

# Le transgénérationnel dans la vie des célébrités

TOME 2

Gustave Courbet, Louis Aragon, Michael Caine, Alain Bashung,  
Antoine de Saint Exupéry, Romain Gary, Alexandre Jardin

Édité par

**Thierry Gaillard**

Avec

**Denise Morel-Ferla**

**Élisabeth Horowitz**

**Manuelle Sekely**

**Brigitte Besset-Collet**

**Éléonore Béchaux**

**Tamara Boyer**



ÉCODITION

Cet ouvrage présente une sélection d'analyses transgénérationnelles de plusieurs personnalités célèbres. Les auteur-e-s nous invitent à dépasser les apparences pour découvrir l'envers de ce qui est déjà connu du grand public. Au-delà de tout jugement, ces analyses révèlent de quelle manière ces « célébrités » ont dû composer avec les histoires de leurs aïeux, leurs deuils non faits notamment, dont ils n'ont généralement pas été conscients.

Ces exemples nous incitent à nous interroger sur nos propres héritages transgénérationnels inconscients. Ils nous sensibilisent à l'importance d'un travail introspectif, à la nécessité d'être attentifs à nos symptômes, à nos projections, aux impressions de « déjà vu », à nos rêves, pour aller à la rencontre de nos propres origines et de nous-mêmes.

---

**Thierry Gaillard** (MA) est un psychologue des profondeurs, spécialisé en analyse transgénérationnelle, formateur et auteur.

**Denise Morel-Ferla** est psychanalyste et auteur d'essais, récits et romans. Elle a enseigné à l'Université de la Sorbonne Paris V.

**Élisabeth Horowitz** est thérapeute en psychogénéalogie et thérapie brève, conférencière et auteure de nombreux ouvrages.

**Manuelle Sekely** est thérapeute spécialisée en psychogénéalogie et en analyse transgénérationnelle.

**Brigitte Besset-Collet** est thérapeute spécialisée en analyse transgénérationnelle.

**Éléonore Béchaux** est thérapeute spécialisée en analyse transgénérationnelle et coach professionnelle.

**Tamara Boyer** travaille dans le domaine de la petite enfance et se forme en parallèle à l'analyse transgénérationnelle.

19.90 €



Disponible en vente directe chez notre partenaire-imprimeur  
<http://www.lulu.com/spotlight/ecodition>

Écodition Éditions  
18, rue De-Candolle, 1205 Genève, Suisse  
ecodition@gmail.com – [www.ecodition.net](http://www.ecodition.net)

2017 Première édition

© 2017, Le visible et l'invisible SARL. Tous droits réservés.

ISBN : 978-2-940540-21-1

# **Le transgénérationnel dans la vie des célébrités**

**Tome 2**

**Ouvrage collectif**



ÉCODITION

## **Note de l'éditeur et remerciements**

Ce nouveau livre s'ajoute à une collection d'ouvrage collectif dont le but est de réunir des articles de références sur un thème commun. Les co-auteur-e-s restent les responsables et propriétaires de leurs articles. À la suite d'un premier ouvrage consacré aux facteurs transgénérationnels dans la vie de personnalités connues, c'est donc un second tome qui est ici proposé.

Si certains textes ont pu être intensément discutés avant d'aboutir à la version publiée, d'autres sont ici reproduits strictement dans leurs formes premières, selon les vœux de leurs auteur-e-s.

Je tiens à remercier toutes les participantes d'avoir accepté de rejoindre ce nouveau projet. Avec leurs contributions elles soutiennent le développement d'une collection atypique.

Je remercie également Karine Schaub-Seror et Tamara Boyer pour leurs précieuses collaborations éditoriales au sein d'Ecodition Editions à Genève.

Thierry Gaillard, septembre 2017

# Sommaire

<b>1. Introduction,</b> par Thierry Gaillard.	7
<b>2. Gustave Courbet entre ombre et lumière</b> par Thierry Gaillard.	11
<b>3. Le roman familial de Louis Aragon</b> par Denise Morel-Ferla.	49
<b>4. Les secrets de famille de Michael Caine</b> par Élisabeth Horowitz.	69
<b>5. Alain Bashung, plaies-blessures</b> par Manuelle Sekely.	85
<b>6. Saint Exupery, mission impossible</b> par Brigitte Besset-Collet	107
<b>7. La promesse de l'Autre dans la vie de Romain Gary,</b> par Eléonore Béchaux.	133
<b>8. Alexandre Jardin, d'un homme à l'autre</b> par Tamara Boyer.	155

# 1

## **Introduction**

**par Thierry Gaillard**

Les analyses transgénérationnelles n'ont pas la vocation de fournir des explications ni de remonter dans le temps. Elles font bien plus que cela ! Elles permettent de donner du sens, de comprendre, aussi bien le présent que le passé, et ainsi, d'agir sur le futur.

Même si cette différence entre expliquer et comprendre n'est pas forcément très claire pour tout le monde, elle est essentielle. Comprendre quelque chose est un processus bien plus complexe et enrichissant que de simplement fournir une explication. En effet, lorsque nous comprenons une situation, c'est-à-dire lorsqu'elle fait sens, une page peut être tournée et l'expérience devient une source d'enseignement. Les connaissances qui sont ainsi intégrées peuvent ensuite être transmises. En revanche les explications sont bien souvent des expédients impersonnels qui s'appuient sur des jugements et autres préjugés. Et lorsqu'une explication permet de tirer un trait sur des vécus conflictuels, elle devient un système de défense, intellectuel et arbitraire.

Les explications devraient être comprises comme une première étape de verbalisation dans un travail d'intégration. Il serait dommage de s'en contenter (et c'est parfois le cas en thérapie) car le risque existe de s'enliser dans des conflits « justifiés » au lieu de véritablement les intégrer. Car en effet, tant qu'elles restent incomprises et non intégrées, les difficultés ont tendances à revenir et peuvent même se transmettre aux prochaines générations.

Au contraire donc des explications, découvrir la signification de certains questionnements ou difficultés n'est jamais simple, ni garantie. Cette démarche est plus holistique, subjective, rationnelle et irrationnelle, hasardeuse si tant est que le hasard existe. Elle ne s'arrête que par elle-même c'est-à-dire lorsque la quête n'a plus lieu d'être, lorsque que, justement, il n'y a plus besoin d'explications ni d'y revenir. Des approfondissements restent bien entendus possibles, parfois nécessaires, jusqu'à interroger nos héritages culturels, au-delà des lignées familiales.

Il en va de même pour les analyses présentées dans cet ouvrage collectif. Elles portent sur une meilleure compréhension de la vie de quelques personnalités connues, sans céder à la facilité d'avancer des explications. Si ces dernières sont utiles pour simplifier un propos, elles restent peu opérantes d'un point de vue thérapeutique et toutes les co-auteurs de cet ouvrage en ont bien conscience.

Les analyses qui suivent sont aussi une invitation à dépasser les apparences, à s'engager dans un monde de significations qui inclut les histoires non terminées des aïeux, les deuils non faits qui affectent les héritiers. Ces analyses nous aident à mieux comprendre ces « célébrités » et, au-delà de tout jugement, à



illustrer le rôle de ces héritages transgénérationnels inconscients dans leurs vies. Ces relectures des destins de « célébrités » nous apprennent à tourner le regard à l'intérieur de soi, plutôt que de toujours tout projeter sur l'extérieur, ce qui ne peut qu'envenimer les difficultés. Établir des correspondances entre ce qui existe en soi, c'est-à-dire nos héritages transgénérationnels inconscients et ce que nous rencontrons « à l'extérieur » permet d'y donner du sens. Le sujet en soi (ou le Soi) peut advenir au carrefour de ces deux mondes (introspectif/projectif) en intégrant simultanément ses réalités inconscientes et conscientes<sup>1</sup>.

Les exemples de ce livre sont donc aussi une invitation à nous interroger sur nos propres héritages transgénérationnels inconscients. Ils nous sensibilisent à l'importance d'un travail introspectif, à la nécessité d'être attentif à nos propres questionnements, nos symptômes, aux synchronicités, aux impressions de « déjà vu », à nos rêves et à nos fantasmes, pour aller à la rencontre de nos propres origines et de nous-même.

---

<sup>1</sup> Les lecteurs trouveront plus d'informations sur ces points dans mon ouvrage de référence : *Intégrer ses héritages transgénérationnels* (2017), Ecodition, Genève.



**Thierry Gaillard** (MA) est psychologue des profondeurs, spécialisé en intégration transgénérationnelle, psychothérapeute et formateur agréé *Santé Suisse* (organe faîtière de assurances sociales Suisse) et FSP (Fédération Suisse des Psychologues).

Diplômé de l'Université de Genève et M.A. en psychologie développementale à la City University de New York, formé en psychanalyse, en philosophie, il a exploré de multiples approches thérapeutiques contemporaines et traditionnelles. Depuis 1998, il exerce en cabinet privé en Suisse romande.

Ses recherches l'ont amené à découvrir la dimension transgénérationnelle qui sous-tend le mythe d'Œdipe. Cette nouvelle thèse (voir la bibliographie) ouvre de nouvelles perspectives en psychologie des profondeurs.

