

GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES



GALERIE
LA NOUVELLE ATHÈNES

Raphaël Aracil de Dauksza & Damien Dumarquez

GUSTAVE COURTOIS

(PUSEY, 1852 – PARIS, 1923)

Œuvres de jeunesse

Exposition du 12 juin au 26 juin 2026

GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES

22, rue Chaptal – 75009 Paris

01.75.57.11.42 – 06.23.14.97.85

contact@lanouvelleathenes.fr – www.lanouvelleathenes.fr

GUSTAVE COURTOIS

(PUSEY, 1852 – PARIS, 1923)

GUSTAVE CLAUDE ÉTIENNE COURTOIS naît à Pusey, près de Vesoul en Franche-Comté, le 18 mai 1852. Fils d'un garçon charcutier, Étienne Courtois (1828-1906) et d'une blanchisseuse, Jeanne Claude Jobard (1829-1912), l'enfant vit chez ses grands-parents maternels, Pierre et Jeanne Jobard (née Guérittot). Issu d'un milieu modeste — son grand-père est maréchal-ferrant —, le jeune Gustave grandit dans l'absence de son père qui a fondé sa propre famille à Besançon en épousant Marguerite Vuillemin avec qui il aura deux filles. Scolarisé d'abord à Pusey, il poursuit ses études au lycée de Vesoul où son talent artistique est remarqué par son professeur de dessin Victor Jeanneney (1832-1885). Durant cette période, il fait la connaissance de Charles Grandmougin (1850-1930), autre élève natif de Vesoul, de deux ans son aîné. Gustave Courtois quitte le lycée à quinze ans pour entrer en apprentissage chez un peintre décorateur tout en suivant les cours de l'école de dessin municipale dans laquelle enseigne également Jeanneney. Là, il confirme sa vocation et s'exerce principalement en copiant des modèles en plâtre d'après l'antique. Lorsqu'il a dix-sept ans, Courtois rencontre le peintre Jean-Léon Gérôme (1824-1904), ancien élève du lycée de Vesoul, venu visiter l'école. L'artiste, célèbre depuis l'exposition de ses *Jeunes Grecs faisant se battre des coqs* au Salon de 1847, occupe le poste prestigieux de chef d'atelier de la section de peinture à l'École des Beaux-Arts de Paris depuis 1864. Le peintre qui possède une maison à Coulevon, près de Vesoul, revient régulièrement dans sa région natale et soutient, par courrier en date du 18 août 1869, une demande de bourse initiée par Jeanneney pour que Courtois puisse poursuivre sa formation à Paris. Voté le 24 août 1869, cette subvention départementale de

600 francs¹ permet au jeune homme sans fortune de gagner la capitale l'année suivante.

Au début de l'été 1870, Gustave Courtois, avec l'aide financière d'un de ses oncles, loue une chambre sous les combles au 22 de la rue Jacob dans le sixième arrondissement de Paris, puis s'inscrit dans l'atelier de Gérôme le 14 juillet; cinq jours plus tard, la France déclare la guerre au royaume de Prusse. Les combats se déroulant d'abord à l'est du pays, le fonctionnement de l'École n'est pas immédiatement perturbé par les événements et Courtois se rapproche d'un autre étudiant, Pascal Adolphe Jean Dagnan (1852-1929), avec qui il se liera d'une durable amitié. Dagnan, fils d'un tailleur parisien, avait été reçu dans l'atelier d'Alexandre Cabanel (1823-1889) avant de rejoindre celui de Gérôme en 1869. À Paris, Courtois fréquente également Charles Grandmougin, son compagnon d'enfance devenu écrivain et poète. Alors que la guerre contre les Prussiens se poursuit, Grandmougin s'engage dans l'armée pour prendre part aux combats; Courtois, trop jeune pour servir, rentre à Vesoul et Dagnan se réfugie chez ses grands-parents à Melun. Entre juillet 1870 et la capitulation en janvier 1871, la scolarité des étudiants est pour le moins chaotique. Ces difficultés se poursuivent d'ailleurs les mois suivants avec la Commune de Paris jusqu'à la fin de mai. Dans ce contexte spécifique, Gustave Courtois reçoit une deuxième mention lors de l'exposition des travaux d'atelier de l'École. Sa correspondance témoigne de ses allers-retours réguliers en province et une lettre, en date du 27 mai 1871², atteste des liens d'amitié qui lient Courtois et Dagnan malgré la guerre.



COURTOIS (GUSTAVE) né à Pucey, (Haute-Saône)

Elève de M. GERÔME

Méd. 3^e Cl. 1858, 2^e Cl. 1880, H. O.,
Avenue de Villiers, 147, PARIS.

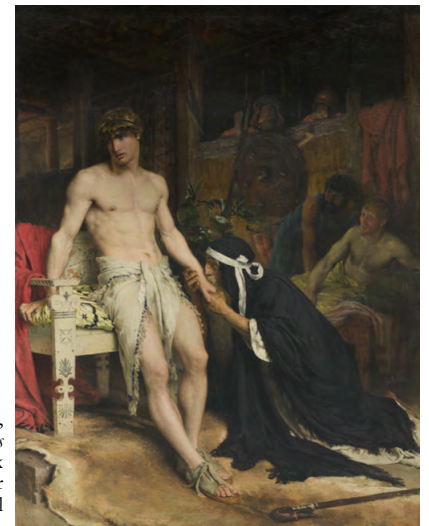
Gustave Courtois

Le concours du prix de Rome et les débuts au Salon



Gustave Courtois, *Orphée*, 1877, huile sur bois, Pontarlier, musée municipal

À partir de 1875, Dagnan et Courtois partagent un appartement au 53 de la rue Notre-Dame-des-Champs, derrière le Jardin du Luxembourg, et préparent ensemble leur première participation au Salon. Courtois expose trois dessins : un autoportrait, un *Portrait de la mère de l'auteur* et un portrait de son ami le peintre Lecomte du Nouÿ. De son côté Dagnan présente deux portraits dessinés et une toile monumentale d'inspiration mythologique, *Atalante*. L'année suivante, Courtois travaille pour le Salon sur sa *Mort d'Archimède* et sur un *Orphée*, deux œuvres inspirées par des textes de son ami Grandmougin, tout en participant aux épreuves préliminaires au concours du prix de Rome de 1876.



P. A. J. Dagnan-Bouveret, *Priam demandant le corps d'Hector*, second grand prix de Rome en 1876, huile sur toile, Paris, Centre national des arts plastiques



Gustave Courtois, *Les Têtes du sérail*, 1871 - [cat. 1]

Au cours de l'été 1871, Jean-Léon Gérôme séjournant à Vesoul peut donner quelques leçons à Courtois pour le préparer aux futures épreuves de l'École. Une petite esquisse d'inspiration orientale [cat. 1], datée précisément du mois d'août, montre l'influence évidente du maître sur son élève. Assuré de l'obtention d'une nouvelle bourse d'études, Gustave Courtois est de retour à Paris en octobre 1871.

Les premières œuvres connues de l'artiste sont marquées par l'esprit académique et traitent principalement de sujets puisés dans les textes homériques ou l'histoire antique avec un goût peut-être plus personnel pour des scènes sanglantes. Rapidement, le jeune élève de dix-neuf ans s'impose comme un élément majeur de l'atelier de Gérôme qui aurait dit de lui « Sur cent ou cent vingt bons élèves que j'ai eus sous ma direction, si un seul est appelé à devenir un grand artiste, c'est lui ! ». Aux Beaux-Arts, Courtois fréquente Jules Bastien-Lepage (1848-1884), Jules-Jean Antoine Lecomte du Nouÿ (1842-1923) et Théobald Chartran (1849-1907) avec lesquels, Dagnan et lui forme un petit groupe d'artistes aspirant à la gloire.

En 1872, la mère de Courtois, âgée de quarante-huit ans et toujours célibataire, le reconnaît officiellement. C'est probablement cette année-là que Dagnan accompagne pour la première fois Gustave Courtois à Corre, petit village de Franche-Comté où réside le grand-oncle de ce dernier, Nicolas Walter, riche meunier et propriétaire terrien. Là, Dagnan fait la connaissance d'une cousine de son ami, Anne Marie Marceline Walter (1858-1926) avec qui il entame une relation sentimentale.

Dagnan et lui sont admis à concourir pour la phase finale et peuvent monter en loge. Si le thème de *Priam aux pieds d'Achille* permet à Dagnan de terminer à la seconde place après Joseph Wencker, la proposition de Courtois n'est pas récompensée. En 1877, c'est au tour de Gustave Courtois d'obtenir une deuxième place au concours ex æquo avec Pierre Fritel derrière Théobald Chartran lauréat sur le sujet de « La Prise de Rome par les Gaulois » [cat. 21]. Parallèlement aux échéances liées à l'École, Courtois expose *Narcisse* au Salon de 1877, alors que Dagnan, qui signe désormais Dagnan-Bouveret (en hommage à son grand-père), propose sa propre version du mythe d'Orphée.



Gustave Courtois, *Narcisse*, 1877, huile sur toile, Marseille, musée des Beaux-Arts

L'année précédente, Courtois avait choisi un format horizontal pour représenter la tête et la lyre du poète échouées sur une plage de sable gris alors que Dagnan préfère montrer le jeune aède grec, debout, dénudé et éploré sur un rocher au milieu d'un paysage inscrit dans une toile en hauteur. Une esquisse de Courtois [cat. 19] sur le même sujet, mais dans une composition très différente peut être mise en relation avec ces deux projets.

En 1878, Courtois comme Dagnan échouent encore une fois au grand prix. Leurs compositions respectives pour *Auguste au Tombeau d'Alexandre* ne suscitent pas l'enthousiasme du jury qui préfère la toile de François Schommer (1850-1935). Dès lors, les deux amis abandonnent tout espoir de gagner leur droit d'entrée à la Villa Médicis et concentrent leurs efforts sur leurs prochaines participations aux expositions officielles.



Gustave Courtois, *Auguste au tombeau d'Alexandre le Grand*, esquisse pour le prix de Rome de 1878, huile sur papier marouflé du panneau, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Récemment installés au 233 de la rue du Faubourg Saint-Honoré, ils exposent au Salon cette année-là une commande partagée : le portrait de Madame de Rochetaillée par Courtois et celui de Monsieur de Rochetaillée par Dagnan. Gustave Courtois expose également une grande toile, *Thaïs, la courtisane, aux Enfers*, inspirée par Dante tandis que son fidèle compagnon d'atelier choisit d'illustrer un épisode de la vie de Manon Lescaut d'après le texte de l'abbé Prévost. Cette année-là, les deux artistes sont récompensés par des médailles de troisième classe.



Gustave Courtois, *Thaïs en enfer*, 1877, huile sur toile, Bucharest, Museum of Art Collections

Courtois portraitiste et professeur



P. A. J. Dagnan-Bouveret, *Portrait de Gustave Courtois*, 1884, huile sur toile, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Ses différentes récompenses attirent une clientèle aisée qui sollicite les services de Courtois comme portraitiste. Depuis ses débuts, l'artiste montre une affection particulière pour l'art du portrait et en expose plusieurs au Salon chaque année tout en travaillant sur des compositions historiques plus à même de lui apporter une reconnaissance officielle. À partir de 1879, âgé de seulement vingt-sept ans, il accepte un poste de professeur à l'académie Colarossi. Robert Fernier (1895-1977) son élève, ami et biographe évoque l'une de ses prestations devant des étudiants et lui prête ces mots : «Je suis élève de Gérôme, qui était élève de Paul Delaroche, qui l'était lui-même d'Ingres. C'est donc l'enseignement d'Ingres que vous recevez par ma bouche et que vous aurez à transmettre.» Même si Delaroche ne fut jamais l'élève d'Ingres, l'anecdote prouve au moins l'admiration que Courtois avait pour le peintre de l'*Odalisque*. Comme Ingres, le jeune peintre se réfère à la *Divine Comédie* de Dante pour le sujet

d'une nouvelle œuvre. Après *Thaïs* l'année précédente, Courtois travaille sur une toile de grand format devant illustrer Dante et Virgile découvrant le désert glacé du neuvième cercle des Enfers. Pour peindre son décor, l'artiste décide de voyager en Suisse, durant l'été, à la découverte des Alpes et de ses glaciers. Quelques mois plus tard, il retourne en Franche-Comté dans le village de Corre pour assister le 11 octobre 1879 au mariage de son ami Dagnan avec sa cousine Marie Walter. Cette dernière, au profil si reconnaissable, sera le modèle de nombreux portraits par l'un et l'autre peintre [cat.27]. Au Salon de 1880, Courtois reçoit une médaille de deuxième classe en exposant son *Dante et Virgile* ainsi que trois portraits dont un, titré *Portrait de Mme D...*, représentant sa cousine Marie sous nouveau nom d'épouse : Dagnan.

La rencontre avec Carl Ernst von Stetten



Gustave Courtois, *Portrait de Carl von Stetten*, 1882, huile sur toile, Vesoul, musée Jean-Léon-Gérôme et Gustave Courtois, et Gustave Courtois, *Le Martyr de saint Maurice*, 1886, huile sur toile, église de Pusey



Au début des années 1880, Gustave Courtois fait la connaissance d'un jeune artiste allemand d'origine bavarroise : Carl Ernst von Stetten (1857-1942). Issu d'une famille de banquiers, ce dernier, après quatre années d'études à l'Académie de Munich, vient de s'installer à Paris et s'inscrit dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme. L'homosexualité de Courtois, bien que rarement évoquée par les sources, n'est pas un secret

pour ses proches et le peintre, rapidement séduit par le bel étudiant de cinq ans son cadet, lui demande de devenir l'un de ses modèles. Les deux hommes commencent à se fréquenter et se retrouvent dans le nouvel atelier partagé par Courtois et Dagnan au 147 de l'avenue de Villiers à Paris. Dans un portrait terminé en 1882, von Stetten porte une moustache noire et un filet de barbe au menton. Coiffé d'un calot de velours rouge, orné d'une plume, le modèle aux traits fins se détache sur un fond ocre sans motif et regarde vers la gauche. Cette toile est présentée au public par son auteur lors d'une exposition du Cercle Volney en février 1882. L'année suivante, Courtois ne présente au Salon qu'un unique tableau titré *Fantaisie*. L'œuvre, un portrait de femme occidentale en kimono rose tenant un éventail sur fond de draperies, atteste de l'intérêt naissant du peintre pour le japonisme ambiant. En 1884, Dagnan réalise un portrait de Courtois dans leur atelier. Le peintre y est représenté cheveux courts et barbe longue taillée en pointe. Il porte une chemise rouge fleurie largement ouverte au col et pose devant un portrait de Marie visible à l'arrière-plan. À cette époque, Courtois travaille sur une composition illustrant le thème de la mort d'Atala d'après Chateaubriand. L'œuvre, connue par des photographies en noir et blanc ou des copies,



Lucien Lévy-Dhurmer d'après Gustave Courtois, *L'Enterrement d'Atala*, après 1884, peinture sur porcelaine, Châtenay-Malabry Maison de Chateaubriand

montre Chactas portant dans ses bras le corps de la jeune femme drapée de blanc. Bien que représentés à

profil perdu, les traits du modèle masculin semblent proches de ceux de von Stetten dans son portrait peint deux ans plus tôt. Le jeune artiste fait cette année-là ses propres débuts au Salon avec une toile monumentale intitulée *Cléobis et Biton*. L'œuvre, dont la connotation homosexuelle est évidente, représente deux jeunes hommes nus enlacés et allongés sur le sol dans un temple antique.



