

La Réponse d'Audrey

Salutations distanciées !

Tena Koutou à tous
(bonjour en Maori)



Ce tableau de Courbet entre dans la légende lors de sa présentation à l'Exposition universelle de 1855, où il « *fait un effet extraordinaire* », selon les dires du peintre. Malgré la position centrale qu'il occupe dans le tableau, Bruyas apparaît, aux yeux de la critique et des caricaturistes qui se déchainent, comme un obscur et naïf bourgeois de province qui s'est laissé abuser par un artiste vaniteux et manipulateur qui s'est mis en scène.

Une entrevue simulée

Un après-midi de juin 1854 : le peintre Gustave Courbet (1819-1877) croise le chemin d'Alfred Bruyas (1821-1876)

dans la campagne qui environne Montpellier. Voilà une scène bien ordinaire – à l'image du tableau *Un Enterrement à Ornans* qui, cinq ans auparavant, a projeté l'artiste sur le devant de la scène pour avoir scandaleusement élevé au rang de sujet d'histoire un événement anonyme. Ici, Courbet a pris soin de baisser la ligne d'horizon et de camper les figures sur toute la hauteur de la toile, afin de donner au spectateur l'impression de se trouver avec eux, sur le bas-côté. Pourtant, rien de cela n'est vrai ! **Le peintre a inventé cette entrevue bucolique afin de célébrer sa relation avec son collectionneur fortuné originaire de Montpellier.** Pour ce faire, il s'est inspiré du *Bourgeois de la ville parlant au Juif errant*, une image populaire à la composition similaire. Ici, Bruyas est identifié comme le bourgeois, et l'artiste comme le Juif errant.

*Les bourgeois de la ville parlant au juif errant. Pierre Leloup du Mans.
1831. Estampe populaire.*





Les premiers pas de l'artiste bohème...

« *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* », explique Courbet. **Muni d'une canne et d'un chapeau, l'artiste s'engage dans une nouvelle manière de vivre** – qu'Honoré de Balzac (1799-1850) a commencé à romancer en 1840 dans son ouvrage *Un Prince de la bohème* –, tout en s'identifiant à la figure du Juif errant. Ainsi, le regard fier et le bâton en avant, **Courbet marche vers son destin, allant à la rencontre de son mécène comme de son public, à qui il adresse un véritable manifeste.**

... vers son Médicis

Lorsqu'en 1853, le collectionneur montpelliérain Alfred Bruyas découvre la peinture de Gustave Courbet, c'est une révélation : il trouve enfin une « peinture qui réunit tout par ses merveilleux poèmes ». Une complicité est née. Le peintre va alors passer un long séjour chez son

mécène dans le Languedoc en 1854, et immortaliser sur la toile cette providentielle rencontre, comme une allégorie de l'engagement entre les deux hommes. Fidèle toutefois à sa touche réaliste, Courbet rend parfaitement les textures de ses vêtements, dont le cabas vert flatte sa chevelure rousse. Mais le public ne pourra s'empêcher de remarquer l'air guindé de ce bourgeois à la bague bien exhibée, qui aime se surnommer « le Médicis ».





Calas, le dévoué serviteur

Tourné vers le peintre, un pied en avant et l'autre sur le côté, le manteau muni de trois boutons, la main droite abaissée... L'allure de ce personnage s'apparente à celle du riche collectionneur, **mais son visage incliné par souci de politesse trahit son rang social : il s'agit du domestique de M. Bruyas.** Là encore, la touche réaliste de Courbet n'épargne personne, ravie de dépeindre différentes conditions, dont celle du serviteur nommé Calas, tenant un plaid sur son bras pour le confort de son maître.



Comme il le prouvera encore avec *L'Hallali du cerf* (1866), Gustave Courbet apprécie la peinture animalière. Sur ce tableau, il se plaît à représenter Breton, le chien d'Alfred Bruyas qui, dressé habilement, s'arrête au niveau de son maître pour assister à la rencontre. Haletant, l'animal ajoute une touche de vérité à cette scène inventée de toutes pièces.



À pied, en train ou en diligence ?

