débarquait chez lui. Il comprit enfin, quand un journaliste lui tendit Paris-Match avec la photo de ma Belle au-dessus de *l'Origine du monde*. Sans le savoir, il avait réalisé les analyses pigmentaires sur *le Visage Secret de l'Origine du monde.* Il comprit alors la raison pour laquelle je n'avais rien voulu lui dire de sa provenance et de son auteur, lors des analyses ; Il m'adressa alors un Mail de remerciements pour la publicité faite à son laboratoire.

LA POLEMIQUE

Le lendemain, le Buzz était mondial. Une partie de la presse quotidienne, reprenait l'information de Paris Match en ajoutant des anecdotes historiques sur Courbet et Johanna Hiffernan.
Certains journalistes, et d'autres soi-disant experts, reprenaient le point de vue de Mr. Cogeval et se lançaient alors au risque de se ridiculiser, dans une polémique virulente, mal étayée et affligeante d'incompétence, puisque aucun d'eux n'avaient vu ni le tableau ni son dossier historique.
Le Musée d'Orsay, qui dans un premier temps semblait respecter son devoir de réserve, en sorti officiellement le surlendemain, par un Communiqué condescendant et méprisant, dont la vocation non dissimulée était d'atomiser toute hypothèse sur le découpage de *l'Origine du monde*, et qui me fait encore bien rire, tellement les arguments techniques font curieusement défaut. Voyez vous-même.

COMMUNIQUE OFFICIEL DU MUSEE D'ORSAY du 09 Février 2013 :

« Des hypothèses fantaisistes ont récemment été développées autour de L'Origine du monde de Gustave Courbet conservée au musée d'Orsay. Celui-ci souhaite rappeler certains faits bien connus des historiens de l'art. ***L'Origine du monde est une composition achevée et en aucun cas le fragment d'un œuvre plus grande,*** *longtemps entourée de secrets y compris dans ses dispositifs de présentation.*
Certaines zones d'ombre subsistent dans son historique. Une certitude cependant, confirmée par tous les témoignages du XIXe siècle : le tableau visible chez Khalil-Bey, son premier propriétaire et probable commanditaire, était bien une femme nue sans pieds et sans tête. À cette description de l'œuvre par Gambetta répond celle de Maxime Ducamp qui mentionne en 1878 que Courbet n'avait pas représenté « le cou et la tête » de ce « portrait de femme bien difficile à décrire ».
Les éléments relatifs à la technique de l'œuvre étudiée par le Centre de recherche et de restauration des musées de France après l'acquisition du tableau par le musée d'Orsay ne révèlent que des données très habituellement observées sur les toiles des peintres de cette époque : la toile et les pigments utilisés ici ont été préparés de façon industrielle. La seule description objective que l'on puisse faire du support original est qu'il s'agit d'une toile assez fine et de tissage simple, dont la trame comporte des irrégularités observables sur la plupart des tableaux de cette époque. L'Origine du monde présente par conséquent des caractéristiques techniques tout à fait communes que l'on retrouve sur des centaines de toiles contemporaines ».

REPONSES AUX SACHANTS QUI PARLENT SANS SAVOIR :

Affirmer sans amener de preuves scientifiques, n'est pas sérieux pour un expert digne ce titre!
Car bien entendu, il entre dans les responsabilités d'un conservateur, d'accompagner l'œuvre dont il a la garde, de l'enquête scientifique qui permet de la replacer dans son histoire quand elle est perdue. Cela répond à une demande légitime du public des musées, qui veut non seulement contempler, mais aussi comprendre. Alors nous attendons les preuves techniques démontrant que *l'Origine du monde* n'est pas un morceau découpé d'une œuvre plus grande, **car jusqu'à présent, le rapport d'analyse du C2RMF rédigé en 2007, établit techniquement le contraire.**

Avant de vous dévoiler mes arguments techniques, je souhaiterais vous présenter deux témoignages irréfutables. Il se trouve qu'avant d'arriver au Musée d'Orsay en 1995, *l'Origine du monde* avait déjà été exposée deux fois dans d'autres Musées :

- Au Brooklyn Museum de N.Y. en 1988, où Linda Nochlin et Sarah Faunce, avaient réussi avant tout le monde, à convaincre Sylvia Lacan de leur prêter ce tableau encore scandaleux pour la France.
  Or, avant de partir aux USA en 1988, un témoin irrécusable, Mr Philippe Rouillac (Commissaire-Priseur et expert auprès de la Cour d'Appel) qui a eu le tableau dans ses mains et a pu l'examiner, a constaté **que la toile peinte se prolongeait sur les bords, et passait même sur l'arrière du châssis**.

- En 1991, Mr Jean Jacques Fernier, qui était alors à la tête du Musée Courbet d'Ornans, obtint lui aussi de Sylvia Lacan, un prêt du tableau pour l'exposer à Ornans du 8 juin au 9 octobre 1991, dans l'exposition Masson : « Les yeux les plus secrets ». Il devint ainsi, le premier conservateur en France à pouvoir l'exposer. Il l'a, bien entendu, examiné sous toutes ses coutures, et il est formel **: *l'Origine du monde* est bien un tableau découpé, dont la toile peinte est visible sur les chants du châssis.**

Constatez que ces deux témoignages d'experts impartiaux ayant examiné *l'Origine du monde* avant qu'il n'arrive à Orsay en 1995, contredisent rigoureusement les affirmations de Mr Cogeval, **car un tableau dont la toile est peinte sur les chants du châssis, est nécessairement un tableau découpé d'un plus grand**.

Les preuves scientifiques du découpage, présentes dans le dossier du C2RMF de 2007.

Le dossier technique du C2RMF sur *l'Origine du monde,* rédigé en 2007 par Mr Bruno Mottin, indique en préambule, qu'aucune Etude Technique n'avait été réalisée en laboratoire sur *l'Origine du monde* avant celle demandée par Madame Laurence Des Cars en **février 2007** … **Soit 12 années après l'arrivée du tableau au Musée d'Orsay**. Ceci est totalement anormal et rigoureusement contraire aux usages des Musées de France, qui imposent préalablement à toute entrée d'une œuvre dans les Collections Nationales, une analyse conséquente au C2RMF. Alors, pourquoi Madame Laurence Des Cars a-t-elle attendu 12 ans pour demander une étude technique? Cette attente volontaire aurait-elle été guidée par un intérêt supérieur ? Une autre question fait alors surface : Sur quelle base technique **fut évalué** financièrement le tableau pour l'instruction de la Dation en 1995 ?
Voyons donc les éléments du rapport d'analyse du C2RMF **rédigé en 2007** :

Premier constat du rapport du C2RMF :

- **« *Le tableau a été rentoilé récemment, et monté sur un nouveau châssis* »**.
  Opération de consolidation qui a consisté à doubler la toile peinte par une nouvelle toile de renfort, fixée sur son revers avec une colle. Une fois ainsi renforcée, la toile a été clouée sur un châssis à clefs du XXème siècle plus solide. Nous verrons plus loin que cette opération ainsi que la restauration de deux déchirures, furent commandées par Hatvany en 1949.

Et voici en langage d'expert, les preuves scientifiques du découpage de *l'Origine du monde:*

- ***« Les bandes de tension ont disparu lors du rentoilage ou au cours d'une intervention précédente ».***
  Ceci confirme que de la toile était encore peinte sur les chants du châssis, ainsi que les experts l'avaient constatée en 1988 et 1991.

- *« **Aucune guirlande de tension n'est observable »***
  En effet, aucune guirlande n'est visible sur la radiographie.

Le rapport du C2RMF contredit ici formellement, l'affirmation du Musée d'Orsay, selon laquelle *« l'Origine du monde n'a jamais été un tableau découpé »* puisque **la disparition des bandes de tension ainsi que celle des guirlandes de tension, ne peuvent se constater que sur des tableaux découpés !**

Aussi, pour que la toile peinte sur les chants du châssis ne soit pas facilement visible**, une Intervention de masquage des bordures avait été pratiquée entre 1991 et 1996** : Serait-ce en 1995, au moment de la Dation du tableau ?
Veuillez observer les photographies (1 à 3) ci-après, prises dans les sous-sols du Musée d'Orsay **en 1996**, soit un an après la dation, et onze ans avant l'analyse du tableau par le C2RMF. Ces photos furent prises lors d'une séance de présentation du mécanisme du cache commandé par Jacques et Sylvia Lacan, à André Masson, pour dissimuler *l'Origine du monde* chez eux (voir page suivante).

Photos prises dans les sous-sols du Musée d'Orsay en 1996

Nous voyons le revers, ainsi que les bords du tableau. Veuillez constater :
Que le châssis à clefs, est du XXème siècle; Que la toile de rentoilage très claire recouvre l'arrière du tableau; Que les bordures peintes de la toile, sont recouvertes par une bande de masquage **collée** directement sur la toile peinte **et clouée** sur les chants du châssis. Que la teinte plus foncée de la bande de masquage indique qu'il ne s'agit pas de la toile de rentoilage plus claire. Enfin, puisque nous apercevons les têtes des clous sur les chants du châssis, c'est donc l'ensemble de la stratification, **où la toile d'origine peinte a été prise en sandwich** entre la toile de rentoilage et la bande de masquage latérale, **qui a été tendue puis clouée**.

1



Voyez ci-dessus, **les têtes des clous** sur les bandes de masquage des bordures; Nous attirons votre attention sur l'affirmation de Mr Mottin, indiquant dans son premier rapport de 2007, **soit 11 ans après** ces photos, que les **bandes de tension avaient totalement disparu**. Pour établir ce constat, il avait nécessairement soulevé les bandes de masquage des bordures, **et constaté que la toile cachée en dessous, était encore bien peinte.**

2



Nous ne pouvons pas nous tromper de tableau, car il porte son numéro d'inventaire : 1995-10 inscrit sur la toile de rentoilage.

3

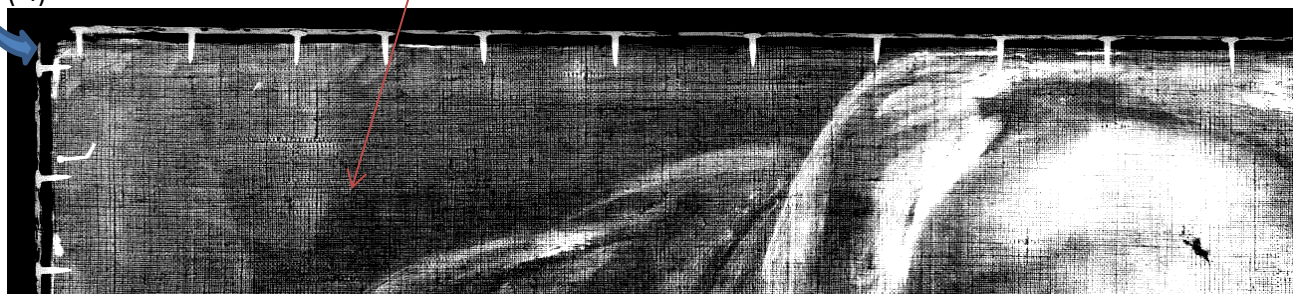


Le masque de Masson

2ème Preuve scientifique : Puisque le rapport de Mr Mottin de 2007, nous indique que les bandes de tension ont totalement disparu, il est important de savoir **jusqu'où se prolonge la toile peinte, car il n'est nullement indiqué que la toile peinte ait été coupée en limite de châssis ?** L'analyse de la radiographie, va nous apporter la réponse :

Bien que dissimulés sous des bandes de masquage, les bords repliés de la toile peinte, se voient très distinctement sur la radiographie de *l'Origine du monde* (4). Constatez que **la toile peinte, se poursuivant sur les chants, est rabattue sur le revers du châssis :** Remarquez tout le long du haut, la bande plus claire à haute densité, d'environ 1,8 cm de largeur (environ deux fois la longueur des clous), correspondant au retour sur l'arrière du châssis de la toile peinte chargée en pigments lourds, alors que le bois horizontal du châssis moins clair, fait environ 5 cm de largeur (voir position des clefs d'angle)**.**

(4)



Bord supèrieur dextre de la radiographie de *l'Origine du monde*

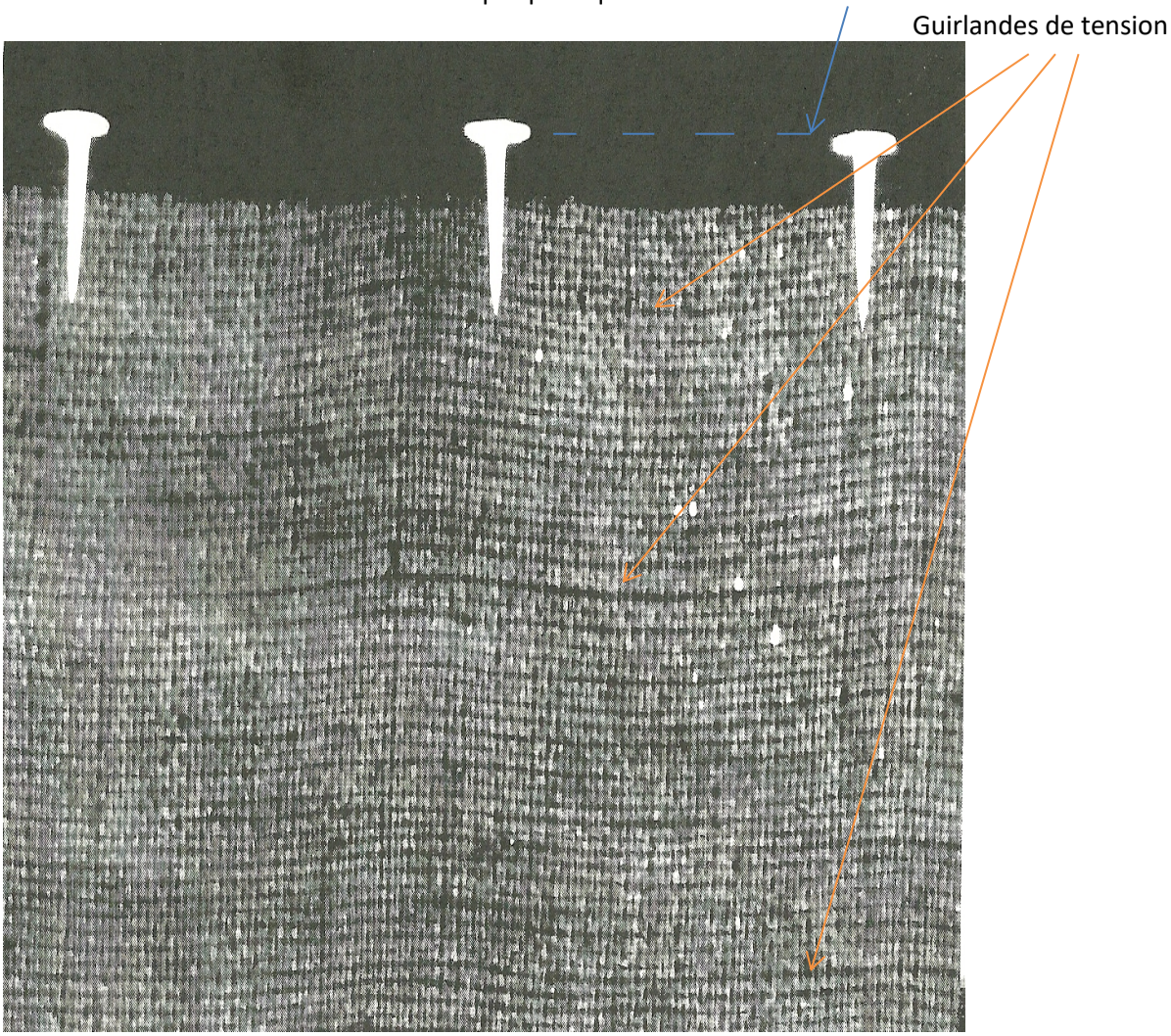
3ème preuve scientifique: Constatez sur la radio (4) de *l'Origine du monde,* de même que sur la radio du *Visage Secret* (5), **un liseré blanc, radio opaque, à la périphérie du bois de châssis, sur les têtes de clous**, qui révèle que la couche picturale chargée en pigments lourds (réactifs à la radio) se poursuit verticalement sur les chants du châssis. **C'est l'accumulation verticale des pigments lourds** de la toile peinte, qui étant tendue sur les chants du châssis, marque ainsi ce trait blanc continu périphérique. Ce trait ne peut pas être marqué par la toile de rentoilage, ni les bandes de masquage des bordures, qui ne sont pas peintes. **Or un tableau, dont la toile peinte passe sur les chants du châssis, et revient aussi sur son arrière, est nécessairement un tableau découpé d'un plus grand!**



(5)

Même liseré blanc, radio opaque, bordant le bord externe du châssis sur les têtes de clous.

VOIR ci-dessous la DIFFERENCE AVEC UN TABLEAU RENTOILE (6)
Ici la toile peinte a été coupée en limite de composition, puis collée sur une toile de rentoilage.
Constatez : Aucun liseré blanc périphérique sur la tête des clous!



(6)- Radiographie tableau de Vincent Van Gogh : Le Portrait d'Eugène Boch , Musée d'Orsay.

Sur le tableau de Van Gogh ci-dessus (6), malgré son rentoilage, nous pouvons observer **la persistance des guirlandes de tension** (déformations des fibres, en forme de vagues) indiquant que la toile peinte, devait s'arréter à proximité du bord actuel. La découpe de la toile étant ici réalisée en limite de composition, a entrainé la suppression des bandes de tension, **mais pas la disparition des guirlandes de tension**.

4ème Preuve scientifique : Les **guirlandes** de tension

Sur *l'Origine du monde*, et comme il est indiqué dans le dossiers du C2RMF, **les guirlandes de tension ont totalement disparu**. Aucune guirlande de tension n'est visible sur la radiographie, pas même une ébauche.
Une ébauche de guirlande de tension, aurait suggéré que la découpe avait été réalisée à proximité des bords peints actuels, ce qui n'est pas le cas. Ceci confirme que *L'Origine du monde*, est bien le résultat coupé d'un tableau beaucoup plus grand. Les guirlandes de tension, tout comme les bandes de tension, sont naturellement restées sur la périphérie du grand tableau d'origine *l'Extase* lors de son découpage, et ont disparu à ce moment-là.

2- SUITE du COMMUNIQUE OFFICIEL du MUSEE D'ORSAY:

« La seule description objective que l'on puisse faire du support original est qu'il s'agit d'une toile assez fine et de tissage simple, dont la trame comporte des irrégularités observables sur la plupart des tableaux de cette époque. L'Origine du monde présente par conséquent des caractéristiques techniques tout à fait communes que l'on retrouve sur des centaines de toiles contemporaines. »

Rappelons que le plus souvent, Courbet s'approvisionnait en matériel chez les marchands de couleurs où il préférait acheter des toiles déjà montées sur châssis et déjà apprêtées.
Courbet a ainsi utilisé tous les types de toiles (de 8 fils X 12 au cm², à 22 fils X 19 au cm²), des plus communes aux tissus plus rares tels que le Sergé (Paysage Fantastiques Amiens), ou le taffetas à fils de chaîne et de trame doublés (la Truite). Il peut peindre sur des toiles au tissage fin serré (La Source, la Remise des Chevreuils= 22 fils X 19 fils au cm²) (Catalogue d'exposition Courbet par RMN 2007, p.71).
Or ici, **la matière et l'armure toile est exactement la même pour les deux tableaux** :

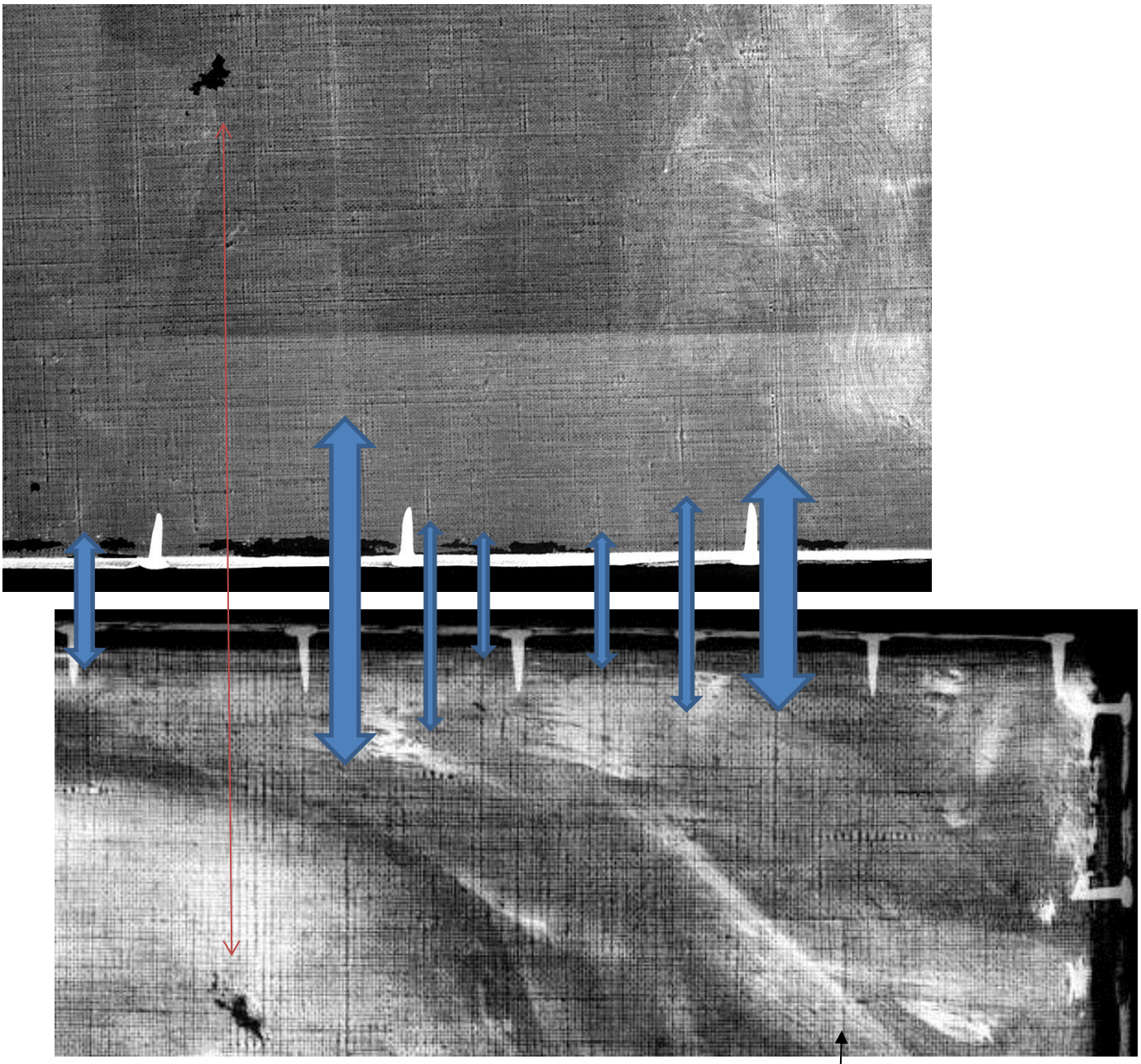
Toile fine de lin, de 14 x 15 fils au cm², comptage boucles.