Son site Internet : [www.thierry-gaillard.com](http://www.thierry-gaillard.com)

## 2

# **Gustave Courbet entre ombre et lumière**

**par Thierry Gaillard**

La vie et l'œuvre du peintre français Gustave Courbet (1819-1877) sont passionnantes à plus d'un titre. Autodidacte, à force de travail, il sera internationalement reconnu comme un grand maître et un précurseur dans l'histoire de la peinture. Cependant, alors que tout lui réussit, il devra s'exiler et se réfugier en Suisse, à La Tour-de-Peilz. En effet, à la suite d'importants événements politiques auxquels il fut mêlé, jugé de manière partielle et abusivement condamné, il dû s'enfuir clandestinement en 1873 pour échapper à la prison et à la ruine. Ainsi, en plus d'avoir été un précurseur dans l'histoire de la peinture, Courbet annonçait en quelque sorte aussi les exils et migrations que nous observons aujourd'hui à l'échelle de la planète.

Dans sa commune d'accueil l'artiste poursuivra son œuvre, comme s'il habitait dorénavant sa peinture, au-delà des frontières, au-delà du temps. Mais sa condamnation et ses laborieuses tractations avec les autorités françaises pour tenter de retrouver ses libertés l'affecteront. Une maladie l'emportera

prématurément à l'âge de 57 ans, le 31 décembre 1877. Devenu immortel par son génie artistique, son heure était-elle venue ? À la Tour-de-Peilz, face au coucher de soleil qui rougeoie le ciel autant que l'eau du lac Léman, le phénix a pris congé de cette vie pour peut-être renaître sous d'autres auspices.

Ayant passé mon enfance à La Tour-de-Peilz j'avais bien sûr entendu parler de Gustave Courbet. Le célèbre peintre, personnalité tonitruante et chef de file d'un nouveau courant - le *réalisme* -, a laissé des traces de son passage. Une des écoles que j'avais fréquentée porte son nom. Dans le vieux port une plaque indique la dernière demeure du maître, et, sur la fontaine de la place du temple trône le buste « La liberté » qu'il avait offert à la commune pour la remercier de son hospitalité.

Ma curiosité fut piquée à vif lorsque j'ai récemment appris que Courbet était ce que l'on appelle dans le jargon des psys un « enfant de remplacement ». Est-ce à cause de cela, ou plutôt grâce à cela, qu'il serait devenu un artiste de génie ? Et pourquoi Courbet n'avait-il pas pu rebondir et faire le deuil de son ancienne vie lorsqu'il fut accueilli en Suisse ? Faut-il chercher la réponse dans ces deuils non faits que les enfants de remplacement héritent de leurs parents ? En effet, les analystes transgénérationnels le savent bien, un tel héritage peut entraîner dans une chute vertigineuse ceux qui se brûlent les ailes pour s'être trop approchés du soleil - comme Icare. Le « star système » regorge de tels exemples.

Pour en avoir le cœur net, j'ai voulu appliquer ma méthode d'analyse transgénérationnelle au destin de Courbet et ainsi tenter de mieux comprendre son parcours si particulier. Les résultats de mes recherches dépassèrent mes attentes, et, dans les pages qui suivent, je tenterai de montrer de quelle manière

la vie de Courbet fut largement influencée par ses héritages transgénérationnels inconscients.

### **Un enfant de remplacement ?**

En général les enfants de remplacements souffrent d'un manque de reconnaissance qu'ils ne parviennent pas à surmonter, en tous cas pas de leur vivant, comme Vincent Van Gogh ou Camille Claudel<sup>1</sup>. Faudrait-il comprendre que Courbet aurait réagi autrement que les autres puisqu'il réussit à se faire reconnaître de son vivant ? Et quelle serait la nature de cette autre manière de se vivre dans la position d'enfant de remplacement ? Il m'a semblé intéressant d'approfondir ces questions et peut-être de découvrir le fin mot de l'histoire.

Il faut savoir qu'un enfant conçu pour remplacer un frère aîné, comme c'est le cas de Courbet, risque d'en subir les conséquences, c'est-à-dire d'être rejeté, s'il diffère trop de ce que l'on attend de lui. D'un point de vue symbolique en tous cas, l'exil évoque en effet la perte du lien à la mère, à la terre natale. Qu'est ce qui ne se serait pas bien passé à la naissance qui pourrait entraîner la répétition d'un tel schéma ? Que faudrait-il que Courbet fasse pour se libérer de ce statut d'enfant de remplacement ? De telles questions sont légitimes quand on sait à quel point Courbet cherchera à se distinguer, toujours porté par cet impératif de ne pas être confondu avec un autre. Il ira jusqu'à révolutionner la peinture de son époque

---

<sup>1</sup> Voir les analyses transgénérationnelles qui leurs sont consacrées dans « Le transgénérationnel dans la vie des célébrités », Ecodition, Genève.

pour se faire reconnaître comme un innovateur, incomparable à tous les autres peintres de son époque. Son œuvre sonnera le glas des anciens critères en matière d'art, comme s'il avait voulu enterrer un monde « passé » pour se donner une nouvelle place, comme s'il voulait que l'on fasse le deuil d'un frère aîné pour qu'il puisse être reconnu en tant que lui-même - et non pas comme son remplaçant. Cerise sur le gâteau, c'est encore lui qui réalisera l'œuvre la plus sulfureuse de son époque : *l'origine du monde* ! Son « réalisme » brise les tabous pour nous replacer, autrement, face aux mystères du féminin et de la vie. S'il fait référence à la naissance et à la femme-mère du monde dans le titre de son tableau, c'est peut-être bien pour attirer notre attention sur ces vœux que prononcent les fées à notre naissance.

### **Il était une fois...**

Avant de nous pencher sur le bagage transgénérationnel de Courbet, faisons déjà un peu plus connaissance avec le personnage. Il est né le 10 juin 1819 à Ornans, près de Besançon dans le Doubs. Il vient d'une famille aisée puisque son père, Régis Courbet, gère en héritage une ferme et des terres au village voisin de Flagey. Du côté de sa mère, il est le descendant des Oudot, traditionnellement vigneron à Ornans. Les biographes s'accordent à dire que Gustave Courbet aurait hérité du tempérament révolutionnaire de son grand-père maternel, Jean-Antoine Oudot, ancien conventionnel de la Révolution Française, aux idées anticléricales, membre de la municipalité d'Ornans. La devise qu'il inculque à son petit-fils : « Crie fort et marche droit ! »

Un an après leur mariage, le 26 septembre 1817, les parents de Gustave Courbet ont un premier fils, Jean-Antoine, lequel décède le jour même de sa naissance. Une année plus tard, c'est-à-dire dans cette période anniversaire de naissance et décès du premier fils, c'est Gustave qui sera conçu pour naître neuf mois plus tard. C'est précisément cette coïncidence entre une date anniversaire d'un décès et la date de conception d'un nouvel enfant qui fait de ce dernier un potentiel « enfant de remplacement », nous y reviendrons.

À douze ans, au petit séminaire d'Ornans, il est sensibilisé à la peinture par son professeur de dessin. Puis, au collège royal de Besançon il suit des cours de dessin de Charles-Antoine Flajoulot, directeur de l'École des Beaux-Arts de la ville. Fin 1839, il monte à Paris, soi-disant pour y suivre des études de droits, comme son père le souhaitait. Mais il fréquente l'atelier du peintre Charles de Steuben et celui de Nicolas-Auguste Hesse qui l'encourage. Courbet a un « œil », un talent inédit pour les couleurs. Au Louvre, il copie les maîtres et, sans se soucier de suivre une des écoles réputées de la capitale, il poursuit sa formation de manière autodidacte.

Courbet s'acharne, il veut vivre de sa peinture. En 1844, un de ses portrait (*Courbet au chien noir*) est enfin admis au fameux « Salon », passage obligé vers la reconnaissance. Il est déterminé et s'en explique dans une lettre à ses parents : « il faut que dans cinq ans j'aie un nom dans Paris ». Il est au cœur de l'effervescence artistique et politique parisienne, vit la bohème et se lie d'amitié avec le critique Champfleury, Baudelaire, le polémiste Proudhon et tant d'autres.

Avec son modèle, Virginie Binet, Courbet devient père en 1847, sans toutefois reconnaître son fils. Elle le quittera en

1851 en emportant leur enfant. Sa souffrance, Courbet la peindra dans *L'homme amoureux agonisant*, un portrait, avec une tache de sang sur le cœur, qu'il conservera jusqu'à sa mort.

Lors des émeutes ouvrières de 1848, il est témoin de la répression républicaine. Il écrira à ses parents : « Je n'ai pas foi dans la guerre au fusil et au canon et ce n'est pas dans mes principes. Voilà dix ans que je fais la guerre de l'intelligence ».