Carl Ernst von Stetten, *Cléobis et Biton*, 1884, huile sur toile, collection particulière

Au livret du Salon, l'adresse mentionnée par von Stetten est la même que celle de Courtois : 147 avenue de Villiers. À cette époque les deux hommes vivent déjà ensemble et partagent les lieux avec Dagnan et son épouse. En 1886, Courtois peint l'une de ses œuvres les plus importantes, le *Martyre de saint Maurice*, et demande une nouvelle fois à Carl de prêter ses traits pour le visage du saint agenouillé tournant le dos à ses bourreaux. Carl von Stetten, pour sa participation au Salon de 1888, décide de présenter un portrait de madame Courtois, la mère de son compagnon, œuvre probablement réalisée lors d'un séjour des deux hommes à Vesoul.

L'atelier de Neuilly

Alors que Gustave Courtois comme Dagnan ont maintenant plus de trente-cinq ans et que leurs carrières respectives sont bien établies, leur amitié ne peut plus être associée à un simple compagnonnage étudiant de circonstance. Les deux hommes ont partagé leurs ateliers et lieux de vie depuis 1875 sans interruption, même après le mariage de Dagnan avec Marie. Si certains ont pu sous-entendre une possible ambiguïté dans leur relation, il est bien plus probable que leurs liens soient scellés par une profonde complicité fraternelle. En 1887, le couple Dagnan, Courtois et von Stetten s'installent ensemble à Neuilly-sur-Seine, au 73 boulevard Bineau. Alors que la carrière de Dagnan connaît une reconnaissance grandissante, Courtois dont les portraits reçoivent régulièrement des commentaires élogieux, ne parvient pas à convaincre avec ses tableaux à sujets historiques. Les critiques publiées dans les journaux au moment de l'Exposition universelle de 1889 vont dans ce sens même si l'artiste est récompensé d'une médaille de 1^{re} classe par le jury et qu'il reçoit la Légion d'honneur. En décembre, le peintre célèbre ces différentes marques de reconnaissance officielle en présidant le dîner de la Société des Gaudes, une association réunissant penseurs, écrivains et artistes originaires de la Franche-Comté. À cette occasion, il porte un toast en hommage à Gustave Courbet tandis que son ami d'enfance, Charles Grandmougin, lit des poèmes de sa composition⁵.

En 1890, Courtois accepte la commande officielle de deux panneaux pour décorer le foyer du théâtre national de l'Odéon. Les deux œuvres représentent les personnages de Lisette et de Figaro, la première en soubrette dans l'entrebâillement d'une armoire et le second en costume espagnol devant une porte. Exposée au Salon, parmi huit œuvres de sa main, la figure théâtrale de *Lisette* ne suscite que peu d'intérêt. Courtois décide alors de chercher la gloire hors des frontières et participe à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich, sur les terres de son amant, en présentant *Une bienheureuse* déjà exposée à Paris en 1888. L'œuvre,



Gravure d'après Gustave Courtois, *Une bienheureuse* [1888, huile sur toile, Paris, Centre national des arts plastiques]

peinte en hommage à Marie Bashkirtseff décédée à l'âge de vingt-cinq ans en 1884, montre la jeune artiste et écrivaine d'origine ukrainienne sur son lit de mort. La toile marque les esprits et Courtois reçoit la médaille de l'ordre de Saint-Michel le 29 décembre 1890.

Le corps magnifié



Gravure d'après Gustave Courtois, *Inquiétude humaine* [1892, huile sur toile] publiée en une du *Figaro-Salon* de 1893

Durant la dernière décennie du siècle, les toiles de Gustave Courtois laissent de plus en plus transparaître son attrait pour le corps masculin. Son *Inquiétude humaine*, exposée au Salon de 1893, est une allégorie à deux figures : celle d'une femme assise, repliée sur elle-même et celle d'un jeune éphèbe debout au centre de la toile dont le corps imberbe se détache sur un paysage de montagne probablement inspiré de ses voyages dans les Alpes. L'œuvre remarquable fera la couverture du *Figaro-Salon* cette année-là⁶.

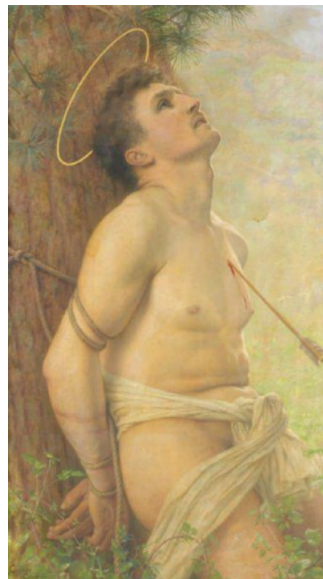
L'Amour au banquet présenté quatre ans plus tard ne reçoit pas un accueil aussi enthousiaste.

L'artiste y installe un jeune adolescent nu, l'arc à la main, qui nous fixe du regard. Assis sur une table de banquet, cet «Amour trivial» est entouré de femmes lascives, endormies par l'ivresse et exhibant leurs poitrines généreuses. La toile fait scandale lors de ses présentations au Salon parisien de 1897, à celui de Bordeaux en 1899, puis à celui de Lyon en 1903.



Gustave Courtois, *L'Amour au banquet*, 1898, huile sur toile, collection particulière

Gustave Labat la décrit comme «un amalgame de personnages des deux sexes nus et couchés dans des poses aussi peu plaisantes à voir qu'à décrire. [...] du talent dépensé en pure perte pour un sujet vulgaire et risqué.» Malgré ces mots et bien d'autres, le peintre poursuit dans cette veine et achève son projet de *Saint Sébastien* débuté en 1895. Il existe au moins deux compositions du sujet; la première, en plan resserré, pour laquelle le modèle pourrait être von Stetten et une seconde, en plan plus large représentant le Saint en pied attaché à un arbre sur fond de paysage. Terminée en 1899, cette deuxième toile est aujourd'hui installée dans l'église Saint-Georges de Vesoul. Les dix années suivantes, Courtois alterne les toiles mythologiques, prétextes à la représentation de nus de plus en plus suggestifs, avec la réalisation de nombreux portraits de commande, par nature moins ambiguës, tel que celui d'un jeune artiste américain de passage à Paris, le peintre Frederic van Vliet Baker, peint en 1898.



Gustave Courtois, *Saint Sébastien*, vers 1890-1900, huile sur toile, collection particulière et *Le Martyre de saint Sébastien*, 1895-1899, huile sur toile, Vesoul, église Saint-Georges, chapelle Saint-Éloi et Saint-Vincent



Gustave Courtois, *Portrait du peintre Frederic van Vliet Baker*, 1898, huile sur toile, collection particulière



Gustave Courtois, *Portrait de l'athlète Maurice Deriaz*, 1907 et *Hercules aux pieds d'Omphale*, 1912, huiles sur toiles, Baulmes (Suisse), Hôtel de Ville [don Maurice Deriaz]

Vers 1907, Gustave Courtois rencontre un athlète d'origine suisse, qui va être sa nouvelle source d'inspiration. Né à Baulmes, un village du canton de Vaud en 1885, Maurice Deriaz devient célèbre à l'âge de vingt-ans pour sa musculature et ses prouesses physiques. Installé à Paris avec son père et certains de ses frères, il anime en famille un club de lutte et remporte de nombreux tournois dans cette discipline ainsi que plusieurs championnats d'haltérophilie à travers l'Europe. Son effigie, placardée sur les murs de Paris, dut attirer l'attention de Courtois qui lui proposa de poser pour lui en atelier et fit son portrait. Les mensurations surprenantes du modèle, 1 m 68 pour 90 kilos, épousent celles de son Adam pour *Le Paradis perdu*, projet de décor présenté au Salon de 1908 et destiné aux murs de l'Hôtel de ville de Neuilly-sur-Seine. La relation entre les deux hommes, *a priori* uniquement professionnelle, se poursuit et permet à l'artiste la réalisation de deux toiles parmi les plus déroutantes de ce début de siècle. La première, *Hercule et Omphale*, exposée au Salon de 1910, présente Deriaz sous les traits du demi-dieu grec accroupi aidant la reine de Lydie à filer la laine. Ici, le corps de l'athlète n'est couvert que d'une peau de panthère trop étroite pour masquer ses formes olympiennes qui contrastent avec le caractère convenu de la figure féminine. Pour le Salon suivant, Courtois expose un sage portrait dessiné de son modèle en buste, de face et

torse nu. En 1912, Deriaz change de personnage pour devenir Persée délivrant Andromède. Tout dans cette nouvelle toile échappe aux critères du bon goût les plus intemporels. Le costume du héros, constitué d'un casque d'or ailé et d'un tissu rouge inutilement retenu par une ceinture, semble sortir d'une malle de saltimbanques. Sa pose exagérément maniérée, son acolyte féminine de cire ainsi que le décor de carton-pâte n'ont rien à envier au mérou de papier mâché transpercé d'un manche à balai. Ces deux toiles, ainsi que le portrait de Deriaz peint en 1907, sont aujourd'hui exposées dans l'hôtel de ville de Baulmes, vraisemblablement offertes par le modèle à sa commune de naissance.



Gustave Courtois, *Persée délivrant Andromède*, 1913, huile sur toile, Baulmes (Suisse), Hôtel de Ville [don de Maurice Deriaz]



P. A. J. Dagnan-Bouveret, *Portrait de Gustave Courtois*, 1883, huile sur toile, collection particulière

Les dernières années

Très affecté par la mort de sa mère en 1912, le peintre est soutenu par Carl von Stetten qui le seconde dans l'atelier tout en poursuivant sa propre carrière. Courtois s'entoure de quelques élèves parmi lesquels deux Frانس-Comtois : Robert André Bouroult (1894-1975) et Robert Fernier (1895-1977), qui lui resteront longtemps fidèles en se réclamant de son enseignement. Ces deux jeunes artistes, âgés de dix-neuf ans et vingt ans à la déclaration de guerre, prennent part au combat. Gustave Courtois préfère s'éloigner de Paris et rejoint Carl von Stetten en Suisse, à Locarno dans sa villa au bord du lac Majeur. Ensemble ils travaillent durant cinq ans loin du tumulte des combats. En octobre 1914, le peintre vraisemblablement satisfait d'avoir quitté la

France, écrit : «Le temps est toujours beau, pas un jour de pluie depuis que je suis ici devant ce beau lac et ces paisibles montagnes. Les nuits sont presque plus belles que les jours et en contemplant ce beau ciel étoilé on ne peut croire à l'éternelle misère de tout...» Courtois qui n'a peint que très rarement des paysages, préférant le travail en atelier, devient sensible et s'émerveille face à la nature qui l'entoure avec une âme de poète : «Le printemps dans ce pays est magnifique. Les magnolias sont en fleurs, les camélias jonchent le sol de leurs fleurs massives et pourtant charmantes, les mimosas saturent l'air de leur parfum pénétrant, et dans la campagne les pêcheurs fleuris font de jolies taches roses sur le fond majestueux des montagnes. Le lac est calme, toute la nature est grandiose et parfaitement sereine⁸.»



Gustave Courtois, *Le Batelier du lac majeur*, huile sur toile, Pontarlier, musée d'art et d'histoire

De retour à Paris au printemps 1919, le couple est accueilli par Bouroult et Fernier qui ont survécu héroïquement à la guerre. Dagnan-Bouveret, l'ami de toujours et son épouse Marie portent le deuil de leur fils unique Jean (1883-1918), engagé comme médecin durant le conflit et mort de la grippe espagnole à l'âge de trente-cinq ans. Courtois poursuit sa carrière de professeur tout en exposant des œuvres peintes lors de son séjour helvétique au Salon de 1919. Au début des années 1920, sa santé décline et les visiteurs comme les commandes se font rares. Des difficultés financières le contraignent à accepter l'aide de Dagnan et à vendre petit à petit ce qui constituait sa collection d'objets précieux et d'étoffes. À sa mort, le 25 novembre 1923, Dagnan et Carl von Stetten, son compagnon pendant plus de quarante années, sont à son chevet. Stetten lui survit jusqu'en 1942, mais c'est Robert Fernier son élève et ami qui se chargera d'écrire sa biographie en 1941. Cette dernière occulte le plus souvent l'homosexualité de Courtois et minimise l'importance affective de sa relation avec von Stetten. Cet aspect de la vie de l'artiste, dont la connaissance est pourtant indispensable à la juste étude de son œuvre, fut longtemps passé sous silence du fait de l'escamotage, voire de la destruction, d'une partie de ses toiles les plus suggestives.



Edmond Bénard, *Deriaz posant pour Courtois dans l'atelier de Neuilly-sur-Seine*, vers 1880-1890, photographie sur papier albuminé, Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art



Edmond Bénard, *Atelier de Gustave Courtois*, vers 1880-1890, photographie sur papier albuminé, collection privée

Au cours des trois dernières décennies du XX^e siècle, certaines œuvres de Courtois ont pu servir d'étendard à la cause homosexuelle, sans pour autant apporter une gloire posthume à leur auteur. Une exposition récente, « The First Homosexuals; The birth of a new identity 1869-1939 », d'abord présentée à Chicago en 2025 puis à Bâle en 2026, illustre largement son propos avec des toiles de Courtois, Dagnan et von Stetten mais n'évite pas l'écueil d'une surinterprétation opportune.