-AUTRE ELEMENT : Concernant la toile, elle n'a pu être découpée d'un rouleau de toile préparée industriellement, car les rouleaux de toile à peindre n'étaient jamais pré-marqués sur leur revers, par le cachet de leur fournisseur. **Seuls les tableaux dont la toile était montée par eux sur châssis, comportaient leur marque, qui était centrée derrière la barre de renfort centrale en partie supérieure du tableau.** Or la toile du *Visage Secret de Johanna* comporte le cachet DEFORGE CARPENTIER, juste derrière le visage. Ce cachet indique le milieu du grand tableau d'origine, comme le prouve la marque de l'ancienne barre centrale qui passait par le centre, sur l'œil du portrait et se retrouve aussi sur la jambe senestre de *l'Origine du monde* (p.72 et p.87).

Les PREUVES IRREFUTABLES du MORCELLEMENT D'UN MÊME TABLEAU

Voici les radios des deux tableaux, montrant que **les fils de trame les plus visibles se poursuivent parfaitement**, en positionnant les deux toiles, selon la marque laissée par l'ancienne barre centrale sur les deux tableaux. L'écartement similaire des fils sur les deux tableaux, ainsi que leurs prolongements, démontrent que les deux tableaux proviennent bien d'un même ensemble découpé.

Radiographie : Partie basse dextre du *Visage Secret*



Angle senestre supérieur de *L'Origine du monde*. Montant latéral du châssis bois.

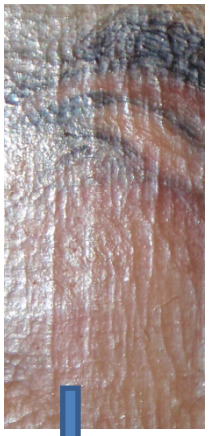
Les deux radiographies provenant de laboratoires différents, n'ont pas reçu un rayonnement X identique

En BLEU, les fils de trame les plus visibles, qui se poursuivent.

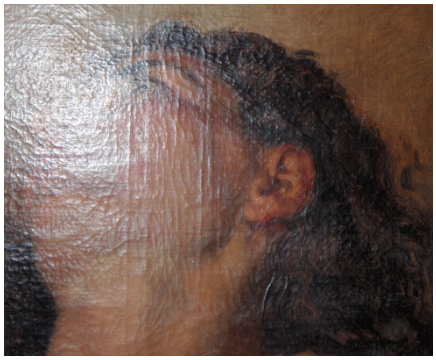
En Rouge superposition verticale de deux lacunes, probablement causées par l'appui du tableau originel l'Extase (**avant son découpage)** sur une autre toile dont la traverse verticale aura altéré la couche picturale. (Courbet empilait ses toiles contre les murs de son atelier.)

Comme vous le constatez, les fils de trame du *Visage Secret* étant très légèrement inclinés sur la gauche, il faudrait incliner sa radio de quelques millimètres sur la droite vers le bas, pour que les fils puissent se poursuivre parfaitement verticalement par rapport à ceux de *l'Origine du monde*.

MARQUES LAISSEES PAR L'ANCIENNE BARRE DE TRAVERSE CENTRALE, QUI SE POURSUIVENT sur les deux tableaux. (Photos en LUMIERE RASANTE)



Œil du *Visage Secret*



(Ces deux photos ont été réalisées par deux techniques différentes et deux éclairages différents , ce qui explique les écarts de brillance des vernis)



- Photo lumière rasante-
Cuisse senestre de *L'Origine du monde*

- **L'ancienne barre de traverse centrale** du grand tableau d'origine, était montée sur tenons et mortaises pour les réglages de tension. Elle était maintenue par des clefs amovibles enfoncées dans les mortaises. Elle aura glissé latéralement de quelques millimètres, en laissant **cette double marque qui se poursuit parfaitement** en positionnant les tableaux selon la recomposition.
Le marquage de l'ancienne barre est non seulement visible sur la face picturale en lumières rasantes (sur l'œil et sur la cuisse senestre), mais se retrouve aussi sur le revers du *Visage Secret* (voir page 7 la marque brune). Si *l'Origine du monde* n'avait pas été rentoilée, cette marque brune provoquée par une imprégnation cireuse du revers de la grande toile d'origine, aurait été incontestablement visible, passant au niveau de la cuisse senestre. La marque laissée par l'ancienne barre de traverse centrale sur l'arrière du portrait, montre que celle-ci était plus large de 6mm que l'actuelle barre. Signe que le premier châssis était beaucoup plus grand, puisque la largeur et la section de la barre de traverse, étaient proportionnelles à la taille du châssis lui-même.

Ainsi, comme vous pouvez le constater et contrairement aux affirmations du Musée d'Orsay**, ces caractéristiques techniques particulièrement précises, ne seront jamais observables sur d'autres toiles que celles-ci, car elles proviennent d'un même ensemble.**

« Les parties gardent toujours en elles, quelque chose de la nature du tout. »

3- Encore un extrait du COMMUNIQUE OFFICIEL DU MUSEE D'ORSAY :

«Le tableau visible chez Khalil-Bey, son premier propriétaire et probable commanditaire, était bien une femme nue sans pieds et sans tête. À cette description de l'œuvre par Gambetta répond celle de Maxime Ducamp qui mentionne en 1878 que Courbet n'avait pas représenté « le cou et la tête » de ce « portrait de femme bien difficile à décrire ».

Bien entendu, quand la partie du tableau représentant *l'Origine du monde* est arrivée chez Khalil- bey, la coupure avait déjà eu lieu dans l'atelier de Courbet. Très peu de témoins avaient vu *l'Extase* complète avant son découpage et avant l'arrivée du beau morceau amputé et décapité chez Khalil- Bey**. Ceux qui avaient aperçu l'Extase entière à l'atelier, étaient tenus au Secret.**

Petite information pour le Musée d'Orsay, qui fait référence à la description faite par Maxime du Camp en 1878 du tableau vu chez Khalil Bey onze ans plus tôt, représenté « *sans le cou et la tête* » :
Pour des historiens de l'art, il n'est pas très sérieux de ne citer qu'une partie de la description d'un autre historien. Sachez que Maxime du Camp en décrivant la femme représentée dans le tableau qu'il voit chez Khalil-Bey ajoutait aussi **: «*sans les cuisses, sans le ventre, sans les hanches, sans la poitrine »*** donc sans *l'Origine du monde*, ce qui est beaucoup plus drôle. (Voir page 20 et 21 toute la citation, et son explication)

-Autre élément important, que le Musée d'Orsay semble ignorer ; Le témoignage de Jules Troubat, qui accompagnait Khalil- Bey lors de sa visite à l'atelier de Courbet en Juillet 1866 :
« Il en résultat une série de tableaux, et de tableautins qui se cachent dans quelques Musées secrets d'Europe ou d'Amérique. »
Certes, il parlait du résultat **du découpage d'un tableau préexistant** en plusieurs tableautins, mais étant tenu au secret, il n'en dit pas plus. Car en effet, **Courbet n'a réalisé aucun tableau ou tableautin d'étude** pour la seule véritable commande effectuée par Khalil-bey lors cette visite *: Les Gougnottes* ou *Le Sommeil.*

4- PROPOS DE CERTAINS SOI-DISANT EXPERTS : « Le raccord n'est pas possible anatomiquement … »
Pour les experts férus d'anatomie, voici les propos de Thomas Schlesser, l'un des meilleurs spécialistes de Courbet en France, Docteur es Histoire de l'Art, Thèse sur Courbet, Conférencier et écrivain sur Courbet, Professeur à l'école du Louvre, à qui j'ai envoyé le dossier et *« qui se dit très étonné devant les arguments avancés, notamment celui d'un impossible raccord entre la tête et le corps. Courbet a passé sa vie à prendre beaucoup de liberté avec l'anatomie, à déformer les corps, c'est même ce qu'on souligne à longueur de colloque, rappelle-t-il, avant de signaler que l'hypothèse du découpage est recevable car Courbet était un bricoleur, quelqu'un qui n'hésitait pas à repeindre, à recadrer »* (Marianne du 27/02/13).

En dépit des lois de l'anatomie, Courbet fut l'un des champions de la torsion extrême des corps.
Ceci est flagrant dans le tableau que lui a commandé Khalil-Bey : *Les Gougnottes* ou *Le Sommeil.* (voir p. 65.)
La femme brune y est représentée dans une posture limite et quasi-impossible. Observez l'impressionnante contorsion que lui fait subir l'artiste. Il nous la présente sous plusieurs angles simultanément. (Etude/ Site Appeau vert)



Et si vous n'êtes toujours pas convaincu, voyez page 24, la courbure extrême de la colonne vertébrale de la *Femme Nue,* peinte par Courbet en 1862, où la tête et les épaules sont tournées fortement en opposition à l'axe du bassin. Sa distorsion y est plus importante que dans ma reconstitution hypothétique présentée page 23.

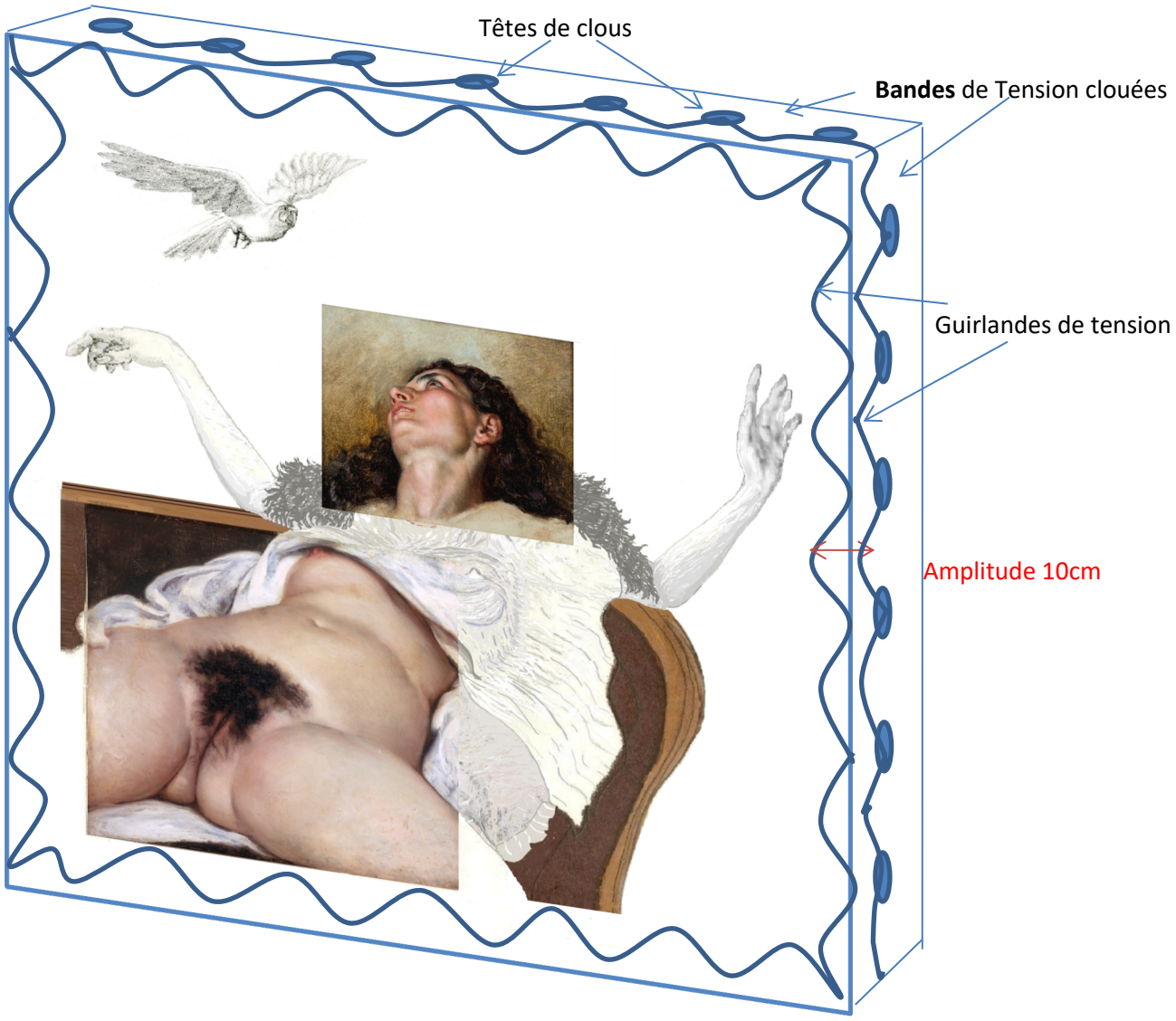
Nouveau rebondissement : Un Miracle !

Début décembre 2014, je découvre stupéfait, dans le catalogue d'exposition publié mi-2014 « Cet obscur objet de désirs, autour de *l'Origine du monde »,* une incroyable nouvelle découverte de Mr Bruno Mottin du C2RMF, effectuée lors d'un deuxième examen de *l'Origine du monde* réalisé début 2014.

Alors que le premier rapport du C2RMF sur *l'Origine du monde,* rédigé par lui en 2007, était en totale opposition avec la Déclaration Officielle du Musée d'Orsay de février 2013, puisqu'il attestait en termes techniques du découpage du tableau, un nouvel examen miraculeux de la toile permet aujourd'hui au C2RMF de rejoindre la position officielle du musée : *L'Origine du Monde* n'a jamais été découpée!

Mais qui va croire cela ?

Petit rappel pour les néophytes :



Les **bandes de tension**, (appelées aussi, bords libres) sont les côtés de la toile qui sont tendus, puis cloués sur les chants du châssis. Dans un format de toile d'origine, elles ne sont jamais peintes, mais présentent toujours des débordements de peinture cohérents. A contrario, les œuvres n'ayant plus de bandes de tension, et affichant une toile peinte sur les chants du châssis, ont donc été découpées dans une toile plus grande, puis clouées sur un châssis plus petit.

Les guirlandes de tension sont les déformations des fibres de trame et chaine, en forme de vagues, qui sont constatables sur les radiographies, au pourtour interne de la toile peinte, selon une certaine amplitude.

LE MIRACLE : Alors que dans le premier rapport d'analyse du C2RMF réalisé en 2007, soit douze ans après l'opération de dation du tableau à l'Etat**…,Mr Mottin nous indiquait que *l'Origine du monde* n'avait plus de bandes de tension**, et qu'aucune guirlande de tension n'était observable sur sa radiographie, preuves évidentes du découpage de la toile, voici qu'un nouvel examen, opportun pour la thèse du Musée, **permet de faire apparaitre miraculeusement des bandes de tension non peintes, partout sur sa périphérie…**
Mr Bruno Mottin nous explique que début 2014, il examine pour la deuxième fois *l'Origine du monde*, et constate qu'un bordage de papier kraft recouvre toute la périphérie du tableau.
Ainsi, nous explique-t-il, lors de son premier examen en 2007 il n'avait pas vu que sous le papier kraft de bordage, il y avait des bandes de tension. Il poursuit en nous indiquant, qu'une fois le papier kraft soulevé en Janvier 2014, la toile découverte se révélait comme par miracle, non peinte. Il en conclu dans son nouveau rapport, qu'elle constituerait les fameuses bandes de tension d'origine, et d'affirmer **« la composition a donc été conçue au présent format et n'a jamais été découpée ».**

Et pourtant **en 2007**, il avait alors affirmé dans son rapport, et sans émettre le moindre doute: **« Les bandes de tension sont inexistantes »** et de rajouter **« elles ont dû disparaitre lors du rentoilage ou bien lors d'une opération antérieure »**. Si en 2007, Mr Mottin avait au moins pris la précaution, de nous indiquer que les bordures étaient recouvertes d'un bordage en papier kraft, et que le montage suggérait la présence de bandes de tension non visibles en dessous, il aurait pu bénéficier du doute. Mais ce n'est pas du tout le cas **: Il affirmait leur disparition et en trouvait même l'explication !** Alors, comment avait-il pu observer cette disparition totale périphérique, si ce n'avait été en soulevant la bande de masquage des bordures et en constatant que la toile présente en-dessous, **était encore bien peinte!**

Normalement, un bordage de papier kraft est destiné à protéger les côtés d'un tableau d'un éventuel frottement avec la feuillure du cadre. Aussi est-il collé en dernier sur les chants du châssis, et donc **après le clouage sous tension** de la toile rentoilée. Or constatez sur la photo N°1 de la page 79, **prise en 1996,** que les têtes des clous sont visibles sur les chants du châssis. Une question se pose alors : La bande de masquage clouée que l'on aperçoit sur cette photo, serait-elle en papier kraft ? Ou bien serait-ce une bande de tissu en toile, collée sur la toile peinte, puis clouée sous tension? Ceci serait plus logique, car coller une bande de papier kraft avant la mise sous tension de la toile, et avant son clouage sur les chants du châssis, n'aurait eu aucun sens… **la pince-à-tendre les toiles** et le marteau l'auraient inévitablement décollée et déchirée. Alors, quand est-ce que le papier kraft, dont Mr Mottin nous parle, aurait-il été posé?

Par ailleurs, n'oublions pas le témoignage des deux experts qui, **avant que la dation de *l'Origine du monde* n'ait eu lieu en 1995**, ont examiné ce tableau de près et ont affirmé que la toile peinte se poursuivait sur les chants du châssis et revenait sur son arrière : En **1988** par Mr. Philippe Rouillac, et **en 1991** par Mr. Jean Jacques Fernier.

Ces deux témoignages, ajoutés à l'apparition en 2014 des nouvelles bandes de tension, nous confirment que plusieurs interventions magiques ont eu lieu sur ce tableau entre 1991 et 2014. (Nous y reviendrons)



Voici les bandes de tension miraculeuses !!!