En bas à droite de l'œuvre, une diligence s'éloigne de la scène... Incarne-t-elle le désir d'errance du peintre ? Vient-elle de le déposer ? Si certains commentateurs ont laissé

croire qu'elle avait emmené Courbet dans la campagne avant d'atteindre la ville, d'autres pensent qu'il est arrivé par une récente ligne de chemin de fer. L'écrivain Edmond About, quant à lui, compare volontiers le peintre à un héros chaussé de bottes de sept lieues : « La diligence de Paris à Montpellier soulève au loin la poussière de la route ; mais **M. Courbet est venu à pied. Il est parti de Paris le matin, sur les quatre heures, à travers champs, le sac au dos, la pique en main.** Entre onze heures et midi, il arrive aux portes de Montpellier. Voilà comment il voyage ! ». Cette dernière option, bien qu'elle ne soit absolument pas vérifiée, paraît être la plus séduisante... **La diligence en fuite incarnerait alors un mode de vie bourgeois auquel Courbet aurait renoncé.**



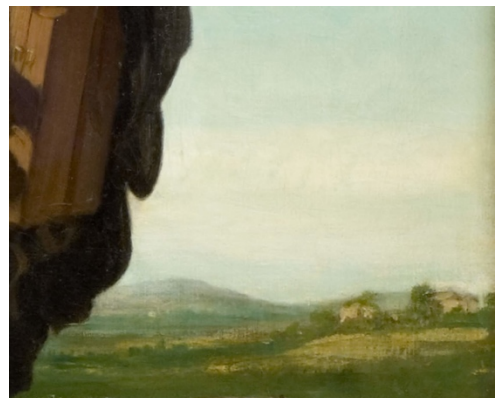
Un prodigieux sac à dos

Ni pantalon ni brosse à dents, mais plutôt quelques tubes de peinture (les premiers !) et des pinceaux dans ce coffre en bois porté par le peintre. Sur le dessus, un chevalet de campagne démonté et une toile sans

châssis supposent un exercice en plein air. Il ne manque plus que le petit siège pliant pour compléter la panoplie du peintre !

« Le paysage classique est mort, tué par la vérité »
Emile Zola

À travers ces attributs, Courbet annonce la tendance de la peinture sur le motif, qui est pratiquée au même moment par Camille Corot et qui deviendra la technique emblématique des impressionnistes. Mais, comme à son habitude, l'ambiguïté est au rendez-vous, puisqu'il a peint l'intégralité de ce tableau en intérieur...



Les environs de Montpellier

Courbet a cependant étudié la flore languedocienne, les coquelicots parmi les liserons, les herbes folles et les arbustes de la garrigue... Une végétation que l'on trouve

entre le massif de la Gardiole et les étangs de Maguelone, ou plus précisément – comme l'indique la montagne suggérée sur la ligne d'horizon – près du pic Saint-Loup considéré comme la Sainte-Victoire du Languedoc.

Grâce au jeu d'ombres et de lumière, le peintre saisit la vérité pure de la campagne montpelliéraine.



Dans l'ombre de Courbet

L'ombre portée de Courbet se dessine parfaitement sur le sol sableux! **L'avait-il maintes fois observée lors de ses marches sous le soleil ou s'agit-il d'une affaire d'ego non résolue? Le mystère plane et ravit les critiques autour de cet autoportrait en silhouette: « Ni le maître, ni le valet ne dessinent leurs ombres sur le sol; il n'y a d'ombre que pour M. Courbet: lui seul peut arrêter les rayons du soleil »**, déclare sarcastique Edmond About. Une chose est sûre: entre foudres et louanges, l'œuvre attise les passions dès son exposition en 1855.

Héritier d'une famille de banquiers de Montpellier, Alfred Bruyas entend mettre sa fortune au service de la promotion de l'art moderne. Bien que toujours en relation avec son compatriote Alexandre Cabanel, Bruyas élargit considérablement sa culture artistique. Résidant principalement à Paris entre la fin de l'année 1849 et 1853, il achète compulsivement un grand nombre de toiles dont *les Femmes d'Alger* dans leur intérieur d'Eugène Delacroix qui marque une étape importante dans les ambitions du mécène. Le triomphe de l'art moderne exigeait à ses yeux de revoir les mécanismes du mécénat traditionnel. L'astre nouveau qu'attendait Bruyas avait pour nom Gustave Courbet.

Bruyas découvre véritablement Courbet au Salon de 1853. Avec audace, il achète des toiles contestées, *Les Baigneuses*, véritable manifeste d'un art libre et *La Fileuse endormie* (musée Fabre). La même année, il pose dans l'atelier du peintre appuyé sur un volume .

Le mécène est convaincu d'avoir trouvé en Courbet un artiste d'une trempe supérieure, capable de mener le combat à ses côtés, de réaliser ses desseins et d'accroître de la façon la plus novatrice qui soit sa collection. Dans la lettre datée du 3 mai 1854 que Courbet expédie à Bruyas avant de se rendre à Montpellier, le peintre réitère sa foi en leur association artistique providentielle. Il a bien compris que seul Bruyas pouvait lui permettre de travailler en toute indépendance en s'affranchissant de l'organisation des arts en France et des spéculations liées au commerce.