Notes de fin :

1. Robert Fernier, *Gustave Courtois 1852-1923*, Paris, Ed. Aux Dépens de l'Auteur, 1943, p. 12
2. Lettre conservée aux archives départementales de Vesoul, citée par Gabriel P. Weisberg dans *Against the modern : Dagnan-Bouveret and the transformation of the academic tradition*, New York : Dahesh museum of art ; New Brunswick : Rutgers university press, 2002, p. 153.
3. Robert Fernier, *op. cit.*, p. 12
4. Gustave Courtois cité par Robert Fernier, *op. cit.*, p. 57
5. L'événement est décrit dans «Nouvelles et Échos», *Gil Blas*, 8 décembre 1889, p. 1 ; voir aussi J.-P. Routhier, «Association Franc-Comtoise Les Gaudes fondée à Paris le 1 mars 1881», *Les Gaudes*, vol. 2, n° 87, 15 décembre 1889, p. 4-5
6. *Figaro-salon*, 1893, p. 61
7. Extrait de correspondance de Gustave Courtois datée d'octobre 1914 cité par Robert Fernier, *op. cit.*, p. 70.
8. Gustave Courtois cité par Robert Fernier, *ibidem*.
9. Jonathan D. Katz et Johnny Willis (ed.), *The first homosexuals : the birth of a new identity 1869-1939* [exposition, Chicago, Wrightwood 659, 2 mai-26 juillet 2025], New York, Monacelli ; Londres et Paris, Phaidon, 2025



Anonyme, *Courtois et Dagnan-Bouveret à Ormy*, 1888, photographie, Vesoul, archives départementales de la Haute-Saône



Catalogue

GUSTAVE COURTOIS

(PUSEY, 1852 – PARIS, 1923)

Œuvres de jeunesse

L'ensemble d'œuvres, près d'une trentaine réunie dans ce catalogue, provient d'une partie du fonds d'atelier de l'artiste dispersé à Paris en 2009 avec des œuvres de Dagnan-Bouveret et de Gérôme. Si quelques-unes seulement sont précisément datées, toutes semblent avoir été réalisées entre 1871 et 1880, soit durant la période de formation de l'artiste à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Gérôme. Certaines d'entre elles, liées aux différentes épreuves préparant au prix de Rome, puisent leurs thèmes dans la littérature et l'histoire antique, quelques autres peuvent être mises en rapport avec les premières œuvres exposées par l'artiste au Salon à partir de 1875 et enfin, un petit nombre montre un aspect plus intime du travail de Courtois, détaché de sa production académique.

1. *Les Têtes du sérail*, 1871

Huile sur carton

36,5 × 22,5 cm

Daté en bas à gauche *8 aout 71*



Jean-Léon Gérôme, *La Mosquée El Assaneyn, les têtes coupées*, 1866, huile sur toile, Qatar, Lusail Museum

**DOMINANT LE SÉRAIL, DE LA PORTE FATALE
TROIS D'ENTRE ELLES MARQUAIENT L'OGIVE ORIENTALE ;
CES TÊTES, QUE BATAIT L'AILE DU NOIR CORBEAU,
SEMBLAIENT AVOIR REÇU L'ATTEINTE MEURTRIÈRE**

Victor Hugo, «Les Têtes du sérail», *Les Orientales*, 1829

Cette œuvre datée est parmi les plus précoces que l'on connaisse de la main de Gustave Courtois. Réalisée à Vesoul, au début du mois d'août 1871, probablement sous la direction de Jean-Léon Gérôme, elle s'inspire directement d'une œuvre peinte par le maître en 1866 intitulée *La Mosquée El Assaneyn, les têtes coupées*. Comme elle, cette esquisse trouve sa source dans un poème de Victor Hugo «Les Têtes du sérail» publié dans *Les Orientales* en 1829. Traitée avec une touche épaisse, la peinture montre un soldat oriental, armé d'une hallebarde, assoupi sur les marches d'une porte ornée de trois têtes d'hommes coupées. Contrairement à Gérôme, Courtois a choisi de traiter son sujet dans une ambiance nocturne au ciel d'un bleu profond. Quelques touches de peinture orangée s'échappent de l'embrasure de la porte pour évoquer la lumière d'un foyer à l'intérieur de la pièce. Cette gamme colorée rappelle celle de la toile *Les Porteurs de mauvaises nouvelles* peinte la même année par Lecomte du Nouÿ, un autre élève de Gérôme.



2. *Ulysse et Anticlée*, vers 1873-1875

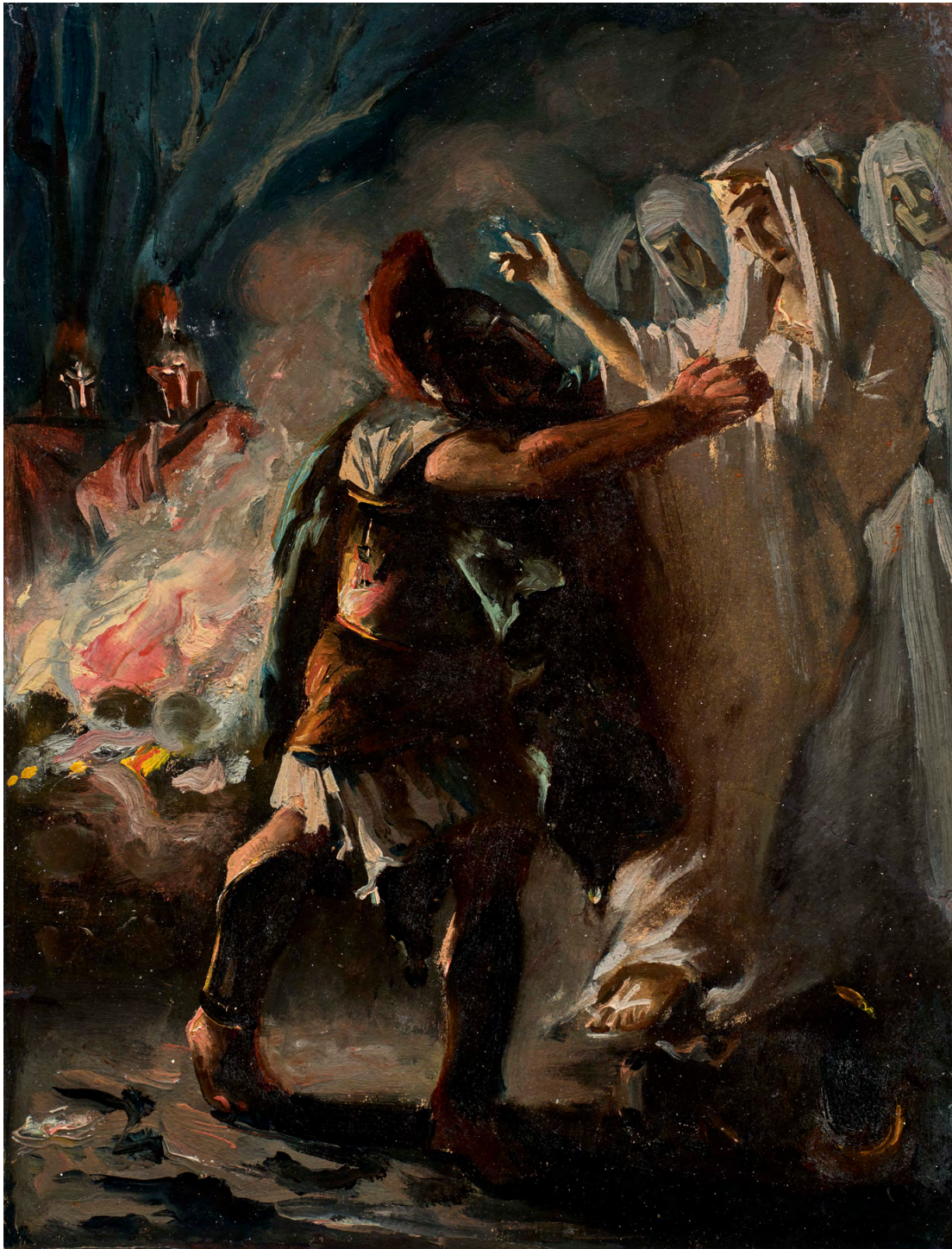
Huile sur papier marouflé sur carton

25,7 × 19,7 cm



Johann Heinrich Füssli, *Teiresias prédit l'avenir à Ulysse*, 1804-1810, huile sur toile, Cardiff, National Museum

Durant sa scolarité à l'École des Beaux-Arts de Paris, Gustave Courtois se doit d'étudier l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère dans lesquels les sujets de concours sont souvent puisés. Gérôme, comme les autres professeurs, suggère ou impose des passages souvent obscurs du texte pour que les élèves inventent pleinement leur interprétation de la scène sans modèles évidents. La rencontre d'Ulysse avec le fantôme de sa mère Anticlée apparaît au chant XI de l'*Odyssée*. Au cours de son long périple pour rentrer chez lui à Ithaque, suite au siège de Troie, Ulysse fait la connaissance de Circé sur son île. Avant son départ, la magicienne indique au héros le chemin vers une autre île où se situerait l'entrée du royaume des morts. Après une journée de mer, Ulysse et ses compagnons atteignent le rivage et sacrifient une brebis noire pour attirer l'âme de Tirésias qui, selon Circé, pourra prédire leur destinée. Avant de rencontrer le devin, Ulysse voit venir à lui sa mère Anticlée avec qui il peut échanger. Courtois place dans sa composition l'ensemble des éléments du texte antique : les compagnons et le brasier du sacrifice sur la gauche, le héros en armure au centre et la silhouette blanche de sa mère, couronnée d'un diadème, qui précède les âmes des enfers.



3. *Ulysse vainqueur d'Irus*, vers 1873-1875

Huile sur toile marouflée sur carton

26 × 21,7 cm



Louis Jacquesson de la Chevreuse, *Ulysse frappant le mendiant Irus devant les prétendants* [esquisse], 1860, huile sur toile, Toulouse, musée des Augustins

Lors de la dispersion d'une partie du fonds d'atelier de Gustave Courtois en 2009, apparaissait au catalogue une œuvre titrée *Ulysse*, sans plus de précision, et datée «1873». Le tempérament provocateur et outrancier du jeune artiste transparait dans une autre composition illustrant les aventures du héros grec. Inspiré d'un épisode du chant XVIII, rarement abordé par les peintres, Ulysse, de retour à Ithaque, se déguise en vagabond pour ne pas être reconnu. Sa femme Pénélope, la reine, refuse d'entrer en deuil et veut croire à la survie de son époux malgré les sollicitations de nombreux prétendants. Ses derniers, en attendant l'annonce officielle de la mort du roi, tiennent le siège et festoient au cours d'interminables banquets. Ulysse se présentant à eux incognito croise le chemin d'Arnée, surnommé Irus, un véritable mendiant qui contrarié par sa présence le provoque en duel pour le plus grand bonheur des convives. Après avoir reçu un premier coup, le héros prend le dessus et frappe son agresseur derrière l'oreille, lui brisant les os et faisant jaillir un sang noir par sa bouche. Ulysse traîne alors le vaincu par les pieds, hors du palais, et le place contre un mur de la cour en lui disant : «Reste là pour écarter les chiens et les porcs, et ne prétends plus être le roi des étrangers et des pauvres.» Courtois en illustrant ce dernier instant du combat peut user à l'excès des effets sanguinolents qu'il affectionne.



4. *Le Jugement de Pâris*, vers 1875

Huile sur toile marouflée sur carton

26 × 40 cm



P. A. J. Dagnan-Bouveret, *Atalante*, 1874, huile sur toile, musée de Melun

En 1875, Courtois et son ami Dagnan font ensemble leur début au Salon. Si le premier n'expose encore timidement que trois dessins, le second choisit de présenter une toile monumentale intitulée *Atalante victorieuse*. L'œuvre, d'une hauteur de plus d'un mètre quatre-vingt-dix, se compose de deux figures à taille réelle dont la plus imposante aux regards est un nu féminin de dos. Cette toile aura vraisemblablement influencé Courtois pour une esquisse sur le thème du jugement de Pâris. La rivalité de trois déesses descendues de l'Olympe fut à l'origine du mythe de la célèbre guerre de Troie. Athéna, Aphrodite et Héra revendiquaient chacune d'être la plus belle et décidèrent de solliciter l'avis impartial du jeune berger Pâris. Se mettant nues devant lui, elles lui tendirent une pomme d'or en lui demandant de la remettre à celle qu'il jugerait de la plus grande beauté. Après avoir soudoyé l'adolescent corruptible en lui promettant l'amour d'Hélène, la plus belle fille de Grèce, Aphrodite, déesse de l'amour, fut désignée gagnante du concours. Ce choix attira sur le berger la colère d'Héra et d'Athéna jusqu'au déclenchement d'une guerre décennale entre les Grecs et les Troyens. Courtois représente les trois femmes nues différenciables à la couleur de leurs cheveux, face à Pâris qui se tient nonchalant à un tronc d'arbre. La scène, inscrite dans un format horizontal, se détache sur un fond de paysage esquissé.



5. *Thétis apportant à Achille les armes forgées par Vulcain*, vers 1876

Huile, encre et crayon sur papier

À vue : 31,5 × 22,8 cm



Henri Regnault, *Thétis apporte à Achille les armes forgées par Vulcain*, 1866, huile sur toile, Paris, musée de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts

Au début des années 1870, période d'apprentissage de Gustave Courtois, les élèves de l'École évoluent dans l'admiration de l'un des leurs : Henri Regnault (1843-1871), mort au combat lors de la bataille de Buzenval le 19 janvier 1871. Ce jeune artiste, promis à une carrière glorieuse avait été lauréat du prix de Rome en 1866 sur le thème imposé de «Thétis apportant à Achille les armes forgées par Vulcain.» Il n'est pas surprenant que Courtois ait voulu se confronter à cet illustre modèle en traitant le même sujet quelques années plus tard. Sa version d'Achille, esquissée à l'huile sur papier, bien qu'inachevée, met en avant toute la puissance du guerrier légendaire dans sa nudité. Au centre du motif, le torse bombé, Achille domine le corps de Patrocle, son cousin et amant. Sur la gauche, sa mère, Thétis, tient dans ses mains la lance et le casque forgés par Vulcain. Une fois équipé de ses armes divines, le héros pourra reprendre part aux combats contre les Troyens et vaincre Hector pour venger Patrocle. En 1876, le jury impose aux étudiants sélectionnés pour la montée en loge le sujet de «Priam aux pieds d'Achille», peut-être en hommage à Regnault dix années exactement après son prix de Rome. Courtois et Dagnan participent tous deux au concours. La physionomie du modèle d'Achille dans la proposition de Dagnan est très semblable à celle du jeune homme posant nu au centre de l'esquisse réalisée par Courtois.