Page 35 du Catalogue de l'exposition 2014: « Cet Obscur Objet de Désirs ; Autour de *l'Origine du monde. »*

Aussi, permettez-nous aujourd'hui, de douter des conclusions du nouveau rapport de Mr Mottin, qui fait surgir comme par miracle, **des bandes de tension non peintes, qui étaient encore inexistantes en 2007,** car d'un statut d'inexistence, elle deviennent aujourd'hui indispensables pour lui permettre une mise en conformité du C2RMF avec la thèse du Musée d'Orsay, dans le non découpage de *l'Origine du monde.*

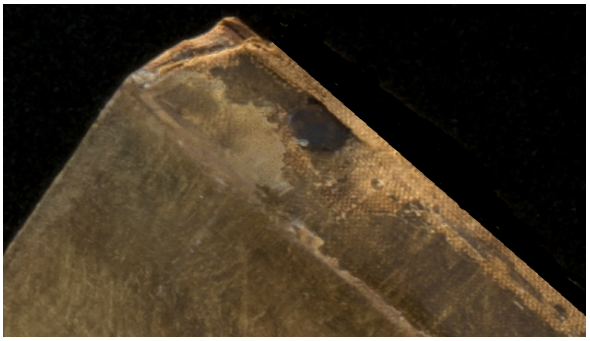
Notons cependant, que le nouveau rapport stipule : Les bandes de tension, fraichement découvertes **« sont détachées de la toile centrale peinte. »** Elles sont donc juxtaposées à la toile peinte, et ne tiendraient en place que par leur collage sur la toile de rentoilage en dessous. Ceci confirmerait que la toile peinte, qui revenait encore sur les chants **en 2007**, **ait été depuis découpée en bordure du châssis et non pas en limite de composition**. C'est pourquoi, face aux bandes de tension ici présentées, plusieurs hypothèses sont envisageables :

Première hypothèse : les bandes de tensions fraichement découvertes, sont rapportées !
En effet, plusieurs éléments du nouveau rapport, renforcent cette hypothèse:

- Alors que le premier rapport de 2007, fait état d'une armure toile constituée de 14x15 fils au cm², (exactement le même comptage que sur le tableau du *Visage secret de Johanna*), cette toile passe maintenant dans le nouveau rapport à 14x16 fils au cm². Pourquoi cette différence nouvelle? Serait-ce bien la même toile de lin que l'on voit maintenant sur les chants du châssis en guise de bande de tension? Ou bien des bandes rapportées d'une autre toile qui auraient été collées là récemment ?
- Coller sur la toile de rentoilage des anciennes bandes de tensions, alors qu'elles n'ont plus aucune utilité si elles sont détachées de la toile centrale, n'a jamais été pratiqué par les restaurateurs coutumiers du rentoilage.
- Aucun débordement de peinture ne semble visible sur le début des nouvelles bandes de tension (voir page précédente). **Or aucun peintre ne stoppe sa composition à deux millimètres des arrêtes d'un tableau**. La peinture déborde toujours sur les bandes de tension, avec une cohérence pigmentaire. Preuve que ces nouvelles bandes de tension immaculées, sont trompeusement rapportées.

Pour renforcer la thèse du non découpage de *l'Origine du monde*, Mr Mottin nous indique dans son nouveau rapport de 2014, qu'en soulevant le papier Kraft de bordure, non seulement il découvre les nouvelles bandes de tension qu'il n'avait pas vues lors de son examen en 2007, mais que celles-ci **sont encore reliées par quelques fils de fibre, à la toile peinte**.
(Quoi de plus facile pour un restaurateur que de prendre quelques fibres et de les assembler selon la méthode du collage fibre à fibre, avec une colle naturelle d 'esturgeon.)
Mais nous verrons à la page 94, que ces fibres soi-disant encore reliées entre la toile peinte et les nouvelles bandes de tension miraculeuses, dévoileront au grand jour l'impossibilité technique de cette transformation magique.

Deuxième hypothèse (Extrême… Impensable… mais cependant réalisable) :
Les bandes de tension nouvellement présentées, ne seraient-elles pas constituées tout simplement, des côtés peints de la toile qui étaient cloués sur les chants du châssis, qui ayant été décollés de la toile de rentoilage, puis irréversiblement découpés, auraient subi une opération de grattage de leur couche picturale?
Voyez sur la photo ci-après du *Visage Secret de Johanna*, le résultat du simple frottement de la couche picturale sur la feuillure du cadre. Remarquez comment le décollement de la strate pigmentée s'opère, tout en laissant apparente la couche d'enduit de préparation incrustée dans la trame. Alors imaginez la facilité d'un grattage volontaire et son résultat…



Mais comment imaginer qu'une de ces hypothèses si extrêmes, ait pu être mise en œuvre, entre le premier rapport d'examen en 2007 où il n'y avait plus de bandes de tension, et le second rapport de 2014 ?

Malheureusement, l'irréparable semble avoir été commis, car du nouveau rapport de Mr Mottin, deux phrases sont éminemment révélatrices:

- Les bandes de tension découvertes **sont actuellement détachées** de la partie peinte centrale.
- **Il est curieux** de constater que les bords de tension d'origine ont été conservés lors du rentoilage, alors qu'ils étaient **généralement découpés** autrefois.

Ces aveux dénoncent avec certitude, **une découpe de la toile peinte, en bordure du châssis (et non pas en limite de composition)**. Cette intervention très récente, a nécessité la dépose du clouage, le décollage des bandes de masquage, puis le décollage des bords peints qui étaient collés sur la toile de rentoilage, et malheureusement **la découpe radicale de ces bords peints ;** Une fois découpés, les bords auront été grattés de leurs peintures, puis une fois vierges de traces de peintures, recollés sur la toile de rentoilage ; Le tout finalisé par le clouage de l'ensemble sur les chants du châssis, et par une couverture en papier kraft.

L' ABSENCE TOTALE DE GUIRLANDES DE TENSION sur la RADIOGRAPHIE :

L'absence totale des guirlandes de tension ne peut être ratifiée par l'argument avancé de Mr. Mottin dans son deuxième rapport de 2014 : Il justifie l'absence des guirlandes, par une préparation de la toile antérieure à sa tension sur le châssis…Et alors ? Ce précepte est largement remis en cause par de nombreux restaurateurs et notamment par leur groupe de travail international « Stretcher and Relining », qui ont constaté que pléthore de toiles du XIXème, encollées et préparées industriellement, sont loin d'avoir été bloquées par leur préparation antérieure à leur clouage sur le châssis, et présentent aussi sur leur radiographie des guirlandes de tension :
-voir Manuel de Restauration des Tableaux de Knut Nicolaus, Könemann Verlagsgellschaft, 1999 :
Nous avons constaté que de nombreuses œuvres du XIXème, dont les toiles avaient été préparées industriellement, (encollées et préparées sur de très grandes tables d'enduction à l'atelier de la fabrique de toile à peindre, puis une fois séchées, soit vendues en rouleaux, soit tendues et clouées sur des châssis) **présentaient aussi des guirlandes de tensions.**

-Voir surtout les nombreuses radiographies de toiles du XIXème encollées et préparées industriellement, présentant des guirlandes de tension, dans la thèse de Doctorat en Histoire de l'Art d'Elisabeth Ravaud,:
« La Radiographie des Peintures », Paris 1 Panthéon- Sorbonne, 2011.

Petit rappel pour les néophytes : Les **guirlandes de tension** sont en général, difficilement visibles à l'œil nu, et encore moins quand la toile a subi un rentoilage, mais elles sont parfaitement identifiables sur les radiographies. Les guirlandes de tension sont les déformations en forme de vagues, formées par les fibres de trame et de chaine, qui sont provoquées par l'étirement de la toile. Ces déformations débutent lors de la fixation de la toile, déjà encollée et préparée, par leur clouage sur le châssis; toile qui est alors, fortement mise sous tension. Les vagues, bien qu'infimes à ce stade, sont ensuite accentuées, quand la colle et la couche de préparation qui recouvrent les fibres de la toile, réagissent naturellement au contact humide des huiles et siccatifs des couches colorées. En effet, l'humidité apportée entraine une rétractation des fibres de lin, puis un gonflement progressif de la colle qui écarte les fibres de la toile, et se traduit par une tension forte de celle-ci. Les guirlandes de tension seront encore amplifiées, si les fibres de lin du revers de la toile, sont imprégnées par une préparation (appliquée à chaud ou à froid) à base de cire-résine, dont l'usage au XIXème était quasi systématique, en guise de protection arrière. (Cette imprégnation de cire-résine se constate sur l'arrière du *Visage Secret de Johanna*; c'est d'ailleurs lors de l'imprégnation arrière de la grande toile d'origine, que la marque de l'ancienne barre centrale s'est inscrite au revers.)
Enfin, les guirlandes seront progressivement et lentement figées par la couche picturale qui les bloquera en séchant. Le séchage définitif en profondeur pouvant prendre plusieurs semaines.
Un rentoilage préservera les guirlandes de tension, car la toile peinte et ses guirlandes, seront à nouveau reportées par l'encollage puis l'enduction sur son nouveau support. (voir radiographie du tableau de Van Gogh p.84 qui est rentoilé).

L'amplitude des guirlandes de tension est la distance d'amortissement de la déformation du textile, entre le point de fixation des clous jusqu'à la zone non déformée du textile en direction du centre du tableau. L'amplitude des guirlandes sur ce type de toile en lin de densité relativement constante , environ 14 x 15 fils par cm², se déformant facilement, est importante **: environ 10 à 12 cm ;** et dans certains cas beaucoup plus , notamment pour les bordures supèrieures. (Probablement du fait du poids de la couche picturale, reporté sur ce bord.)
Or, comme il est indiqué dans les deux dossiers du C2RMF sur *l'Origine du monde,* **les guirlandes de tension ont totalement disparu**. Aucune guirlande de tension n'est visible, pas même une ébauche. Une ébauche de guirlande de tension, **aurait suggéré que la découpe avait été réalisée à proximité des bords actuels, ce qui n'est pas le cas.** Cela atteste que les bords non-peints de la toile d'origine, étaient au minimum plus éloignés de 10cm que le début des bords actuels peints.

Aussi, la disparition des guirlandes de tension sur les radiographies des deux tableautins n'est pas due à une préparation antérieure de la toile à son clouage sur le châssis, mais leur absence s'explique tout naturellement :
Elles sont restées, sur la périphérie peinte du grand tableau originel *l'Extase*, lors de son découpage. (voir croquis p.89) et ont disparu à ce moment-là, **de la même manière que les véritables bandes de tension.**

L'apparition miraculeuse en 2014 des nouvelles bandes de tension

1866 : Découpage par Courbet de *l'Extase* en plusieurs tableautins, et abandon logique des bandes de tension périphériques. Clouage des bordures peintes des petites toiles, sur les chants des différents petits châssis.

1930 : Publication par Eduard Fuchs du livre : *Die Grossen Meiter der Erotik*. A la page 141 il présente une photographie de *l'Origine du monde* que lui a adressé le baron de Hatvany, son propriétaire d'alors. (Ci-après) Constatez que la partie picturale, était alors très légèrement plus grande qu'actuellement, notamment sur la largeur. (A dextre, la boucle du jupon en forme de C, était moins coupée; et la chair à senestre, moins rognée.)

1948 : Charles Léger, spécialiste de Courbet, dans sa biographie *« Courbet et son Temps »* publié en 1948 aux Editions Universelles, (page 115) donne les mesures précises de *l'Origine du monde* que lui a communiqué le baron de Hatvany, toujours propriétaire du tableau : H= 0,47 m x L=0,57m.
Ces dimensions confirment que la face avant était alors plus grande qu'aujourd'hui : Soit + 1cm en hauteur; et +2cm en largeur qu'actuellement.

Deux photos du CATALOGUE : « Cet obscur objet de Désirs ; Autour de l'Origine du Monde », publié en 2014.

Page 29 : Première photo publiée en 1930

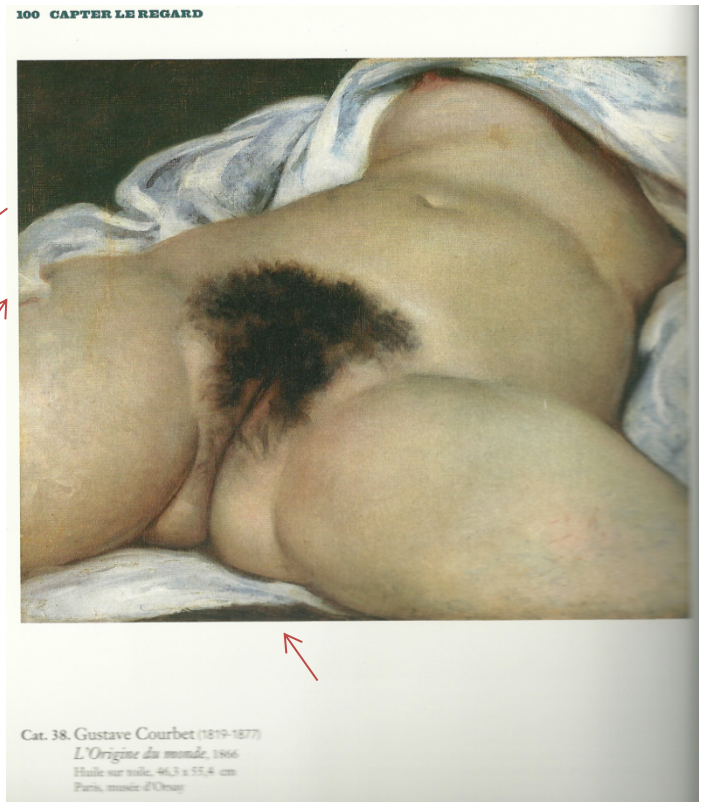


100. Gustave Courbet. 1819–1877. Weiblicher Rumpf. Ölgemälde.
Sammlung Professor Hatvany, Budapest

eiteres zugeben müssen, daß der einzige
stens darin besteht, daß Fragonards Lö-
icheren sind. Das bedeutet freilich des-
wenig, weil die Bilder der anderen eben-

dem wenig bekannten Belgier Pierre V
1811). Dieses Bild gehört zu den kühr
dieses Motivs, denn Hagar kann es, w
erwarten, die Funktionen einer Kebsin

Page 100 et dernière de couverture: Photo de 2014



100 CAPTER LE REGARD

Cat. 38. Gustave Courbet (1819-1877)
L'Origine du monde, 1866
Huile sur toile, 46,3 x 55,4 cm
Paris, musée d'Orsay

En 1949: Le tableau ayant été endommagé par ses périples de la guerre (deux déchirures importantes), Hatvany le fait restaurer. Pour renforcer le tableau, le restaurateur le rentoile et utilise alors **un nouveau châssis légèrement plus petit** : H= 0,46m x L=0,55 m ; C'est la taille du **Châssis actuel.** Ceci explique les différences constatables sur les deux photos ci-dessus. Le nouveau châssis étant plus petit que le précédent, les arêtes abimées des côtés de la toile peinte, se retrouvent alors sur l'arrière du nouveau châssis.

Un miracle impossible : Si les bandes de tensions récemment découvertes, avaient été d'origine, comme le prétend Mr Mottin, **et encore attachées à la toile peinte par quelques fils**, elles n'auraient pas pu se trouver sur l'avant du nouveau châssis **qui est plus petit que le précédent, mais se seraient nécessairement retrouvées sur son arrière**. Ce qui n'est apparemment pas le cas… voir la photo des bandes de tension miraculeuses, **visibles sur l'avant du châssis**, au bas de la page 90.

Voici la 1ère preuve flagrante et bien visible d'un miracle incohérent ! (Autres preuves →

1954 : Hatvany vend son tableau à Jacques Lacan, rentoilé, sur le nouveau châssis plus petit; Les bordures peintes sont visibles, elles ne sont pas recouvertes. Hatvany transmet à Lacan la genèse de *l'Extase.*

1988 : Avant l'exposition du tableau à New-York, l'expert Mr Philippe Rouillac, constate que la toile peinte recouvre les chants du châssis et revient même sur son arrière. **Deuxième preuve.**

1991 : L'expert, Mr Jean Jacques Fernier, constate avant l'exposition du tableau à Ornans, que la toile peinte se poursuit sur les chants du châssis. **Troisième preuve.**

1995 : DATION du tableau à l'Etat ; Le Musée d'Orsay **acquiert** le tableau.

1996 : Photos du tableau dans les sous-sols du Musée d' Orsay (p.82), où l'on voit que la toile peinte sur les chants du châssis est maintenant recouverte par une toile de masquage, **collée et clouée. Il y a donc eu une intervention NON DITE, entre 1991 et 1996, aboutissant au masquage des bordures peintes. Quatrième preuve.** (Constatez la concordance troublante entre ce masquage des bordures, et la dation du tableau)

2007 : Première analyse du tableau par le C2RMF. Son rapporteur, Mr. Bruno Mottin, constate :

- un récent rentoilage du tableau et un montage de la toile sur un châssis du XXème siècle.
- Il constate aussi, **une absence totale des bandes de tension** ; il indique qu'**elles ont dû disparaitre lors du rentoilage ou lors d'une opération antérieure**. Pour établir ce constat il a nécessairement soulevé les bandes de masquage clouées sur la bordure du châssis au moment de la dation, et constaté que les bordures en dessous **étaient alors, encore peintes.**
- Il constate aussi, l'absence de guirlandes de tension sur la radiographie.

Autant de preuves techniques du découpage d'un tableau plus grand. **Cinquième preuve.**

2013 : Apparition sur la place publique *du Visage Secret de l'Origine du monde.*
Cette découverte est bien embarrassante, car son existence prouve le découpage de *l'Origine du monde*.
Mr Cogeval, Président du Musée d'Orsay, affirme dans un Communiqué Officiel, que *l'Origine du monde* n'a jamais été découpée ; Affirmation en totale contradiction avec le rapport du C2RMF de 2007, qui stipule tout l'inverse en termes techniques. **Il refuse l'analyse comparative des deux tableaux dans un même laboratoire.**

2014 : Mr Mottin du C2RMF réalise alors un second examen du tableau, et constate que des bandes de tension (ne présentant étrangement, aucune trace de débordement de peinture), **sont miraculeusement apparues** sous un papier kraft de bordure. Ce constat l'amène à démentir son propre rapport rédigé en 2007, et de conclure, que « le tableau n'a jamais été découpé et a toujours gardé son format d'origine ».
Seulement, cette apparition miraculeuse ne peut s'expliquer que par **une intervention technique divine,** sur le tableau entre 2013 et 2014. **Sixième preuve.**

Tous ces éléments démontrent à l'évidence, que les conclusions de Mr Mottin ne peuvent être recevables.
Ceci dit, quel crédit pouvons-nous accorder à un expert qui affirmait en 2007 la disparition totale des bandes de tension, et qui déclare tout l'inverse sept années plus tard, manifestant ainsi son intérêt personnel à se mettre en conformité avec la thèse du Musée d'Orsay ?
Le plus désolant dans l'apparition magique des nouvelles bandes de tension, c'est qu'elle a imposée à un restaurateur, **la coupure de la toile peinte en limite du châssis. Cette mutilation physique radicale est criminelle,** car elle est irréversible, et a entrainé une perte à jamais d'une partie de l'œuvre.

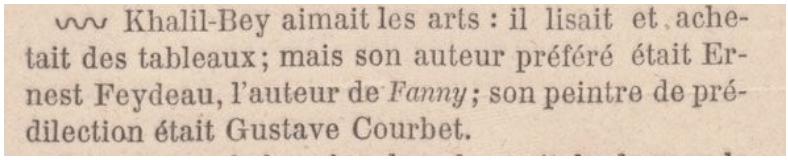
Question : Qui, au sein du Musée d'Orsay, pouvait prendre une telle décision ? Il fallait nécessairement un enjeu majeur, pour pousser son commanditaire à la prendre. Un enjeu suffisamment important pour enfreindre très largement tous les préceptes fondamentaux de Conservation des Arts. Nier des preuves historiques constitue déjà en soi, une insulte envers les historiens de l'Art ; Mais élaborer de toute pièce, une modification technique destructrice, est totalement inadmissible de la part de Hauts Fonctionnaires en charge de sa Conservation. Dans ce contexte, leur refus d'une analyse comparative des deux tableaux dans un laboratoire scientifique neutre, **ne serait-il pas la preuve éclatante d'un aveu ?**

L'ORIGINE DU MONDE = UN FRAGMENT DE TABLEAU !

Et pour terminer en beauté, voici en cinq pages, les **preuves historiques et irréfutables du découpage de *l'Origine du monde*** :

Un an après Courbet, Khalil Bey mourrait lui aussi, bien tristement en Turquie.

Dans ***le Monde Illustré*** **du 25 janvier 1879**, (page 50), je découvre un article du journaliste **Jules Noriac**, qui tout en rendant hommage à ce truculent Parisien Oriental qui venait de mourir, nous dévoile ceci :


Khalil-Bey aimait les arts : il lisait et achetait des tableaux ; mais son auteur préféré était Ernest Feydeau, l'auteur de *Fanny* ; son peintre de prédilection était Gustave Courbet.

Pourquoi Ernest Feydeau ?

J'interromps donc momentanément la citation de cet article déterminant, pour vous présenter mes recherches sur la relation : Gustave Courbet / Khalil bey / Ernest Feydeau ; mais n'ayez crainte, je vous dévoilerais la suite de l'article de Jules Noriac dans les pages suivantes.

L'écrivain Ernest Feydeau, qui était aussi Directeur du journal *L'Epoque*, connaissait bien Khalil bey. Il était habituel de ses diners fastueux. Parmi les joyeux fêtards assidus toujours invités, étaient ses amis Théophile Gautier, Emile de Girardin et la délicieuse Jeanne de Tourbey, ainsi qu'Arsène Houssaye et Henri de Pène.
Souvenirs de ces soirées mondaines, Ernest Feydeau publia deux ouvrages romancés qui dépeignirent admirablement les mœurs parisiennes de son époque et qui le firent passer à la postérité : *Fanny*, et *les Souvenirs d'une Cocodette*…

Concernant le fameux tableau de Courbet caché chez Khalil Bey, Ernest Feydeau avait aussi fait paraitre dans la revue ***La Vie Parisienne*** **du 5 Octobre 1872**, une ode à la gloire du motif de cette petite toile innommée, qu'il avait admirée, dissimulée derrière un rideau vert dans la salle de bain du Nabab. Dévoilant par cette publication, son appartenance au cercle restreint des « Initiés du tableau », il nous fit la grâce de l'encadrer d'une **« auréole »** hautement explicite sur sa genèse.

