



CeROArt

Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art

11 | 2019
Flux 2019

Une copie de *L'Origine du monde* par René Magritte ?

Catherine Defeyt and David Strivay



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/ceroart/6673>

DOI: 10.4000/ceroart.6673

ISSN: 1784-5092

Publisher

Association CeROArt

Brought to you by Université de Liège



Electronic reference

Catherine Defeyt and David Strivay, "Une copie de *L'Origine du monde* par René Magritte ?", *CeROArt* [Online], 11 | 2019, Online since 27 December 2019, connection on 20 January 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ceroart/6673> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ceroart.6673>

This text was automatically generated on 20 January 2021.



CeROArt – Conservation, exposition, restauration d'objets d'arts est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

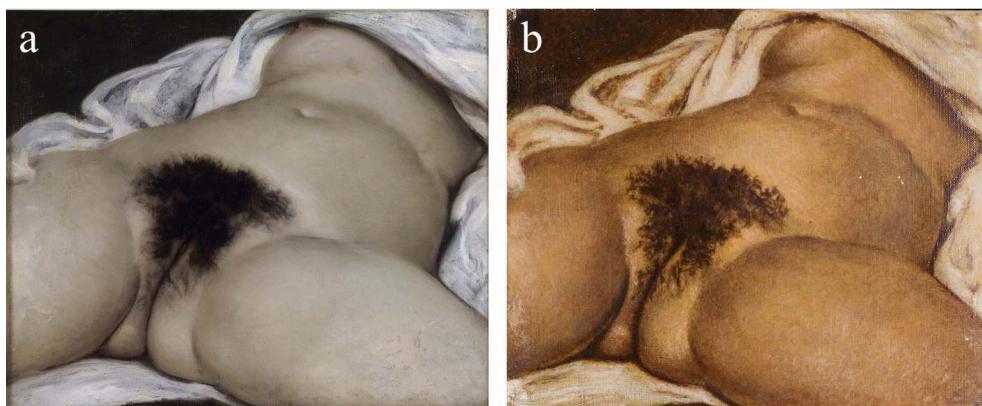
Une copie de *L'Origine du monde* par René Magritte ?

Catherine Defeyt and David Strivay

Introduction

- ¹ La première illustration en couleur de *L'origine du monde* peint en 1866 par Gustave Courbet paraît en 1967, dans *Le Sexe de la Femme* du Dr Gerard Zwang (Zwang, 1968). Pendant plus de 20 ans, la peinture reproduite dans cet ouvrage sera erronément considérée par les historiens et les amateurs comme l'œuvre du maître d'Ornans. En effet, il faudra attendre la première exposition publique du véritable tableau de Courbet, en 1988, pour que l'erreur d'attribution délibérément commise par Zwang puisse être découverte (Grizard, 2018). La copie de *L'origine du monde* illustrée dans *Le Sexe de la Femme* (Fig 1a,b) est l'objet de la présente étude. Il s'agit d'une huile sur toile presque deux fois plus petite que la peinture de Courbet, sans date et sans signature. La copie se distingue également de l'œuvre originale par sa facture moins léchée et sa palette plus chaude.

Fig. 1. L'origine du monde



Légende : a. *L'origine du Monde*, Gustave Courbet (1819-1877), 1866, huile sur toile, 46x55 cm, Paris, musée d'Orsay©

Crédits : RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski ;

b. Copie de *L'origine du Monde*, non attribué et non daté, huile sur toile, 22x27cm, collection privée.

Crédits : ULiège.