6. *Jeune homme de dos dans un temple antique*, vers 1876

Huile sur toile marouflée sur carton

30,7 × 10,5 cm



Henri Chappu et Charles Jean Marie Degeorge, *Monument à Henri Regnault et aux élèves tués en 1870-1871*, Paris, cour du mûrier, École nationale supérieure des Beaux-Arts

Le 11 août 1876 est inauguré dans la cour du Mûrier de l'École des Beaux-Arts de Paris, le monument hommage à Henri Regnault. Commandée au sculpteur Henri Chappu (1833-1891), l'œuvre en marbre intitulée *La Jeunesse* se compose d'une figure féminine tournant le dos au spectateur et déposant une couronne de laurier au sommet d'un édicule surmonté du buste en bronze réalisé par Charles Jean Marie Degeorge (1837-1888). Comme tous les élèves, Courtois assiste à l'installation du monument et à son inauguration. Une petite esquisse peut être mise en rapport avec les choix de composition de Chappu pour son hommage. Celle-ci reprend le principe d'une figure simplement drapée de blanc nous tournant le dos. Bien qu'occultée par cette mise en scène, la poitrine du modèle ne semble pas couverte et suggère un modèle masculin. Les cheveux courts ceints d'une couronne de fleurs, ce jeune homme vêtu à l'antique s'appuie, au-dessus d'un autel, à ce qui pourrait être une lyre et tend le bras vers la droite.



7. *La Mort de Sophonisbe*, vers 1875-1880

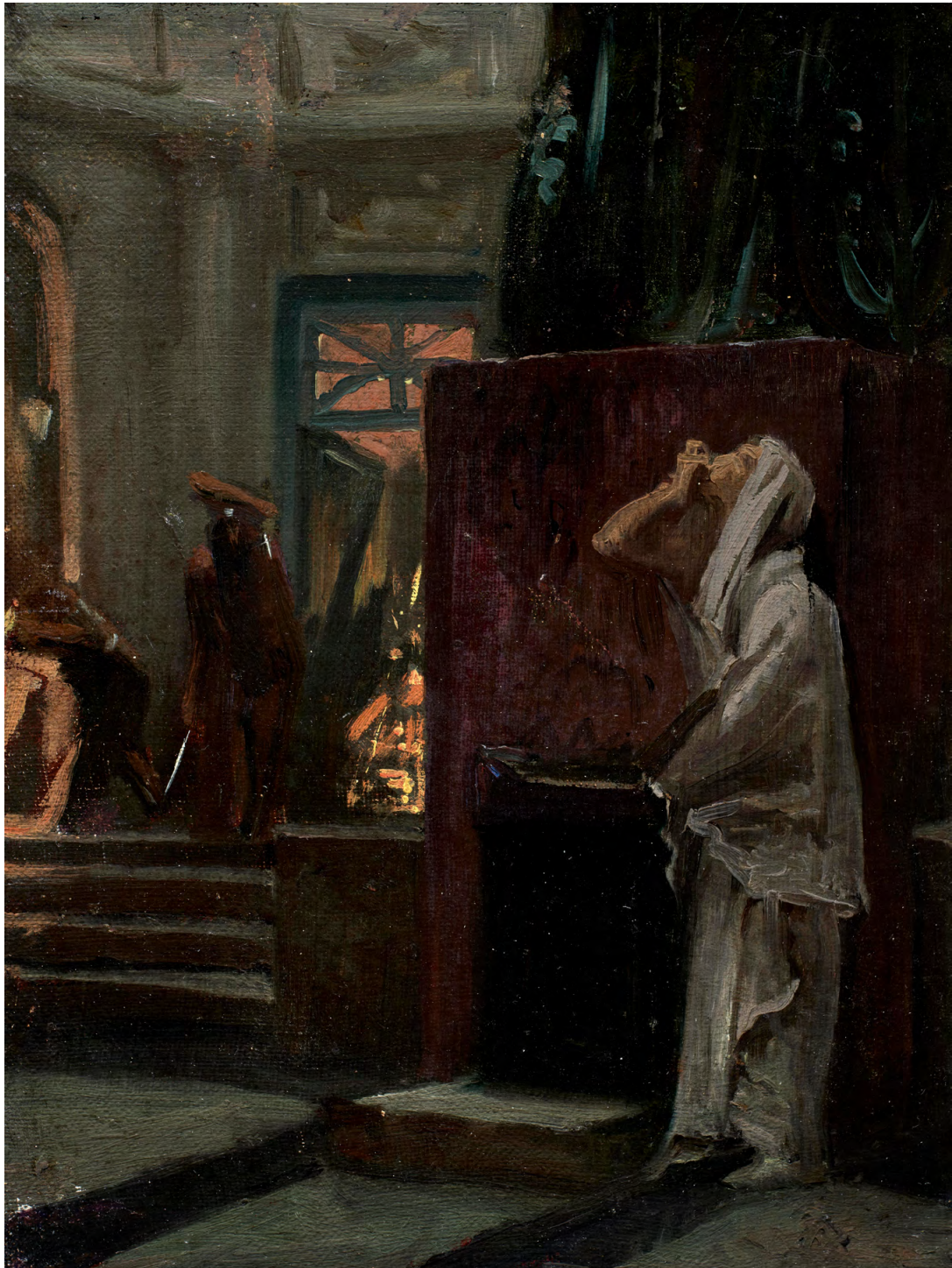
Huile sur toile marouflée sur carton

28,3 × 21 cm



Giambattista Tiepolo, *La Mort de Sophonisbe*, vers 1760, huile sur toile, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Les sujets antiques traités par Courtois ne sont pas exclusivement tirés des textes homériques. Tite-Live avec son *Histoire romaine*, rédigée vers 31 avant notre ère, sert de source d'inspiration au jeune artiste. L'histoire de Sophonisbe, également mentionnée par Plutarque et Appien, se déroule au cours des guerres puniques à Carthage. Cette princesse, réputée pour sa beauté et sa sagesse, fut promise au roi de Numidie orientale, Massinissa, mais elle lui préféra finalement, Syphax, le roi de Numidie occidentale avec qui elle se maria. Le prétendant éconduit après avoir vaincu Syphax, grâce à l'aide des Romains, en fit son prisonnier. Décidé à épouser Sophonisbe contre sa volonté, Massinissa dut cependant se plier au choix des Romains de faire défilier la princesse à Rome pour célébrer leur triomphe contre Carthage. Alors qu'on venait la chercher pour la conduire à son triste sort, Sophonisbe préféra se donner la mort. Courtois inscrit la scène dans un décor de palais antique plongé dans la pénombre. Sur la gauche, un soldat, arme à la main, cherche la princesse qui, cachée au premier plan sur la droite, porte à sa bouche le poison.



8. *La Mort de Sénèque*, vers 1876

Huile sur papier marouflé sur carton

24,6 × 32,5 cm



Jean Charles Nicaise Perrin, *La Mort de Sénèque*, 1788, huile sur toile, Dijon, musée des Beaux-Arts

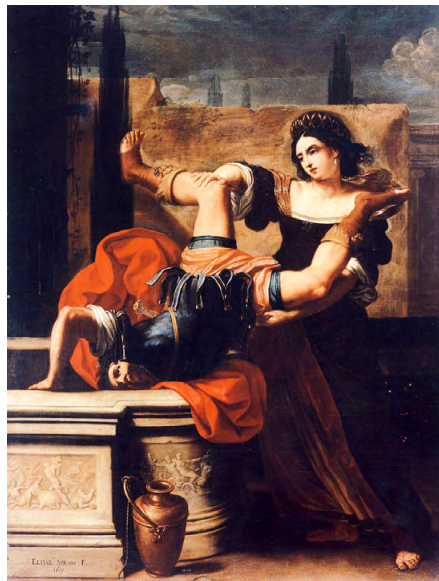
Au cours de ses années de jeunesse, Gustave Courtois fait preuve d'un intérêt certain pour les scènes dramatiques et même macabres : meurtres, combats, suicides, etc. La mort d'Archimède qu'il peint pour le Salon de 1876 lui fut inspirée par un poème de son ami Grandmougin, dont quelques vers étaient cités en complément du titre dans le livret. De cette époque doit dater le projet de composition représentant la mort de Sénèque, telle qu'elle fut racontée par Tacite dans *Les Annales*. L'histoire de la longue agonie du philosophe offrait à l'artiste un sujet d'œuvre approprié à ses ambitions du moment. Courtois s'éloigne cependant des représentations traditionnelles montrant le vieil homme entouré de son épouse, de ses émules et de soldats à la solde de son ancien élève, l'empereur Néron qui avait ordonné sa mort. Ici, le corps de Sénèque est abandonné au bord d'un bassin, le visage et le torse recouverts d'un drap ensanglanté. Sa femme, Pompeia Paulina qui avait souhaité le suivre dans la mort, se tient au loin éplorée, retenue par un garde romain venu lui imposer sa grâce.



9. *La Vengeance de Timoclée*, vers 1875-1880

Huile et crayon sur toile marouflée sur carton

28,5 × 22,3 cm



Elisabetta Sirani, *Timoclée jetant le capitaine thrace dans le puits*, 1659, huile sur toile, Naples, musée de Capodimonte

Parmi les nombreux auteurs auxquels Courtois se réfère, Plutarque, dont les œuvres complètes viennent d'être rééditées chez Hachette en 1870, est la source de nombreux sujets, rarement exploités, à même de nourrir le talent et l'imagination du jeune artiste. Dans ses *Vies parallèles*, l'écrivain-philosophe rassemble cinquante biographies d'hommes illustres, Grecs et Latins. L'une d'elles, la *Vie d'Alexandre le Grand*, inclut un épisode méconnu de vengeance féminine. En 335 avant notre ère, la belle Thébaine Timoclée, après avoir été violée par l'un des soldats d'Alexandre, comprend que ce crime ne sera jamais puni. Elle décide alors de se venger et attire son violeur par la ruse jusqu'à un puits dans lequel elle le précipite avec détermination. Alexandre reconnaissant la légitimité de son geste ordonne qu'on la libère sans jugement. Courtois illustre ce nouveau meurtre sur une toile laissée inachevée. D'un dessin incisif, il trace les contours du puits en perspective au premier plan, partiellement hors cadre. À l'arrière-plan, seuls le ciel et l'architecture sont délicatement mis en couleur avec un souci évident de restitution historique.



10. *Charon naviguant sur le Styx vers une âme échouée,*
vers 1875-1880

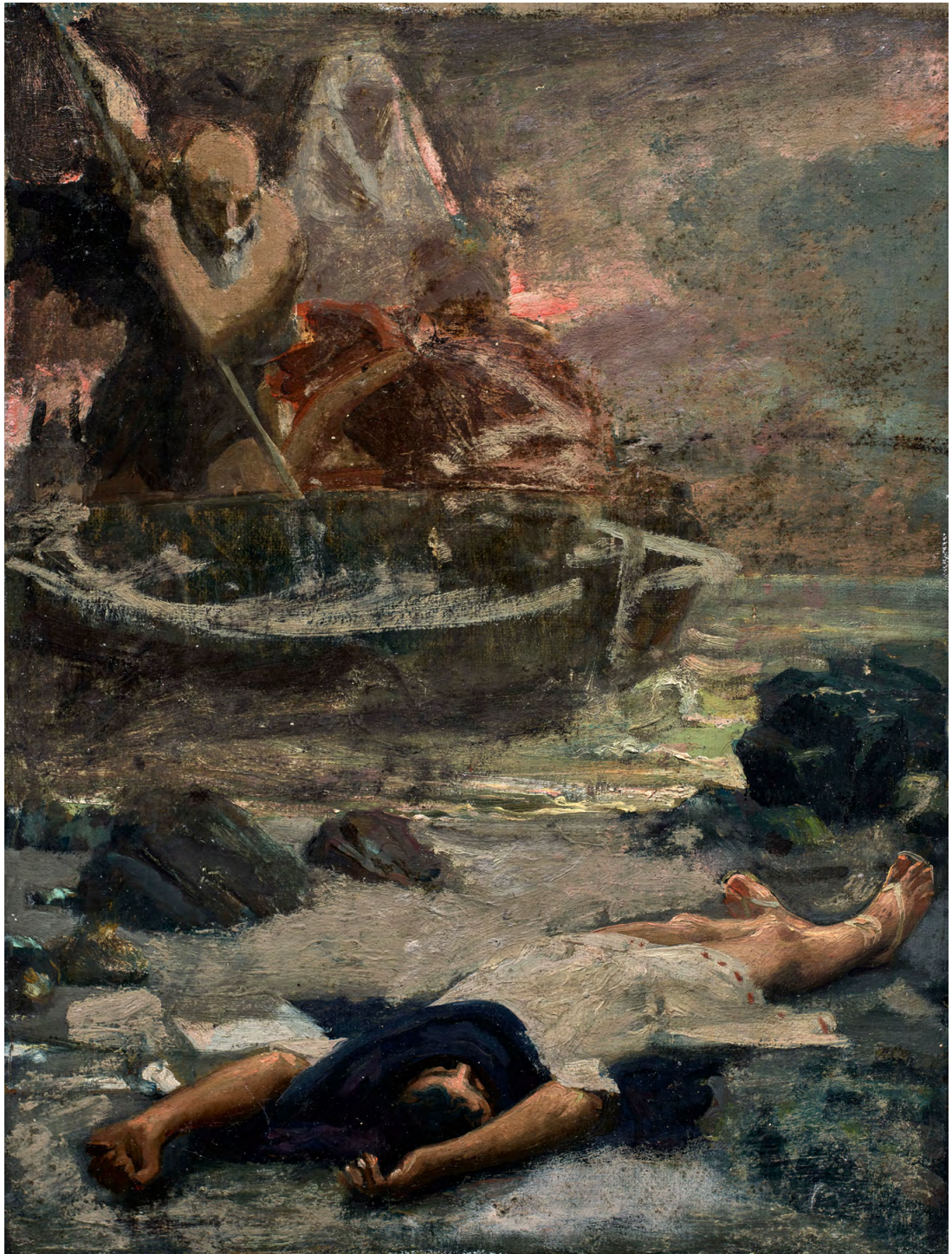
Huile sur toile marouflée sur carton

33 × 25 cm



Alexander Litovchenko, *Charon portant des âmes de l'autre côté du Styx*, 1861, huile sur toile, Saint-Pétersbourg, musée Russe

Très tôt, Gustave Courtois s'intéresse au monde des enfers tel que décrit par les auteurs antiques ou par Dante dans sa *Divine Comédie*. Le personnage de Charon, mythique passeur entre les pays des vivants et des morts, apparaît tardivement dans la littérature grecque. Totalement absent chez Homère et Hésiode, il est mentionné par Aristophane dans sa comédie *Les Grenouilles* vers 405 avant notre ère, mais également par Platon, Eschyle, et Euripide. Les artistes grecs s'emparent eux aussi de cette figure de batelier incorruptible en le représentant sur les céramiques, debout sur sa barque naviguant sur le Styx ou l'Achéron. Figure récurrente de la poésie latine, il rencontre Hercule qui le frappe violemment pour passer, Orphée venu chercher Eurydice ou encore Psyché envoyée par Aphrodite porter un message à Perséphone, la reine des enfers. Chez Courtois, le vieil homme est chauve et porte une barbe blanche. Sur la barque qu'il fait naviguer vers le rivage il est accompagné d'une énigmatique figure couverte d'un voile blanc. Au premier plan, échoué sur une plage de sable gris ponctuée de rochers sombres, un corps d'homme est étendu sans vie. L'artiste a-t-il voulu simplement évoquer la figure de Charon venu ramasser une âme perdue? Ou bien la référence précise ayant inspiré sa composition reste-t-elle hermétique en l'absence de titre ou autres mentions?