(Voir le poème et son encadrement éloquent page suivante)

Pourquoi Johanna quitte-t-elle le cadre de l'Extase pour entrer dans l'ENFER… ?
Dans les années 1830, les ouvrages imprimés dits « contraires aux bonnes mœurs » publiés sous le manteau, poursuivis ou condamnés, sont séparés du reste des collections de la Bibliothèque Royale et rassemblés dans un cabinet secret, afin de constituer une section secrète intitulée **« l'Enfer »**.
Quelques années plus tard, le cabinet des Estampes procède à l'identique, et c'est toujours le cas aujourd'hui à la BNF.
C'est pourquoi l'Enfer, cet endroit mythique, objet de toutes les curiosités et de tous les fantasmes, symbolise depuis lors, le lieu où sont conservés les œuvres au secret…

Johanna lève le voile sur L'Extase et son découpage qui étaient au secret dans L'Enfer.

SUR UN TABLEAU VOILÉ DE LA GALERIE DE KHALIL-BEY



Nous causions hier avec quelques amis du prochain retour à Paris de Khalil-Bey comme ambassadeur, et des souvenirs de son premier séjour parmi nous. A propos d'un certain tableau trop célèbre de la galerie de la future Excellence, un de nous récita les vers suivants, absolument inconnus et inédits. Nous nous sommes empressé de les transcrire ici. Le nom seul dont ils sont signés suffirait à éveiller l'attention. Impossible d'ailleurs de mieux résumer en si peu de mots tout ce qui, depuis Mathurin Regnier jusqu'à Hendhel, a été dit sur l'éternel feminin.

Ne soulève pas le rideau
Qui cache à tes yeux cette toile;
Le formidable objet qu'il voile
N'aurait pour toi rien de nouveau.

Tu l'as connu dès qu'à ton âme
Monta le feu des passions;
Et nulle de tes actions,
Soit généreuse, soit infâme,

En dépit de toi, depuis lors,
Sans même que tu le comprisses,
N'eut pour but d'autres bénéfices
Que le régal de ses trésors.

Tu lui dois tes premières larmes
Et tes plus vifs ravissements,
Comme tes plus durs châtiments
Quand il te blesse de ses armes.

Tu lui dois tes ambitions,
Tes calculs, tes luttes, tes crimes,
Tes aspirations sublimes
Et tes pires corruptions.

Tu lui dois d'être ridicule
Quand, curieux de te trahir,
Vers quelque autre, pour l'éblouir,
Il se tourne, fourbe crédule.

Tu lui dois d'obéir toujours,
D'être comme un chien à la chaîne,
D'avoir l'âme pleine de haine,
Le cœur tout rempli de détours.

C'est lui qui te courbe avant l'âge,
Et, de noirs, fait tes cheveux blancs;
C'est lui qui rend tes pas tremblants,
Lui qui te plombe le visage.

Tu lui dois la vie, en un mot.
Comme il nous ravale, à ses heures!
Pauvre bestiole, quand tu pleures,
Comme il te chante : « *L'enfant do..* »

Prudent, mystérieux, vorace,
Sphynx que faire le mal distrait,
L'univers sur lui passerait,
Il n'en garderait nulle trace.

Suave, et trop souvent fécond
Pour le préféré qui le fête,
Il tient une vengeance prête
Pour quiconque lui fait affront.

Pas un de nous qui n'ait affaire
A ce monstre délicieux.
A Jupiter, au haut des cieux,
Que de sottises il fit faire!

Tous, du plus petit au plus grand,
Ont un sujet de le maudire.
Debureau, comme Shakespeare,
Ont été vus pour lui pleurant.

Saluons-le tous à la ronde.
Saluons-le, plus bas, plus bas.
Car, — il faut en rougir, hélas! —
C'est lui qui gouverne le monde.

ERNEST FEYDEAU.

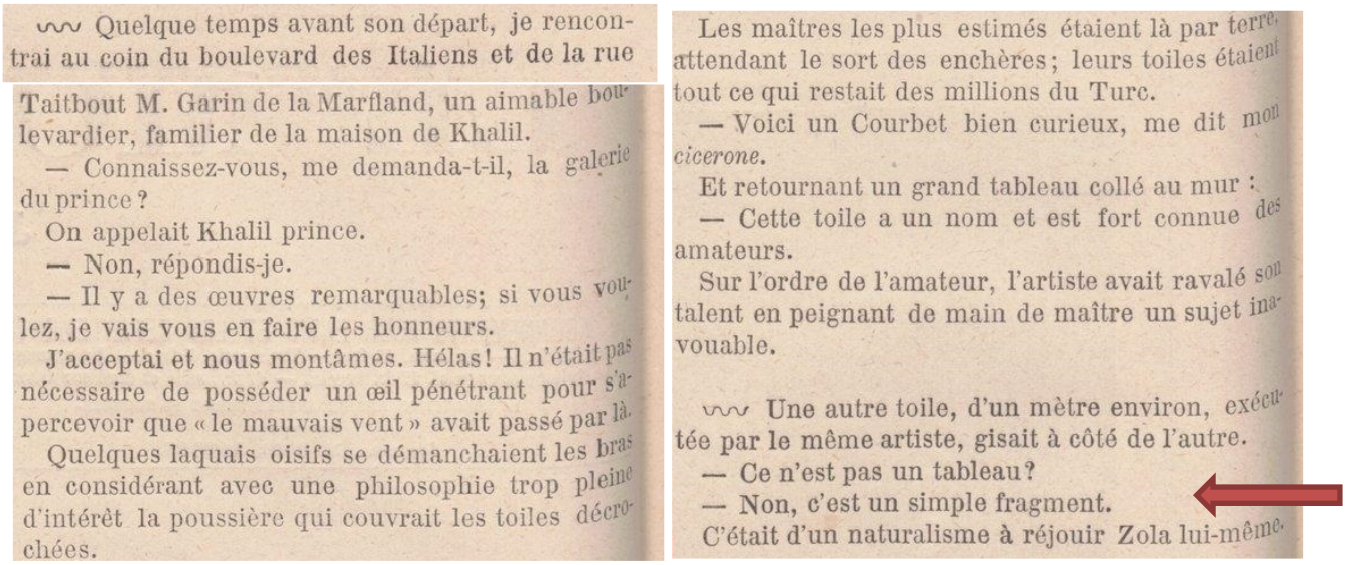
Paris, décembre 1868.

Grand apôtre de la splendeur féminine et apologue de sa suprématie, il décora explicitement son poème, par la genèse de ***l'Extase*** : Portée par un monstre mi-oiseau, mi-homme (portant des petites lunettes rondes comme Khalil-bey) Johanna sort du cadre de son *Extase ,* elle va passer par la faux fatale et donner naissance à un beau bébé *(l'Origine du monde);* Arrivée dans l'«enfer» (au secret), un loup lui brandit cyniquement des béquilles dont elle aura dorénavant grand besoin ; Au centre du poème, le reste du corps féminin dénudé est surmonté d'ailes; Envolé de *l'Extase,* ce tronc féminin n'a plus ni jambes ni tête; La tête découpée de Johanna se retrouve mise de côté (à droite de la hanche) face à la gueule d'un serpent lové sur le manche d'un pinceau, telle la pose d'Eve dans la légende du Paradis perdu (l'Extase perdue).

Un autre article, paru dans le journal *Gil Blas* du 15 avril 1889, précise que ce poème était alors placé au bas du tableau chez Khalil bey: *« Ernest Feydeau l'a écrit au-dessous du voile qui couvrait le tableau, très féminin, peint par Courbet, pour la galerie de Khalil Bey. »*

A travers ces vers qui exaltent le triomphe de la féminité, nous comprenons mieux pourquoi le journaliste Jules Noriac disait que l'auteur préféré de Khalil-Bey, était Ernest Feydeau. Mais qu'en était-il de son peintre de prédilection, Gustave Courbet ?

Revenons donc à l'article *du Monde illustré* de 1879. Le journaliste ***Jules Noriac*** va maintenant nous narrer, sa propre découverte de cette petite toile de Courbet sans nom (l'Origine du monde), chez Khalil-Bey début 1868.



Quelque temps avant son départ, je rencontrai au coin du boulevard des Italiens et de la rue Taitbout M. Garin de la Marfland, un aimable boulevardier, familier de la maison de Khalil.

— Connaissez-vous, me demanda-t-il, la galerie du prince ?

On appelait Khalil prince.

— Non, répondis-je.

— Il y a des œuvres remarquables; si vous voulez, je vais vous en faire les honneurs.

J'acceptai et nous montâmes. Hélas! Il n'était pas nécessaire de posséder un œil pénétrant pour s'apercevoir que « le mauvais vent » avait passé par là.

Quelques laquais oisifs se démanchaient les bras en considérant avec une philosophie trop pleine d'intérêt la poussière qui couvrait les toiles décrochées.

Les maîtres les plus estimés étaient là par terre, attendant le sort des enchères; leurs toiles étaient tout ce qui restait des millions du Turc.

— Voici un Courbet bien curieux, me dit mon *cicerone*.

Et retournant un grand tableau collé au mur :

— Cette toile a un nom et est fort connue des amateurs.

Sur l'ordre de l'amateur, l'artiste avait ravalé son talent en peignant de main de maître un sujet inavouable.

Une autre toile, d'un mètre environ, exécutée par le même artiste, gisait à côté de l'autre.

— Ce n'est pas un tableau?

— Non, c'est un simple fragment.

C'était d'un naturalisme à réjouir Zola lui-même.

(Mr.Garin de la Morflans était en réalité, l'ami et l'homme d'affaires de Khalil Bey, et à ce titre, connaissait tous les secrets du Nabab. C'est lui que Khalil Bey chargea avec pleins pouvoirs, de liquider ses biens en 1868.)

(Ruiné par le jeu et les femmes, Khalil Bey mettait ses tableaux en vente à Drouot ; Vente qui eut lieu du 16 au 18 janvier 1868, puis il reparti en Turquie.)

(Le grand tableau de Courbet, retourné et collé au mur, fort connu des amateurs, portait alors le nom « les Gougnottes », tableau appelé aujourd'hui « le Sommeil »).

(Article complet en annexe p.117)

UN SIMPLE FRAGMENT DE TABLEAU ! Quel plus beau témoignage indéniable, puis-je encore apporter ?

Et quel clin d'œil complice, adressait Jules Noriac à son confrère Emile Zola ! (Car rien n'est ici anodin, voir p.45).

A l'évidence, **le secret du découpage s'était éventé dans l'entourage proche de Khalil Bey**, et personne ne pourra douter qu'il s'agissait là, de *l'Origine du Monde.* D'une part, rappelez-vous que ce tableau, découpé pour Khalil bey, est la seule œuvre de Courbet qui ne portait pas de nom (l'Innommé p.19), d'où son ignorance par Mr Garin de la Morflans; D'autre part, Jules Noriac associe intentionnellement Ernest Feydeau à Gustave Courbet comme les deux artistes de prédilection de Khalil Bey ; Ce rapprochement n'est pas innocent, le tableau innommé créant un lien tacite entre eux. Enfin, parmi les toiles de Courbet que possédait Khalil bey, *l'Origine du monde* est le seul à présenter un motif incontestablement partiel, confirmant un fragment de tableau. Voici en effet, la liste des cinq tableaux peints par Courbet qui appartenaient au Nabab :

- *L'Hallali de Chevreuil* ou *la Biche Forcée :* (Toujours entier, Coll. particulière N.Y.) H 91cm x L 150cm
- *Le Renard :* (Toujours entier, exposé au Dallas Museum of Art) H 86 cm x L 128cm
- *La Jeune Baigneuse :* (Toujours entière, exposée au Métropolitan Muséum de N.Y.) H 128cm x L 96cm
- *Les Gougnottes* ou *Le Sommeil :* (Toujours entières, Petit Palais Paris) H 135cm x L 200 cm
- **Le fragment Innommé** (*l'Origine du monde,* Musée d'Orsay) H 47 cm x L 57cm (à l'époque, plus le cadre de 20 cm de largeur, soit 57cm + 2X 20cm = 97 cm visuel) ; (Son cadre actuel étant encore plus large).

La possibilité d'observer les deux œuvres choquantes de Courbet chez Khalil bey, juste avant la vente à Drouot en Janvier 1868, nous est confirmée dans un article de *La vie Parisienne* du 11/01/1868 ; Article repris dans *le Mercure de France* du 15/09/1931 (p 610) :

« Lorsque ruiné par le jeu et les femmes, Khalil Bey avait dû vendre sa collection, le journal la Vie Parisienne s'était offusqué de voir exposées les deux toiles de Courbet, rue Taitbout.
Puisque ces dames étaient admises à visiter la galerie de Khalil Bey, ce n'aurait pas été du luxe de leur fermer le salon, dans lequel figure cette toile qui n'inspire que du dégoût, même au moins puritains. Voyez la mine d'une honnête femme devant cette « malpropreté »… et nous ne dirons rien d'un grand tableau du même peintre qu'on a bien fait d'omettre aussi du catalogue.
De fait, cette « malpropreté » ainsi que les lesbiennes furent prudemment expulsées du catalogue de la vente Khalil Bey ; Théophile Gautier les passa sous silence dans son article du Moniteur. Les deux toiles ne passèrent point à l'Hôtel Drouot. On les vendit sous le manteau, à la manière des livres obscènes. »

(L'article de Théophile Gautier paru dans le Moniteur, fut repris intégralement pour constituer la préface du catalogue de la vente Khalil-Bey à Drouot)

« UN SIMPLE FRAGMENT DE TABLEAU»

Ce témoignage d'époque prouve la transformation physique montée en 2014 sur *l'Origine du monde* dans les coulisses du Musée d'Orsay, qui depuis, présente d'impossibles bandes de tensions, **car un fragment de tableau n'en possède pas!**

Un morcellement fatal

Dans un ouvrage romanesque intitulé *Les grandes Dames,* écrit entre 1866 et 1867 et publié en 1868 à Paris chez Dentu, **Arsène Houssaye** ce très honorable homme de lettres - qui fut successivement directeur de la revue *l'Artiste*, puis directeur du quotidien *la Presse*, puis devint Administrateur Général de la Comédie Française - restitue admirablement l'insouciance des fêtes de cette fin d'empire et nous dévoile très subtilement *« quelques-uns **des secrets** les plus charmants du beau monde parisien. »*

Les anecdotes restituées dans cet ouvrage joyeux, impliquent souvent des personnalités masquées sous des pseudonymes évocateurs, et d'autres cités nommément comme Khalil-Bey, ou comme le comte de Morny (protecteur occulte de Courbet) ou bien le duc de Persigny, tous possesseurs des plus célèbres collections de peintures sous le second empire.

Dès les premières pages du premier tome, le Don Juan Octave de Parisis, retrouve plusieurs de ses compagnons du monde de la nuit, réunis après dîner au Café Anglais, et par un heureux hasard ils évoquent Khalil-bey (p.10) :

> *- Quelles sont les nouvelles du jour? Demanda Montbrun*
> *–**Khalil-Bey a acheté Brunehaut**, répondit le prince.*
> *– Est-ce une femme? demanda Mademoiselle Ophélia.*
> *–Non, c'est une reine.*

Effectivement, *Brunehaut* fut la première grande reine de l'histoire de France ; Cette reine médiévale, à la vie pourtant exceptionnelle, a surtout été retenue de l'histoire pour son funeste destin. Elle fut victime d'un supplice inoubliable de cruauté : Torturée puis dénudée, elle **agonisa morcelée**.
La fin de la reine Brunehaut a été enseignée sur les bancs d'école jusqu'au début du XXème siècle et l'on peut encore trouver dans certains livres d'Histoire anciens, les gravures terrifiantes du supplice, où attachée nue à la queue d'un cheval sauvage, elle subit encore vivante **son fatal morcellement**.

Pour en revenir à ce fameux « prince » du monde de la nuit, il ressort de sa réflexion, qu'il connaissait intimement Khalil Bey puisqu'il annonce à ses amis sa dernière acquisition : *Brunehaut*. Il devait l'avoir personnellement observée chez le nabab. Mais à quelle acquisition faisait-il allusion ? Car après de longues investigations et une relecture de la biographie écrite par Michelle Haddad *(Khalil Bey, un homme une collection),* je n'ai rien trouvé: aucun des chevaux de son écurie, ni aucune de ses sculptures, ni aucun des tableaux de sa collection, ni aucune de ses propriétés, n'a jamais porté le nom de *Brunehaut*.
Mais puisque « le prince » spécifiait que *Brunehaut* était une reine, alors le doute n'est plus de mise, il employait intelligemment son allégorie emblématique: L'image, d'une femme nue morcelée. Cela s'entend, l'image de Brunehaut ne pouvait refléter autre chose que *l'Origine du monde,* car n'oublions pas que ce fragment de peinture très féminin ne portait pas encore de nom à l'époque de Khalil bey, il était *« Innommé »* (voir p. 19). Par ailleurs, le morcellement de *l'Extase* dont il était issu*,* était tenu au **secret** par un serment de silence scrupuleusement imposé; D'où la subtile métaphore *« Brunehaut »* cyniquement employée, pour rendre compte discrètement, que Khalil Bey avait acheté un des fragments d'une femme nue morcelée.
La symbolique de Brunehaut utilisée ici, respectait ainsi son serment de secret, tout en témoignant intrinsèquement de la découpe de la dernière acquisition de Khalil bey ; Un inoubliable fragment de nu, innommable et innommé, issu d'un **morcellement fatal,** qui bien longtemps après lui portera le nom d'*Origine du monde.*
Voilà pourquoi Arsène Houssaye - qui connaissait non seulement Courbet depuis l'époque de la bohème, mais aussi Khalil-bey, et qui était ami de Théophile Gauthier, mais aussi d'Emile de Girardin, de Jules Castagnary, d'Ernest Feydeau et de Jules Noriac - prévenait malicieusement les lecteurs dans la préface de son ouvrage :

*« Il contient quelques-uns **des secrets les plus charmants** du beau monde parisien »*

L'Extase de Courbet et la dernière œuvre de **Marcel Duchamp** *: **Etant donnés** : 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage.*

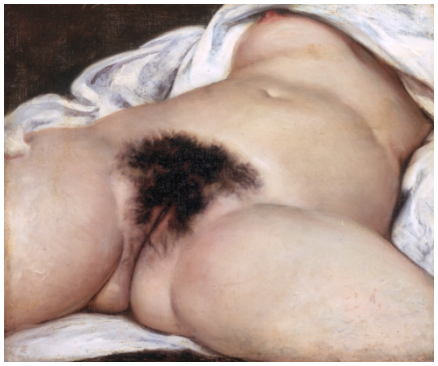
Alors que tout le monde pensait qu'il avait renoncé à l'art, l'artiste travaillait de manière clandestine dans son atelier de New York *à cet Objet digne d'intérêt : « Etant donnés »*, et ce, durant vingt ans (1946-1966). L'œuvre a été montrée au public pour la première fois le 7 juillet 1969, près d'un an après la mort de l'artiste le 2 octobre 1968. Avant cette exposition, seuls sa femme Teeny et le fils de celle-ci, Paul Matisse (Petit fils d'Henri Matisse), connaissaient l'existence d'*Étant Donnés.*
« *L'œuvre n'a de réalité que regardée »* disait-il. *« Il faut un regardeur. Un regardeur qui fasse exister ce qu'on ne regardait pas auparavant. Pour que, de nouveau une œuvre acquière une lisibilité, il faut donc la réveiller.»*
C'est pourquoi Duchamp ne va pas hésiter à remuer certaines œuvres célèbres, dont la *Mona Lisa* de Léonard de Vinci qu'il agrémente de moustaches, d'un petit bouc, et d'un titre ironique *L.H.O.O.Q.*, (elle a chaud au cul). De même, il s'attachera à rajeunir certains tableaux érotiques d'Ingres et de Courbet.
Art et énigme, telle est l'association proposée par le dadaïste Marcel Duchamp. C'est pourquoi il prétendait œuvrer pour **dans cinquante ans** : *« il faut du temps pour résoudre les énigmes… »*

Petite description d'*Etant donnés :*

Au bout d'une salle du musée de Philadelphie (USA) on découvre une étrange grosse boite bâtie en murs ; Insérée dans l'avant de celle-ci, se trouve une vieille porte en bois à double battants condamnée. Duchamp l'avait tout spécialement fait venir de Cadaqués à New York pour cette création. Dans cette porte, **une fente** à travers laquelle il faut regarder pour apercevoir l'œuvre ; le visiteur devient ainsi, le voyeur du cœur de cette boite de Pandore ; Il aperçoit alors à travers un trou béant percé dans un autre mur, le fragment d'une femme nue, étendue dans un champ de brindilles, les jambes écartées sur la fente de son sexe, tenant au bout d'un bras une lampe à gaz allumée (du type bec Auer). Sur le fond, un ciel bleu surplombe une forêt luxuriante, une chute d'eau étincelle dans ce paysage idyllique. Serait-ce une représentation allégorique du jardin d'Éden ou bien du Jardin des délices ?
Etant donnés : Voici la seule vue possible à travers l'orifice dans la porte en bois et le trou dans un mur.