### **Courbet, une superstar à Paris**

À la fin de la même année, il présente une dizaine de peintures au Salon et bénéficie désormais d'une reconnaissance publique. La médaille obtenue le dispense d'en passer par le jury de sélection pour l'année suivante. L'Etat achète Une après-dînée à Ornans, une œuvre qui inaugure *le réalisme*, un courant dont il sera le chef de file. Mais à cause de ses multiples conflits avec les autorités, ce sera la seule acquisition officielle. Dans une lettre<sup>2</sup> à Francis et Marie Wey, Courbet explique : « Dans votre société si bien civilisée, il faut que je mène une vie de sauvage. Il faut que je m'affranchisse même des gouvernements. Le peuple jouit de mes sympathies. Il faut que je m'adresse à lui directement, que j'en tire ma science, et qu'il me fasse vivre. Pour cela, je viens donc de débiter dans la grande vie vagabonde et indépendante du bohémien. »

Il retourne à Ornans peindre une œuvre majeure de six mètres sur trois, Un enterrement à Ornans, qui fera scandale lorsqu'il la présentera au prochain Salon en 1849. Alors que

---

<sup>2</sup> Courrier de Gustave Courbet à Francis Wey, le 31 juillet 1850.



jusqu'ici les tableaux de grand format étaient réservés aux sujets historiques, bibliques, mythologiques ou allégoriques, Courbet transgresse la règle en représentant une scène du quotidien, rurale de surcroît. Car pour lui, « l'art historique est par essence contemporain ». Sa grande toile marque les esprits, il devient un intarissable sujet de controverse entre ses admirateurs et ses détracteurs.

Il faut savoir qu'avant Courbet, l'art devait répondre à des critères officiels (académisme, hiérarchie des genres) avec pour modèles canoniques les œuvres classiques et romantiques. Les organismes de l'État (salons, académies, musées) imposaient ces critères, reléguant les peintres au rang de simples copistes, du moins dans leurs styles, s'ils espéraient vivre de leur travail.

Le critique Champfleury écrit : « Personne hier ne savait son nom ; aujourd'hui il est dans toutes les bouches. Depuis longtemps on n'a vu succès si brusque. Courbet a osé peindre un tableau de genre en grandeur naturelle. Ce tableau peut être mis hardiment dans les musées flamands au milieu des grands bourgmestres de Van Der Helst. Courbet avant peu d'années, sera l'un de nos plus grands artistes. » La carrière de Courbet est lancée, mécènes et amateurs le suivent et le soutiennent.

Au Salon de 1855, Courbet ne présente pas moins de dix toiles. Mais le jury refuse son [Atelier du peintre](#), à cause de la grande taille de l'œuvre. Courbet fait alors édifier un « pavillon du réalisme », une première à l'époque, pour exposer librement ses œuvres. Dans un « manifeste du réalisme », il explique : « J'ai étudié en dehors de tout esprit de système et sans parti pris, l'art des anciens et l'art des modernes. Je n'ai pas plus voulu imiter les uns que copier les autres ; ma pensée n'a pas été davantage d'arriver au but tout oiseux de l'art pour l'art.

Non ! J'ai voulu tout simplement puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant de ma propre individualité. [...] Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation, être non seulement un peintre, mais comme un homme, en un mot faire de l'art vivant. Tel est mon but. » Courbet peint sur des fonds obscurs, noirs, bruns ou rouges, pour ensuite y amener la lumière, jusqu'à la dernière touche, la plus claire, sa « dominante ». « Je fais dans mes tableaux ce que le soleil fait dans la nature. » Voilà pourquoi il dira « peindre comme le bon dieu ». Il laisse transparaître les touches, le geste (au couteau ou à la spatule), la matière, pour mettre en scène la peinture elle-même. Il travaille la relation au spectateur de différentes manières (cadrage, planéité, fond) pour le fasciner, retenir son regard.

Jules Vallès écrit<sup>3</sup> : « Quand Courbet parut, tout étouffait encore dans le cadre étroit de la tradition. Ce cadre il le fit craquer ; on fut blessé par les éclats. Il s'organisa contre l'artiste aux audaces nouvelles une conspiration de la colère et du ridicule ! Mais l'envie fait les affaires des gens qu'elle jalouse. Courbet se retrouva tout d'un coup placé sur un piédestal. [...] et voilà qu'aujourd'hui cet excentrique du temps passé, ce peintre sombre qu'on accusait de ne vouloir peindre que ce qui avait une odeur d'écurie ou de bohème, ce farceur-là peint de main de maître, avec des couleurs tendres et gaies,

---

<sup>3</sup> Pierre Courthion (1950), *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Cailler éditeur, Genève.

juste et fortes, des spectacles tout pleins d'odeurs saines, d'air pur ! Il a la poésie, la mélancolie, la grâce ! »

Pour Courbet, « 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. Dès que le beau est réel et visible, il a en lui-même son expression artistique. Mais l'artiste n'a pas le droit d'amplifier cette expression. Il ne peut y toucher qu'en risquant de la dénaturer, et par suite de l'affaiblir. Le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste. [...] Voilà le fond de mes idées en art. Je ne puis donc pas avoir la prétention d'ouvrir une école. Il ne peut y avoir d'écoles, il n'y a que des peintres. »<sup>4</sup>

Malgré qu'il ne reçoive pas de commandes officielles de l'État, le public et des collectionneurs apprécient et achètent ses œuvres. Courbet est dorénavant une véritable star dont la réputation franchit les frontières. Il gagne des prix dans des Salons étrangers, il est notamment demandé en Belgique, en Allemagne et à Londres. On lui commande des portraits et ses toiles se vendent au prix fort. Il s'enrichit et, vers 1858, il achètera des terres près d'Ornans, transformant une fonderie en atelier pour peindre plus près de la nature.

Sa révolution artistique aura permis l'émancipation des peintres et l'avènement d'autres courants, tel l'impressionnisme et le fauvisme. Pour Chagall : « C'est un artiste qui me passionne. De la race des Massacio, de Titien. Il me touche. À

---

<sup>4</sup> Petra Ten-Doesschate Chu (1996), *Correspondance de Courbet*, Flammarion, p. 184.

pleurer presque. [...] Courbet est naturaliste, et pourtant c'est un grand poète. La pensée de la mort est partout présente chez Courbet : elle n'est pas chez Delacroix et Géricault, qui pourtant traitaient le thème de la mort. »<sup>5</sup> Miro aussi ne tarit pas d'éloges devant la *Vague* de Courbet : « On est attiré physiquement comme par un courant sous-marin. C'est fatal. Même si ce tableau avait été dans notre dos, nous l'aurions senti. »<sup>6</sup> Balthus aussi s'incline : « J'ai toujours eu pour Courbet, célèbre universellement, inséparable de son terroir natal, un véritable culte. Tous les peintres le considèrent comme le peintre par excellence, à cause de son amour pour la nature entière et de son pouvoir à l'incarner magiquement. »<sup>7</sup> Admirant les *Grandes Vagues*, Cézanne s'écrie : « Prodigieuses, une des trouvailles du siècle, [...], avec son enchevêtrement écumeux, sa marée qui vient du fond des âges, tout son ciel loqueteux et son âpreté livide. On le reçoit en pleine poitrine, on recule, toute la salle sent l'embrun ». <sup>8</sup>

Et à propos de son impact historique, André Breton l'exprime ainsi : « Par la seule vertu de sa technique, Courbet a joui d'un rayonnement si considérable qu'il ne peut y avoir aucun excès à soutenir aujourd'hui que toute la peinture moderne serait autre si cette œuvre n'avait pas existé. »

---

<sup>5</sup> Extraits de « Gustave Courbet et après, l'influence du Maître d'Ornans sur les artistes modernes et contemporains », *Bulletin de l'Institut Gustave Courbet*, no 117, Ornans, p. 74.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>8</sup> Cézanne cité dans *Gustave Courbet*, Ministère de la Culture et de l'Environnement, Edition des musées nationaux, Paris, 1977, p. 207.

En attendant d'être un jour universellement apprécié pour son rôle dans l'histoire de la peinture, Courbet rencontre beaucoup de résistances et des critiques parfois très virulentes. De cette adversité, il semble puiser sa motivation et ses forces. Lui-même entretenait les polémiques, les créait parfois, multipliaient les provocations, comme si son identité s'affirmait dans un rôle de révolutionnaire de l'art.

## Scandales et polémiques

Dans [Le retour de conférence](#), il montre des ecclésiastes ivres, titubants sur la route. Avec ce tableau Courbet s'en prend à l'Église catholique et défie le régime de Napoléon III qu'il juge trop autoritaire. « J'avais voulu savoir le degré de liberté que nous accorde notre temps », dira-t-il. « Immorale », la toile sera refusée au Salon de 1863. [Vénus et Psyché](#) sera ensuite aussi censurée pour cause d'indécence, tout comme [les Baigneuses](#) et d'autres œuvres avec des femmes nues. C'est à cette même période qu'il peindra [L'origine du monde](#), une commande privée qui restera longtemps cachée.