- ² Joseph-Marie Lo Duca (1910-2004), fondateur de la revue *Les Cahiers du Cinéma* et grand amateur d'art érotique, contribua à l'ouvrage de Zwang en rassemblant une partie de l'iconographie attenante, dont la photographie couleur de *L'origine du monde* étudiée ici. Il avait lui-même reçu le document des mains du photographe américain Bradley Smith (1910-1997) (Savatier, 2015). L'identité du propriétaire de la copie, à l'époque de la prise de vue, n'est pas établie, mais sur base du témoignage de la fille de Lo Duca, son père fit l'acquisition de celle-ci entre 1968 et 1974, probablement auprès de l'artiste peintre surréaliste belge Jane Graverol (1907-1984) (Savatier, 2015 ; Savatier, 2019) . Lo Duca n'ignorait pas que son tableau était une copie, il avait d'ailleurs confié à Zwang qu'elle était de la main de René Magritte. C'est en tous les cas comme telle que Graverol, amie de longue date du surréaliste belge, le lui aurait présenté. Le récent témoignage de Jean-Jacques Lebel, selon lequel Magritte lui aurait indiqué avoir réalisé une œuvre inspirée du « mont de Vénus » de Courbet, tend à donner du crédit à cette assertion (Savatier, 2017 ; Savatier, 2019 ; Zwang, 2015 ; Teyssedre, 2007).
- ³ Pour tenter d'obtenir des éléments de réponse quant à l'identité de son auteur et à sa date de réalisation, la présente copie a fait l'objet d'une étude technique et matérielle, ceci à la demande de son propriétaire actuel. Les différentes méthodes d'imagerie et d'analyse scientifique utilisées à cette fin incluent : la photographie haute résolution en lumière visible et sous rayonnement ultraviolet, la photographie infrarouge, la microscopie digitale, la spectroscopie Raman et la spectroscopie de fluorescence de rayons X en mode imageant (MA-XRF).
- ⁴ Sur base des résultats obtenus, la date de réalisation de la copie paraît nécessairement postérieure à 1945. Cette étude a également permis de mettre en évidence plusieurs indices matériels indiquant que le modèle utilisé par le peintre-copiste n'est pas le tableau de Courbet lui-même, mais une reproduction en noir et blanc de l'œuvre.

Méthodologie

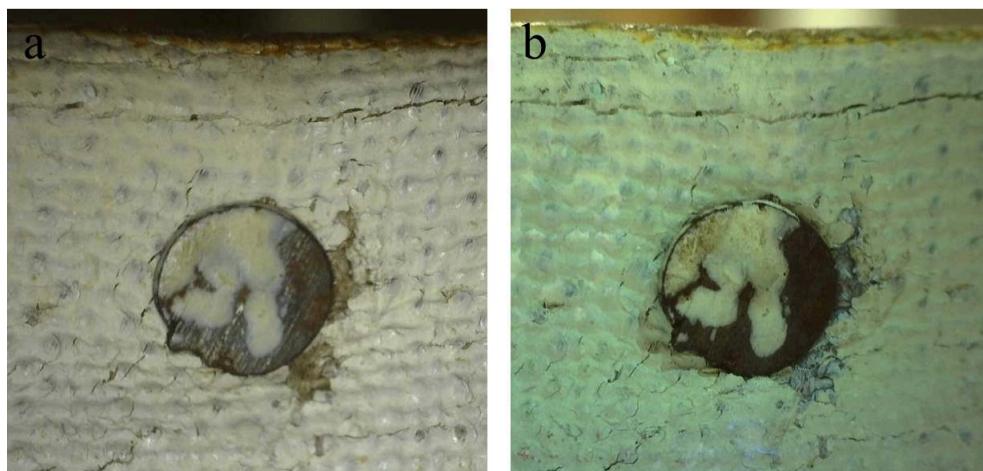
- 5 Les photographies de haute résolution ont été acquises avec un appareil Nikon D7500. Les clichés ont été ensuite assemblés à l'aide du logiciel AutoPano. Les sources d'éclairage utilisé sont des sources LED pour le visible (Amaran AL-528) et Reskolux 365 LED pour l'UV.
- 6 La photographie infrarouge (entre 700 et 1100nm) a été acquise à l'aide d'un appareil photographique Sigma SD1 équipé d'un filtre bloquant les longueurs d'onde du visible. Les microphotographies ont été capturées à l'aide d'un microscope digital Dino-Lite 5 Megapixels (modèle AM7515MZT).
- 7 Les analyses par spectroscopie Raman ont été réalisées avec un système Enwave Optronics (portable Raman analyzer I-Dual-G) (Lauwers, 2014). La longueur d'onde du laser utilisée pour effectuer les mesures est de 785 nm. La puissance du laser a été réduite à 10% (~ 5 mW au point d'analyse). Pour chacun des sites investigués, trois spectres Raman ont été enregistrés en utilisant un temps d'acquisition de 30s et une accumulation de 3 spectres.
- 8 Le système utilisé pour l'analyse MA-XRF est celui développé par le CEA (Hocquet, 2008 ; Hocquet , 2011 ; Strivay, 2017). Il se compose d'un tube Moxtek Magnum X-ray (50kV) (avec une anode Ag), un détecteur X-123SDD Amptek (25 mm²), avec une résolution de 130 eV à 5.9 keV et d'un système de translation motorisé produit par le CEA. Le pas de scan a été fixé à 1mm avec une vitesse d'acquisition de 3mm/s. Le tube a été réglé à 40kV avec un courant de 120 µA. Les spectres ont été traités en mode "batch" avec le logiciel PyMCA (Solé, 2007). Les résultats sont présentés en fonction des éléments chimiques. Les niveaux de couleurs correspondent à l'intensité du signal de chaque élément, le bleu étant le signal minimum et le rouge le signe maximum.