La porte et son orifice visuel


Vue à travers les filtres (fentes porte+ trou mur)


Un fragment de l'Extase

QUESTION : Duchamp souhaitait-il par *Etant donnés,* nous révéler sa connaissance de l'histoire du découpage de ***l'Extase*** de Gustave Courbet, en nous en apportant une nouvelle lisibilité sur *l'Origine du monde*?

Depuis l'apparition publique de *l'Origine du monde* en 1995, les plus éminents experts de l'œuvre de Marcel Duchamp ont épilogué sur un rapprochement des deux œuvres ; Le fragment de tableau de Courbet montrant le sexe d'une femme nue, aurait-il été la source d'inspiration d'*Étant donnés* ?
La réponse à cette question semble d'autant plus évidente, quand Bernard Marcadé nous signale dans son livre (*Marcel Duchamp. La vie à crédit*, publié en 2007 chez Flammarion, p. 442), que Marcel Duchamp **qui connaissait bien Lacan, avait eu le privilège d'observer *l'Origine du monde*** à Guitrancourt, lors d'un brunch le 21 Septembre 1958, où il avait été invité avec sa femme TEENY.
L'empreinte du rituel initiatique très théâtral exécuté par Lacan dans le dévoilement mystique de *l'Origine du monde*, et les échanges d'idées qu'ils eurent alors, influèrent manifestement Duchamp et l'incitèrent visiblement à réorienter alors la finalité de son projet *Étant Donnés.*

Evidemment ce qui saute aux yeux, c'est ce cadrage si identifiable, retenu sur la femme nue couchée. Mais le lien entre ces deux œuvres va bien au-delà; Duchamp, cet artiste révolutionnaire si emblématique de l'art du 20ème siècle, ne voulait pas seulement réaliser une variation du tableau de Courbet ; Il souhaitait **aller encore plus loin dans le dévoilement de sa genèse**. Appliquant ici sa pensé *« Pour que, de nouveau une œuvre acquière une lisibilité, il faut donc la réveiller »,* il utilisa donc *Etant donnés,* comme un révélateur d'indices supplémentaires sur le fragment minimaliste laissé par le maitre du Réalisme ; Sans ouvrir en grand **la porte de la boite de Pandore** (boite qui enferme cette œuvre), il a malicieusement percé dedans une fente autorisant un champ de vision légèrement plus large sur l'œuvre originelle, ***l'Extase***, et ce, **il y a précisément cinquante ans**.

- Convenons que la pose érotique de cette femme nue, allongée sur le dos, offerte les membres épars tournés vers l'infini, nous rappelle quelque chose… Cette femme est évidemment en pleine *Extase* ! Malheureusement pour nous, son visage reste encore masqué…

- Duchamp attachait une grande importance au sens des mots qu'il retenait pour les titres de ces œuvres, car pour lui, ils en faisaient partie intégrante. Le choix du titre **« Etant donnés »,** qui dans le dictionnaire français signifie : **Mis à part, fini**, **passé,** n'est pas anodin **:**
  Par ce titre il nous révélait, que **l'essentiel de cette œuvre, avait déjà été mise à part** par le passé.
  Réunis dans une même volonté de révélation progressive, sa pensée rejoignait ici celle de Lacan qui estimait de son tableau : *« L'essence même de cette œuvre n'est plus là, c'est son manque…»*
  De plus, l'œuvre donne l'impression de venir d'un passé distant, comme d'une poche de temps oubliée, du fait que nous ne la voyons qu'à travers une porte ancienne qui ne peut plus s'ouvrir. C'est pour cela qu'il a créé un trou, une « fente » dans le temps, qui autorise au voyeur d'apercevoir une partie légèrement plus large sur l'œuvre originelle. Le centre de gravité vise évidemment l'extase de cette femme, mais il y a ajouté tout un décor tridimensionnel très théâtral et terriblement métaphorique; Pour aider à une plus grande lisibilité, Duchamp intègre deux clefs de lecture dans son titre **: 1ère Clef, c'est « la Chute d'eau** » qui nous pousse à observer cette petite cascade vivante nichée dans ce diorama à la Leonard de Vinci. **La 2ème Clef est « le gaz d'éclairage »** qui pointe vers une lampe à gaz, que la femme tient allumée au bout de sa main.

- 1ère Clef, la Chute d'eau : Au sein d'un décor idyllique, avec son ciel bleu, ses arbres luxuriants chargés de vert, une cascade d'eau vive jaillie dans son premier lit virginal, fontaine que nulle lèvre humaine n'a touchée encore. Ici, Duchamp ouvre notre champ de vision sur un jardin insolite. Ainsi, **la dernière** œuvre de Duchamp, nous offre un aperçu sur un autre monde, « une fenêtre sur quelque chose d'autre… » Serait-ce une projection sur sa future demeure espérée? Un paradis désiré ?
  Duchamp nous suggère par-là, que cette femme est allongée nue au paradis, dans l'Eden attendu, au jardin des plaisirs … et comme surgie des entrailles de ce paradis, l'eau vivante jaillie d'une source … à l'image d'une ondée de plaisirs qui monte, et qui continue de monter jusqu'à… l'Extase…

- Par ce grand « ready made », qui au sens littéral signifie **du déjà fait,** Duchamp souhaitait émanciper le spectateur-voyeur, du cadre trop restreint laissé par Courbet dans son fragment de tableau que nous appelons *l'Origine du monde.* Pour reprendre une ligne de mire en contre-plongée (partant des pieds pour remonter vers la tête) il utilise l'astuce du « renvoi miroirique » (qui renvoie l'image en inversée) et bascule ainsi l'angle de fuite de la femme, d'une diagonale de droite vers la gauche ; Puis autoritairement il refuse de représenter les poils pubiens féminins (explications plus bas*) ; Enfin il ajoute les bras, et là, il déborde totalement du cadre de *l'Origine du monde* pour l'élargir, dévoilant ainsi, davantage de *l'Extase*. Le bras élevé vers le ciel, lui permet de remplacer le perroquet de *l'Extase* par **un bec de gaz Auer**, d'où émerge la lumière ; Voici alors, la **2ème Clef : « le gaz d'éclairage ».** Constatons qu'il en est de même dans *l'Extase*, où la lumière qui irradie Johanna provient de l'espace d'où s'envole le perroquet (le Bec… Auer, ou bien serait-ce celui du perroquet ?) En tout état de cause, pour que ce type de lampe fonctionne, il faut lui adjoindre deux éléments externes : une pression forte au gaz et une étincelle ! Comment ne pas comprendre la métaphore de cette mise en scène érotisée? Cette femme nue est au jardin des plaisirs, où elle atteint…la lumière…**l'Extase !** (La métaphore du rayon lumineux au paroxysme, avait déjà été utilisée par le Bernin en 1652, dans l'Extase de sa Sainte Thérèse d'Avila visible à Rome.)
- Après la fente percée dans la porte du temps, Marcel Duchamp impose à notre regard de traverser un deuxième filtre : Un mur en briques lourdes, qu'il a délibérément éventré.
  Serait-ce **le mur tabou du secret**, qu'il a incomplètement défoncé ?
  La vision résultant du passage par ces deux filtres, aboutit finalement à ne nous montrer qu'un angle réduit d'un ensemble bien plus complet : Marcel a utilisé pour modèle, un mannequin **qui possède une tête, tournée sur la droite**; Et de la même manière que son prédécesseur l'avait fait pour le fragment de *l'Extase* que nous appelons aujourd'hui *l'Origine du monde,* il a voulu que nous ne puissions pas apercevoir, ni son identité, ni l'expression de son visage ; Il laisse juste entrevoir une mèche de cheveux sur son épaule; Le mystère qui en découle, force naturellement le spectateur à en imaginer le manque…Comme dirait Lacan « à imaginer la Chose » (la Chose = l'Extase). Ainsi camouflée, l'expression du visage ému et convulsé de cette femme, ne peut-être, que devinée par le voyeur…
- Et puisque Castagnary, l'ami proche de Courbet, dénommait *l'Extase* sous couvert du « VASE », un vase de Pandore plein de secrets, Duchamp l'a inséré dans une boite, la boite de Pandore de la modernité.
- Enfin, *l'Extase* et *Etant donnés* partagent encore quelque chose d'important : De la même manière que le Maître du Réalisme l'avait conçu avant lui, l'inventeur des Ready-made a échafaudé son œuvre dans le plus grand secret… Et serait-ce encore un énième hasard, si les deux artistes souhaitèrent également que leurs chef-d 'œuvres secrets ne soient découverts par le public qu'après leur mort ?

Le plaisir et l'extase ont toujours été au centre des préoccupations de Marcel Duchamp, mais aussi de son ami André Masson, lui-même ami et collaborateur du chantre de l'extase Georges Bataille (« Histoire de l'œil »), et aussi ami et complice de Jacques Lacan. Ainsi, autour de ces thèmes, il est aisé d'établir des connexions entre : Lacan - Bataille - Masson - Duchamp et… Courbet.
Tous, dans ce petit monde d'artistes, avaient été initiés par Lacan à la genèse de *l'Extase* de Courbet. Et tous avaient en tête sa réflexion, qui parlant de l'extase de Sainte Thérèse du Bernin avait déclaré «Elle jouit !»

(*) La grande différence entre *Étant Donnés* et *L'Extase*, c'est bien entendu l'absence totale de poils du pubis du mannequin. La première épouse de Duchamp, Lydie Sarazin-Levassor, évoque dans son livre (*Un échec matrimonial. Le cœur de la mariée mise à nu par son célibataire même*, Les Presses du réel, 2004, p. 69 à 71), la répugnance de Duchamp pour les poils *: « Il avait une horreur presque maladive de tout poil. Outre qu'il trouvait cela laid et sale, cela, disait-il, est un trop grossier rappel du fait que l'homme, après tout, n'est qu'un animal un peu évolué. Il guettait sur son corps très soigneusement épilé, l'apparition du moindre duvet pour le faire instantanément disparaître. »* Ceci expliquant cela…

Observons le montage d'*Etant donné* : Le spectateur ne peut apercevoir le visage de la femme ; il est tourné sur la droite du corps ; Seule une mèche de cheveux, qui tombe sur l'épaule gauche, reste visible.



Le corps de la femme est réalisé en plâtre recouvert d'une peau de porc , ce qui lui confère une couleur et une apparence charnelle vivante. Son sexe, même s'il est rasé, reste evidemment au premier plan.
Au fond de l'installation, apparait un paysage en trompe l'œil, qui en réalité, est le résultat d'une photographie coloriée à la main. Dans ce jardin des délices, jaillit une chute d'eau réalisée en illusion d'optique à l'aide d'un tambour rotatif percé de trous et d'un projecteur. Le jaillissement de l'eau en mouvement, figure la vie au paradis…



Duchamp n'a laissé aucune note sur le sens de son œuvre, ce qui laisse libre cours à de multiples interprétations… Il nous a uniquement légué un guide de montage : «MANUEL ETANT DONNES »



Si Duchamp avait sonorisé son œuvre, ce sont des soupirs de plaisirs sur le chant mélodieux de la chute d'eau, que nous aurions entendus…

***ETANT DONNES* = UNE BOITE DE PANDORE PERCEE SUR … *L' EXTASE* !**

Les SPECIALISTES actuels, ayant pressenti LA VERITE du DECOUPAGE

Robert FERNIER : (Décédé en 1977) ; Peintre Franc-Comtois ; Fondateur et Président du Musée Courbet à Ornans ; Rédacteur de nombreux ouvrages sur Courbet dont les deux premiers tomes du Catalogue Raisonné; Père de l'Expert **Jean Jacques Fernier**, qui a authentifié en 2013 le *Visage Secret de Johanna* et confirmé qu'il ne faisait qu'un *avec l'Origine du monde*, avant que Courbet ne les découpât pour vendre le fragment le plus érotique à Khalil-Bey.

Déjà en 1969, dans son livre *Gustave Courbet Peintre de l'Art Vivant*, Robert Fernier avait ouvert la voie vers la vérité : Dans un chapitre où il examinait les nus érotiques féminins peints par Courbet, dont *L'Origine du monde* qui représentait à ses yeux « l'aboutissement », voici ce qu'il disait (page 62) ***« Ces exercices de haute virtuosité préparaient admirablement Courbet au portrait ou, selon le cas, en étaient la résultante* ».**

Conformément à son dicton *« Je ne peins que ce que mes yeux voient »,* tous les nus érotiques de Courbet, en dehors de *l'Origine du monde,* sont pourvus d'une tête, d'un visage, d'un portrait; Aussi, du fait de cette spécificité, Robert Fernier entendait que *l'Origine du monde* était la résultante d'un portrait. A quoi pouvait-il bien penser, si ce n'est à une découpe ?

Ségolène LE MEN : Membre senior de l'Institut Universitaire de France, Professeur et chercheur des Universités en Histoire de l'Art, auteur de nombreux ouvrages d'Art dont un somptueux volume intitulé COURBET, paru **en 2007** chez Citadelles et Mazenod.

Observant en détails le motif féminin de **l'*Origine du monde*,** voici ce qu'elle dit page 245 note1:

« Telle qu'elle est représentée, la femme convulsée de la pointe du sein jusqu'aux lèvres du vagin, ***montre l'orgasme.*** *»*

BIEN VU ! Cette spécialiste ne s'était pas trompée… elle observait sans le savoir, **un fragment de *l'Extase***.

Thomas SCHLESSER, grand Spécialiste International de Courbet, Docteur es Histoire de l'Art, Thèse sur Courbet, Professeur à l'Ecole du Louvre, Auteur d'une dizaine de livres d'art et Conférencier sur Courbet.
Dans son ouvrage paru **en 2010** chez Beaux-Arts Magazine Collection Histoire de l'Art, intitulé : *UNE HISTOIRE INDISCRETE DU NU FEMININ*, parlant *de l'Origine du monde* il indiquait ceci : (page 130)

« On sait en revanche, que Courbet vendit aussi - quoique secrètement- à Khalil Bey ***ce fragment de nu****, cet incroyable tableau caché derrière un rideau … »*

« Ce Fragment de nu …» Est-ce suffisamment clair et précis ? Un fragment présuppose l'existence d'un Tout qui a été morcelé. Cet éminent Professeur à l'Ecole du Louvre n'a pas écrit : *« Ce nu féminin fragmentaire» ou bien « Cette peinture d'un fragment »* ce qui eut revêtu le sens d'une construction fragmentaire intentionnelle et originelle. L'utilisation du terme« fragment de nu » indique incontestablement le **morcellement d'un nu abouti,** l'extraction d'un morceau d'un Tout préexistant, et renvoie ainsi à la réalité d'un reste manquant.

Ce spécialiste de Courbet, aurait-il eu le privilège d'examiner *l'Origine du monde* de près, et d'observer ainsi la découpe de la toile ? Peut-être avait-il eu connaissance de l'article de Jules Noriac sur Khalil-Bey paru dans Le Monde Illustré du 25/01/1879, dans lequel l'ami et confident de Khalil-Bey, Mr Garin de la Morflans affirme que *l'Origine du monde* **n'est qu'un simple fragment de tableau** ?

En tout état de cause, il est tout à son honneur d'avoir récemment confirmé par voie de presse, que l'hypothèse du **découpage** de *l'Origine du monde* était non seulement **recevable***,* mais surtout **qu'un raccord entre les deux tableaux**, *le Visage Secret de Johanna* et *l'Origine du monde,* **était tout à fait possible…** (Marianne du 27/02/13).

« **Inéluctable, la VERITE est en marche et rien de l'arrêtera ! »** Emile Zola.

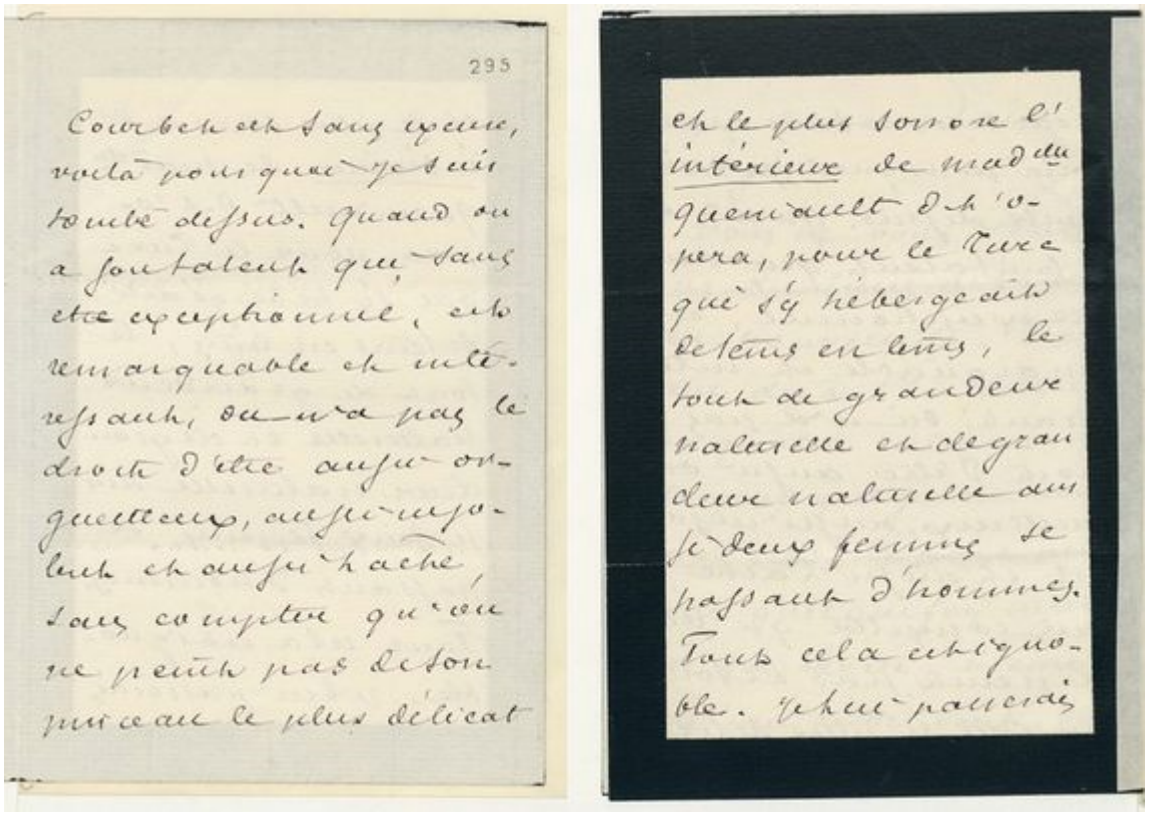
LA FAKE NEWS CONSTANCE QUENIAUX

Mi-Septembre 2018, toute la presse internationale reprenait en cœur un communiqué de L'AFP qui affirmait qu'un certain M.SCHOPP, Biographe d'Alexandre Dumas Fils, avait retrouvé une lettre de ce dernier adressée à George Sand, dans laquelle une certaine Mlle Quéniaux de l'Opéra était citée comme ayant été le modèle de *l'Origine du monde.* Avant même d'avoir pu vérifier l'information, tous les journaux avaient fautivement diffusé cette Fake-news. Quinze jours plus tard, le 04 octobre 2018, paraissait le livre intitulé « L'Origine du monde, la vie du modèle ».

NON …NON ! Constance Quéniaux n'a jamais posé pour l'Origine du monde !

Je crains que l'emballement médiatique parfaitement orchestré concernant Constance Quéniaux, héroïne du livre *« l'Origine du monde, la vie du modèle »,* ne repose que sur **l'interprétation scabreuse d'une phrase volontairement raccourcie**, qui ne fait aucunement référence à l'Origine du monde… Lisez bien la phrase!