La relation conflictuelle avec les autorités est une constante chez Courbet. « L'État n'est pas compétent en art » explique-t-il. S'il s'était converti à la vie dans l'instant présent, cela n'excluait cependant pas le rapport au sacré. Proudhon commente cette présence du sacré dans le tableau de Courbet *l'Enterrement* : « De tous les actes de la vie, le plus grave, celui qui prête le moins à l'ironie est celui qui la termine, c'est la mort. Si quelque chose doit rester sacré aussi bien pour le croyant que pour l'incrédule, ce sont les derniers instants, le testament, les adieux solennels, les funérailles, la tombe. »

## De la Commune à l'exil

En 1870 Napoléon III avait déclaré la guerre à l'Allemagne, pour la perdre sans gloire aucune. Malgré le long siège des Allemands, les Parisiens voulaient résister encore, dénonçant l'incompétence des politiques et de l'état-major militaire ainsi que les conditions humiliantes de la réédition. Hostile au nouveau gouvernement qui succéda à Napoléon III (en exil), la population de Paris s'empara de sa destinée, c'est la période de la *Commune*. Pendant un peu plus de deux mois, de mars à fin mai 1871, les Parisiens se réorganisèrent pour mettre en place un système plus équitable, mélangeant autant les élans républicains, les idées révolutionnaires que socialistes, dans le prolongement des insurrections de 1789 et de 1848. Mais les conservateurs, retranchés à Versailles, récupérèrent leurs soldats libérés par les Allemands. Ceux-ci retourneront leurs fusils contre un nouvel ennemi, fût-il Français ! Dans un effroyable bain de sang (20 à 30'000 communards tués sur les barricades et dans les rues), les Versaillais, sans pitié, écrivirent une page tragique de l'histoire de France : la *Semaine Sanglante*. Des milliers de condamnations à mort, à la déportation, aux travaux forcés ou à de la prison furent encore prononcés à l'encontre des Communards rescapés.

Pendant les deux mois de la Commune, Courbet fut élu président de la Commission des Arts et s'employa à la surveillance et à la protection des œuvres d'art, notamment en sauvant d'urgence la manufacture de porcelaine de Sèvres. Comme d'autres avant lui, il demanda que la colonne Vendôme soit déplacée, de la « déboulonner », estimant que ce symbole bonapartiste et guerrier n'avait pas sa place dans une rue de la paix. Élu président de la Fédération des Artistes, il projette de

réformer les règlements du Salon, l'administration des musées, l'enseignement des Beaux-Arts, l'attribution des commandes publiques et le règlement des concours. Puis, élu au conseil de la Commune, comme délégué du VI<sup>e</sup> arrondissement dont il devint le maire, le peintre sera actif dans la réorganisation collective. Mais dès le 1<sup>er</sup> mai, Courbet se désolidariserait des réactions violentes des Communards. Il démissionnera ensuite de ses fonctions, protestant contre l'exécution par les Communards de Gustave Chaudey, ancien maire-adjoint de la ville.

Au lendemain de la *semaine sanglante*, Courbet sera arrêté, traduit en conseil de guerre, condamné à une lourde amende et à six mois de prison. À sa sortie il retourna à Ornans pour peindre à nouveau et, avec ses élèves-collaborateurs, honorer les nombreuses commandes privées. En 1873, le nouveau président de la République, le maréchal de Mac-Mahon, voulut faire reconstruire la colonne Vendôme aux frais de Courbet alors qu'elle avait été démolie par les Communards quatre jours avant son élection. Il protesta : « Je ne demandais pas qu'on cassât la colonne Vendôme ; je voulais qu'on enlevât de votre rue dite rue de la Paix ces blocs de canons fondus... qu'on transporte les reliefs dans un musée historique... »<sup>9</sup>

Il ne sera pas entendu et ses anciens ennemis se déchaînèrent contre lui, trop heureux de l'aubaine. Des caricatures en firent le démolisseur de la colonne, il devint le bouc émissaire idéal.

Courbet sera accusé d'être l'unique responsable de la chute de la colonne Vendôme. Incapable de payer sa reconstruction

---

<sup>9</sup> Pascale Bonnet, *Courbet en son territoire*, « Les carnets du musée Gustave Courbet » / n°1.

(estimée à 323'000 francs), il risquait un nouvel emprisonnement de plusieurs années. Comme beaucoup de Communards, il devra s'exiler. « Tous ses biens sont alors mis sous séquestre à Paris comme à Ornans. De 1873 à 1877, l'État ne laisse aucun répit à l'artiste, ses biens, ses tableaux sont saisis, sa famille, ses amis, ses marchands surveillés. Ce ne sont pas les faits qui lui sont reprochés mais surtout ce que le peintre représente, une cause, des principes, propres à la figure de l'artiste. »<sup>10</sup>

Depuis *Le retour de conférence* on lui reproche aussi son anticléricalisme. Toutefois, l'abbé Defforel écrit qu'en Suisse, Courbet « allait souvent assister au prêche des pasteurs protestants, et deux d'entre eux ont assisté aux honneurs funèbres qui furent rendus à son corps. Ces dernières années par ennui peut-être, il s'abrutissait par la boisson. Pauvre homme, il avait l'étoffe d'un saint, avec son grand cœur, c'est une victime du siècle ! » Jean-Jacques Fernier note le contraste : « Voilà donc Courbet diable à Ornans et saint homme à la Tour-de-Peilz ! »<sup>11</sup>

Après sa mort en 1877, sous l'impulsion d'importantes personnalités, dont Castagnary et Victor Hugo, l'Assemblée Générale déclara en 1880 une amnistie générale à l'encontre des anciens Communards. Les élus parisiens voulaient que soient rendus « honneur et dignité à ces femmes et ces hommes qui ont combattu pour la liberté au prix d'exécutions sommaires et de condamnations iniques ».

---

<sup>10</sup> Ibidem., p. 3.

<sup>11</sup> Jean-Jacques Fernier (2011), *Liaisons dangereuses*, Bulletin no. 113 hors-série, Institut des amis de Gustave Courbet, Ornans.



Cette courte période de la Commune changea radicalement la vie du peintre. Pouvons-nous mieux comprendre ce tournant ? Courbet a-t-il manqué de jugement, s'est-il laissé emporter par ses amis et par son propre discours ? Peut-on dire que le succès lui ait tourné la tête, au point de trop légèrement s'engager sur le terrain politique ? Était-il trop orgueilleux, narcissique et imbu de sa personne comme les critiques n'ont pas manqué de le dire ? Mais tous ces qualificatifs ne sont-ils pas de vaines tentatives de réduire son génie à l'échelle de nos propres représentations ? N'est-ce pas plutôt la passion créatrice d'un artiste vivant pleinement sa vocation qui révèle le ridicule de ceux qui dissertent sur des nuances de gris sans être capable de percevoir la flamboyance des couleurs ?

Au-delà de sa « folie » artistique, et pour sa défense, il faudrait peut-être évoquer une générosité elle aussi sans retenue, dans le foisonnement de ses œuvres comme dans sa conduite envers ses amis. Assurément son cœur battait pour un au-delà difficile à imaginer pour les pauvres mortels que nous sommes. Une chose est certaine, Courbet aimait la vie, les gens, peut-être même ceux qu'il disait détester. Le verbe rebelle, mais jamais violent dans ses actes, il était antimilitariste et ne comprenait pas que l'on puisse se détester au point de se massacrer. « Tel que vous me voyez je ne me suis jamais battu de la vie. Je me serais suicidé plutôt que d'aller me faire massacrer sur un champ de bataille où je n'aurai pas su ce que je faisais. [...] Où le combat commence, l'homme finit. »<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Pierre Courthion (1950), *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Pierre Cailler éditeur, Genève, p.44.

## Quand le passé se conjugue au présent

Partisan de la théorie de « l'indigénat » de Castagnary, n'est-il pas étrange que Courbet se retrouve à la place de celui qu'il blâmait tantôt ? « Il va dans les Orient ? s'écrie-t-il un jour à propos d'un voyageur. Dans les Orient ! il n'a donc pas de terre natale ! »<sup>13</sup> Bien malin qui lui aurait prédit son exil !

Alors que son grand-père paternel, Claude-Louis Courbet, juge de paix à son époque, lâchait des huissiers dans la région, c'est aujourd'hui son propre petit-fils qui se retrouve poursuivi par ces mêmes hommes de loi ; un retournement de situation qui interroge sa filiation et ses héritages transgénérationnels.

En effet, la vie de Courbet rappelle parfois celle de ses aïeux. Par exemple, son implication dans *la Commune* évoque celle de son grand-père maternel qui participa aux premières révolutions vers 1793. « Mon grand-père était un sans-culottes, je lui dis : "Grand-père, nous sommes en République. En République ! Répond-il. Je t'avertis que vous ne la conserverez pas longtemps, et du reste, vous n'en ferez jamais autant que nous." Pour moi ces paroles étaient blessantes ; car à quoi sert la vie si les enfants n'en font pas plus que leurs pères. J'avais ces mots sur le cœur. Aussi pendant vingt ans me suis-je morfondu à savoir comment j'en pourrai faire plus que mon grand-père.»<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ibidem, p.14.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 50.

Avec le recul, nous pouvons en effet nous demander si Courbet ne fut pas trop loyal à son grand-père lors de son implication au moment de la Commune, « pour en faire plus ».

## **Les héritages transgénérationnels de Courbet**

Il est temps de pénétrer l'envers du décor et de tenir compte de l'influence des héritages transgénérationnels inconscients dans la vie de Courbet.