De l'importance de l'inclinaison, connue sous le nom d'ojigi, au Japon.



Les gens se saluent généralement en s'inclinant au lieu de se serrer la main, et il est extrêmement impoli de ne pas faire de même lorsque quelqu'un vous salue de cette façon.

Aucun geste n'est comparable chez nous. Une poignée de main, un hochement de tête ou un baiser sur la joue ne peut certainement pas transmettre cette gamme complexe de sentiments. **La salutation la plus courante est celle à 30 °**. S'incliner a des fonctions différentes au Japon suivant les situations. Cela peut exprimer des sentiments tels que le respect, la gratitude, les excuses, les salutations et bien d'autres choses encore. En d'autres termes, lorsque les gens s'inclinent, ils peuvent utiliser le geste pour dire ce qui suit :

- merci
- désolé
- bonjour
- au revoir
- bienvenu
- félicitations
- Excusez-moi
- bonne nuit

A 94 % vous avez choisi le salut Namasté pour les nouveaux modes de salutations en France !



Vous évitez donc pour les salutations :

L'abrazo d'Amérique latine (tapes chaleureuses dans le dos), le bisou Inuit, le frottement de nez en Arabie Saoudite et l'offre d'écharpe en Mongolie.

Vous pourrez en revanche privilégier le saut en hauteur du Kenya chez les Massai ou la paume contre le cœur en Malaisie !

Alors Chapeau bas ?

Concernant les salutations avec le chapeau force est de constater qu'il ne vous sied pas toujours comme un gant ! Nombreux sont ceux qui n'auraient pas pu suivre l'Étiquette en vigueur à Versailles !

Se couvrir ou se découvrir était une question délicate, et de plus, pour nous, compliquée par une iconographie trompeuse. Ainsi voyons-nous au festin du mariage du duc de Berry, Louis XIV représenté

chapeau en tête et sous un dais, ce qui était pure convention car en l'occurrence, aucun dais n'avait été dressé dans l'antichambre de l'Oeil-de-Bœuf **et le roi était toujours découvert à table.** Mais l'image que le graveur se faisait de la majesté l'exigeait sans doute. **À l'inverse, il était communément admis que se découvrir était une marque de respect que d'ailleurs,** Mme de Genlis, se piquant d'érudition dans son traité *De l'esprit de l'étiquette* faisait remonter « à l'Antiquité et aux sacrifices offerts à Hercule où il était spécialement défendu d'avoir la tête voilée ». Mais, sans rechercher si loin, quel était donc l'usage à la cour de France ?

À Versailles, comme d'ailleurs dans les autres maisons royales, **Louis XIV était à l'ordinaire découvert à l'intérieur et couvert à l'extérieur, et l'on devait se découvrir devant lui.** Mais cette règle d'étiquette souffrait des exceptions qui tenaient au cérémonial, au protocole et même aux règles de civilité.

Pour les cérémonies qui se tenaient à Versailles, et particulièrement pour celles du Saint-Esprit, tous les chevaliers étaient couverts aux chapitres et aux festins de l'Ordre ; pour les prestations de serment, le roi était couvert tandis que l'impétrant, comme dans le serment de fidélité du vassal prêtant hommage à son seigneur, se dépouillait de ses marques de dignité, c'est-à-dire de son épée et de son chapeau (qui, entre parenthèses, étaient pris par un valet de chambre, puis rendus, contre la somme non négligeable de 7 à 8 000 L. !).

Quant au protocole utilisé pour la réception des princes ou des ambassadeurs, « parler au roi couvert ou découvert » constituait l'une des dix-neuf marques d'honneur retenues dans le *Cérémonial français* de Godefroy. **Le roi lui-même était chapeau en tête s'il recevait un souverain ou un représentant. Les princes le coiffaient pour les représentants, marquant ainsi leur supériorité, mais non pour les souverains, ce qui faisait qu'ils s'abstenaient alors de paraître.**



[Agrandir](#)

Mais si le prince étranger était incognito, et pour respecter cet incognito, le roi et tous les assistants étaient nu-tête. Il en avait été décidé de même pour la réception des ambassadeurs qui portaient un turban, qu'ils n'ôtaient jamais, car l'adresse de compliments officiels donnait lieu à tout un jeu de chapeau qu'on enlevait et qu'on remettait.

Si l'étiquette voulait que l'on fût découvert en présence du roi, elle l'exigeait également, en son absence, dans la chambre du Roi, comme nous l'avons vu, mais également dans la pièce où était disposé son couvert.

Courtin, dans son *Nouveau traité de civilité* de 1671, prévenait ainsi son lecteur : c'est s'exposer à un affront que d'avoir son chapeau sur la tête, dans la chambre où on a mis le couvert du Roy, ou de la Reine ; & même il faut se découvrir lorsque les officiers portent la nef et le couvert, & passent devant vous.