Voici LA LETTRE MANUSCRITE ECRITE PAR ALEXANDRE DUMAS FILS A GEORGE SAND :



Transcription : « *Courbet est sans excuse, voilà pourquoi je suis tombé dessus ; Quand on a son talent qui sans être exceptionnel est remarquable et intéressant, on n'a pas le droit d'être aussi orgueilleux, aussi insolent et aussi lâche, sans compter qu'on ne peint pas de son pinceau le plus délicat et le plus sonore, l'intérieur de Mlle Queniault de l'Opéra pour le Turc qui s'y hébergeait de temps en temps, le tout de grandeur naturelle et de grandeur naturelle aussi deux femmes se passant d'hommes ; Tout cela est ignoble. »*

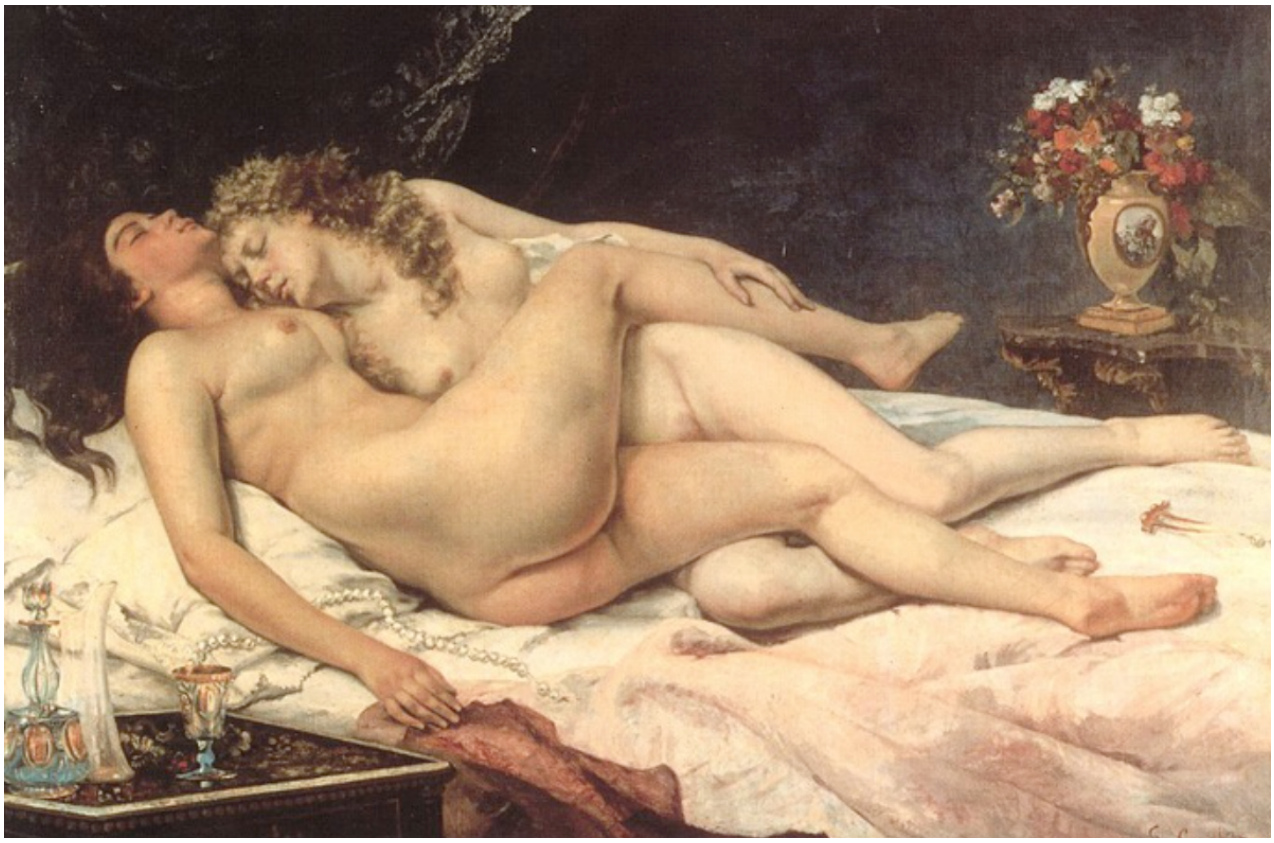
Un Hold-up très lucratif sur *l'Origine du monde :*

Voici la fameuse phrase qui fait dire à M. Claude Schopp, qu'Alexandre Dumas fils parlait dans sa lettre à George Sand, de *l'Origine du monde*… Pourtant elle est limpide ; Elle ne cite absolument pas le tableau *l'Origine du monde* de Courbet, **dont Dumas-Fils ignorait totalement l'existence**, mais **de l'intérieur de Mlle Quéniaux,** un **lupanar** peint en grandeur nature par Courbet dans son tableau *« les Gougnottes »* que l'on appelle aujourd'hui *« Le Sommeil »,* tableau de grandeur naturelle dans lequel « *deux femmes se passant d'hommes »* se reposent après une joute saphique évidente.

Ce tableau fort connu à l'époque, qui faisait d'ailleurs « grand bruit à Paris », commandé par le TURC Khalil-bey à Courbet, choquait par son thème scabreux mais aussi **par son format grandeur naturelle** ; jamais un tel

sujet n'avait été traité avec autant de vérités dans son format naturel. L'**intérieur** de cette scène peint par Courbet, grandeur naturelle, est sans aucun conteste celui d'une maison de plaisir raffiné ; Ce décor du plus pur Second Empire peint dans ce format est totalement inédit à l'époque. Par cette grandeur naturelle, (repris deux fois dans la lettre de Dumas), Courbet transcendait les codes de la représentation picturale classique en élevant **à la taille de la peinture historique**, une scène de lupanar faisant habituellement l'objet de petites vignettes galantes … Ce tableau, par son format **grandeur naturelle** réservé aux princes, était considéré par Alexandre Dumas-fils comme un affront au pouvoir Impérial qu'il soutenait ; Aux dimensions Princières, ce lupanar affichait trop ouvertement la décadence du Second Empire… un « *ignoble »* outrage au régime.

Voici les *« deux femmes de grandeur naturelle se passant d'homme »*



« LE SOMMEIL ou LES GOUGNOTTES » peint par Courbet en 1866 pour Khalil-bey : 200 cm x 135 cm. Petit Palais Paris

Flattant le goût de son commanditaire richissime, Courbet orne l'intérieur de cette scène d'un confort et d'un luxe tapageur, et reproduit *en **grandeur naturelle, l'Intérieur*** d'une maison de plaisir luxueuse :

Sur tout le fond, une lourde tenture de velours bleu de Prusse couverte d'un motif floral presqu'imperceptible; Sur la droite du lit, une console en bois de rose dont les montants sont sculptés et dorés, sur laquelle un vase en porcelaine de la Manufacture Impériale de Sèvre déborde d'un magnifique bouquet de fleurs aux couleurs vives; Au premier plan à gauche, sur une petite table de nuit laquée et richement décorée de multiples motifs, sont disposés une carafe à vin de cristal coloré vide, avec son verre de cristal vide, ainsi qu'un pichet à eau en cristal transparent asséché, montrant bien que tout a déjà été consommé…

Au calme de l'abandon qui a saisi les deux corps, le peintre laisse à deviner la fougue qui l'a précédé, comme en témoignent les effets éparpillés sur les draps : collier de perles brisé, peigne et broche et boucles d'oreilles éparses…

Un autre détail, plus évocateur, laisse surtout entrevoir l'origine de leur plaisir : la main de la femme brune au



premier plan, posée sur le revers rose incarnat de la literie.

La référence à **l'intérieur** de Mlle Queniault employé par Dumas Fils, coule de source quand on *voit cet intérieur peint grandeur naturelle par Courbet pour Khalil-bey : les Gougnottes.*

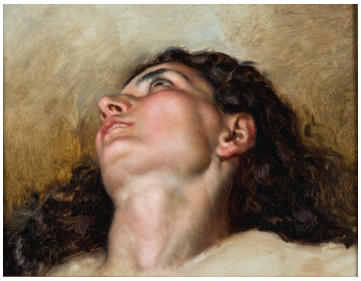
L'intérieur de Mlle Quéniaux, c'était un lupanar ! (pour reprendre le terme employé à cette époque)
Il est vrai que Khalil-bey « *s'hébergeait »* de temps en temps dans l'appartement de Mlle Quéniaux, car il soutenait financièrement cette demi-mondaine, qui semble-t-il, lui portait chance aux jeux ; D'ailleurs la notoriété historique de Constance Quéniaux, tient plus au fait qu'elle ait été la *« mascotte »* de Khalil-bey surnommée *« La Nabab »* dans les cercles de jeux et dans la presse de boulevard*,* plutôt que d'avoir été une ballerine de l'Opéra; A l'évidence, le célèbre luxe de *son intérieur* était due aux prodigalités du Turc.

Point n'est besoin d'interpréter *« l'intérieur »* de manière scabreuse, et encore moins d'ôter sa fin à la phrase originelle, car *l'Origine du monde* n'apparait nulle-part dans ce texte ; D'ailleurs et contrairement aux *Deux Gougnottes,* le fragment de tableau qu'un illustre inconnu nomma au XXème siècle *l'Origine du monde,* ne fit aucun bruit à l'époque, car il était au secret, caché dans un cabinet de toilette fermé à clef, et personne n'en parlait ; alors que le tableau Saphique *«grandeur naturelle»* était dans toutes les bouches parisiennes, ce qui était très **sonore.** Certaines grandes dames de la meilleure société s'arrangeaient même avec les valets de Khalil-Bey, pour aller pendant ses absences, observer en douce *« **ce grand tableau scandaleux de Courbet »*** exposé dans sa chambre. (Sources: Albert Wolf, *La Haute Noce* 1885 ; et Frédéric Loliée, *La Fête Impériale* 1912.)
Seul un petit cercle d'amis très proche de Courbet et de Khalil-Bey eut le privilège de voir *l'Origine du monde*; D'ailleurs, même les frères Goncourt, grands amis d'Alexandre Dumas et de George Sand, qui pourtant avaient été chez Khalil-bey, n'apprirent l'existence de *l'ODM* que par un hasard incroyable en 1889 (soit 12 ans après la mort de Courbet et 10 ans après la mort de Khalil-bey) : C'était chez Mr Antoine de la Narde, antiquaire installé au 14 rue Saint Georges, à Paris. C'est là qu'Edmond de Goncourt, qui n'avait jamais été enclin à l'art de Courbet, découvre stupéfait *l'ODM*, caché derrière un autre tableau de l'artiste: *le Château de Blonay*. Il dira de cette rencontre inattendue : *« Devant cette toile que je ne connaissais pas, je dois faire amende honorable à Courbet; ce ventre de femme, au noir et proéminent mont de Vénus sur l'entrebâillement d'un con rose, c'est beau comme la chair d'un Corrège.»* Les frères Goncourt ne connaissaient pas *l'ODM !…* alors même qu'ils avaient vu chez Khalil-Bey le fameux tableau *grandeur naturelle choquant* qu'ils nommèrent dans leur journal *« Les Tribades »…* (Les lesbiennes).
Quant au modèle utilisé par Courbet pour peindre « *Les Gougnottes »,* que nous appelons aujourd'hui *« Le Sommeil,* qui fut aussi dénommée *«Paresse et **Luxure»*** par Castagnary*,* ou *«les Dormeuses»* par Mr Leger, ou encore « *les Tribades»* par les frères Goncourt ou tout simplement « *les Lesbiennes»* par certains journalistes de l'époque, voici deux extraits de mon livre *« La Face cachée de l'Origine du monde»* (p. 64 et 65) :
J'ai retrouvé dans deux écrits des plus grands biographes de Courbet, l'un de son ami personnel Castagnary , l'autre de Charles Léger, cette indication primordiale :
*« Courbet demanda à **Johanna Hiffernan de poser pour la réalisation de la commande de Khalil-Bey, Paresse et Luxure»** (ou « Les Gougnottes », ou « le Sommeil »)* Troisième et dernier tableau de « la Suite sur les plaisirs » (après les plaisirs); Œuvre exposée au Petit Palais à Paris.
De plus, le biographe Charles Léger qui était en relation avec le Baron de Hatvany, répondant à une série d'articles de Mr Auriant parus dans le *Manuscrit Autographe* (N° 33 de Mai-Juin 1931) et dans *le Mercure de France* du 15 Septembre 1931, publie un article le 1er Novembre 1931, toujours dans le Mercure de France, au sujet **de la Série des trois tableaux de nus de Courbet** : 1-*Venus et Psyché* (Avant les plaisirs) ; 2- le fragment de tableau que vous appelez *l'Origine du monde* (Pendant les plaisirs) ; et 3- *Paresse et Luxure* (Après les plaisirs); Pour ce dernier tableau il nous dit page 762 :

*« Je dévoile ici le titre donné par le Maître d'Ornans à ce chef d'œuvre : Il l'appelait **« Les Gougnottes ».** Voilà la vérité ! Et cette peinture ne valait à ses yeux que par **la qualité des tons différents passant de la brune à la blonde** ».*

En d'autres termes il nous indique ici, que la difficulté surmontée par Courbet dans cette œuvre, avait été de faire « **Passer »** les tons de son modèle féminin, de brune à blonde… il n'avait donc employé qu'un seul modèle : **Johanna Hiffernan !**

Cette hypothèse a d'ailleurs déjà été dévellopée en 1983 par un grand exégète de Courbet, Mr Sandor Kuthy, ex-Conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts à Bernes, dans ses bulletins Kunstmitteilungen N° 222/223.





Par ce moyen simple et habile, Courbet aurait **sciemment affiché dans ce tableau, les deux apparences revétues par Johanna à travers ses œuvres .** Il aurait ainsi tranché artistiquement, le nœud gordien**.**

UNE INFOX Construite de toutes pièces

Cela commence par la soi-disant mauvaise transcription du mot « Interview à la place d'**Intérieur » ;** La petite anecdote de M. Schopp sur cette erreur grossière, est un artifice d'illusionniste lui permettant de focaliser l'attention des lecteurs sur ce mot, en escamotant la fin de la phrase d'Alexandre Dumas-Fils …là où précisément l'auteur explique à George Sand que le tableau dont il parle est celui des «Gougnottes ». Voyez vous-même la lettre originale. Auriez-vous fait l'erreur de transcription? NON, car INTERIEUR est formellement reconnaissable.

Et cela se poursuit par de nombreuses lacunes et suppositions pendables :

Comme tous ceux ayant fait des recherches sur Khalil-bey, je savais que Constance Quéniaux avait été l'une des nombreuses maîtresses de Khalil-bey, et qu'elle lui portait chance aux jeux (Article de Santillane, rubrique Courrier de Paris, paru dans le GIL BLAS du 23 Aout 1890, soit 11 ans après la mort du Turc).

Mais, dans son livre M. Schopp ne nous donne aucune précision sur les dates précises de l'idylle entre Khalil-Bey et Constance Quéniaux. Il nous confie (p.76) *« On ignore quand Constance est devenue l'une des nombreuses maîtresse de Khalil Bey ;* Puis (p.83) il nous confie, un peu dans le flou, *que la rupture avec Constance s'était produite avant le départ du Nabab, mais suffisamment avant pour avoir entrainé une guigne noire au joueur invétéré. »* Bref, pas de dates précises… Alors, était-elle la maitresse de Khalil-Bey en 1866, lors de la réalisation de l'Origine du monde ? Personne ne le sait avec certitude.

Aucune preuve non plus, sur le fait que Mlle Quéniaux ait, à un moment quelconque de sa vie, rencontré personnellement Gustave Courbet :

M. Schopp n'apporte à aucun moment, la preuve que Constance Quéniaux soit venue poser dans l'atelier de Courbet entre le 15 mai 1866 (date de la visite de Khalil-Bey dans l'atelier de Courbet) et le 25 septembre de cette même année (date de livraison *des Gougnottes* et de *l'Origine du monde* par Courbet chez Khalil-bey) !

Il ne fait que supposer que Constance Quéniaux posa pour Gustave Courbet en 1866 à la demande de Khalil-Bey. Dommage qu'il avoue n'avoir aucun témoignage sur ces séances de pose, et qu'il finisse par admettre que ***ce n'est qu'une hypothèse****…* (p.78 ligne2)

Il poursuit en marchant sur des œufs : *« Courbet **a sans doute expliqué** à Constance Quéniaux le tableau extraordinaire que Khalil-bey souhaitait, dont **elle serait** le modèle d'après nature* : ***Il reproduirait** le tronc d'une femme allongée nue sur un lit, les cuisses écartées, cadré de manière qu'on ne voie rien au-dessus des seins (en partie recouverts du drap) ni en dessous des cuisses. Le reste du corps, pieds, jambes, ventre, hanches, mains, bras, épaules, cou et tête, **serait** sacrifié au profit du sexe impudique placé au centre. » (p.78)*

Bref, tous les verbes employés ici, le sont au conditionnel avec le passage **« a sans doute »** ; ce qui montre bien **l'Hypothèse de M. Schopp ;** De plus, si j'ai surligné Ventre, Hanches et Placé au centre, c'est pour montrer combien M. Schopp méconnait *l'Origine du monde,* car ces parties du corps y sont formellement représentées ; D'ailleurs, le sexe n'est absolument pas positionné au centre du tableau, mais se retrouve décalé de son centre, suite à son découpage et à son extraction de sa grande toile d'origine : *L'Extase de Johanna.*

M. Schopp continue : ***« Peut-être** Constance objecte-t-elle sa crainte d'être reconnue…* » Encore et toujours un Peut-être ; Tout n'est que supposition ; Aucune preuve d'époque …

Tentant de conférer à la thèse Constance Quéniaux une légitimité totale, M. Schopp essaye de créer une proximité artificielle entre Khalil-bey et Alexandre Dumas-Fils : *« Ils étaient tous deux collectionneurs de tableaux et avaient, à quelques années d'intervalle, eu la même maitresse : Jeanne de Tourbey »* ;

Mais M. Schopp nous apporte-t-il la preuve que Khalil-Bey et Alexandre Dumas se connaissaient personnellement ? **NON !** Rien ! Aucun témoignage d'époque d'une quelconque discussion entre les deux hommes…Tout au plus, se sont-ils croisé à l'Opéra, chacun dans une loge différente. Mais pas d'échange validé, ni aucune preuve d'une quelconque rencontre, et encore moins d'une invitation d'Alexandre Dumas-Fils chez Khalil-Bey.

Enfin et pour couronner le tout, M. Schopp **ne peut nous donner aucune preuve formelle sur le fait que Dumas-fils connaissait l'existence même de *l'Origine du monde*…**ni ne nous fournit la moindre phrase qu'Alexandre Dumas-fils aurait écrit précisément sur ce tableau ! Or, M. Schopp se targue d'être « LE GRAND BIOGRAPHE » en titre d'Alexandre Dumas fils.

Beaucoup de phrases de M. Schopp ne sont que des suppositions : *« Il **pourrait** lui avoir révélé … » « l'auteur d'une prétendue indiscrétion **pourrait être** Khalil-Bey … »* Mais Rien ne repose sur des preuves factuelles où des écrits d'époque !

Alors pour finir, je reprendrais une des phrases de M. Schopp lui-même : *« A croire que la vérité de Constance Quéniaux, se reflète au plus près **dans le miroir de la fiction ! »*** (p.68 ligne7)

Voyons maintenant **la Postface du livre**, écrite par Sylvie Aubenas de la BNF (p.131)

Il est consternant de constater que Md Aubenas de la BNF **affirme lourdement,** là où Mr Claude Schopp n'émet que des hypothèses. Dans « Un portrait de Femme bien difficile à décrire » (p.135), elle affirme **:**

1) *« Savoir que Constance Quéniaux a posé pour l'œuvre nous aide à mieux reconstituer les circonstances de la commande »* ; NON Md Aubenas ! le livre n'apporte aucune preuve sur le fait que Courbet connaissait Constance Quéniaux et n'apporte non plus aucune preuve, ni de leur rencontre, ni sur des séances de pose qui auraient été nécessaires à la réalisation de l'ODM.
2) Elle poursuit : *« Le modèle a donc été choisi par Khalil-Bey »…* Là encore, c'est énorme …c'est de la pure fiction, car aucune preuve écrite d'époque n'a été apportée sur ce sujet par M. Claude Schopp.
3) Et pour mieux s'enterrer : *« Les hypothèses concernant Johanna Hiffernan, la maitresse de Courbet durant l'été 1866, dont la rousseur irlandaise et la carnation blanche **étaient célèbre** (Où a-t-elle trouvé ça ?), mais difficilement compatibles avec la complexion de brune de l'hypothétique modèle du tableau* (là, elle doit évoquer sans prononcer le titre, *l'Extase de Johanna*), ***sont définitivement écartées.** Toute autre maîtresse ou tout autre modèle de Courbet également ».*

Madame Aubenas , je vous trouve bien péremptoire…vous affirmez pour tenter de convaincre, mais ça ne prend pas ; Car concernant les couleurs de peau utilisées par Courbet pour peindre la peau de Johanna dans ses différents tableaux, je vous suggère de relire le texte de Charles Léger, déjà cité plus haut au sujet des Gougnottes où Johanna Hiffernan est représenté sous ses deux aspect et dans ses deux teintes de peau : *« Je dévoile ici le titre donné par le Maître d'Ornans à ce chef d'œuvre : Il l'appelait **« Les Gougnottes ».** Voilà la vérité ! Et cette peinture ne valait à ses yeux que par **la qualité des tons différents passant de la brune à la***

blonde ». Or nous avons la preuve par deux autres textes d'époque, dont un de Castagnary, que Johanna Hyffernan avait été le modèle retenu par Courbet pour ce tableau.