Commençons par rappeler l'analyse de Sylvie Nezelof<sup>15</sup> qui explique ce statut d'enfant de remplacement : « Gustave est déclaré à l'état civil sous les prénoms de Jean, Désiré, Gustave. "Désiré", un prénom chargé d'attente et d'affection [...] Son parrain est Jean-Antoine Oudot, le fameux grand-père maternel. Concernant sa conception, et en considérant qu'il est né à terme (ce qui est probable au vu de sa bonne constitution), un rapide calcul permet d'émettre l'hypothèse que Gustave Courbet a été conçu le 26 septembre 1818, jour anniversaire de la naissance/mort de son frère aîné. » Salomon Sellam<sup>16</sup> montre de quelles manières les enfants de remplacement restent confrontés au deuil non fait par leurs parents. Ils souffrent d'être inconsciemment comparé à un autre, de ne pas être reconnu et d'avoir à porter la charge émotionnelle du deuil non fait. La littérature spécialisée en parle de diverses façons, comme des porteurs de fantôme, ou d'une « crypte ».

---

<sup>15</sup> Sylvie Nezelof (2013), « L'ombre portée des morts de la fratrie de Courbet » dans *Transfert de Courbet*, Les presses du réel, Paris,

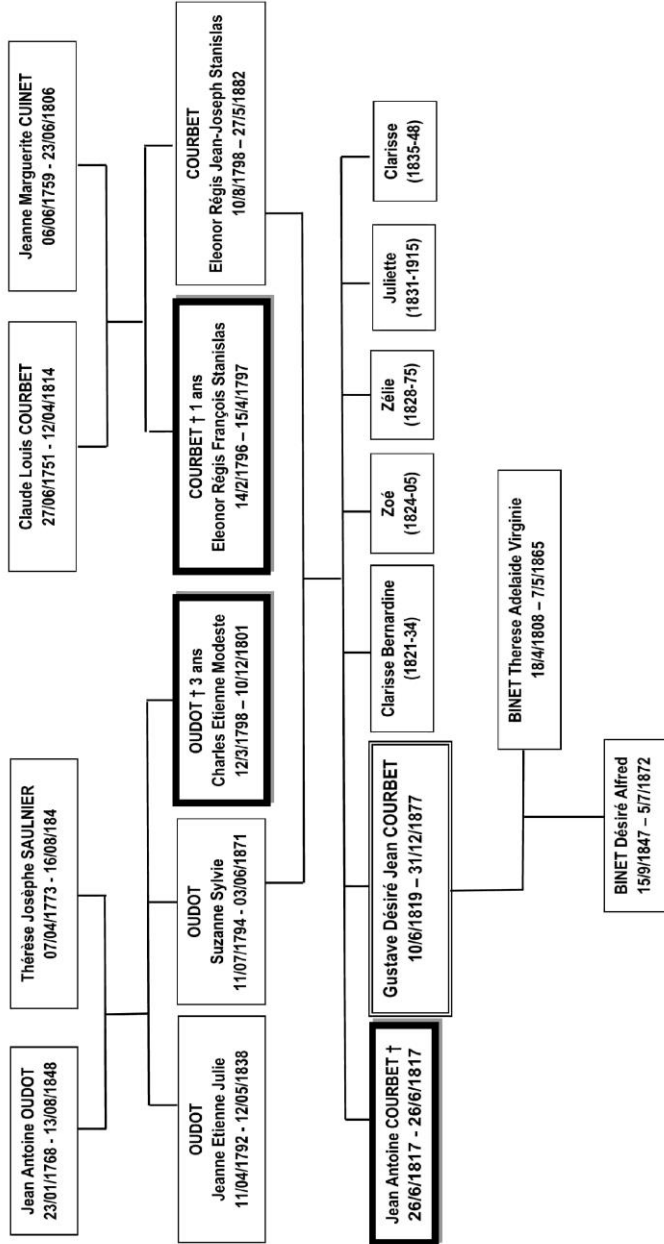
<sup>16</sup> Salomon Sellam, (2008), *Le syndrome du gisant, un subtil enfant de remplacement*, Bérangel, Saint-André-de-Sangonis.

Les archives confirment que le frère aîné de Gustave était né à Flagey le 26 septembre 1817 à une heure du matin et qu'il décéda deux heures plus tard. Ce garçon avait reçu le prénom de son grand-père maternel, Jean-Antoine, comme pour compenser le manque de fils de ce dernier.

Mais lorsque l'on examine l'arbre de famille des Oudot nous trouvons une autre information d'importance. En effet, le grand-père avait eu un fils ; Charles Etienne Modeste Oudot, né le 12 mars 1798, décédé le 10 décembre 1801, à trois ans. Dans une telle famille de la petite bourgeoisie d'Ornans, vigneron-proprétaires depuis plusieurs générations, la perte du seul hériter mâle de la famille n'est pas sans conséquences et les attentes se reportent sur le premier garçon qui naîtra d'une de leurs deux filles. Ce garçon, on l'avait même prénommé comme son grand-père, Jean-Antoine. Malheureusement, il ne vivra que quelques heures. Un décès prématuré qui renforce encore les attentes. Gustave Courbet serait-il alors le remplaçant du remplaçant de son oncle ?

Mais son arbre de famille nous réserve encore une surprise. Son grand-père, Claude-Louis Courbet (1751-1814), juge à Flagey, avait eu un premier fils : Eléonor Régis François Stanislas, né le 14 février 1796, décédé près d'une année plus tard, le 15 avril 1797. Or le second et dernier enfant du couple n'est autre que le père de Gustave, prénommé Eléonor Régis Jean Joseph Stanislas. Né le 10 août 1798, soit un peu plus d'un an après le décès de son frère aîné, il hérite d'une bonne partie des prénoms du frère disparu ! Il est lui aussi clairement dans une position d'enfant de remplacement.

ARBRE DE FAMILLE DE GUSTAVE COURBET



L'examen de l'arbre de famille des Oudot-Courbet montre ainsi que les deux oncles de Gustave Courbet, tous deux premiers fils (héritiers) de leurs parents, sont tous deux morts en bas âge, à trois ans du côté de sa mère et à un an du côté de son père. Nous voici donc en présence de trois « enfants de remplacement » en l'espace de deux générations ! Le frère aîné de Gustave remplace son oncle, Gustave lui-même remplace son frère, et le père de Gustave aussi remplace le sien. Une telle concentration de deuils non faits ne pourra que produire un destin hors du commun.

Plusieurs biographes de Courbet décrivent un père peu présent au sein de la famille. Régis Courbet serait fantasque, irresponsable, poursuivrait des idées loufoques. Michèle Hadda<sup>17</sup> écrit que « les siens lui reprochaient et son manque d'esprit pratique et ses lubies. On le disait "cudot" dans la langue de la région », pour désigner ceux qui exécutent des projets mal conçus, des fantaisies.

Voici déjà un portrait qui colle mieux à ce que l'on sait des enfants dits de remplacement, décalés, incompris parce qu'ils n'ont pas été reconnus par leurs parents. En même temps, ce statut désigne Régis comme le mari idéal pour sa femme et pour son beau-père, lesquels peuvent le mettre à la place du frère et du fils dont le deuil n'avait pas été fait. Nous savons en effet qu'une fois aliéné dans une telle fonction, un porteur de deuils non fait peut cumuler les fantômes. Régis Courbet se retrouve dans un rôle qui lui colle à la peau, une posture peu enviable. Il fut le remplaçant de son frère, et dorénavant il sera

---

<sup>17</sup> Michèle Hadda (2002), *Courbet*, édition Gisserot, Paris.

aussi le remplaçant de son beau-frère. Une telle correspondance entre les décès des uns, remplacés par d'autres, témoigne du fait que les deuils ne sont pas faits dans cette famille.

## **Pas de place dans la société des hommes**

Cet héritage transgénérationnel va peser sur la vie de Courbet, elle conditionnera son rapport au monde des hommes. Il mettra en scène la révolte qui habite inconsciemment son père, son besoin de reconnaissance. Cet héritage transgénérationnel amènera aussi Courbet à se représenter le monde des hommes comme un lieu où il n'aurait pas sa place, du moins aussi longtemps que les deuils n'y sont pas faits. Là aussi il reprend à son compte la problématique inconsciente de son père. Et dans l'espoir d'avoir un jour sa place dans la société, Courbet n'aura cessé d'inciter ses contemporains à enterrer les règles en vigueur pour laisser place à l'art nouveau, le sien. Car pour lui, impossible de s'adapter au monde des hommes sans risquer de s'aliéner dans un rôle de remplaçant, comme son père.

Courbet livre sa représentation de la société aliénante : « Ah ! que le malheur qui pèse sur l'homme est grand ! qu'il est puissant et difficile à vaincre ! Que les ténèbres qui obscurcissent son intelligence sont lentes à se dissiper ! Que d'efforts impuissants, pour lui ; que de soupirs, que de vœux, que de prières à genoux, que de chagrins dans l'âme, que de larmes, que de morts, que de détritiques humains, en un mot, il lui faut dans sa marche indécise, pour conquérir son émancipation ! »<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Pierre Courthion (1950), *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Pierre Cailler éditeur, Genève, p.53.

