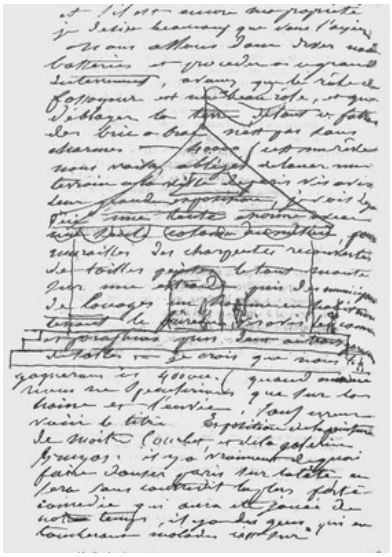
Les pavillons Courbet, 1855, 1867, 1868

> « *Nous allons donc dresser nos batteries et procéder à ce grand enterrement. Avouez que le rôle de fossoyeur est un beau rôle, et que déblayer la terre de tous ces fatras de bric-à-brac n'est pas sans charme ! 40 000 francs, c'est un rêve* [gain escompté]. *Nous voilà obligés de louer un terrain à la ville de Paris, vis-à-vis leur grande exposition. Je vois d'ici une tente énorme* [croquis ci-contre] *avec une seule colonne au milieu. Pour murailles des charpentes recouvertes de toiles peintes, le tout monté sur une estrade, puis des municipaux de louage, un homme en habit noir tenant le bureau, vis-à-vis les cannes et parapluies, puis deux autres garçons de salle.* [...] *Sauf erreur, voici le titre :* Exposition de la peinture du maître Courbet et de la galerie Bruyas. »
> Gustave Courbet à Alfred Bruyas, janvier 1854 [54-1]



Gustave Courbet, *Lettre autographe,* 1854

Le titre en fut *DU RÉALISME. G. Courbet. Exposition de quarante tableaux de son œuvre,* et Bruyas ne contribua que par le prêt d'un tableau en sa possession, *Les Baigneuses*. Courbet présenta dans son pavillon trente-neuf tableaux et quatre dessins dont ses trois peintures refusées, tandis que onze figuraient au Palais des beaux-arts en annexe de l'Exposition universelle de 1855.

Généalogie du pavillon

Cet extrait mérite d'être décodé. La date, janvier 1854 : Courbet, bien avant de se voir refuser trois tableaux sur les quatorze soumis au jury de l'Exposition universelle de 1855, rêvait d'un espace indépendant ; en 1853 déjà, il prétend avoir menacé Nieuwerkerke de faire « *une exposition en rivalité de la leur* » [53-6]. Par « *batteries* », repris de la terminologie militaire — canon ou mortier —, Courbet entend peintures, armes dirigées contre ses ennemis. En février de l'année suivante, le projet semble avorté, le peintre confie à Louis Français : « *Notre exposition Courbet-Bruyas a échoué. Le père Bruyas, bailleur de fonds, a peur qu'on l'envoie à Cayenne* [au bagne, omettant que ses œuvres sont reçues au Salon]. *J'ai par conséquent un bagage complet à envoyer à cette grande exposition* [l'Exposition universelle] » [55-1]. Il annonce en novembre 1854 à Nieuwerkerke un envoi de dix tableaux [54-6] ; il en enverra quatorze. Mais le 5 avril 1855, Courbet est « *aux cent coups ! Il m'arrive des choses terribles,* dit-il. *On vient de me refuser mon* Enterrement *et mon dernier tableau* L'Atelier, *avec le* Portrait *de Champfleury.* [...] *J'ai 11 tableaux de reçus.* [...] *Chacun me pousse à faire une exposition particulière, j'y ai cédé* » [55-4].



Charles Thurston Thompson, *Le Pavillon du réalisme de Courbet, Avenue Montaigne*, détail, 1855

Courbet, aussi contradictoire que truculent, affirme qu'il dérange. Faute d'un procès-verbal des délibérations du jury, seules des suppositions sont recevables ; la plus satisfaisante étant que, plus qu'une question d'art, la place manquait au-dessus des cimaises pour recevoir *l'Enterrement* et *l'Atelier* : « *Le nombre total des tableaux, sculptures, etc., admis, est d'environ 5 000. Près de la moitié appartiennent aux artistes étrangers,* se lamente un critique. *Nos artistes ont été cruellement décimés par le Jury* [dont Courbet] ». En avril 1855, Courbet confie à Bruyas mettre à exécution ses plans de pavillon mûris de longue date : « *Je vais faire une autre exposition* [...] *J'ai déjà le terrain pour une location de 2 000 pour six mois. La construction me coûtera 6 ou 8 mille.* [...] *Cet emplacement est enclavé dans le bâtiment même de leur exposition. Je suis en démarches près du préfet de police* » [55-4] et en mai « *Je vais passer pour un monstre, mais je gagnerai 10 000 d'après toute prévision.* [...] *Je conquiers ma liberté. Je sauve l'indépendance de l'art,* [...] *mes batteries étaient si bien montées, qu'ils n'ont pu reculer.* [...] *Champfleury me fera un livret annoté que l'on vendra* [le manifeste], [...] *je vendrai des photographies de mes tableaux que je fais faire à M. Laisné en ce moment* » [55-5]. Le terrain est au 7 avenue Montaigne, l'architecte est le Franc-Comtois Léon Isabey, à la caisse est prévu l'ami Promayet. Le 4 juin, il peut enfin écrire à Bruyas : « *Le temple est fini et n'attend plus que les tableaux.* » [55-7]. Mais les tracasseries traînent, il ouvre finalement le 28 juin, Courbet ayant dû superviser la construction, les autorisations préfectorales et les emprunts de ses tableaux aux collections privées ou publiques (sans obtenir du musée de Lille son *Après-dînée à Ornans*) ; en décembre, il remballe et poste un billet à Bruyas : « *Mon exposition est allée parfaitement et m'a donné une importance énorme.* » [55-11].