4) Enfin elle termine : ***« Connaitre la vérité rend aisément clairvoyant » ;*** Là-dessus je vous rejoins parfaitement Md Aubenas, mais je ne vois pas comment toutes vos suppositions sans aucune preuve écrite d'époque, peuvent constituer une quelconque vérité. **Car Alexandre Dumas Fils ne connaissait même pas l'existence de ce fragment de tableau** qu'un illustre inconnu a nommé au XXème siècle : *l'Origine du monde*.
Voilà comment on essaye de monter une mayonnaise, sans avoir d'œufs… (Fake News = INFOX)

LES RAPPORTS ENTRE ALEXANDRE DUMAS-FILS ET GUSTAVE COURBET

Question : Les deux hommes se connaissaient-ils personnellement ?
Dans le livre de M. Schopp, je n'ai trouvé aucune rencontre attestée et personnelle entre les deux hommes.
En tout cas, ce que je sais, c'est que le peintre et l'écrivain ne partageaient pas les mêmes orientations politiques : Gustave courbet était un Républicain affirmé, alors qu'Alexandre Dumas-Fils prônait l'Empire.
Voici ce que personnellement j'ai trouvé en dehors du livre de M. Schopp:
-Quand Courbet est invité par le Ministre des Beaux-Arts, Maurice Richard, à recevoir la légion d'honneur (Journal officiel du 22 Juin 1870), médaille Napoléonienne qu'il refuse *« avec éclat et grand bruit, par un soufflet à Napoléon »* Alexandre Dumas-Fils scandalisé écrira alors une lettre à son ami Henri Lavoix qui était conservateur adjoint de la Bibliothèque Impériale : *« Quand vous verrez Arago (alors ministre), faites-lui bien des compliments ; A la bonne heure, voilà de la belle ouvrage. Toujours le même procédé. Faisons des politesses à **nos ennemis**. Refusons la Croix à Paul Chabas qui a fait un chef-d'œuvre l'année dernière, et offrons-la au **peintre d'Ornans**, qui nous traite de canailles et qui nous jette à la figure.»*
-Le 14 Juin 1871, alors que Courbet n'avait été arrêté que depuis sept jours et croupissait à la Conciergerie, Alexandre Dumas-Fils, qui vouait une haine farouche à l'encontre du Communard Courbet, faisait paraître ceci dans le journal *le Bien Public*: *« De quel accouplement fabuleux d'une limace et d'un paon, de quelles antithèses génésiques, de quel suintement sébacé peut avoir été généré, par exemple, cette chose qu'on appelle M. Gustave Courbet. Sous quelle cloche, à l'aide de quel fumier, par suite de quelle mixture de vin, de bière, de mucus corrosif et d'œdème flatulent a pu pousser cette courge sonore et poilue, ce ventre esthétique, incarnation du Moi imbécile et impuissant ?»*
C'est donc trois jours plus tard, le 17 juin 1871, qu'il écrivit à George Sand sa fameuse lettre sur *les Gougnottes*.
Ces attaques, dont le fond reste toujours politique, sont toujours dirigées dans le même sens : d'Alexandre Dumas-Fils vers Gustave Courbet ; Mais aucun écrit concernant précisément *l'Origine du monde.* Compte tenu de la haine féroce qu'il vouait à Courbet, **s'il avait connu *l'Origine du monde*, il est évident qu'il ne se serait pas privé d'écrire moult lignes au vitriol, parlant de l'équarisseur Courbet qui découpe ses femmes nues…**

Pour ce qui est de Courbet, dans toute la prolifique correspondance du Maître d'Ornans je n'ai trouvé qu'une ligne citant Alexandre Dumas-Fils…Son nom n'apparait que dans une lettre datée du 18 juin 1875 où Courbet qui est réfugié politique en Suisse, écrit à son avocat Etienne Baudry pour l'aider dans la défense de son deuxième procès contre l'Etat Français ; Il lui dresse la liste de toutes les ignominies qu'il a dû subir après la Commune et indique simplement Dumas parmi celles-ci … Effectivement, Alexandre Dumas-fils fut chargé par Hippolyte de Villemessant qui dirigeait le Figaro, hostile aux Communards, de rendre compte dans ses colonnes du procès de Courbet …(Une infamie de plus …) Mais rien d'autre…

Alors j'en arrive aux conclusions évidentes :
-Rien ne prouve que Gustave Courbet et Alexandre Dumas se connaissaient personnellement.
-**Alexandre Dumas-Fils ignorait totalement *l'Origine du monde*, sinon il aurait traité Courbet d'équarisseur !**
- Autre certitude : Le Monarchiste Alexandre Dumas-Fils exécrait le Communard Courbet, et le faisait savoir.

Voyons maintenant les propos de M. Claude Schopp dans son interview du Parisien du 25/09/18

Le journaliste : Vous écrivez qu'Alexandre Dumas fils révèle le nom du modèle de *L'Origine du monde,* Constance Quéniaux, dans une lettre à George Sand. Comment peut-on en être si sûr ?

(Excellente question, car le tableau n'est absolument pas cité dans la lettre de Dumas Fils !)

Réponse de CLAUDE SCHOPP : *« Alexandre Dumas fils ne raconte pas de salades quand il parle à George Sand, qui est un peu sa « maman ». Et puis lui-même est un collectionneur de peintures, comme Khalil Bey le premier propriétaire de « L'Origine du monde ». Tous les deux sont des hommes à femmes* ***et se connaissent bien. Khalil Bey lui a sûrement fait cette confidence*** *sur le modèle ».*

Ces propos relèvent plus d'une **hypothèse,** que d'une une certitude confirmée… **car son livre ne nous apporte aucune preuve tangible d'époque sur leur connaissance commune** !

(Et pourquoi M. Schopp utilise-t-il l'expression RACONTER DES SALADES ? serait-ce l'aveu d'une habitude…?)

-Poursuivons par l'interview de Sylvie Aubenas de la BNF parue dans l'Express du 25/09/2018 :

Sylvie Aubenas de la BNF nous dit ceci : *« Un autre élément vient corroborer la découverte de Claude Schopp. A la mort de Constance, en 1908, on découvrit lors de la vente de succession un tableau de Courbet représentant un bouquet de fleurs. La composition mêle habilement bouquet et plantes en pots.*

Sur le côté gauche des fleurs printanières (iris, tulipes, primevères); sur le côté droit des camélias rouges et blancs, "les fleurs vouées aux courtisanes depuis Dumas fils", fait remarquer Sylvie Aubenas.

Surtout, au centre, on remarque une plante grasse qui tend vers le spectateur une profonde corolle rouge épanouie et ouverte.

"*Quel plus bel hommage de l'artiste et du commanditaire à Constance?*", souligne Md Aubenas.



Tableau de Courbet (succession Quéniaux en 1908.) Musée de l'Ermitage.

Sauf que Madame Aubenas oublie de vous dire que ce tableau de fleurs avait été peint par Courbet en 1863 (le tableau est signé avec sa date)

Or en 1863 Khalil-bey était ambassadeur à St Pétersbourg, et Courbet à cette époque peignait beaucoup de bouquets de fleurs.

Donc **ce tableau ne peut historiquement avoir été un hommage de l'artiste et du commanditaire Khalil-bey**, **aux grâces de Constance Quéniaux**.

Aussi, Constance aura très bien pu acheter ce tableau dans une galerie, ou bien l'avoir reçu en cadeau par l'un de ses nombreux amants, et ce, bien après la mort de Courbet et celle de Khalil-Bey… !

D'ailleurs, le catalogue de la vente de sa succession du 11 Juin 1908 fait apparaître que Constance Quéniaux avait richement décoré son intérieur (avec 31 lots à la rubrique Tableaux, Aquarelles et Dessins), qui comportait des œuvres d'artistes célèbres comme : Couturier, Greuze, Isabey, un nu de F. Boucher, Th. Rousseau, etc…

Sylvie Aubenas, dans le texte de sa Postface, essaye une fois de plus de rattacher impérativement ce bouquet décoratif à l'atelier de Courbet *: « Ce bouquet offre la clef de lecture manquante et décisive (p.145) Il est certainement lié à la séance de pose de Constance dans l'atelier de Courbet » (p .146).* Encore une supposition impossible Md Aubenas… Voyez les dates : 1863 et non pas 1866 !

Ce qui est certain, c'est qu'en 1863, l'intention de Gustave Courbet n'était évidemment pas de peindre un quelconque hommage à quiconque à travers ce tableau de fleurs….**Aussi la tentative de rapprochement artificiel entre le peintre, le commanditaire, et le modèle, échoue encore ici en beauté…**

LES LECONS DE CE MENSONGE EFFARANT

Comment se peut-il que depuis trois mois, le Musée d'Orsay ne dénonce pas à grands cris, cette INFOX ?
Le silence du Musée d'Orsay, alors que ce mensonge a fait le tour du monde, est éloquent ; Cela s'appelle de la **complicité passive.**
Comment se peut-il que la BNF et le Musée d'Orsay participent de concert à une Fake-News aussi énorme?

Serait-il absurde de penser qu'en adhérant à la thèse Constance Quéniaux, le Musée d'Orsay souhaitait éliminer une fois pour toute la candidature gênante de *l'Extase de Johanna* pour le visage de *l'Origine du monde* ?
Aveuglés par leur obsession à vouloir définitivement plonger dans l'oubli ***l'Extase de Johanna*** et **le découpage de *l'Origine du monde***, souhaitaient-ils tirer parti de cette campagne de désinformation et ce mensonge ?

Fâcheusement pour eux, ils ont omis une loi pourtant universelle: Inexorable, la Vérité triomphe toujours !

Et pour qu'elle triomphe plus vite, je vais maintenant vous confier la source de mon inspiration : Le chapitre, écrit par **Dominique de Font Réaulx** sur *«Le Sommeil ou les Gougnottes »* dans le Catalogue Officiel RMN de l'Exposition Courbet **en 2007** ; A l'époque, elle était Conservatrice au Musée d'Orsay et voici ces propos sur **l'intérieur du lupanar** affiché dans ce tableau commenté par Alexandre Dumas (pages 362 et 363) :
*« Le confort et le luxe, un peu tapageur du décor, évoquent les maisons de plaisir… Le thème est inédit en peinture, **surtout à un tel format**…Ainsi, Courbet transcende ici non seulement les codes de la représentation picturale classique, **en élevant à la taille de peinture d'Histoire une vignette galante**, mais aussi ceux de la peinture de cabinet. »*

En niant aujourd'hui l'évidence, et en cautionnant par son silence coupable ce mensonge ahurissant, le Musée d'Orsay se décrédibilise lamentablement, une fois de plus... Alors, à quelques mois du Bicentenaire de la naissance de Courbet, quelle image désastreuse donne la Culture Française au monde international des Arts ?
Il faut que ce scandale cesse !

Tant que notre Ministre de la Culture n'imposera pas au Musée d'Orsay une analyse scientifique comparative des deux tableaux, *l'Origine du monde* et de *L'Extase de Johanna,* le public sera de nouveau et malheureusement exposé à d'autres Fake-News utilisant frauduleusement *l'Origine du monde* pour réaliser de bonnes ventes très lucratives.
NON, Constance Quéniaux n'a jamais été la face cachée de l'Origine du monde ! J'affirme que c'était **Johanna Hiffernan !**

Seule une analyse scientifique comparative des deux tableaux pourrait prouver mon erreur sur Johanna ; Mais dans le cas contraire, cette analyse confondra définitivement tous mes contradicteurs.

Et que l'on ne vienne pas m'opposer la rengaine officielle : *« Mais, l'Origine du monde n'a jamais été découpée puisqu'elle possède des bandes de tension »*, rengaine fallacieuse derrière laquelle s'abrite le Musée d'Orsay pour refuser toute analyse scientifique comparative… J'ai apporté dans mon livre, la preuve formelle que les bandes de tension qui l'entourent aujourd'hui, ne sont **miraculeusement apparues qu'en 2014** ; soit,

comme par hasard, un an juste après l'annonce de la découverte de *L'Extase de Johanna* ; Et ce, alors que **le C2RMF** (Laboratoire des Musées de France) **certifiait en 2007** dans son Rapport Officiel sur l'ODM, qu'elles étaient totalement inexistantes, ce qui prouvait bien le découpage de l'ODM ! Ces nouvelles bandes de tension miraculeuses : Encore un mensonge énorme ! Vous avez vu plus haut plusieurs témoignages historiques du découpage de l'ODM, dont celui de Jules Noriac, qui chez Khalil-Bey indique « CE N'EST QU'UN FRAGMENT DE TABLEAU » ; or un fragment de tableau ne comporte jamais de bandes de tension !
Si ces bandes de tension avaient été d'origine et non détachées de l'ODM, alors pourquoi la direction du Musée d'Orsay redoute-t-elle tant ces analyses scientifiques comparatives, qu'elle refuse si âprement ?

LA FAKE-NEWS CONSTANCE QUENIAUX : Une campagne de désinformation

Cette Fake-News est un montage de communication de toute pièce. La preuve en est que Md Sylvie Aubenas de la BNF, est une grande amie du cercle très particulier des Conservateurs du Musée d'Orsay, et notamment de Md Laurence Des Cars, l'actuelle Directrice Générale de ce Musée : Déjà en 2004 toutes deux cosignaient le Catalogue de l'Exposition **Courbet** « Autour des Paysages de mer », puis on les retrouve de nouveau ensemble dans la rédaction du magnifique Catalogue de l'Exposition **Courbet** de 2008, exposition retentissante qui fit le tour du monde. Leur connivence n'est plus à démontrer, et les connaissances de Md Aubenas sur l'œuvre de Gustave Courbet portent évidemment à charge dans cette Infox. La passivité du Musée d'Orsay dans la non dénonciation de ce scandale, corrobore d'autant plus la machination.

La ficelle est si grosse et bien trop connue pour ne pas apparaitre pour ce qu'elle est : Une campagne de désinformation qui n'a d'autre but que d'occulter le vrai sujet sur *l'Origine du monde* : La redécouverte gênante en 2013, du visage en extase de Johanna qui couronnait ce bas ventre avant son découpage. M. Schopp et Md Aubenas semblent ainsi être parvenus à endormir le monde de l'art qui a sombré dans une hypnose collective.
Et la presse, involontairement complice de cette Fake-News, a répandue cette imposture de communication en reproduisant naïvement l'annonce scoop de l'AFP, au lieu d'accomplir véritablement leur métier, en vérifiant par une lecture critique du livre les soi-disant preuves annoncées et en rédigeant de véritables articles de fond sur les hypothèses truculentes développées dans ce livre.
Mais, qui est le principal bénéficiaire de cette campagne de communication fallacieuse ?

Le Musée d'Orsay, qui fait tout pour occulter coûte que coûte au le monde de l'Art, le rajout malhonnête fait en 2014 de fausses bandes de tension autour de *l'Origine du monde*, bandes de tension miraculeusement apparues qui en étaient totalement absentes en 2007, certifié par le rapport officiel du C2RMF. Fausses bandes de tension, derrière lesquelles s'abrite depuis le Musée d'Orsay pour oser affirmer que *l'Origine du monde* n'a jamais été découpée.

Monsieur le Ministre de la Culture, allez-vous laisser le déni et le mensonge prendre le pas sur le bon sens et le vérifiable ? Où donc est passée l'impérieuse nécessité de Vérité, tant prônée dans ses vœux par notre Président de la République ?

EPILOGUE : A LA GLOIRE DE L'ARTISTE.

Il appartient désormais aux Historiens de l'Art, de replacer ***l'Extase,*** ce chef-d'œuvre redécouvert d'une modernité inédite, au centre de l'immense œuvre du grand Maître du Réalisme. Aujourd'hui, il leur incombe la responsabilité de repenser la globalité de la composition originelle, d'expliquer l'anticonformisme de cette création avant-gardiste quasi révolutionnaire, d'analyser l'impact de sa charge explosive sur l'œuvre subversive que nous a léguée l'artiste.

Oui, avant-gardiste, et de beaucoup ; car Courbet, ce géant de la modernité, faisant fi de l'hypocrisie de son siècle, ne s'était pas limité à peindre uniquement les courbes éblouissantes de son amante. Par un réalisme poussé à son paroxysme, il avait sublimé sur l'ensemble du corps de Johanna, cette expression de tension ultime et libératrice, suggérant poétiquement ce qu'aucun autre artiste n'était parvenu à glorifier avant lui : Le plaisir sensuel de la femme.

Recomposer ainsi *l'Extase*, élaborée d'une technique éblouissante parvenue à son apogée, permet aujourd'hui d'afficher le sens premier d'un tel chef-d'œuvre. De donner une perspective et une portée encore plus large, au travail d'un des plus grands Maître du XIXème siècle. Jamais dans l'histoire de la peinture, un tel sujet n'avait approché la vie de si près.

Eminemment moderne, la composition d'origine reconstituée devient la célébration d'une des plus grandes vérités humaines, si recherchées par le peintre. L'immense talent du Maître explose devant nous, par la fulgurance du plaisir affiché de sa maîtresse, mais plus-encore, par sa faculté incomparable à capter l'expression ultime de cet instant fugitif et éphémère pour le rendre génialement éternel. Jamais l'artiste n'avait fait de ses désirs, une peinture si brûlante, si charnelle, si vivante. Ainsi, la virtuosité du Maître à exprimer la vie dans ses profondeurs les plus mystérieuses, nous révèle glorifié son rapport fusionnel, unique, étourdissant, avec l'Art Vivant.

Découpée puis dispersée, *L'Extase* a été ignorée de presque tous durant un siècle et demi. Malgré cela, c'est en épargnant délibérément de la destruction, *le Visage Secret de Johanna* qui incorpore sa signature, que Gustave Courbet le malicieux, **nous avait intentionnellement laissé suffisamment d'indices** pour souhaiter une redécouverte de l'ensemble à sa postérité.

Et c'est jubilant derrière sa barbe, et conformément à la quête insatiable qui a imprégné l'intégralité de son parcours, qu'il nous demande aujourd'hui d'apposer sur ce chef-d'œuvre secret, son sceau inaliénable :

« LA VERITE AVANT TOUT »



Caricature par Randon dans Le Journal Amusant du 15/06/1867

Après tant d'années éclipsées, puisse *l'Extase* renaître enfin, à la lumière du rayonnement de l'immortalité.

FIN DE L'ENQUÊTE

INFORMATION COMPLEMENTAIRE : Depuis février 2013, plusieurs courriers circonstanciés d'avocat ont été adressés au Ministère de la Culture, avec pour objet la réalisation amiable d'une analyse comparative des deux tableaux dans un laboratoire scientifique neutre, sans avoir à passer par le contentieux.
Tous nos courriers sont restés sans réponse …
Pourquoi ce silence ? Le Ministère de la Culture, aurait-il quelque chose à cacher ?

Une ENQUÊTE, presque policière :

-*La victime* : Une BELLE
- *Le crime* : Le découpage d'une Femme.
- *Ouverture de l'enquête : Qui est-ce ? Et pourquoi cette coupure?*
- *La date de naissance approximative de la Belle*
- *Une recherche de paternité.*
- *Une intuition et une intime conviction*.
- *Identification de la victime* : La maîtresse du peintre
- *L'auteur du crime* : Le peintre.
- *Sa fiche d'identité* et *Son casier judiciaire.*
- *Le mobile du crime* : L'argent
- *Les Indices et Les Témoins* : Ecrivains ; Critiques ; Journalistes ; Peintres et dessinateurs, de l'époque du crime.
- *La pièce à conviction* : Une paire de ciseaux.
- *La reconstitution du crime et de sa victime.*
- *Les protagonistes :* Un artiste, un diplomate, une maîtresse
- *Interpole :* Non inscrite au fichier.
- *Le symbole caché* : Le monogramme dans l'oreille.
- *Analyse morphologique et rapprochement des parties découpées du corps.*
- *Les preuves scientifiques* : Toile, Radiographies, Pigments (ADN)
- *Le verdict du juge suprême* : Mr Fernier.
- *L'annonce du crime élucidé, dans la presse.*
- *L'énorme couverture médiatique.*
- *Une transformation physique de preuves matérielles : Le miracle*
- *Mes indics.*

Odilon REDON (1840- 1916) : Faisant preuve d'un rare sens prémonitoire, dans son « Journal à soi-même » rédigé entre 1867 et 1915, intitulé : *Notes sur la vie, l'Art et les Artistes,* il devançait l'histoire en affirmant prophétiquement au chapitre **sur Courbet** (p.160) :

« La justice, comme la gloire, vient à son heure. Les grandes œuvres traversent le temps, rayonnantes et paisibles. Autour d'elles, lentement la vérité s'élabore à travers les obstacles mis par l'actualité autour de leur puissance, et malgré les maigres propos de l'erreur ou de la sottise, elles durent, elles vivent**, elles triomphent et s'imposent.**

23e Année. N° 1139 — 25 Janv. 1879

TEXTE : Courrier de Paris, par Jules Noriac.

Un Parisien aristocrate, qui ne reviendra pas, c'est un seigneur turc que Paris avait adopté. Il était fils d'un gouverneur de Syrie, qui gouverna sa fortune de façon à laisser à son héritier une quinzaine de millions.

Je n'affirmerais pas qu'en ce temps-là la Syrie était heureuse; je raconte, voilà tout.

Cet héritier s'appelait Khalil-Bey. C'était un homme assez ordinaire qui, sauf de petits yeux ronds tout petits, tout petits, n'avait rien de particulier.

Assez spirituel pour un Turc, pas assez pour un Parisien; assez fin pour un bourgeois, pas assez pour un diplomate; il n'était réellement propre qu'à être millionnaire.