11. *Évandre pleurant sur le corps de Pallas*, vers 1875-1880

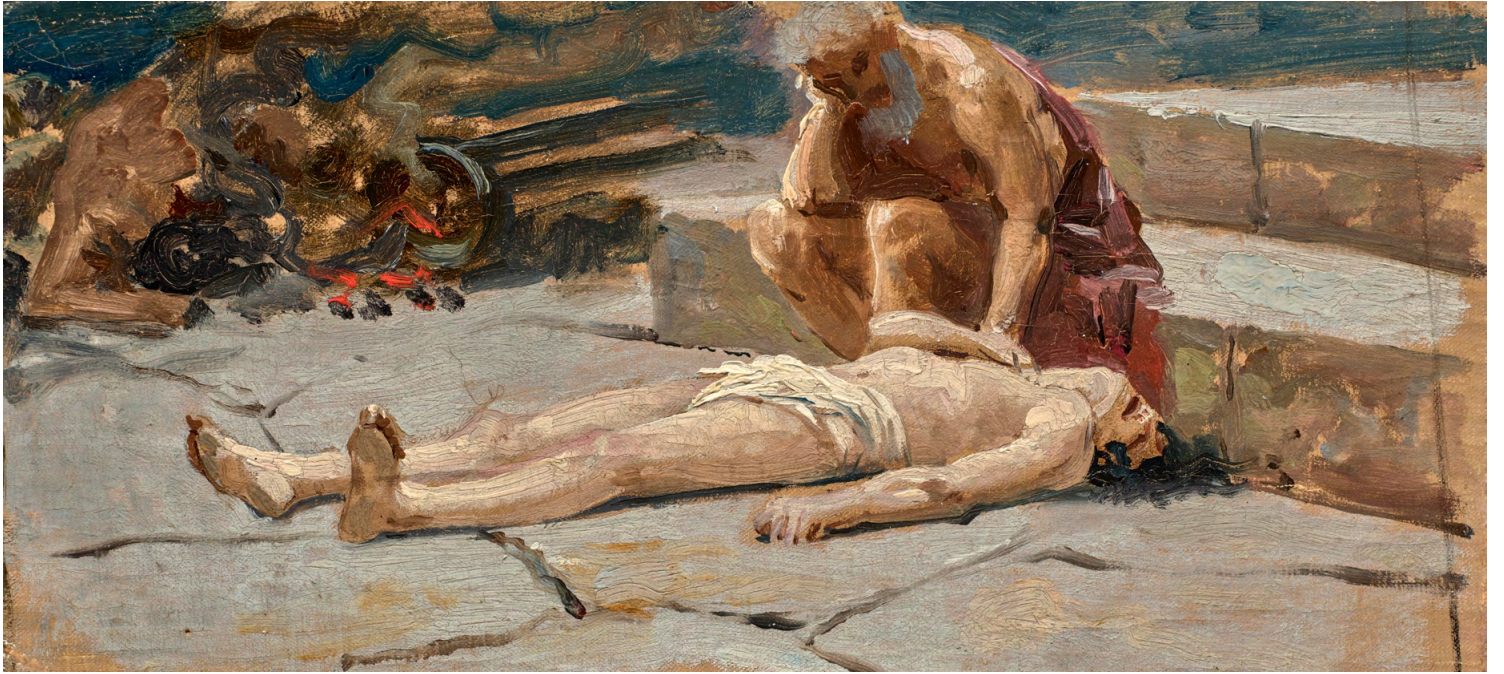
Huile sur toile marouflée sur carton

11,5 × 26 cm



Anne Louis Girodet-Trioson, *La Mort de Pallas*, vers 1790-1793, plume et encre brune, pinceau et lavis gris et brun, rehaussé de blanc sur papier, New York, The Metropolitan Museum of Art

Les esquisses, par leur spontanéité, séduisent l'amateur d'aujourd'hui, mais n'intègrent pas toujours l'ensemble des clefs iconographiques permettant de saisir les intentions de leur auteur. L'une de ces mystérieuses premières pensées représente deux personnages masculins, l'un jeune, étendu sur le sol, et l'autre plus âgé assis sur des marches. Le corps sans vie, habillé d'un simple morceau de toile autour de la taille, pourrait être celui de Pallas, et l'homme se penchant tristement sur lui, Évandre, son père. La lampe incandescente renversée sur la gauche et le second corps précisent la scène en la situant dans un contexte de combat antique. Le personnage de Pallas apparaît dans l'*Énéide* où Virgile le décrit comme un jeune et beau guerrier venu seconder Énée à son arrivée en Italie. Valeureux au combat, il est tué par Turnus qui le dépouille de son armure. Pallas est alors transporté par ses amis jusqu'aux pieds d'Évandre inconsolable. Courtois a également pu être influencé par la lecture du texte *Sur le Deuil* de Lucien de Samosate rédigé à la fin du deuxième siècle et qui, destiné à être joué sur scène, confronte sous forme de dialogue un fils mort et son père.



12. *Sénateur romain riant*, vers 1875-1880

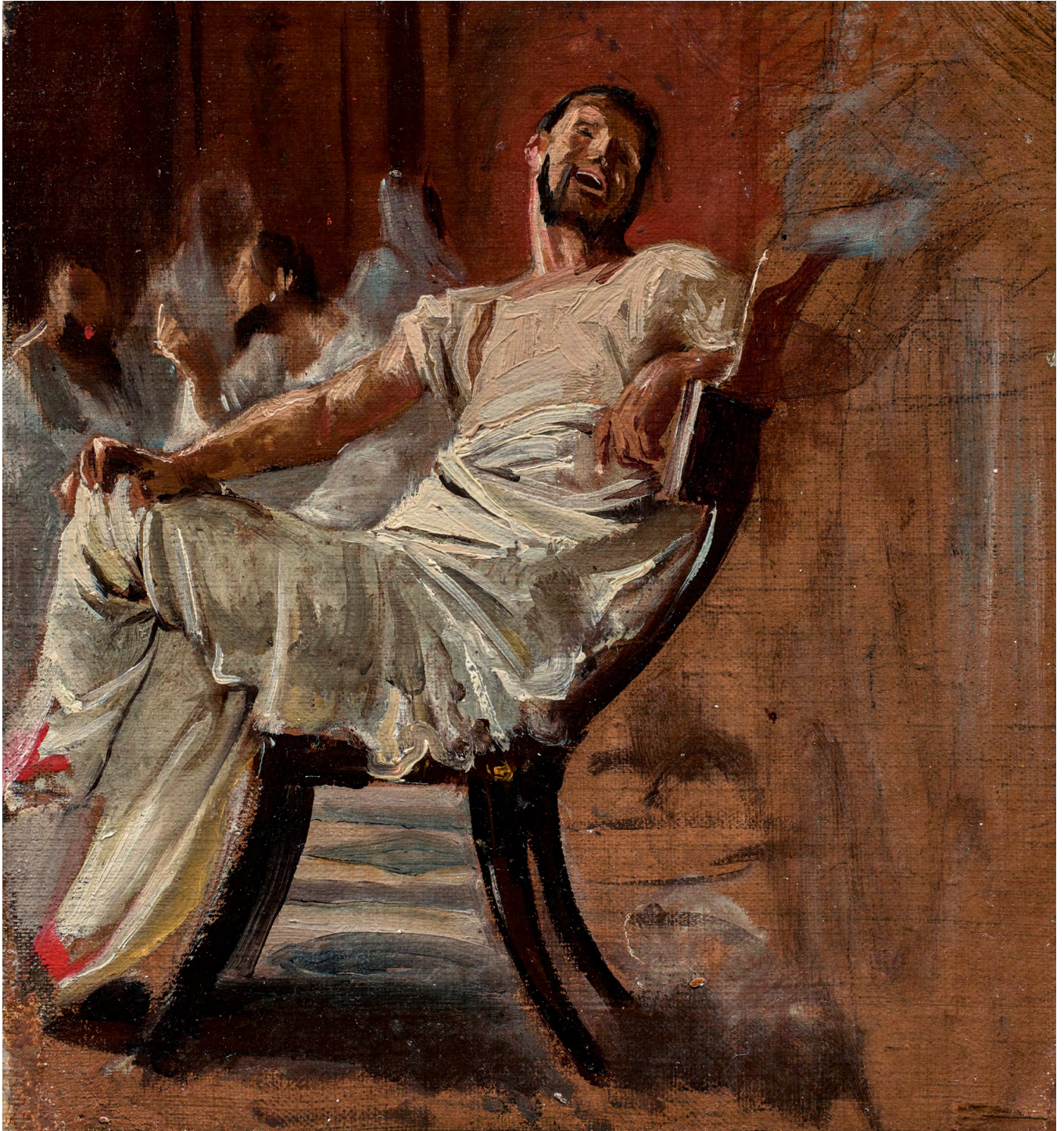
Huile sur toile marouflée sur carton

21,2 × 19,7 cm



Jean-Léon Gérôme, *Les Deux Augures*, 1861, huile sur toile, localisation inconnue

Jean-Léon Gérôme fut l'unique maître de Gustave Courtois à Paris. Chef de file des néo-grecs, Gérôme aborde les sujets antiques en se nourrissant des recherches archéologiques les plus récentes. De son voyage en Italie, il rapporte une grande quantité de dessins réalisés à Rome, Naples ou Pompéi qui lui servent longtemps de modèles pour les costumes et les décors de ses toiles d'inspiration antique. Ce sera le cas pour *La Mort de César* commencé en 1859 ou pour *Phryné devant l'aréopage* peint en 1866. Dans la première de ces œuvres, Gérôme représente des sénateurs romains entourant le corps du tyran assassiné. Courtois, qui avait accès à cette documentation, et sûrement à certaines esquisses de son maître, décide sur un bout de toile de s'en inspirer d'un geste nerveux pour la figure d'un sénateur assis sur une chaise à l'étrusque et riant aux éclats. Le modèle saisi sur le vif, bouche grande ouverte, évoque une autre œuvre de Gérôme : *Les Deux Augures*, peinte en 1861, s'inspirant d'un passage du *De divinatione* de Cicéron dans lequel Caton l'Ancien s'étonne qu'un augure puisse regarder un autre augure sans rire. Le peintre, pour forcer le caractère comique de la scène, place les deux protagonistes dans un poulailler.



13. *Le Reniement de saint Pierre*, entre 1871 et 1880

Huile sur papier marouflé sur carton

29,7 × 39,4 cm



André Devambez, *Le Reniement de saint Pierre*, 1887, huile sur toile, Paris, musée de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts

Avec la chute du Second Empire et l'avènement d'une nouvelle république, les sujets inspirés par la Bible, thèmes classiques parmi ceux imposés aux étudiants de l'École des Beaux-Arts, se font au fil des ans de plus en plus rares. «Une scène du déluge» et «La Captivité des Juifs à Babylone» sont proposés au concours du prix de Rome, respectivement en 1872 et en 1873, puis «L'Annonce aux bergers» en 1875. Les sujets suivants jusqu'en 1882 auront trait à l'histoire antique. Quelques œuvres du corpus de la jeunesse de Courtois, comme son *Reniement de saint Pierre*, à la facture encore scolaire, prouvent que les professeurs continuaient de faire s'exercer leurs élèves sur des thématiques tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. Cet épisode de la Passion qui se déroule dans la cour du temple de Jérusalem intervient après l'arrestation de Jésus. L'apôtre, seul des disciples à avoir échappé aux gardes, est désigné par des femmes qui le reconnaissent. Malgré cela, Pierre nie connaître Jésus à trois reprises réalisant la prédiction du Christ qui lui avait annoncé «Avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois.» L'œuvre de Courtois montre Pierre agenouillé sur le sol cherchant à se cacher. La tête surmontée d'une ellipse en guise de nimbe, l'homme est entouré d'une multitude de personnages dont la femme tenant une cruche qui le montre du doigt aux soldats. Ce sujet sera donné, plusieurs années après le départ de Courtois, en 1887 pour le concours d'esquisse puis en 1890 pour le grand prix de peinture.



14. *Veillée funèbre* ou *Christ au tombeau*, vers 1875-1880

Huile sur papier marouffé sur carton

21,2 × 35,5 cm



Andrea Mantegna, *La Lamentation sur le Christ mort*, vers 1470-1474, huile sur toile, Milan, pinacothèque de Brera

Paul Delaroche fut l'un des premiers à s'appuyer sur les recherches des historiens et des archéologues de son temps pour donner à ses œuvres historiques plus de réalisme. Gérôme, son élève, a poursuivi dans cette voie en tentant de minimiser les anachronismes dans ses toiles et en faisant des recherches iconographiques approfondies. Héritier de cet enseignement, Gustave Courtois le revendiquera plus tard face à ses propres élèves. Contemporain de l'école positiviste prônant une histoire objective basée sur la réalité des événements et sur des documents d'archives, il aborde certains sujets avec un regard neuf. Une de ses études peintes que l'on peut identifier comme une veillée funèbre pourrait être une tentative de représentation du Christ au tombeau s'appuyant sur les rites judaïques. Allongé sur le sol, l'homme barbu, drapé d'un linceul bordé de rouge, porte des plaies sur le torse. Quelques feuilles sur la tête et un bâton posé à son côté peuvent évoquer facilement la couronne d'épines et le sceptre en roseau du supplicié. À cette époque, le tombeau du Christ, tel que les pèlerins peuvent le voir, est une pièce maçonnée comme dans l'esquisse et non une grotte fermée par une pierre. Enfin, parmi les différentes figures en costumes orientaux venues se recueillir devant la dépouille, celle sur la droite, voilée de bleu, pourrait être identifiée à Marie, faisant des trois autres personnages : Marie-Madeleine, Nicodème puis Joseph d'Arimatee.