[Agrandir Original \(jpeg, 55k\)](#)

Mais à Marly le protocole s'inverse ! C'est ainsi que par courtoisie, Louis XIV, se considérant comme un simple particulier à Marly, autorisait tout ceux qui le suivaient à la promenade à se couvrir (« Messieurs, le chapeau ! »), bien qu'ils fussent dans sa dépendance ; tout comme à l'extérieur, il se découvrait devant toute femme, jusqu'à la moindre servante. Imitant en cela son grand-père, Philippe V choqua beaucoup les Espagnols pour lesquels « la couverture » était, comme l'on sait, si importante. Et à Vienne, le couvre-chef impérial bénéficiait d'égards particuliers : une table, dénommée « la table du chapeau », était destinée à le recevoir lorsque le souverain le quittait.

Enfin direction « Aotearoa » la terre du long nuage blanc pour conclure ce tour

du monde des salutations à 19000 km avec le *hongi* des Maōris.



Dans la langue maorie, la reine est parfois appelée *te kōtuku-rerenga-tahi*, ce qui signifie "le héron blanc d'un seul vol"; dans le proverbe maori, le rare héron blanc est un oiseau important vu une seule fois dans sa vie. En 1953, pour son couronnement, Elizabeth a

reçu un manteau *korowai* en plumes de kiwi qu'elle porte lorsqu'elle assiste à un *pōwhiri*, ou cérémonie d'accueil maorie

Un *pōwhiri* est une cérémonie d'accueil maorie impliquant discours, danse, chant et enfin le *hongi*. **Il est utilisé à la fois pour accueillir des invités sur un marae (espace cérémoniel) ou lors d'autres cérémonies, comme lors d'une dédicace d'un bâtiment.**



A Waitangi première étape de leur séjour en Nouvelle Zélande la reine Elisabeth et le Duc de Wellington ont été accueillis par les maoris se sont fait présenter la haute société locale, 123 ans après le trait de Waitangi. Le traité de Waitangi fut signé le 6 février 1840 à Waitangi, dans la baie des îles, en Nouvelle-Zélande, entre les représentants de la couronne

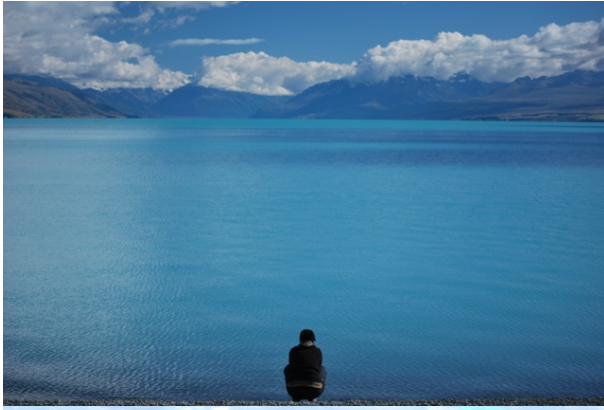
britannique et les chefs de la Confédération des Tribus unies de Nouvelle-Zélande ainsi que d'autres chefs tribaux māoris.

Le 20 février 1963 après 11 ans de règne la reine se déplace en Nouvelle Zélande. Vous verrez **dans ce documentaire en cliquant sur le lien ci-dessous que la Reine serre la main et ne presse pas nez contre nez avec les maoris contrairement à l'usage aujourd'hui à chaque visite officielle de la famille royale ou autres personnalités politiques.**

<https://fresques.ina.fr/danses-sans-visa-en/fiche-media/Dasavi00100/queen-elizabeth-visits-the-maori.html>



Quant à moi j'ai participé à un **powhiri** (cérémonie d'accueil pour groupe de tourisme) dans un marae (espace cérémoniel) en 2009 avec des Maōris sur la terre du long nuage blanc (Aotearoa nom maori pour la Nouvelle-Zélande) **mais je n'ai pas fait le hongi !**



J'ai surtout appris des Maōris le profond respect envers notre mère la Terre (*fenua*) que j'ai trouvé puissante et majestueuse; subjuguée par la diversité des paysages grandioses aux noms enchanteurs... Lake Tekapo, Pukaki, Wakatipu, Te Anau, Wanaka...volcans, lacs de montagne, fjords, glaciers, parcs nationaux... impressionnée et bien petite face à cette immensité **je n'ai pu** **saluer la Terre avec déférence et admiration** à chaque pas posé sur un site sacré ☺

Haere ra (Goodbye)

Artistiquement Votre !

Audrey