Pour Courbet il est toujours question de survie. Ainsi, dans une lettre à son mentor Bruyas (11 mai 1855) il écrit : « Mon cher, il y a un coup monté contre moi épouvantable. Les tableaux que j'ai à l'Exposition sont horriblement mal placés et je ne puis obtenir même à les faire placer ensemble comme le règlement le comporte. En un mot, on voulait en finir avec moi, on voulait me tuer. Depuis un mois je suis désespéré. Ils m'ont refusé systématiquement mes grands tableaux, en déclarant que ce n'était pas la peinture qu'ils refusaient, mais l'homme. »

Dans une lettre à Urbain Cuenot (Paris, le 6 avril 1866), il s'exclame : « Mon cher Urbain, Ils sont enfin tués. Tous les peintres, toute la peinture est sens dessus dessous. Le comte de Nieuwerkerke m'a envoyé dire que j'avais fait deux chefs-d'œuvre, et qu'il était enchanté. Tout le jury a dit la même chose sans aucune objection. [...] Les paysagistes sont étendus morts. Cabanel a fait des compliments de la *La Femme au perroquet* ainsi que Pils, que Baudry. Il y a longtemps que je te disais que je leur ménagerais ce coup de poing en pleine figure. Tas de crapules, ils l'ont attrapé. Figure-toi que l'on dit dans Paris que l'administration est charmante, et que tout le mal qui en ressort provient des peintres. »

Mais quand il le décidait, Courbet savait séduire les bien-pensants. Il lui suffisait de peindre des paysages, de représenter la mer, des forêts, des animaux, pour calmer le jeu et faire l'unanimité. Emile Zola s'en rend bien compte : « Au temps de la *Baigneuse* et du *Convoi d'Ornans*, Courbet prêtait à rire, Courbet était lapidé par le public scandalisé. Aujourd'hui, personne ne rit, personne ne jette des pierres. Courbet 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. »



Courbet restera un rebelle. Consciemment mais aussi inconsciemment, il fera capoter toutes les tentatives de le faire entrer dans les rangs. Refusant au pouvoir politique une quelconque légitimité en matière d'art, non seulement il refusa la légion d'honneur mais il s'indigna qu'on la lui destine sans obtenir, au préalable, son accord. Une chose est certaine, les vexations qu'il infligeait aux autorités sont révélatrices de sa propre frustration de n'avoir pas eu sa propre place en naissant. Pour Michèle Haddad, c'est aussi clair : « Les rapports entre Courbet et le pouvoir du Second Empire se présentent comme une succession de rendez-vous manqués. »

### **La famille symbolique de Courbet**

À cause de son rôle d'enfant de remplacement, Régis Courbet n'a pas été en mesure de faire entrer son fils dans le monde des hommes. Il tenta bien un remède de cheval, en l'incitant à suivre des cours de droits à Paris, mais Gustave n'était pas disposé à perdre son âme, bien au contraire.

Sans un père qui l'introduise dans le monde des hommes, les liens familiaux inconscients sont tout puissants. Ceux-ci définissent une famille symbolique qui désigne Gustave comme fils de sa mère et de son grand-père. En effet, c'est Jean-Antoine Oudot, grand-père et parrain de Gustave qui assumait le rôle paternel. Dans cette famille symbolique Gustave deviendra un enfant roi, seul garçon au milieu de ses sœurs, centre de l'attention de sa mère et de son grand-père maternel, alors que son père semblait absent.

Yves Sarfati relève aussi cette triangulation entre le grand-père, sa fille et son petit-fils. Il évoque une sorte de roman familial symbolique inconscient qui « fait de Courbet le fils

incestueux de sa mère et du père de sa mère. »<sup>19</sup> Sarfati étaye son interprétation avec l'analyse du fameux tableau de Gustave, l'*Enterrement* : « Ses trois sœurs sont placées entre leurs deux parents, Régis et Sylvie Courbet, lui, placé entre ses deux parents : Jean-Antoine Oudot et Sylvie Courbet née Oudot. Dans cette généalogie imaginaire, Régis, au-dessus de lui, et au milieu de ses parents, prend la place d'un grand frère [...]. »

Cette famille symbolique, « incestueuse », a l'avantage de préserver Gustave des conséquences des deuils non faits. L'inconvénient cependant, c'est qu'elle l'exclut du monde des hommes. Lorsqu'il voudra s'émanciper de cette matrice, en « quittant sa mère », il devra se confronter à un environnement chargé de deuils non faits - et c'est bien ce qui lui arrivera comme nous le verrons plus loin.

En attendant, même prisonnier de la matrice invisible, il en retirera d'importants avantages, surtout pour le peintre qu'il va devenir. En effet, son « œil », sa capacité à percevoir le monde en prise directe, phénoménologique, est une des qualités que Courbet doit à sa symbiose avec le féminin et la mère-terre nature. Il peut voir et peindre cette réalité de l'intérieur et partager avec le spectateur cette fusion avec le grand tout. Courbet trouve des ressources dans cette matrice symbolique, dans ce rapport privilégié qu'il entretient avec la nature et avec le féminin de manière générale.

Cette familiarité avec les archétypes de la mère originelle transparaît dans ces femmes nues qu'il peint sans interdits, ou

---

<sup>19</sup> Yves Sarfati, « Scènes de la vie familiale des Courbet-Oudot », dans *Transfert de Courbet*, Les presses du réel, 2013, Paris.

encore dans ces scènes de nature, la grotte et source de la Loue, la rivière qui fait vivre son village d'Ornans. Nous comprenons aussi les corollaires de sa vie de bohème, son impossibilité de se lier à une femme, puisqu'il baigne lui-même toujours dans cette matrice omnipotente. Soumis au régime matriarcal tout-puissant, dans ce grand tout féminin, les femmes sont toutes pareilles. Pierre Courthion nous explique que « l'amour, c'est avec la nature entière qu'il l'a fait »<sup>20</sup>. Castagnary, lui, insiste pour dire de Courbet qu'il fut surtout chaste, un fidèle compagnon, un amoureux de la fraternité.

Fils symbolique de sa mère et de son grand-père, Courbet est hors la loi. Toujours sur le fil du rasoir avec les instruments du pouvoir, il sera, au propre comme au figuré, toujours hors cadre. Et puisqu'il n'avait pas de place dans le monde des hommes, il ne pouvait être un père officiel pour son fils.

## **Entre matriarcat et patriarcat**

La différence entre cette famille symbolique de Courbet et le monde des hommes correspond aussi à cette fracture, plus ancienne, entre les sociétés traditionnelles et modernes. Les origines du conflit entre ces deux mondes sont lointaines. Il s'agit d'une thématique de fond qui nous concerne tous. Dans mon livre *Sophocle thérapeute*<sup>21</sup> j'ai proposé une analyse approfondie de cet enjeu de civilisation, entre une culture traditionnelle où les hommes sont d'abord les enfants de la terre

---

<sup>20</sup> Pierre Courthion (1996), *l'œuvre peint de Courbet*, Flammarion.

<sup>21</sup> *Sophocle thérapeute, la guérison d'Œdipe à Colone*, 2014, Ecodition Genève.

(soumis aux lois non écrites de la vie), tandis que la civilisation moderne cherche à en faire des enfants de la cité, soumis aux lois écrites par les hommes eux-mêmes. Cette opposition de culture est omniprésente dans la vie de Gustave Courbet. Du côté de sa mère se trouve un grand-père révolutionnaire, qui défend les enfants de la terre, alors que du côté de son père se trouve un grand-père qui est juge de paix, c'est-à-dire un représentant des lois écrites par les hommes. Une différence que l'on retrouve aussi entre une vie d'artiste et de bohème, comparée à celle, plus convenable, respectueuse des règles imposées par les autorités.

Ce conflit oppose aussi les réalités rurales, nécessairement plus à l'écoute de la nature toute puissante, de celles propres aux cités. En réintroduisant, en grand pompe (*Un enterrement à Ornans*), ce monde provincial que les citadins cherchent à oublier - lui préférant la vie moderne -, Courbet leur rappelle leurs propres histoires, celle de leurs ancêtres, celles qu'ils voudraient oublier. Et même s'il la travaille pour la sublimer à la manière d'un artiste, cette thématique de fond n'en reste pas moins présente, suscitant toutes sortes de réactions. Ainsi, en sublimant à la fois les conflits inconscients de la société comme les siens propres, son œuvre aura cet impact culturel et révolutionnaire qu'on lui reconnaît aujourd'hui.