15. *Saint Sébastien et l'ange*, vers 1875-1880

Huile sur carton

17 × 24 cm



Anton Van Dyck, *Saint Sébastien secouru par les anges*, vers 1628-1632, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Saint Sébastien occupe une place particulière dans l'histoire de l'art chrétien. Popularisé par Jacques de Voragine dans sa *Légende dorée* au XIII^e siècle, ce jeune soldat romain martyrisé pour sa foi offre aux artistes de la Renaissance un prétexte pour la représentation du nu masculin. Héritier de l'Antinoüs romain, il incarne la beauté adolescente figée dans l'éternité par la mort. Au tournant des XV^e et XVI^e siècles, l'iconographie liée au personnage s'établit sous les pinceaux du Pérugin puis de Raphaël. Imberbe, presque nu et criblé de flèches, le jeune homme est le plus souvent attaché à un arbre ou à une colonne. Son attitude et sa posture dans le martyre évoluent pour se charger d'une connotation érotique qui n'a rien d'involontaire. Dans les peintures du Sodoma, puis de Guido Reni, à la faveur du maniérisme, le corps du modèle se déhanche et sa douleur devient extase. L'intérêt de Courtois pour l'image de ce saint est précoce. Une petite huile sur carton, datant du milieu des années 1870, explore le thème avec une pudeur qui peut surprendre. Allongé dans l'herbe et couvert d'un étrange tissu rouge et noir, Sébastien, inconscient, a les poignets liés par un cordage. Autour de lui, des flèches jonchent le sol tandis qu'un *putto* sans ailes dépose le nimbe au-dessus de sa tête et tient une palme, symbole du martyre. Au loin, sur la droite, deux figures esquissées en quelques touches d'ocre et de noir évoquent l'arrivée de sainte Irène et sa servante s'approchant pour le soigner. Le traitement ouvertement érotique que Courtois réservera à ce sujet dans ses œuvres de maturité contraste fortement avec la retenue dont il fait preuve ici.



16. *Martyrs chrétiens dévorés par des tigres*,

vers 1875-1880

Huile sur papier marouflé sur carton

18,5 × 26,6 cm



Jean-Léon Gérôme, *La Dernière Prière des martyrs chrétiens*, 1883, huile sur toile, Baltimore, Walters Art Museum

Dans l'atelier de Gérôme, Gustave Courtois peut suivre la lente élaboration d'une œuvre commandée à son maître en 1863 par William Thompson Walters, un riche collectionneur d'art américain. *La Dernière Prière des martyrs chrétiens*, qui ne sera achevée qu'en 1883, est une toile de grand format montrant un lion s'appêtant à dévorer des chrétiens rassemblés dans l'arène. Dans cette composition, le moment représenté par Gérôme précède le massacre et suggère la possibilité d'une intervention divine en réponse aux prières des condamnés. Sur une esquisse, probablement influencée par ce projet, Courtois choisit directement l'issue la plus pessimiste. Peinte sur une feuille de petit format, la scène en plan serré s'inscrit dans un décor sommaire constitué d'une simple ouverture sombre sur la gauche dans un mur gris. Au premier plan à droite, deux chrétiens agenouillés en prière lèvent la tête vers le ciel tandis qu'un troisième est en train de se faire dépecer par un tigre. Un second fauve, dressé dans une posture aussi improbable que grotesque, s'appête à sauter sur le couple suppliant. Ici encore le jeune artiste donne libre cours à son penchant pour le macabre aux limites de la caricature.



17. *Moine nu en prière, étude pour un saint Jérôme,*

vers 1875-1880

Au verso : *Étude d'un chien*

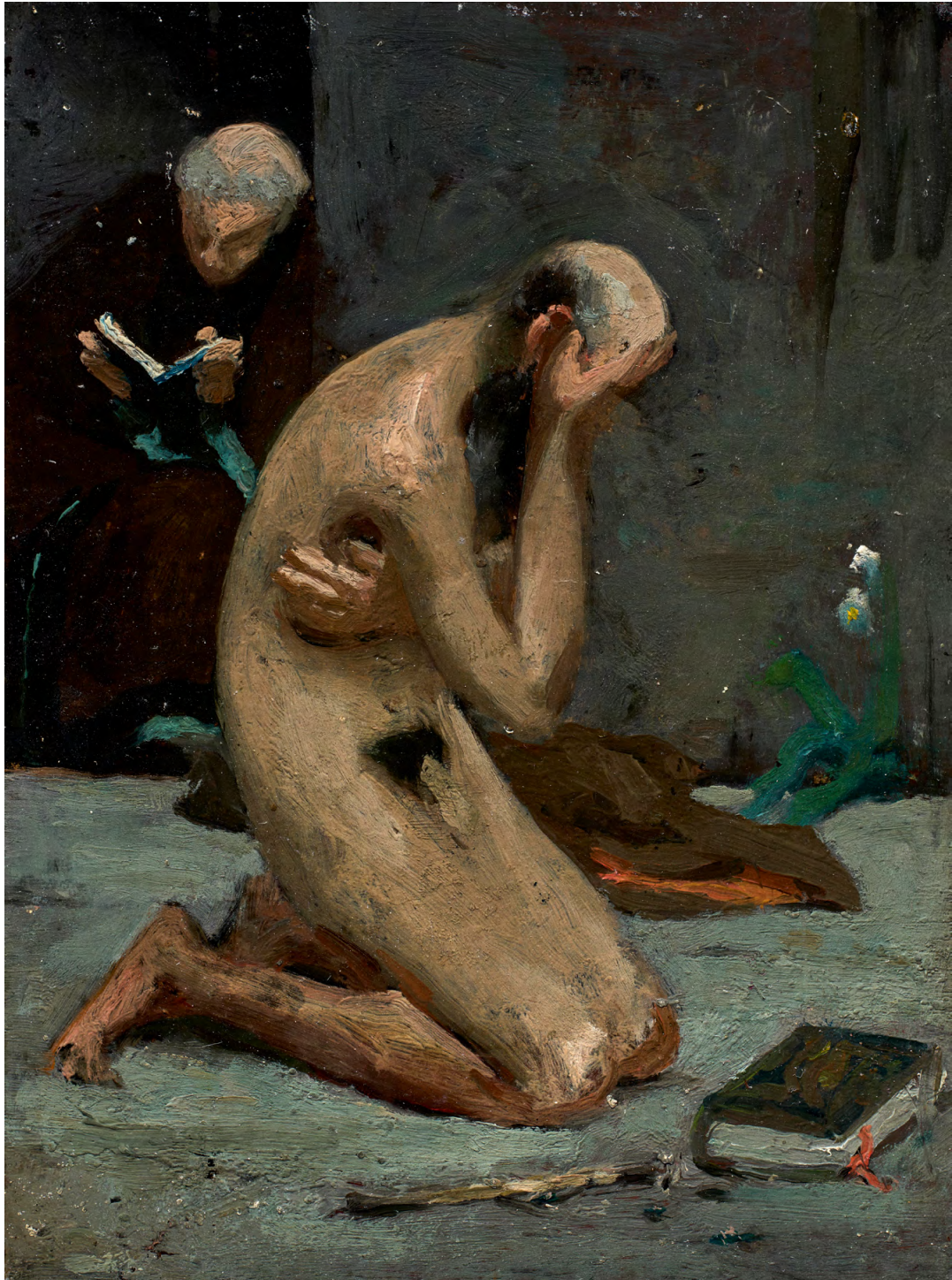
Huile sur carton

21,7 × 16,3 cm



Georges de La Tour, *Saint Jérôme pénitent*, dit aussi *Saint Jérôme à l'aurore*, vers 1628-1630, huile sur toile, musée de Grenoble

Esquissé au centre d'un carton de petit format, un homme d'âge mûr à la longue barbe noire prie dans la plus totale nudité. Ce moine a rejeté sa tunique de bure sur le côté pour s'agenouiller au-dessus d'une bible et couvrir son visage avec sa main. À gauche, l'un de ses compagnons de silence, assis contre un mur, l'ignore en lisant studieusement. Courtois ne cache rien de la physiologie de sa figure principale et cherche peut-être à illustrer littéralement la maxime attribuée à Jérôme de Stridon : «Le Christ est nu, suis-le nu. C'est dur, c'est grandiose et difficile; mais magnifique en est la récompense.» Il est cependant difficilement imaginable que Courtois ait cherché à représenter explicitement le saint docteur de l'église catholique sous les traits de ce priant aux attributs visibles. Si la nudité du Christ n'est pas une chose rare, que ce soit au moment du baptême ou sur la croix, celle des saints, l'est beaucoup plus. Seule Marie l'Égyptienne, l'ancienne prostituée accomplissant sa longue pénitence dans le désert, est parfois représentée sans aucun vêtement, mais le corps masqué par sa longue chevelure. En 1875, Courtois réalise l'une de ses premières œuvres ambitieuses à sujet religieux : *Le Martyre de saint Denis*.



18. *La Tentation du Christ dans le désert*, vers 1875-1880

Huile sur toile marouflée sur carton

23,8 × 47,3 cm



Anonyme français, *La Tentation du Christ* [détail], XV^e siècle, miniature sur parchemin, Chantilly, musée Condé

Certaines œuvres de Gustave Courtois attestent du degré d'érudition de leur auteur et de la curiosité de ce dernier pour des sujets d'une grande rareté. Sur une toile en longueur, le peintre a regroupé cinq figures dans un paysage désert : trois femmes, dont l'une joue de la viole de gambe, un homme agenouillé, la tête inclinée, et un satyre tenant une coupe renversée. Si l'association de jeunes femmes et d'un satyre peut renvoyer aux bacchanales antiques, la présence de l'homme au centre a de quoi dérouter. Effectivement, celui-ci, portant des cheveux longs et une barbe brune, ressemble plus au Christ qu'au Dionysos de la mythologie grecque. Dans le christianisme primitif, le « satyre » partage ses caractéristiques physiques avec le démon Azazel, incarnation du diable tentateur chargé de corrompre Jésus dans le désert. L'évangile de Marc aux versets 12 et 13 décrit Satan vivant parmi les bêtes sauvages avec des anges qui le servent. Pour sa représentation de *La Tentation du Christ*, Courtois se réfère donc directement aux Évangiles et fait le choix d'une iconographie possiblement inédite. L'œuvre est également l'occasion pour lui d'exécuter un beau morceau de paysage plus inspiré par les côtes normandes chères à son compatriote Gustave Courbet que par les vastes étendues bordant le Jourdain biblique.



19. *Orphée marchant dans un paysage*, vers 1876-1877

Huile sur toile marouflée sur carton

20,3 × 32,5 cm



P. A. J. Dagnan-Bouveret, *Orphée*, 1876, huile sur toile, Mulhouse, musée des Beaux-Arts

Au Salon de 1876, Gustave Courtois expose quatre œuvres : deux portraits et deux toiles à sujets dits historiques, *La Mort d'Archimède* et *Orphée*. Si la première est directement accompagnée des vers dus à la plume de son ami Charles Grandmougin, les quelques lignes qui suivent le titre de la seconde dans le livret ne portent pas de nom d'auteur : «Sa tête, jetée dans l'Èbre, fut entraînée dans la mer, qui la porta jusqu'à Lesbos; là, elle fut recueillie et ensevelie à Antissa. Dans la même île, les flots portèrent aussi sa lyre.» L'œuvre de Courtois représente la tête du poète échouée dans le sable, accompagnée de sa lyre et de la couronne de laurier. L'année suivante, son ami Dagnan décide de se confronter lui aussi au mythe, mais en choisissant une approche très différente : *Orphée et les Bacchantes*. Son Orphée y est bien vivant, pleurant contre un rocher dans une forêt, la lyre posée à ses pieds. Les deux figures ne peuvent se confondre : celle de Courtois adopte les traits d'un homme mûr et viril portant une barbe noire alors que celle de Dagnan est plus jeune et présente un visage glabre. Sur une esquisse de Courtois, le héros antique n'apparaît ni mort, ni éploré, mais marchant dans un paysage sa lyre à la main. Ses caractéristiques physiques, de même que son costume, sont celles du modèle de Dagnan et non de son *Orphée* exposé en 1876. La lyre également, aux bras écartés formant un cercle, semble s'inspirer du même instrument que celui utilisé par son ami pour sa composition de 1877.