Résultats et discussion

Support et préparation

- 9 En premier lieu il est nécessaire de rappeler que le format de la présente copie (22 x 27 cm), est environ deux fois plus petit que celui de la peinture de Courbet (46 x 55 cm). Le rapport de proportions (H x L) y est cependant conservé.
- 10 Le support de la copie est une toile mixte lin-coton dont les fibres sont tissées en armure sergée avec un maillage fermé. La toile est maintenue sur un châssis fixe (dépourvu d'un système à clés destiné à réguler la tension de la toile sur son châssis) à l'aide de clous à tête plate placés à intervalle régulier. Les bords de tension ne portent pas les traces d'un système d'attache antérieur. Par conséquent, le châssis actuel peut être considéré comme le châssis original de la toile. La couche de préparation blanche visible sur les quatre chants du tableau n'est pas homogène et s'interrompt brusquement aux extrémités des bords de tension de la toile. L'examen des chants sous lumière UV a par ailleurs mis en évidence la présence de deux couches de préparation distinctes Fig 2. Ces différents éléments indiquent qu'il ne s'agit pas d'une toile préparée industriellement.

Fig. 2. Imagerie du chant

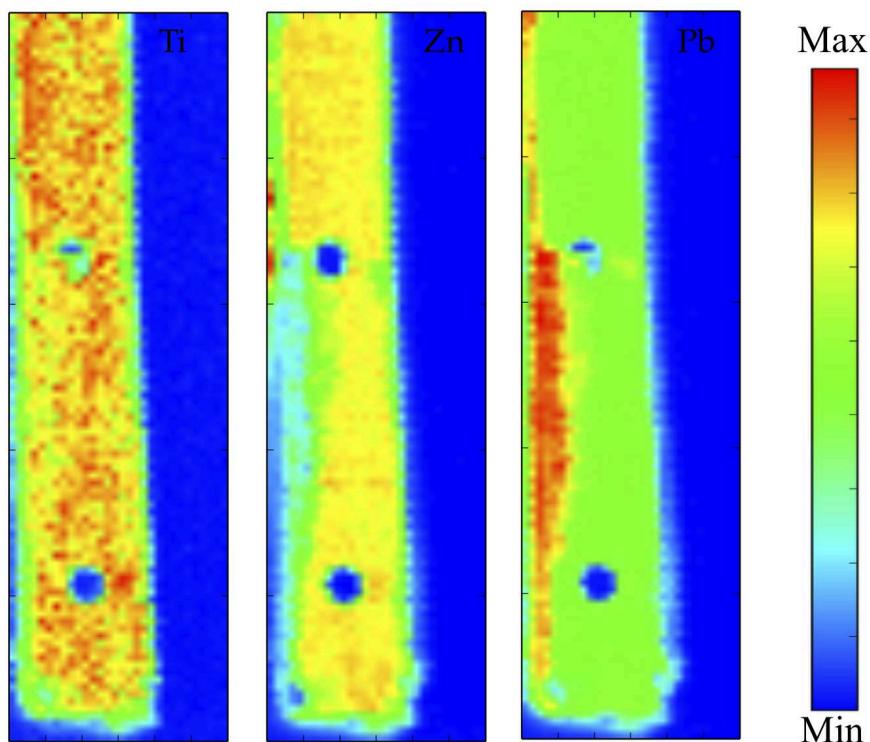


Examen des chants sous lumière visible (a) et UV (b).

Crédits : ULiège.

- 11 La préparation artisanale de la toile et l'application de deux couches de préparation distinctes sont en adéquation avec la technique d'exécution rapportée pour des peintures de René Magritte ayant fait l'objet d'analyses scientifiques (Defeyt, 2019). A contrario, l'usage de châssis fixes par le surréaliste belge n'est pas attesté.
- 12 L'analyse MA-XRF conduite sur une partie du chant gauche nous renseigne sur la composition élémentaire de cette double préparation (Fig 3). La couche apposée en premier lieu implique un mélange de blanc de zinc (oxyde de zinc) et de blanc de titane (dioxyde de titane). La seconde est à base de blanc de plomb. Les analyses par spectroscopie Raman de la première couche de préparation ponctuellement accessible sur les chants, ont permis d'identifier la forme rutile du blanc de titane en présence.