Autopromotion et marchandisation

Courbet orchestre la marchandisation de son œuvre sans scrupules, avec un manifeste (la préface au catalogue), et se donne un espace événementiel, le pavillon, taxé de « *fameux bazar de l'avenue Montaigne* » par Charles Perrier. Il est d'abord conçu comme une tente de cirque dont il assure la promotion au moyen d'affiches : « *Tout le monde a vu,* poursuit le critique, *placardée aux murs de Paris en compagnie des saltimbanques et de tous les marchands d'orviétan* [charlatans] *et écrite en caractères gigantesques, l'affiche de M. Courbet,* [...] *invitant le public à aller déposer la somme de un franc à l'exhibition* ». Aucune reproduction photographique ne semble néanmoins avoir été prise ni vendue. Par cette opération, Courbet sait à quoi il s'expose. Ernest Gebauer rappelle : « *M. Courbet, non content d'avoir eu onze tableaux admis à l'Exposition universelle, s'est passé la fantaisie d'une exhibition spéciale, à deux pas du palais des Beaux-Arts* » ; le terme exhibition n'est pas neutre en langue française, Étienne-Jean Delécluze publiait la même année un essai sur David : « *L'artiste, ayant entendu parler des* exhibitions *telles qu'elles se pratiquent en Angleterre, c'est-à-dire en faisant payer un prix d'entrée à la porte,* [...] *résolut de faire l'essai de cette méthode en France.* » Ce fut une réussite financière, mais « *on le blâma généralement, et depuis, aucun artiste n'a osé y recourir de nouveau.* » Courbet a en pleine conscience choisi le terme « *exhibition* » plutôt que « *exposition* », assumant pleinement sa connotation commerciale.

Exhibition et culture populaire

Tout comme Courbet assimilait à *l'Enterrement* et *La Rencontre* des éléments repris à l'imagerie populaire, comme l'analyse Meyer Schapiro, il emprunte aux traditions carnavalesques leur caractère subversif, souligne Patricia Mainardi, que la critique reconnaît vertement dans le cas du *Figaro* : Courbet, le prétentieux, « *a construit une petite barraque* [sic]*, qui représente assez bien le théâtre de Guignol à côté de la Scala de Milan* », entendu le palais officiel. Inversement, Champfleury applaudit : le peintre « *a fait bâtir un atelier. C'est* [...] *le renversement de toutes institutions par la voie du jury, c'est l'appel direct au public, c'est la liberté, disent les uns. C'est un scandale, c'est l'anarchie, c'est l'art traîné dans la boue, ce sont les tréteaux de la foire, disent les autres.* » Ces tréteaux de foire, cette anarchie et boue sont aussi la force d'un spectacle du peuple pour le peuple ; Courbet lui-même souhaitait « *faire danser Paris sur la tête* » [54-1].

Une critique souvent compatissante

On lira dans la conservatrice *Revue universelle des arts* : « *M. Courbet, maltraité par le jury de l'Exposition universelle, a ouvert* [...] *une exposition particulière* » ; la rédaction de la *Revue des beaux-arts* ajoute : « *La chronique des mécomptes est* [...] *longue et lamentable* [...]. *Un prodigieux, un inqualifiable affront a été subi par le talent de M. Gustave Courbet, ce prince du réalisme* » ; peu après, le journal reproduit son manifeste. Quant au très influent *L'Artiste*, il laisse la place au débat. Son directeur, Édouard Houssaye, rédige un article plutôt ironique débutant par « *M. Courbet est un des disgraciés du jury de l'Exposition universelle. Il n'a guère que onze tableaux reçus et encatalogués* », mais fait reproduire la lettre de Champfleury à Mme Sand — connue comme *Du réalisme* — dans l'édition de septembre, suivie en octobre d'une diatribe contre l'école du laid, se souciant finalement peu de « *la boutique du réalisme accolée à l'Exposition universelle.* » La peinture de Courbet reste controversée, mais curieusement, son pavillon en soi n'est pas au centre du débat critique, alors qu'il ouvre la voie au contournement de l'autorité du jury.

Le second bâtiment

Le pavillon de 1855, comme tous les autres pavillons, est démonté au terme de l'Exposition. Courbet expose au Salon, en province et en Europe, puis réitère l'expérience à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 ; à ceci près que son second pavillon du rond-point de l'Alma, toujours confié à Isabey, est cette fois construit en pierre : « *trois mille invitations et en même temps à chaque artiste il joint son catalogue* », commente Monet à Bazille qui espère lui louer des salles. Courbet exulte : « *J'ai fait construire une cathédrale dans le plus bel endroit qui soit en Europe, au pont de l'Alma, avec des horizons sans bornes, au bord de la Seine et en plein Paris ! Et je stupéfie le monde entier* » [67-17]. Plus vaste, ouvrant en 1867 avec 115 œuvres cataloguées et 22 toiles ajoutées après l'ouverture du 30 mai, il est destiné à être pérenne ; hélas, après une nouvelle exposition en 1868, il doit restituer le terrain à son bailleur, le marquis de Pomereu [68-20 note 3], et le fait déposer et entreposer à La Villette ; matériaux qui ironiquement serviront aux barricades communardes.



Anonyme,
Le Pavillon de Courbet à l'Alma, 1867

Avec ses deux pavillons, Courbet se fit gérant d'une marchandisation assumée et revendiquée.