20. *Orphée et la muse*, vers 1876-1877

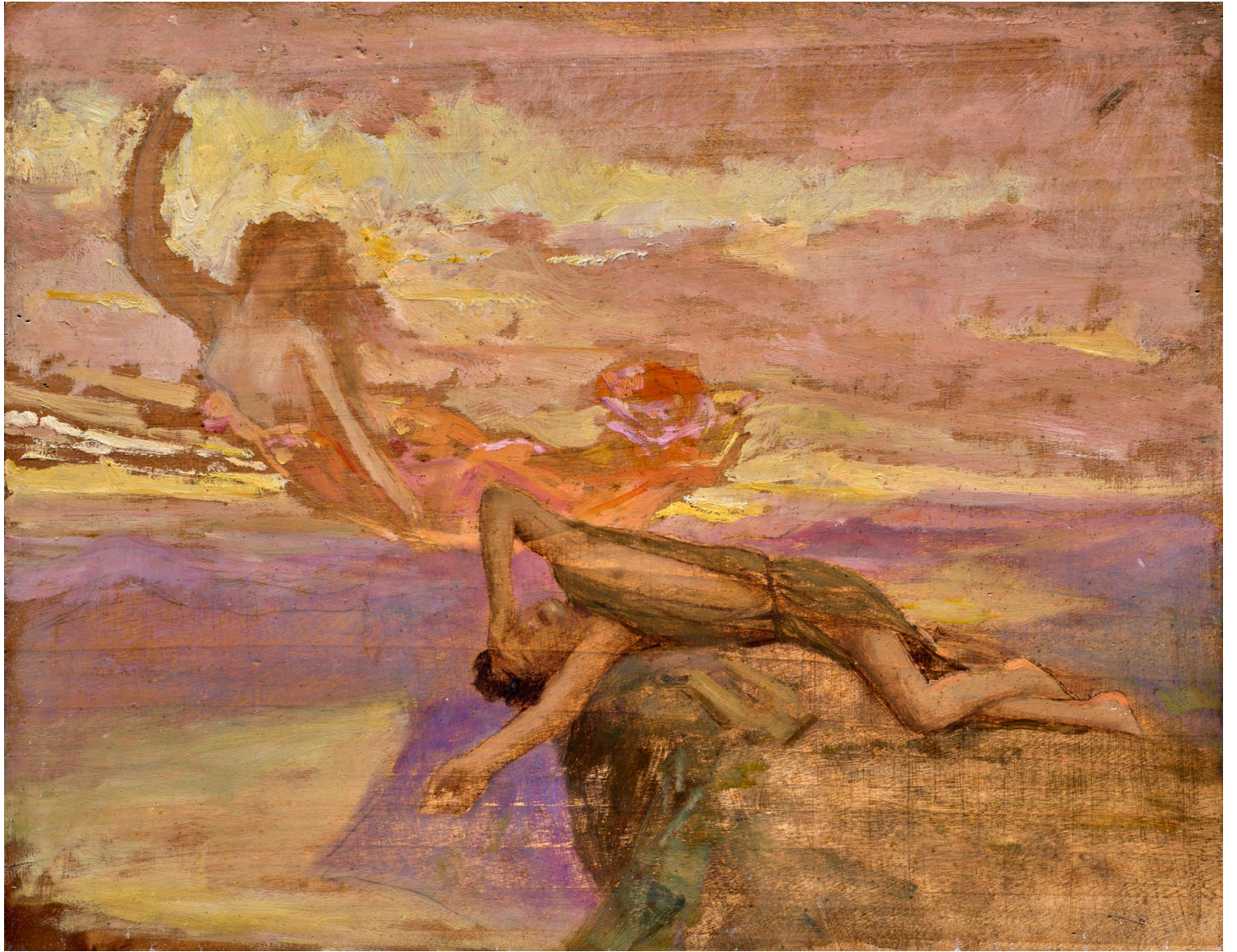
Huile sur panneau

32 × 41 cm



Gustave Courtois, *Dionysos endormi*, 1906, huile sur toile, Pontarlier, musée municipal

Gustave Courtois explore à trois reprises au moins le thème d'Orphée : pour sa toile du Salon de 1876, puis dans une esquisse inspirée par l'œuvre de Dagnan et enfin sur un panneau dont la vivacité des couleurs contraste avec les autres études de cette époque. Le poète y est représenté cette fois allongé sur un rocher dominant le paysage avec la lyre posée à son côté. Se détachant sur un fond orange et rose strié de jaune et de blanc, une figure féminine s'envole en désignant le ciel du doigt. Fils du roi d'Égée et de la muse Calliope, Orphée avait reçu d'Apollon le don de charmer par son chant tous les êtres. Ce prince-musicien s'éprit de la dryade Eurydice qui accepta de l'épouser. Le jour même de leurs noces, la jeune femme fut attirée par la jalouse Aristée et croisa la route d'un serpent caché dans les herbes qui en la mordant lui ôta la vie. La suite de l'histoire est bien connue : Orphée se rend aux enfers et obtient le retour d'Eurydice à la condition de ne pas se retourner pour la regarder. Incapable de respecter ce pacte, il perd sa promise pour l'éternité. Le moment choisi par Courtois n'est pas canonique et s'inspire du poème du « Dialogue avec la muse » de son fidèle ami Charles Grandmougin. Dans ce texte, Orphée inconsolable de la mort d'Eurydice reçoit la visite d'une muse qui tente de lui redonner espoir. Quelques années plus tard, en 1883, l'auteur de ce dialogue publiera une pièce en prose revisitant le mythe sous le titre d'*Orphée*. Courtois, de son côté, offrira à son *Dionysos* de 1906 une pose proche de celle du poète allongé au centre de l'esquisse.

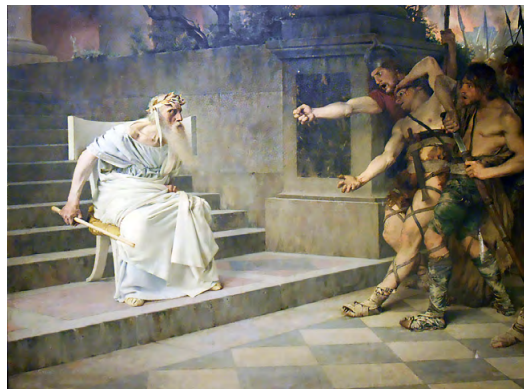


21. *Papirius insulté par un Gaulois après la prise de Rome*, 1877

Esquisse préparatoire au sujet du prix de Rome

Huile sur toile marouflée sur carton

36 × 46 cm



Gustave Courtois, *La Prise de Rome par les Gaulois*, 1877, huile sur toile, Montluçon, mairie

Gustave Courtois qui avait échoué au concours du prix de Rome de 1876 sur le thème de «Priam aux pieds d'Achille» monte en loge une nouvelle fois l'année suivante. Pour l'édition de 1877, le jury de l'École impose aux finalistes de travailler sur une composition devant illustrer «La prise de Rome par les Gaulois». Comme toujours le sujet est clairement détaillé et précise que la scène devra montrer le moment où les Gaulois, envahissant Rome en 390, furent surpris de voir les sénateurs rester immobiles dans leur siège. L'un des guerriers, sur l'incitation de son chef Brennus, tire la barbe du vénérable Papirius en l'insultant. Saisissant un bâton, le vieil homme frappe l'outrageant qui s'effondre sur le sol. L'épisode tiré de *L'Histoire romaine* de Tite-Live servait pour la première fois de sujet pour le grand prix. La proposition de Gustave Courtois nous est connue à quatre étapes de son développement grâce au dessin sur calque conservé comme témoin par l'École, puis par deux esquisses et enfin avec sa version définitive soumise au jury. La première des esquisses, très proche du dessin, aborde le sujet comme un bas-relief se déroulant de gauche à droite. Papirius y est assis sur un tabouret et regarde fixement les envahisseurs tandis que l'homme qui l'a insulté est étendu à ses pieds. Au-dessus des murs décorés de fresques, une ouverture laisse voir des flammes et une tête coupée plantée sur une lance. La seconde esquisse, conservée en collection privée, ajoute de la perspective à la scène et intègre la plupart des éléments visibles dans l'œuvre finale aujourd'hui conservée au musée de Montluçon.

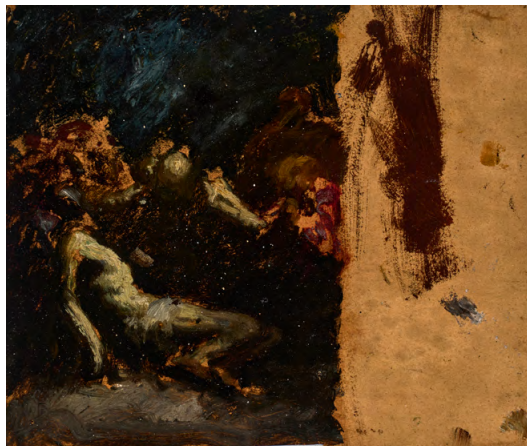


22. *La Belle au bois dormant*, vers 1875-1880

Au verso : *Esquisse pour un Saint Sébastien soigné par sainte Irène*

Huile sur papier

19 × 22,5 cm



Gustave Courtois, *Esquisse pour un Saint Sébastien soigné par sainte Irène*, vers 1875-1880, huile sur papier, Paris, galerie La Nouvelle Athènes

D'une grande modernité plastique, cette esquisse de Courtois laisse découvrir lentement son sujet. Composé de taches de couleurs juxtaposées, l'ensemble dévoile une scène puisée dans les contes et légendes du temps passé. Sur un lit entouré de cierges, la silhouette blanche d'une femme repose inanimée. Les bras grands ouverts, un jeune homme penche la tête vers son visage pour l'embrasser. L'iconographie est semblable à celle souvent choisie par les artistes pour illustrer *La Belle au bois dormant* d'après le texte de Charles Perrault publié en 1697 puis repris en 1812 par les frères Grimm. Frappée par une malédiction à l'âge de quinze ans, la princesse est condamnée à dormir durant un siècle avant que le sort ne soit rompu par l'arrivée d'un jeune prince qui en l'embrassant la réveille. Au verso de cette étude, Gustave Courtois, dans un choix contrasté de couleur et de sujet, a esquissé la silhouette d'un saint Sébastien soigné par sainte Irène. Rapidement exécuté à l'huile sur papier, le sujet, probablement inspiré par une œuvre napolitaine du XVII^e siècle, montre le corps inerte du saint gisant dans l'obscurité brune qui l'entoure. Selon Jacques de Voragine, Sébastien, né à Narbonne au III^e siècle, était centurion dans l'armée sous le règne de Dioclétien et Maximien. Chrétien, il subit les persécutions du pouvoir en place avant d'être condamné à être criblé de flèches (la tradition fait souvent de lui un archer). Ayant survécu miraculeusement grâce à l'intervention de sainte Irène et de sa servante, Sébastien une fois guéri serait retourné s'opposer aux deux empereurs qui, aussi surpris qu'excédés par son entêtement, le condamnèrent à mourir sous les coups de bâtons.



23. *Deux jeunes femmes en costume médiéval dans un jardin*, 1872

Huile sur papier marouffé sur carton

36,5 × 29,5 cm

Daté en haut à gauche *Mars 72*



Gustave Courtois, *Elaine*, 1880, huile sur toile, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Depuis le début des années 1870, Courtois s'intéresse à la littérature médiévale et aux légendes arthuriennes. Ses recherches dans cette voie aboutiront avec la réalisation, à la fin de la décennie, d'une toile illustrant la mort d'Elaine d'Astolat d'après le poème «The Lady of Shalott» publié en 1833 par Alfred Tennyson (1809-1892). Témoin de la précocité de ses préoccupations, une étude à l'huile sur papier, daté de 1872, représente deux femmes en costume du Moyen Âge se promenant dans un jardin. L'une d'elles se tient debout en regardant une fleur entre ses mains pendant que l'autre, penchée vers le sol, cherche dans les herbes un petit objet ou un trèfle. Si tel était le cas et en extrapolant un peu, le trèfle étant quelques fois associé au personnage de Lancelot du Lac, la femme se tenant debout pourrait-être la reine Guenièvre, infidèle femme du roi Arthur, pensant à son amant. La toile arthurienne de Courtois, *La Mort d'Elaine*, fut exposée au salon de Besançon en 1880. La demoiselle de Shalott y est représentée allongée dans une barque, frappée par une ancienne malédiction après avoir vu le beau Lancelot dans le reflet de son miroir.



24. *Le Huitième cercle des enfers*, vers 1878

Huile sur toile marouflée sur carton

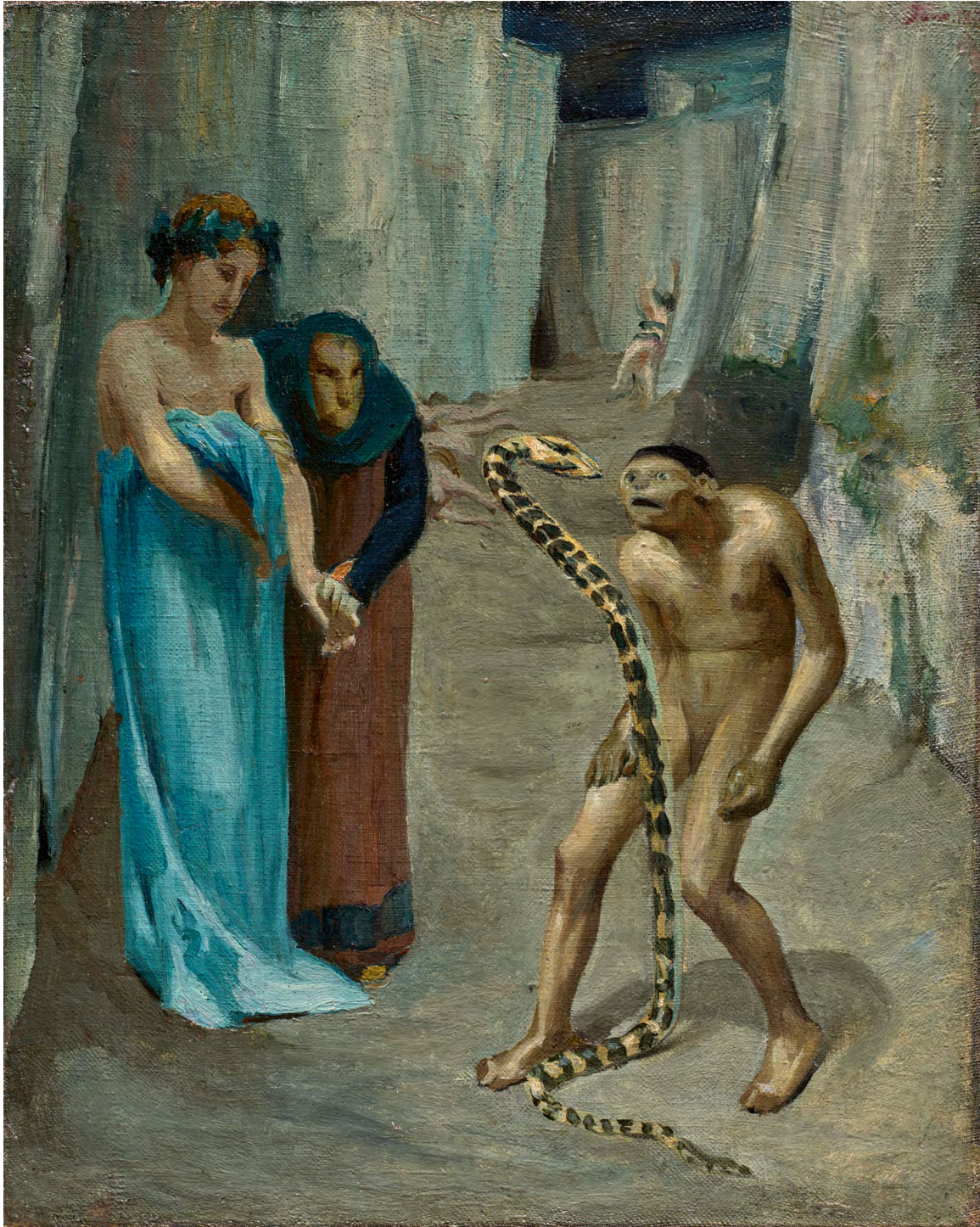
39,5 × 31,5 cm

Daté en haut à droite *Janv. 187* [illisible]



Gustave Courtois, *Dante et Virgile aux Enfers ; cercle des traîtres à la patrie*, 1879, huile sur toile, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Selon Robert Fernier, son biographe, Gustave Courtois montre très tôt un intérêt pour l'œuvre de Dante. Vers 1878, il travaille à un tableau ambitieux sur le thème de Dante et Virgile aux enfers. Parmi les toiles de jeunesse de l'artiste, une semble dériver de ses premières recherches pour la composition de l'impressionnant tableau qui sera exposé au Salon de 1880 : *Dante et Virgile aux enfers ; cercle des traîtres à la Patrie...* Deux figures, l'une jeune, vêtue de bleu et couronnée de fleurs et l'autre plus âgée et voûtée, se tiennent côte à côte dans un défilé aux parois blanchies. Près d'elles, un personnage simiesque fait face à un serpent qui l'hypnotise. À l'arrière-plan, une quatrième silhouette est aux prises avec un autre ophidien qui l'entoure pour l'étouffer. Même si Dante a ici tout d'une vieille diseuse de bonne aventure et que Virgile est plus féminin que dans l'iconographie traditionnelle, la présence des serpents correspond bien au huitième cercle de *L'Enfer* tel que décrit par l'auteur dans le chant XXV. À ce moment du récit, les deux visiteurs découvrent le sort réservé aux voleurs florentins. Si certains se font dévorer ou étouffer, d'autres se transforment lentement en reptile rampant. Les traits primitifs du supplicé dans l'esquisse résultent donc de sa métamorphose en cours. Courtois choisira finalement d'illustrer un passage du neuvième cercle. Pour représenter cette partie des enfers, décrite comme un monde glacé, l'artiste se rendit en Suisse pour peindre sur le motif, au plus près des glaciers alpins.