Fig. 3. Chant en MA-XRF



Imagerie par fluorescence de rayons X de la distribution du titane, du zinc et du plomb (raie L) du chant gauche.

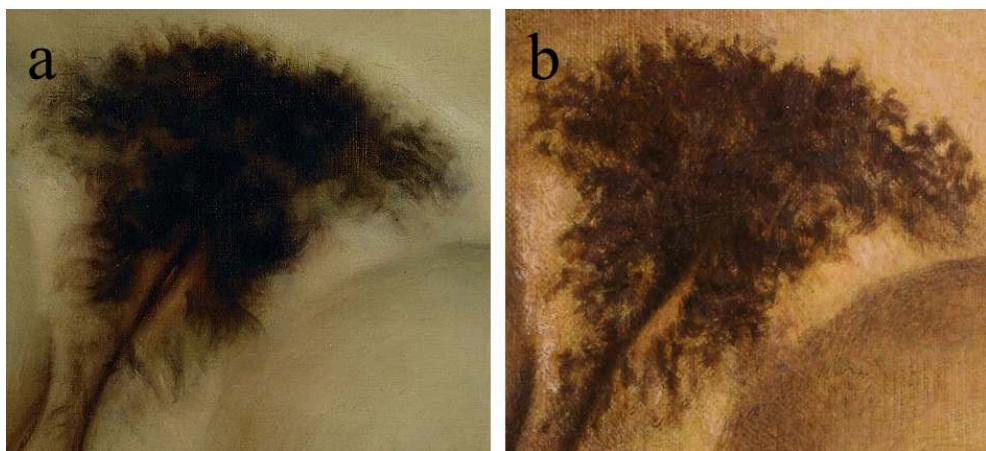
Crédits : ULiège.

- ¹³ La cartographie enregistrée pour la raie L du plomb met en évidence la présence de blanc de plomb dans la seconde couche de préparation. La corrélation entre les signaux du zinc et ceux du titane indique la présence concomitante de blanc de zinc et de blanc de titane dans la première couche de préparation.
- ¹⁴ Le premier pigment pur de dioxyde de titane (forme anatase) est produit en France en 1923. La forme anatase est la seule forme de blanc de titane disponible jusqu'à la seconde guerre mondiale. La production industrielle des pigments de forme rutile débute aux E-U au début des années 1940 (Eastaugh, 2008). Cependant, il faudra attendre 1945 pour que ceux-ci soient introduits sur le marché européen (Perego, 2005). Si l'on tient compte de cette chronologie, la date de réalisation de la copie du tableau de Courbet ne devrait pas être antérieure à 1945. La première reproduction du tableau dans *Le sexe de la femme* de G. Zwang, atteste toutefois de son existence avant la date de parution de l'ouvrage (1967). Parmi les peintures de René Magritte analysées dans le cadre du projet de recherche *Magritte on practice*, conduit par l'UR Art, Archéologie et Patrimoine (Université de Liège) en collaboration avec les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique plusieurs renferment du blanc de titane de forme rutile, dans la préparation et/ou dans la couche picturale. On notera cependant qu'aucune d'entre elles n'est antérieure aux années 1950 (Defeyt, soumis).

Mise en peinture

- 15 L'absence de clitoris constitue une autre différence notoire entre la copie et son modèle (Fig. 4). Ces divergences rendent très convaincante l'hypothèse d'une copie réalisée d'après la première reproduction noir et blanc de *L'origine du monde* de Courbet, dans l'ouvrage de E. Fuchs paru en 1930 (Fuchs, 1930) (Fig. 5). En effet, les dimensions du tableau ne figurent pas dans la notice de Fuchs et la résolution de l'image reproduite en noir et blanc est insuffisante pour distinguer le clitoris dépeint dans le tableau de Courbet.