Cette prouesse, Courbet ne pouvait l'accomplir sans une totale liberté. Michèle Haddad confirme que « par-dessus tout Courbet ne supportait pas la tutelle de l'État sur l'Académie et sur l'art en général. Seuls ses pairs, les artistes, avaient le droit de juger et de récompenser un artiste. Aussi condamnait-il toutes les récompenses et décorations octroyées par l'État, alors qu'il accepta, en 1869, l'ordre de Saint-Michel qui lui fut

remis, à Munich, par Louis II de Bavière, à la demande des artistes munichoïses. »<sup>22</sup>

## **Sublimier pour créer son propre monde**

Prisonnier d'une matrice féconde, sans trop d'espoir de trouver une place dans le monde des hommes, Gustave Courbet se créera son propre monde. Tandis que le névrosé se contente généralement de s'inventer des parents idéaux pour pouvoir supporter les siens (pendant son enfance et jusqu'à la désillusion lors de sa crise d'adolescence), Courbet cherchera, ni plus ni moins, à révolutionner le monde de l'art. Il se fera sa propre place dans la société, sur mesure, comme peintre révolutionnaire. Et pour qu'on ne le confonde pas avec autrui (et ne pas être un remplaçant), il lui faudra devenir incomparable à tout autre, supérieur. En 1855, il refuse une proposition d'achat, flatteuse, du directeur général des Musées, qui lui reproche alors son orgueil. La réponse est cinglante : « Je suis l'homme le plus fier et le plus orgueilleux de France ». Toujours Courbet doit se distinguer, même des autres hommes qui seraient aussi fiers et orgueilleux. Ce mécanisme de défense cache mal l'impossibilité pour lui d'entrer dans le monde des hommes sans risquer d'être aliéné dans un rôle de remplaçant d'un mort.

Il suivra sa propre voie et s'autoengendrera lui-même en créant un nouveau monde. Voilà sans doute aussi ce qu'il faut entendre lorsqu'il disait peindre « comme le Bon Dieu ».

---

<sup>22</sup> Michèle Haddad (2007), *Gustave Courbet*, Presses du Belvédère, Sainte-Croix, p. 87.

Aussi louable soit-elle, cette sublimation n'en reste pas moins tributaire de ses héritages transgénérationnels inconscients. En effet, le monde artistique produit par Courbet contiendra toujours les traces de ce qu'il sublime. Sans approfondir cette analyse autant qu'elle le mériterait (cela dépasserait de beaucoup le cadre de cet article), analysons brièvement sous cet angle deux de ses plus importantes œuvres.

Lorsqu'en 1849 l'État lui achète *L'après-dinée à Ornans*, c'est une reconnaissance essentielle pour celui qui souhaite faire carrière. Mais si elle lui accorderait une place dans le monde des hommes, celui de l'État, elle remet aussi en cause son lien avec sa famille symbolique, sa matrice. Il est dès lors tout à fait compréhensible que le prochain tableau qu'il amènera au Salon, *Un enterrement à Ornans*, représente la problématique qui est la sienne au sortir de la matrice : celle qui porte sur ces deuils qu'il faudrait faire afin qu'il puisse avoir une place en société. Pour Courbet, quitter sa famille symbolique n'est possible que si le monde qui l'accueille fait le deuil de ses morts. Autrement dit, en confrontant le public au spectacle d'un enterrement, Courbet demande que des deuils se fassent pour qu'il puisse quitter sa famille symbolique et rejoindre le monde des hommes.

Les réactions de rejets, l'hostilité d'une partie du public, font écho à sa propre expérience intime : celle qu'il éprouve lui-même face à l'hostilité d'un monde qui se refuse à faire ses deuils. Toutefois, en sublimant par la peinture ce qui le tourmente inconsciemment, Courbet crée un nouveau monde. Un art nouveau qui sera reconnu par ses amis et ses admirateurs. Ceux-ci le comprennent, ils sont profondément touchés par son travail, par son art de la sublimation dans la peinture

elle-même. Ils sont aussi impressionnés par la puissance créatrice de Courbet.

Dans une autre de ses plus importantes œuvres, *L'atelier du peintre*, Courbet explique très bien sa situation existentielle. « Le tableau est divisé en deux parties. Je suis au milieu peignant. À droite tous les actionnaires, c'est-à-dire les amis, les travailleurs, les amateurs du monde de l'art. À gauche, l'autre monde de la vie triviale, le peuple, la misère, la pauvreté, la richesse, les exploités, les exploités, les gens qui vivent de la mort. » À gauche donc Courbet représente la société, avec cette « tête de mort dans un journal » comme pour évoquer la présence de ces fantômes en attente d'être deuilés. L'autre monde est celui des artistes, ceux qui le reconnaissent et qui lui donnent une place. Entre ces deux mondes, lui-même sublime la fracture, de manière artistique, en la peignant.

### **Aux portes du paradis**

Lorsque Proudhon publia un ouvrage qui encense son œuvre, Courbet est aux anges. C'est une consécration, un tapis rouge pour entrer dans la société des hommes. « Je vous ai envoyé le volume que P.-J. Proudhon a écrit sur moi. C'est la chose la plus merveilleuse qu'il soit possible de voir, et c'est le plus grand honneur qu'un homme puisse désirer dans son existence. [...] Quel malheur qu'il soit mort et qu'il n'ait pu soutenir les principes qu'il avance ! »<sup>23</sup> Car en effet, Proudhon meurt et Courbet doit se dépêcher de faire son portrait sur son

---

<sup>23</sup> Pierre Courthion (1950), *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Pierre Cailler éditeur, Genève, p.104.

lit de mort. Son secret espoir de quitter la matrice se solde par la mort de celui qui tient le rôle de père. Comme si adouber Courbet dans le monde des vivants reviendrait à se condamner à mort, à devenir cet autre dont le deuil n'a pas été fait.

Au commencement de *La Commune*, Courbet éprouvera à nouveau cette joie d'avoir été mis sous les feux des projecteurs, invité à quitter le gynécée pour prendre place dans le monde des hommes. Voici ce qu'il écrit à ses parents : « Me voici, par le peuple de Paris, introduit dans les affaires politiques jusqu'au cou. [...] Je suis dans l'enchantement. Paris est un vrai paradis ; point de police, point de sottise, point d'exaction d'aucune façon ni de dispute. »<sup>24</sup> Mais une fois de plus, ce bonheur sera de courte durée. Le monde dont il fait l'éloge deviendra le théâtre d'une scène apocalyptique avec la *Semaine Sanglante*. Mais cette fois, il ne lui sera plus possible de revenir en arrière, sa naissance a bel et bien eu lieu et tout son univers chavirera.

Sans trop s'en rendre compte, en s'engageant politiquement, Courbet avait franchi le Rubicon, signifiant ainsi sa sortie de la matrice. Cette entrée dans le monde des hommes était aussi celle à laquelle son père symbolique (son grand-père) l'avait préparé. Il marchera dans les pas de son aïeul, sur un terrain connu. Tout avait été mis en place, la définition révolutionnaire du monde « paradisiaque », une éducation spécifique et la perspective de poursuivre l'entreprise de son grand-père. Il n'aura plus besoin de sublimer son héritage inconscient, de créer un nouveau monde, puisque celui qui se présente est acceptable, lui laissant croire qu'il y trouvera sa place.

---

<sup>24</sup> Lettre à ses parents, du 30 avril 1871.



Si tous les feux sont au vert pour que Courbet prenne une place dans le monde de *la Commune*, cela ne durera pas. Le grand-père l'avait aussi averti, « cela ne durera pas ! » Mais au fait de quoi parle-t-il ? Ne peut-on pas entendre qu'il ne faudrait pas trop se réjouir d'une naissance, et que, expérience faite, on peut perdre un fils (un monde) à tout instant ?

### **Une place non légitime**

Courbet sera accusé d'avoir pris une place que l'Etat de droit ne lui avait pas octroyée. Il devra en payer le prix. Dans ce contexte il sera le parfait bouc émissaire. Aragon<sup>25</sup> le cite : « Me voilà donc au pilori de cette Colonne, comme Jésus-Christ portant sa croix. Me voilà irrévocablement lié à ce calendrier d'exploit guerriers, pour lequel je n'ai aucune sympathie, jusqu'à la fin de mes jours ; pourvu que cela se borne à ce terme. »

Il se retrouve alors dans ce rôle de porte étendard des fantômes, destin qui frappa son frère aîné, fatal, et son père avant lui. Voilà exactement contre quoi il s'était défendu sa vie durant en refusant d'entrer dans le monde des hommes et en sublimant son héritage transgénérationnel comme artiste et créateur d'un nouveau monde culturel.

Lorsqu'il devra affronter la justice des hommes, il sera face à ce monde qui, depuis sa naissance, ne lui laisse aucune place. Un monde qu'il se représente chargé de deuils non faits, de guerres, aux antipodes de celui qu'avec son art il créait.

---

<sup>25</sup> Aragon (1952), *L'exemple de Courbet*, Cercle d'Art, Paris, p. 62.

## **Face aux lois écrites par les hommes**

La naissance de Courbet dans le monde des hommes le conduira donc droit en prison, comme pour confirmer qu'il n'y a pas d'autre place pour lui. Pendant sa détention, il recevra une lettre qui l'informe du décès de sa mère, le 3 juin 1871. Cette perte fut douloureuse pour Gustave. Elle marque aussi la fin d'un monde, l'impossible retour en arrière. La série noire se poursuivra avec la mort de son fils, le 5 juillet 1872. D'autres événements l'affecteront encore, comme ces escroqueries commises par le mari de sa sœur, Zoé - laquelle finira en hôpital psychiatrique, tourmentée par ses démons.