25. *Pax*, entre 1871 et 1880

Crayon et huile sur papier

À vue : 26,5 × 11 cm

Légué en bas au centre *PAX*



Jean-Baptiste Germain, *Le Forgeron de la paix*, vers 1900-1904, bronze, collection particulière

Au cours de sa carrière, Courtois ne reçut presque aucune commande de décors pour des établissements publics ou privés, hormis en 1908 son *Paradis perdu* destiné à l'hôtel de ville de Neuilly-sur-Seine. Une petite étude, à la pierre noire relevée d'huile, semble pourtant avoir été réalisée comme projet d'ornement pour une chambre de commerce ou un ministère. Titrée «Pax» dans un cartouche sous le motif, elle présente, dans un format vertical étiré, la figure d'un forgeron nu frappant la lame d'un glaive sur son enclume, avec derrière lui un énorme chien de garde. Cette allégorie de la Paix par le travail illustre la maxime latine *si vis pacem, para bellum* (si tu veux la paix, prépare la guerre). L'existence, dans une collection privée, d'une étude réalisée par Dagnan et justement titrée «Bellum» pourrait suggérer une commande de jeunesse partagée par les deux artistes, mais dont l'aboutissement paraît très incertain. Il pourrait s'agir également d'un exercice donné par leur maître pour les préparer à ce type de demande dans l'avenir.



26. *Intérieur avec une commode et une table de travail,*

vers 1875-1880

Huile sur panneau

34 × 26,2 cm



P. A. J. Dagnan-Bouveret, *L'Accident*, 1879, huile sur toile, Baltimore, The Walters Art Museum

Pendant ses années de formation, Courtois profite de ses vacances pour rendre visite à son grand-oncle, Nicolas Walter. Ce dernier, un meunier aisé, possède une demeure cossue dans le petit village de Corre à une quarantaine de kilomètres au nord de Vesoul. Durant ses séjours, le jeune artiste doit occuper une chambre réservée aux visiteurs. Cette pièce est peut-être celle sommairement meublée, que Courtois a esquissée sur un panneau. Garnie d'une commode de style Louis XVI, d'un bureau et d'une chaise tapissée de velours cramoisi, cette chambre aux murs de chaux ocre s'ouvre vers l'extérieur par une fenêtre sur deux arbres aux feuillages clairs. Dans la partie basse de sa composition, le peintre a rapidement brossé une bande noire verticale au-dessus d'un aplat gris, comme une possible évocation de la bordure du lit. Assis sur ses draps, Courtois aura choisi ce point de vue confortable pour représenter l'espace qui l'entoure. Cette maison de Corre servira de décor pour plusieurs toiles de son ami Dagnan, devenu le gendre du maître des lieux en 1879.



27. *Marie Dagnan, née Walter, de profil*, vers 1875-1880

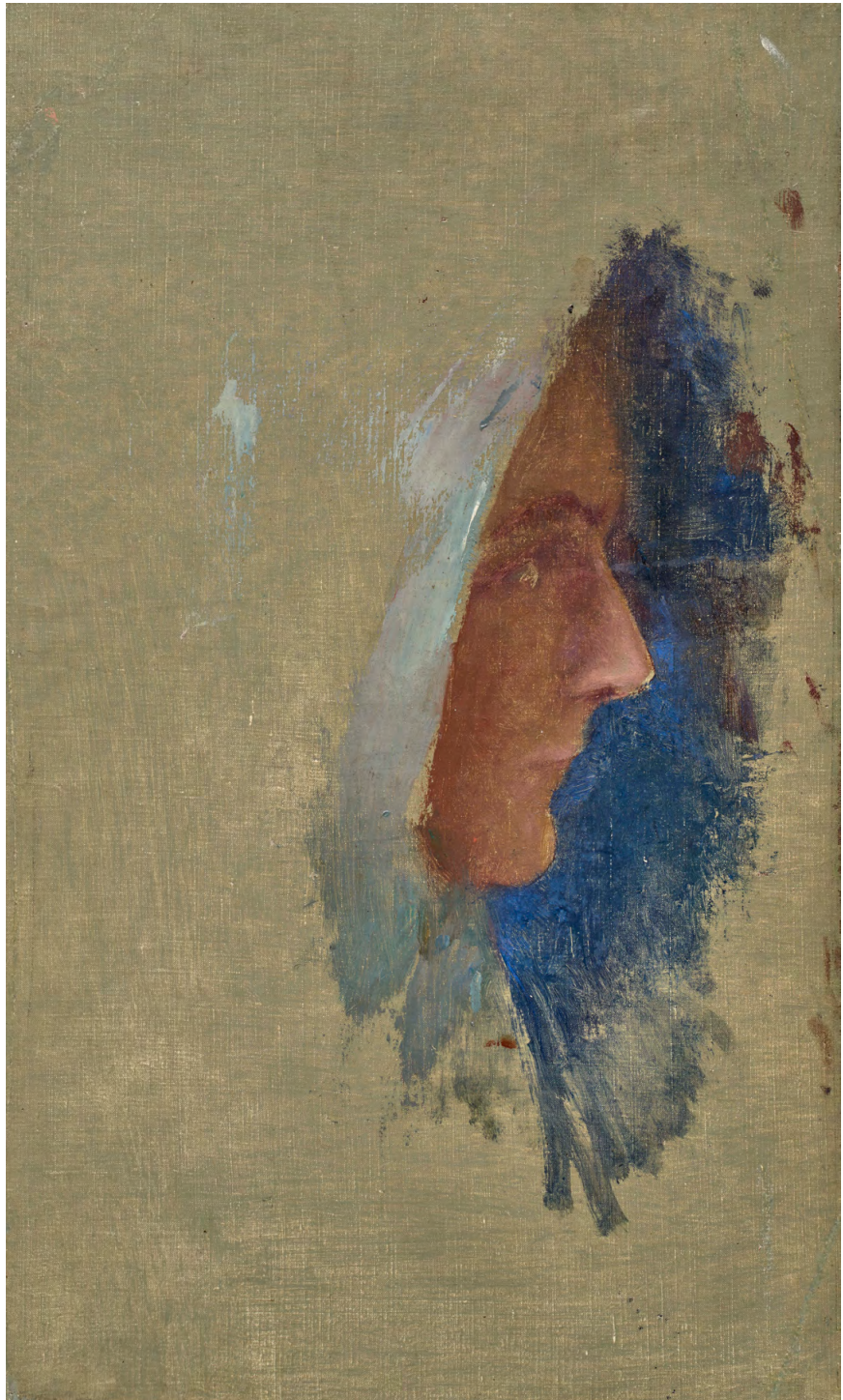
Huile sur toile marouflée sur carton

40 × 24 cm



Gustave Courtois, *Portrait de Marie Dagnan*, 1880, huile sur toile, collection privée

Lorsqu'il se rend à Corre chez son oncle, Courtois est régulièrement accompagné de Dagnan. Son compagnon d'atelier fait le voyage sans réticence jusqu'en Franche-Comté pour le plaisir de voir la cousine de son ami, Anne Marie Marceline Walter (1858-1926). Celle qui n'est encore qu'une adolescente a su séduire le jeune artiste de six ans son aîné. Le couple officialisera son union en 1879. La jeune femme devient rapidement un modèle de prédilection pour les deux peintres qui laisseront un grand nombre de portraits d'elle à tous les âges de sa vie. L'un d'eux, réalisé par Courtois, montre Marie de profil coiffée d'un foulard. Son visage, plongé dans l'ombre, se détache sur un halo bleu peint par petites touches sur un fond préparé en gris. Sur la gauche, une bande claire rapidement brossée indique la présence du tissu blanc qui couvre ses cheveux. L'œuvre, dont le motif inachevé semble flotter au centre de la toile, supporte la comparaison avec certaines créations du mouvement symboliste naissant. Pour le Salon de 1880, Courtois fera poser Marie, devenue Madame Dagnan, dans une robe de satin rose à dentelle blanche et tenant entre ses mains un éventail. Coiffée d'un chignon, la belle jeune femme se tient le buste de face et tourne la tête pour se présenter encore une fois de profil.



28. *Nature morte aux abats*, vers 1875-1880

Huile sur papier marouffé sur carton

24,5 × 35,3 cm



Annibale Carracci, *Le Mangeur de fèves* [*Mangiafagioli*], vers 1583-1585, huile sur toile, Rome, Palais Colonna

La nature morte est un genre dans lequel Gustave Courtois ne semble pas s'être particulièrement illustré. Cependant, comme tous les artistes en quête d'un style personnel, il n'aura pas manqué de s'y essayer au moins une fois. Généralement, pour une première confrontation à ce type d'exercice, l'artiste dispose quelques fleurs dans un vase ou regroupe sur une table des objets divers dont les couleurs et les textures lui permettront de varier les effets avec une charge plus ou moins symbolique. Courtois a préféré porter son attention sur une masse informe et sanguinolente dans une assiette en terre grise. Ce choix n'a rien de vraiment surprenant tant cet entrelacs de boyaux mêlant du gris au brun avec des ponctuations de rouge et d'orange rappelle son goût pour la provocation et les scènes antiques les plus macabres. Malgré tout, l'artiste parvient à rendre cette gamelle d'abats séduisante dans sa trivialité. Montrer ce qui est rarement proposé au regard pour attirer l'attention sur une certaine forme de vérité crue est une démarche récurrente des artistes à travers le temps. Du *Mangeur de fèves* d'Anibal Carrache à l'*Enterrement à Ornans* d'un autre Franc-comtois, Gustave Courbet, les exemples sont nombreux.



29. *Étude de ciel*, vers 1880

Huile sur toile marouflée sur carton

16 × 48,2 cm



Gustave Courtois, *Ciel du soir sur Paris*, vers 1900, huile sur toile marouflée sur carton, collection particulière

Chaque étape de la carrière de Gustave Courtois est ponctuée de quelques paysages. Sans faire de lui un paysagiste, ces œuvres, même rares, témoignent de son talent dans ce genre spécifique. Certaines d'entre elles furent réalisées pour être des études d'arrière-plans de ses toiles narratives et d'autres durant ses multiples voyages en Suisse avec son ami von Stetten. Ces dernières années, deux vues attribuées à Courtois sont réapparues au gré des ventes aux enchères en Allemagne : la première, une étude de ciel avec le dôme du Sacré-Cœur de Paris achevé en 1914, et la seconde représentant un soleil couchant depuis des toits aussi difficile à localiser qu'à dater. Une autre étude de ciel, probablement antérieure aux deux autres, vient compléter ce maigre corpus. Peinte sur une toile libre partiellement visible, cette œuvre traitée principalement en camaïeu de bleu est parcourue de longues touches roses et blanches. Sur la gauche, une masse plus sombre, composée d'un rectangle en hauteur associé à un carré bas, évoque le clocher et le corps d'une église. Le reste de l'espace, totalement dégagé, exclut l'idée d'une vue citadine pour privilégier l'hypothèse d'un paysage ébauché à la campagne et probablement en Franche-Comté dans la région de Corre ou du Pusey.



Bibliographie sélective :

Catalogue des œuvres de M. Dagnan-Bouveret (Peintures), préfaces de Jen Dampf et André-Charles Coppier, Paris, chez Maurice Rousseau, 1930

Catalogue des œuvres de Dagnan-Bouveret exposées à l'École des Beaux-Arts. 5-31 mai 1930, Paris, Institut de France, 1930

Robert Fernier, *Gustave Courtois, 1852-1923*, Paris, chez l'auteur, 1943

Édouard-Joseph René, *Dictionnaire biographique des artistes contemporains*, tome 1, A-E, Art & Édition, 1930, p. 328

Daniel Sassi, *Jean-Adolphe-Pascal Dagnan-Bouveret : les couleurs de sa vie*, [Quincey], D. Sassi, 2007

Gabriel P. Weisberg (dir.), *Against the modern : Dagnan-Bouveret and the transformation of the academic tradition* [New York, Dahesh museum of art, 12 septembre au 8 décembre 2002], New York, Dahesh museum of art ; New Brunswick, Rutgers university press, 2002

Gabriel P. Weisberg, « P.A.J. Dagnan-Bouveret, Jules Bastien-Lepage, and the Naturalist Instinct », *Arts Magazine*, avril 1982, p. 70-76



Anonyme, *Dagnan-Bouveret, Stetten et Courtois à Locarno*, vers 1883, photographie publiée par Daniel Sassi dans *Dagnan-Bouveret*, 2007

Catalogue réalisé en collaboration avec Carole Rabiller

Nous tenons à remercier chaleureusement :

Camille Ayasse--Staletti, Chantal Bourgeot, Laurence Cottin, Karine Demay, Isilda Ferreira, Muriel Gache, Marie Galvez, Valentin Gandolfi, Adrien Goetz, Sandrine Kukuruzovic, Brice Leibundgut et Justin Meekel

Crédit photos : Studio Shapiro



Edmond Bénard, *Gustave Courtois dans son atelier*, vers 1880-1890, photographie sur papier albuminé, Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art [recadré]