Il mit, d'ailleurs, beaucoup de bonne grâce à manger sa fortune, et sut s'entourer.

Théophile Gautier lui apprit ce que c'était que l'Orient. Jusque-là, il n'avait pas paru s'en douter.

Henry de Pène lui faisait des mots qui étaient charmants et que tous les chroniqueurs viennent de répéter avec bonne foi.

M. J.-J. Weiss lui prêtait des théories politiques et sociales qui émerveillaient les hommes d'État, surpris de trouver tant de fond chez ce léger Osmanlis.

Khalil-Bey aimait les arts : il lisait et achetait des tableaux; mais son auteur préféré était Ernest Feydeau, l'auteur de *Fanny*; son peintre de prédilection était Gustave Courbet.

Quand ce nabab arriva dans la capitale du monde civilisé, une légende cocasse l'avait précédé.

On racontait que le bey était si prodigieusement myope que le marchand d'esclaves qui alimentait son harem avait fait une fortune énorme en lui vendant plusieurs fois des sultanes réformées.

Cette légende fit naître dans le monde galant les espérances les plus illégitimes.

La passion dominante de Khalil était le jeu.

Il jouait le bézigue chinois à un louis le point.

Il gagna et il perdit des sommes fantastiques.

Il jouait bien le piquet et était beau joueur.

Un matin, il s'éveilla plus myope que jamais, car il eut beau regarder, il ne vit plus trace de ses millions.

Il aurait pu s'armer d'un télescope, il ne les aurait pas vus davantage. Ils s'étaient fondus sur le tapis vert et sur les vertes pelouses du champ de courses.

Khalil ne dit rien; en Turc stoïque, il s'embarqua silencieux pour refaire sa fortune en son pays.

Quelque temps avant son départ, je rencontrai au coin du boulevard des Italiens et de la rue Taitbout M. Garin de la Marfland, un aimable boulevardier, familier de la maison de Khalil.

— Connaissez-vous, me demanda-t-il, la galerie du prince?

On appelait Khalil prince.

— Non, répondis-je.

— Il y a des œuvres remarquables; si vous voulez, je vais vous en faire les honneurs.

J'acceptai et nous montâmes. Hélas! Il n'était pas nécessaire de posséder un œil pénétrant pour s'apercevoir que « le mauvais vent » avait passé par là.

Quelques laquais oisifs se démanchaient les bras en considérant avec une philosophie trop pleine d'intérêt la poussière qui couvrait les toiles décrochées.

Les maîtres les plus estimés étaient là par terre, attendant le sort des enchères; leurs toiles étaient tout ce qui restait des millions du Turc.

— Voici un Courbet bien curieux, me dit mon *cicerone*.

Et retournant un grand tableau collé au mur :

— Cette toile a un nom et est fort connue des amateurs.

Sur l'ordre de l'amateur, l'artiste avait ravalé son talent en peignant de main de maître un sujet inavouable.

Une autre toile, d'un mètre environ, exécutée par le même artiste, gisait à côté de l'autre.

— Ce n'est pas un tableau?

— Non, c'est un simple fragment.

C'était d'un naturalisme à réjouir Zola lui-même.

Khalil-Bey revint, il y a deux ans; il avait, dit-on, refait ses finances et il était passé pacha; mais soit que la Turquie ait perdu son prestige, soit que Paris eût assez du Turc, il passa inaperçu et retourna dans sa patrie, où il vient de mourir récemment. A Paris, il avait été enterré, avec son dernier louis, il y a dix ans!

Mr.Garin de la Morflans était en réalité, bien plus qu'un simple familier de la maison de Khalil Bey: Il était son ami et son homme d'affaires , et à ce titre, connaissait tous les secrets du Nabab. C'est lui que Khalil-Bey chargea, avec pleins pouvoirs, de liquider ses biens en 1868. Quant au Journaliste Jules Noriac, il avait déja fréquenté Gustave Courbet à l'époque de la bohème et du bar des Martyrs et aussi connaissait bien Zola.

600 Messages : c'est une expérience surprenante!

La révélation publique de l'existence *du Visage Secret de l'Origine du monde,* annoncée dans Paris Match en Février 2013, fut suivie par l'arrivée de près de 600 messages sur ma boite email. Eh oui, J'avais laissé une adresse mail, en fin d'article.

-Beaucoup de journalistes, radios et presses, beaucoup de chaines de TV, qui voulaient une interview du découvreur.

-Quelques producteurs d'émissions TV, sur l'Art ou l'Histoire.

Ne cherchant pas la gloire et souhaitant préserver mon anonymat, je refusais toute émission. A toutes ces sollicitations, ma réponse a été : **« Désolé, mais la vedette ce n'est pas moi, mais Johanna ! »**

Puis d'autres messages très sympathiques :

-Un scénariste de long métrage, qui souhaitait rédiger un scénario, pour une adaptation cinématographique.

-Deux producteurs de documentaires TV.

-Une boite de Pub qui ne savait pas encore, ni pourquoi ni comment utiliser ce Buzz, mais qui voulait cependant me rencontrer.

- Des messages du monde entier : USA, GB, JAPON, AUSTRALIE, POLOGNE, ALLEMAGNE, AUTRICHE , NEW ZELAND, CANADA, BELGIUM, SUISSE, NORVEGE, HONGRIE, MEXIQUE, PEROU, BRESIL, INDES, RUSSIE, et d'autres pays indéchiffrables…

-Quelques collectionneurs de Courbet, qui m'accueillaient très sympathiquement dans leur communauté, en me félicitant et en m'envoyant des photos de leurs tableaux. Certains me demandaient même ce que j'en pensais : Très beaux, mais désolé je ne suis pas compétent !

-Beaucoup de : Bravo pour cette belle découverte ! J'aurais bien aimé être à votre place !

- Un témoignage touchant, d'un Monsieur dont l'ancêtre était proche de Courbet : Un descendant de la famille du Docteur Paul Colin, qui a soigné Courbet jusqu'à sa mort en Suisse.

-Quelques philosophes qui dissertaient sur le mal-fondé de préserver le titre du tableau : *L'Origine du monde*.

-Un historien de l'art, qui ayant été Conservateur, me félicitait en m'expliquant que ma découverte ne l'étonnait pas, et qu'il avait écrit une thèse sur Johanna et Courbet, qui rejoignait ma découverte.

-Quelques supporters avertis, qui ayant lu le Communiqué Officiel d'Orsay, se trouvaient choqués par la pauvreté des arguments mis en avant, et me donnant tous leurs soutiens.

-Et voici pour finir, parmi ces 600 messages, certainement le plus mystérieux de tous :

« Gare à ceux qui feront entrave à la vérité enfin dévoilée par le Maître, car sa malédiction pourrait les frapper en silence ! » signé OUTIS.

Jamais, je n'ai été autant sollicité. C'est une expérience que je n'oublierai pas. Au début, la surprise vient du nombre de messages qui arrivent simultanément sur votre écran ; Vous ne pouvez pas les lire tous et encore moins y répondre. Puis la boite aux lettres sature, alors un nettoyage s'impose.

A l'heure où je boucle cette enquête, le nombre d'internautes ayant visionné l'interview de l'expert Mr Fernier avec mon tableau (taper sur **You Tube**: l'Origine du monde Fernier), est impressionnant : plus de 144.000 vues.

Sans compter le nombre de téléchargement de cette enquête, gratuitement en ligne depuis un an : Plus de 15 000.

Sachant que *l'Origine du monde, «* **la Joconde d'Orsay »***,* est admirée chaque année par plus de 3,5 millions de visiteurs …la découverte de son *Visage Secret,* **qui métamorphose ce bout de nu en une *Extase* magistrale**, devrait susciter un intérêt du public, chaque année en croissance.

Couverture médiatique en 2013

- Paris Match
- AFP
- France 2
- TV Info.fr
- TF1
- Canal +
- MCE TV
- Arte (France et Allemagne)
- France Culture
- France Inter
- Europe 1
- L'Express
- Le Point
- Libération
- Le Parisien
- Le Monde
- Le Figaro
- Atlantico.fr
- Uffingtonpost.fr
- Mediapart
- Sciences et Avenir
- Vosges Matin
- Sud-Ouest
- Télérama
- L'Est Républicain
- Le Républicain Lorrain
- Le Journal des Arts
- Elle
- Ouest France
- Femmes Actuelles
- Le Journal du Dimanche
- Marianne
- La Dépèche
- Alter Monde Sans Frontière
- France Amérique (USA)
- Diva International (USA)
- Uffingtonpost.com
- RTBF (TV Belgique)
- BBC (GB)
- Reuters (Allemagne)
- Daily Star (GB)
- The British Daily Telegraph (GB)
- Irish Examiner (Irland)
- Equilibri Arte (Italie)
- Ansa Arte (Italie)
- Venividivici (Italie)
- Agi Arte (Italie)
- Exlibris (Espagne)
- Descubrir el Arte (Espagne)
- 库尔贝的《世界之源》
- 나미꾸 2013년 2월 8일 페이스북
- 프랑스 교양잡지 'Paris Match'가 어제 귀스타브 쿠르베의 "L'Origine du monde(세상의 기원)"

REMERCIEMENTS :

MERCI, à mes filles, à ma famille et à mes amis qui m'ont fortement soutenu et encouragé dans mes recherches.

Un GRAND MERCI, à Mr. Jean Jacques FERNIER, l'Expert International de Courbet, qui soutient fermement du haut de ses 86 ans, cette découverte malgré les détracteurs nombreux qui ne connaissent visiblement pas grand-chose à Gustave Courbet et qui bavassent sans avoir vu ni le tableau, ni lu son dossier historique et technique.

MERCI, à Madame Sylvie BRAME, experte en peintures du XIXème, qui en examinant mon tableau, a été la première à reconnaitre la facture de Courbet.

MERCI, à Mr Philippe ROUILLAC, Commissaire-Priseur et Expert auprès de la Cour d'Appel, qui a témoigné dans la presse que *l'Origine du monde,* qu'il a eu en main en 1988, était bien un tableau découpé dont la toile peinte se prolongeait sur les bords et passait sur l'arrière du châssis.

MERCI, à Mr Sandor KUTHY, qui a été de nombreuses années Conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts de Berne en Suisse, grand connaisseur de Courbet, qui m'a très gentiment envoyé un long dossier qu'il avait écrit en 1983 sur Courbet et Johanna Hiffernan, développant des arguments recoupant parfaitement les miens.

MERCI à Mr Thomas SCHLESSER, en tant que grand Spécialiste International de Courbet, Docteur es Histoire de l'Art, Thèse sur courbet, Professeur à l'Ecole du Louvre, d'avoir confirmé par voie de presse que l'hypothèse du découpage de *l'Origine du monde* était non seulement recevable*,* mais surtout qu'un raccord entre les deux tableaux *le Visage Secret* et celui de *l'Origine du monde,* était tout à fait possible (Marianne du 27/02/13).

MERCI à mon ami, Alain LOUYOT pour ses conseils judicieux.

MERCI à Sophie BOMMART pour ses remarques appropriées et ses recommandations précieuses.

MERCI à Olivier ROYAN, Directeur de la rédaction de Paris Match, qui a tout de suite perçu la véracité du dossier et a admirablement présenté cette découverte au monde entier.

MERCI à Anne Cécile BAUDOIN, la première journaliste à avoir si brillamment et si poétiquement raconté mon aventure et celle du chef-d'œuvre, dans Paris Match.

MERCI à Philippe PETIT, d'avoir mis en beauté ma Belle comme une star, dans Paris Match.

MERCI à Matthias PETIT, de m'avoir prêté son perroquet.

MERCI aussi, à tous ceux qui ont soutenu ma découverte sur Internet, et dans la presse.

Enfin, MERCI à tous ceux qui ont écrit tant de fascinants ouvrages sur le grand Maître, et qui m'ont apporté tant de témoignages historiques probants (mes indics).

BIBLIOGRAPHIE : **Une partie de mes *INDICS***

Auriant, : *Sur trois toiles de Courbet* , Mercure de France (plusieurs N° entre 1931 et 1932)
Bataille, Georges : *Les larmes d'Eros,* éditions 10 /18, 1961
Bénédite, Léonce : *Courbet,* Paris, La Renaissance du livre, 1911
Blanc, Charles : *Le Salon de 1866,* Gazette des beaux-arts, Vol 20, 1er juin 1866
Bouvier, M.P.L : *Manuel des jeunes artistes et amateurs de peinture*, Paris 1827
Bruyas, Alfred : *La galerie Bruyas,* Paris, J.Claye, 1876
Castagnary, Jules Antoine : *Le Nain Jaune,* 23 Mai 1866 et 29 Aout 1866
Castagnary, Jules Antoine : *l'exposition des œuvres de Gustave Courbet à l'Ecole des beaux-arts,* Martinet 1882
Castagnary, Jules Antoine : *Salons 1857-1870,* Paris, 1892
Catalogue Exposition : *Gustave Courbet*, Collectif RMN, 2007
Catalogue Exposition : *Gustave Courbet*, Collectif Musées Nationaux, 1977
Catalogue Exposition : *Cézanne* , Collectif RMN, 1995
Catalogue Exposition : *Courbet / Cezanne* , Collectif Musée Courbet, 2013
Catalogue Exposition : *« Autour de l'Origine du monde* » Cet Obscur Objet de Désirs, Collectif RMN, 2014
Champfleury : Le *Réalisme,* Paris, Michel Levy,1857
Chu, Petra ten-Doesschate : *Correspondance de Courbet,* Paris Flammarion, 1996.
Clarétie, Jules : *Courbet*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1882
Constantin , Stephanie : *The barbizon Painters : A guide to their suppliers*, Int. Inst. for conservation 2001
Courthion, Pierre : *Tout l'œuvre peint de Gustave Courbet*, Paris Flammarion, 1987
Daudet, Alphonse : *Quarante ans de Paris 1857- 1897*, Genève 1945
Des Cars, Laurence *: Catalogue Expo Courbet et la Commune*, Paris 2000
Dorment, Richard : *Whistler*, RMN et Tate Gallery, Paris , 1995
Du Camp, Maxime : *Les Convulsions de Paris,* Paris Hachette, 1878
Durandeau, Joachim: *Le poète Eugène Cressot et son biographe Jules Valles*, Paris Cinqualbre, 1878
Duranty, Edmond : *Le Réalisme*, Paris 1856
Duret, Théodore *: Les Peintres Français en 1867*, Paris, E. Dentu, 1867
Duret, Théodore : *Histoire des Peintres Impressionnistes,* Paris, Floury, 1919
Duret, Théodore : *Histoire de J.MC.N.Whistler*, Paris, Floury, 1904
Enaud Lechien, Isabelle : *James Whistler*, ACR, Paris 1995
Fernier, Jean Jacques *: Gustave Courbet, Correspondance*, Ornans 1987
Fernier, Jean Jacques : *Courbet et Ornans*, Paris, Hercher, 1989
Fernier, Robert *: La vie et l'œuvre de Gustave Courbet, Catalogue raisonné*, Lausanne Paris 1977-1978
Foucart, Bruno : *Courbet,* Paris, Flammarion, 1977
Fried, Michael *: Le Réalisme de Courbet, Esthétique et origine de la peinture moderne*, Gallimard 1993
Fuchs, Eduard : *Die Grossen Meister Der Erotik*, Berlin, Zehlendorf, Juli 1931
Gautier, Théophile : *Beaux-Arts*, Le Moniteur Universel, 14 Décembre1867
Gill, André : *Vingt Années de Paris*, Paris , Marpon et Flammarion, 1883
Girardin, Emile de : *Le Voleur Illustré du 21 Juillet 1871*
Goncourt, Edmond et Jules *: Journal, Mémoires de la vie littéraire*, Laffont Coll Bouquins 1989, Tome 3, p.287
Gros-Kost, Emile : *Courbet. Souvenirs intimes*, Paris, Derveaux, 1880
Guéguan, Stéphane : *l'ABCdaire de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996
Haddad, Michèle : *Khalil- bey, un homme, une collection*, Paris, l'Amateur, 2000
Haddad, Michèle : *Courbet*, paris, J.P. Gisserot, 2002
Halévy, Daniel : *Trois diners avec Gambetta,* Les Cahiers verts*,* Paris, Grasset 1929
Henric, Jacques : Art Press Magazine N° 165 Janvier 1992
Houssaye, Arsène : *Les grandes Dames,* paris, E.Dentu, 1868

Ideville, Henry d' : *Gustave Courbet, notes sur sa vie et son œuvre,* Paris, Alcan Levy, 1878
Jalard, Michel –Claude : *Le Tombeau de Gustave Courbet, ou l'enchantement du réel,* Edt du Rocher, 2005
Labreuche, Pascal : *Paris, Capitale de la toile à peindre*, INHA /CTHS, Paris 2011
Lacan, Jacques : Le séminaire et ses conférences ; sur le site Internet : STAFERLA
Leger, Charles *: Courbet*, Paris, 1929
Leger, Charles *: Au pays de Gustave Courbet*, Meudon, 1910
Léger, Charles : *Courbet selon les caricatures et les images,* Paris, P. Rosenberg, 1920
Léger, Charles : *Courbet et son temps* , Paris , Edit Universelles, 1948
Le Normand-Romain, et Buley-Uribe : *Auguste Rodin Dessins et aquarelles,* Hazan, 2006
Lord, James : *Picasso et Dora*, Paris , Séguier, 2000
Loyrette, Henri : *l'art français ; le XIXème siècle, 1819-1905,* Paris, Flammarion, 2006
Mac Donald, Margaret: *Whistler Women and Fashion*, Frick Collection, N.Y. 2003
Mitterand, Henri: *Zola ,* en trois tomes chez Fayard, Paris 1999
Muret, Philippe : *l'Origine du monde* ; Art Press Magazine n°163, Novembre 1991
Nicolaus Knut : *Manuel de Restauration des Tableaux,* Könemann Verlagsgellschaft, 1999
Noriac, Jules : *Khalil-Bey ;* Le Monde Illustré du 25/01/1879
Nochlin, Linda: *Réalism and tradition in Art, 1848-1900*; Englewood Cliffs, 1966
Oberlé, Jean*: La vie d'artiste*, Denoël 1956.
Orlan, Pierre Mac : *Les Demi-Dieux : COURBET,* Edit du Dimanche, 1951
Paillot de Montabert: *Traité complet de la peinture*, Paris, 1829
Proudhon, Pierre Joseph : *Du principe de l'art et sa destination sociale,*Paris, Rivière, 1865
Ragon, Michel : *Gustave Courbet Peintre de la liberté,* Fayard, 2004
Ravaud, Elisabeth : *La radiographie des peintures*, thèse de doctorat Paris I, 2011
Raymond , Jean : *Cézanne et Zola se rencontrent,* Actes Sud, 1994
Reff, Théodore : *Courbet and Manet*, Arts magazine, Mars 1980
Rewald, John : *Cézanne, sa vie, son œuvre, son amitié pour Zola* ; Paris, Albin Michel, 1939
Rewald, John : *The paintings of Paul Cezanne, A catalogue raisonné (2vol),* 1996
Riat, Georges *: Les Maitre de l'art moderne. Gustave Courbet, peintre*, Paris, H.Floury, 1906
Roudinesco, Elisabeth : *Jacques Lacan,* Paris , Fayard 1993
Roudinesco, Elisabeth : *Envers et contre tout,* Seuil 2011
Savatier, Thierry : *L'Origine du monde*, Paris, Bartillat, 2006
Sarfati, Yves : *Transferts de Courbet,* Les presses du réel, 2013
Schlesser, Thomas : *Le Journal de Courbet*, Paris, Hazan, 2007
Schlesser, Thomas : *Courbet un peintre à contre-temps*, Paris, Scala, 2007
Schlesser, Thomas : *Réceptions de Courbet ; Fantasmes réalistes et paradoxes de la démocratie*, 2007
Silvestre, Armand : *Mémoires de fin d'Empire* ; Flammarion, Paris, 1898
Sollers, Philippe : *Lacan même* ; Paris, Navarin, 2005
Ten-Doesschate Chu, Petra : *Correspondance de Courbet*, Flammarion, 1996
Teyssèdre, Bernard : *Le roman de l'Origine*, Paris, Gallimard, 1996
Thoré, Théophile : *Salon de 1866*, Paris 1870
Toussaint, Hélène *: Catalogue exposition Gustave Courbet 1977-1978*
Troubat, Jules : *Plume et pinceau,* Paris, Isidore Lisieux, 1878
Troubat, Jules : *Une amitié à la d'Artez : Champfleury, Courbet, Max Buchon*, Paris, L. Duc, 1900
Vial, Louis Charles Emile, *L'Amour dans l'univers, l'inversion dans la Création,* Paris, J. Rothschild, 1900
Virmaître, Charles : *Paris Oublié,* Paris 1886
Zola, Emile *: Mes Haines* et *Mon Salon*, Librairie Centrale, Paris 1866
Zola, Emile : *Nana,* Charpentier, Paris 1880
Zola, Emile : *L'Œuvre*, Charpentier, Paris 1886 V23