L'exil est bien sûr aussi significatif de la perte de son ancien monde, cette famille symbolique et « incestueuse ». À défaut d'en avoir pris conscience, la part d'ombre qu'il avait héritée à sa naissance aura fini par se manifester dans sa vie. Elle prendra la forme d'un destin qui mènera Courbet sur la route de l'exil, déclaré hors la loi par les autorités de son pays, privé d'avoir une place sur sa terre natale.

## **Intégrer au lieu de sublimer**

Ce n'est donc pas simplement son engagement politique qui transforma la vie de Courbet. Il aurait pu surmonter cette épreuve et aller de l'avant s'il avait intégré sa part d'ombre. Car bien sûr, Courbet n'est ni le premier ni le dernier artiste, penseur, inventeur ou visionnaire à subir l'ostracisme de ses pairs. Et bien sûr aussi, il y a toujours une part de soi, généralement inconsciente, qui pèse dans la balance et détermine nos attitudes face aux épreuves que tous nous rencontrons.

Nous retrouvons ici ce qui différencie un travail de sublimation de celui d'intégration. Le premier, même s'il est inspiré par le génie, ne fait que de repousser l'échéance tandis que le second nous engage à mieux savoir d'où l'on vient pour donner du sens à nos épreuves et faciliter leurs traversées.

Qu'aurait-il fallu pour que Courbet sorte grandi de cette épreuve de l'exil ? Cette question trouve une réponse avec le modèle d'intégration transgénérationnelle que nous a laissé le tragédien Sophocle. En effet, les analogies sont nombreuses entre les destins de Courbet et celui du personnage mythique Œdipe<sup>26</sup>. Tous deux ont connu l'exil, mais seul Œdipe en sort transformé pour renaître et devenir ce héros qui garantit la prospérité de sa ville d'accueil. Un épilogue qui aurait pu interpellé Courbet.

La différence entre eux tient au fait qu'Œdipe avait fini par découvrir d'où il venait, par connaître ses véritables parents. En effet, derrière les figures de Mérope et de Polybe, les parents supposés, il découvre la présence de Jocaste et de Laïos, c'est-à-dire la part inconsciente de ses parents. Pour Courbet cela équivaldrait à découvrir la partie cachée de ses parents, celle inconsciente. Or justement, il n'avait pas conscience que son

---

<sup>26</sup> Les psychanalystes ayant adoptés l'interprétation de Freud du mythe d'Œdipe seront tentés de réduire la problématique de Courbet en un complexe mal sublimé. Comme je l'explique dans *L'autre Œdipe, de Freud à Sophocle*, cette interprétation manque de profondeur parce qu'elle ne tient pas compte des liens transgénérationnels découverts entre-temps - et validés par l'épigénétique. Le véritable enjeu du complexe d'Œdipe porte essentiellement sur ces héritages transgénérationnels qui aliènent le sujet, et c'est en cela que la psychologie des profondeurs va plus loin que la psychanalyse.

père Régis souffrait d'être le remplaçant de son frère et de son beau-frère. Il ne voyait pas non plus que les deuils non faits dans sa famille le maintenaient dans cette constellation symbolique, lié à sa mère et à son grand-père. Il n'a pas pris conscience que ces héritages déformaient le regard qu'il posait sur la société<sup>27</sup>.

Alors qu'Œdipe prend conscience des histoires non terminées (depuis cinq générations) qui l'aliénaient, Courbet reste dans l'ignorance de cette part d'ombre qui l'accompagne depuis sa naissance. Cette différence explique pourquoi Œdipe peut tourner la page, mourir à son ancienne vie, alors qu'au contraire, Courbet n'arrive à faire le deuil de son passé. En se défendant contre ce qu'il considérait comme une injustice, il vivra dans le passé. Contrairement à Œdipe, l'exil ne sera pas un facteur de transformation et d'émancipation pour lui.

---

<sup>27</sup> L'art d'un psychologue des profondeurs consiste à initier ce travail d'introspection pour découvrir les réalités du monde intérieur, inconscientes. Tandis que les psychologues et les psychiatres identifient leurs malades à leurs symptômes, (un prérequis pour légitimer leurs prescriptions et/ou méthodologies), le psychologue des profondeurs interroge ce qui se passe derrière les apparences, les histoires non terminées des aïeux et toute la partie inconsciente de notre être. Il amène le sujet à prendre conscience des corrélations entre son monde intérieur et le monde qu'il rencontre « à l'extérieur ». Le développement d'un tel dialogue modifie notre rapport aux symptômes, relativise la nature des difficultés rencontrées dans le monde « extérieur » et facilite leurs intégrations. L'histoire d'Œdipe, qui transforme le pire des destins en une glorieuse apothéose, nous fournit un parfait modèle, symbolique, du travail d'intégration transgénérationnel.

## **Conclusion**

Même si elle aurait mérité de plus amples développements, l'analyse transgénérationnelle de la vie de Gustave Courbet aura permis de mieux comprendre certains aspects de sa vie et de son œuvre.

Son parcours illustre la difficulté pour les âmes chargées des histoires non terminées de leurs aïeux à trouver leur place dans notre monde moderne, oublieux de son passé, peu soucieux de faire ses deuil. C'est en sublimant sa part d'ombre, grâce à la peinture, que Gustave Courbet entrera finalement dans l'Histoire, où son génie avait sa place.

Sa fin de vie devrait cependant nous interroger sur notre propre monde intérieur, inconscient, et sur ces destins qui semblent parfois échapper à tout contrôle. Cette figure de l'exilé qu'il aura incarné pendant ses années en Suisse nous renvoie à notre propre déracinement intérieur, à la méconnaissance de nos origines. Comme Courbet, nous sommes peut-être aussi en exil de nous-même à cause d'un manque de conscience de l'histoire de nos familles. Surtout que notre société de l'oubli et du refoulement nous conforte dans cette ignorance.

Les anciens Grecs, ceux qui préconisaient de mieux se connaître, c'est-à-dire aussi notre part d'ombre inconsciente, savaient l'importance des héritages provenant de nos ancêtres. Les analyses transgénérationnelles, l'épigénétique aussi, confirment aujourd'hui la pertinence de leurs sagesses.

## Bibliographie

Aragon (1952), *L'exemple de Courbet*, Cercle d'Art, Paris.

Bonnet Pascale, *Courbet en son territoire*, « Les carnets du musée Gustave Courbet », Ornans.

Courthion Pierre (1950), *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Cailler éditeur, Genève.

Courthion Pierre (1996), *Tout l'œuvre peint de Courbet*, Flammarion, Paris.

Fernier Jean-Jacques (2011), *Liaisons dangereuses*, Bulletin no. 113, Institut des amis de Gustave Courbet, Ornans.

*Gustave Courbet*, Ministère de la Culture et de l'Environnement, Edition des musées nationaux, 1977, Paris.

Hadda Michèle (2002), *Courbet*, édition Gisserot, Paris.

Hadda Michèle (2007), *Gustave Courbet*, Presses du Belvédère, Sainte-Croix.

Nezelof Sylvie (2013), « L'ombre portée des morts de la fratrie de Courbet », *Transfert de Courbet*, Les presses du réel, Paris.

*Post-Courbet*, Bulletin 117, Institut Gustave Courbet, Ornans.

Sarfati Yves (2013), « Scènes (intrapyschiques) de la vie familiale des Courbet-Oudot », dans *Transfert de Courbet*, Les presses du réel, 2013, Paris.

Sellam Salomon (2008), *Le syndrome du gisant, un subtil enfant de remplacement*, Bérangel, Saint-André-de-Sangonis.

Ten-Doesschate Chu, Petra (1996), *Correspondance de Courbet*, Flammarion, Paris.

## Du même auteur

Gaillard Thierry (2017), [Intégrer ses héritages transgénérationnels](#), 3<sup>ème</sup> édition, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2014), [La renaissance d'Œdipe](#). *Perspectives traditionnelles et transgénérationnelles*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2014), *L'intégration transgénérationnelle. Aliénations et connaissance de soi*, Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2014), [L'autre Œdipe. De Freud à Sophocle](#), Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2013), [Sophocle thérapeute. La guérison d'Œdipe à Colone](#), Écodition, Genève.

Gaillard Thierry (2012), *Ouvertures, articles et clés d'interprétation*, Ecodition, Genève.

Thierry Gaillard, Olivier Douville, C. Michael Smith, Élisabeth Horowitz, Iona Miller, Myron Eshowsky, Pierre Ramaut (2016), *Chamanise, rapport aux ancêtres et intégration transgénérationnelle*, Ecodition, Genève.

Thierry Gaillard, Ghislain Devroede, Denise Morel-Ferla, Elisabeth Horowitz, Simone Bard Cordier, Elisabeth Alves-Perie, Marc-André Cotton (2015), *Le transgénérationnel dans la vie des célébrités*, Tome I, Ecodition, Genève.

Gaillard Thierry, Darchis Elisabeth, Sellam Salomon, Allais Juliette, Keller Florentina, Godart Frédéric, Ramaut Pierre, (2014), *Exemples d'intégration transgénérationnelle*, Ecodition, Genève.