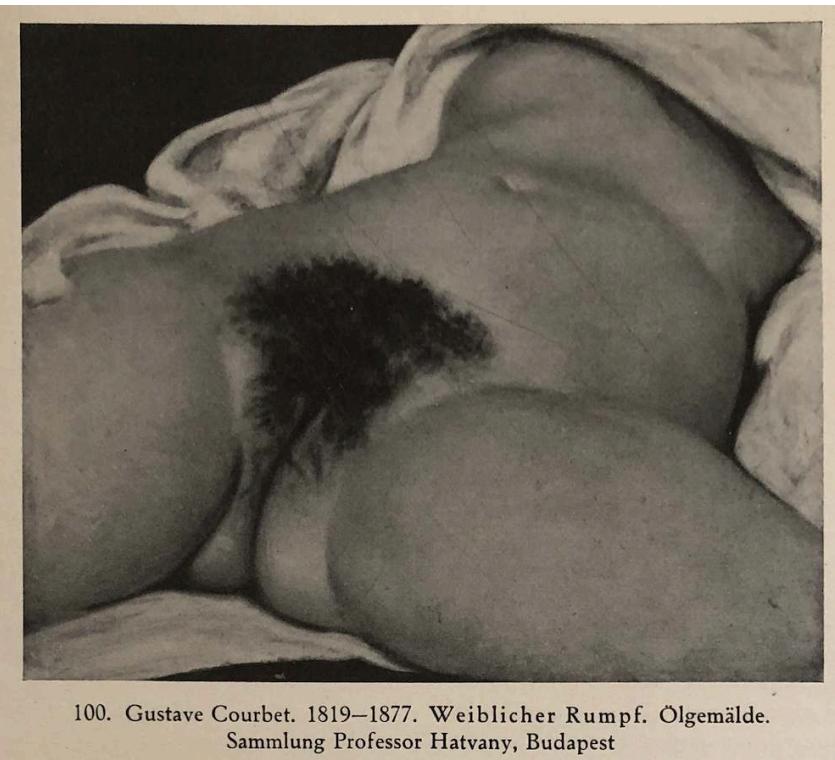
Fig. 4. Détail de *l'Origine du monde*



Détail de la version originale et de la copie.

Crédits : ULiège.

Fig. 5. Photographie N/B de l'*Origine du monde*

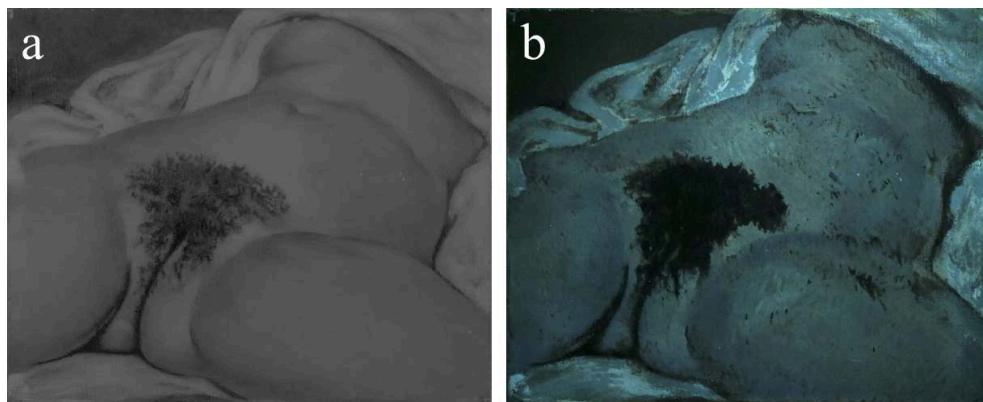


Photographie en noir et blanc de l'*Origine du monde* tirée de E. Fuchs (Fuchs, 1930).

Crédits : E. Fuchs.

- ¹⁶ Une copie d'après une reproduction en noir et blanc serait en tous les cas un élément matériel pointant dans la direction de Magritte. En effet, dans le cadre d'une conversation privée avec Lebel, le surréaliste belge aurait dit au sujet de Courbet "Je l'apprécie, car il connaît bien le corps féminin et, d'ailleurs, je me suis inspiré d'un tableau de lui que je n'ai jamais vu et dont je ne connais qu'une reproduction en noir et blanc : le fameux Mont de Vénus ! » (Savatier, 2019).
- ¹⁷ À cet égard, il paraît utile de noter que Marcel Marien dont Magritte est resté proche pendant longtemps (Sylvester, 2009), était passionné par le sexe féminin et à ce titre devait très certainement avoir en sa possession l'ouvrage de référence qu'était celui de Fuchs.
- ¹⁸ La photographie infrarouge (Fig. 6a) n'a révélé ni tracé préparatoire (à base de matières carbonées) ni repentir. L'absence de repentir tend à démontrer l'habileté du peintre-copiste. Concernant l'écriture picturale, le faible pouvoir couvrant et la faible épaisseur des couches colorées indiquent l'emploi de couleurs à l'huile fluides et diluées (Fig. 7). Par ailleurs, l'examen sous microscope digital de la surface peinte a révélé la présence d'une sous-couche violette, visible en plusieurs endroits aussi bien au niveau du drapé que des carnations (Fig. 8).

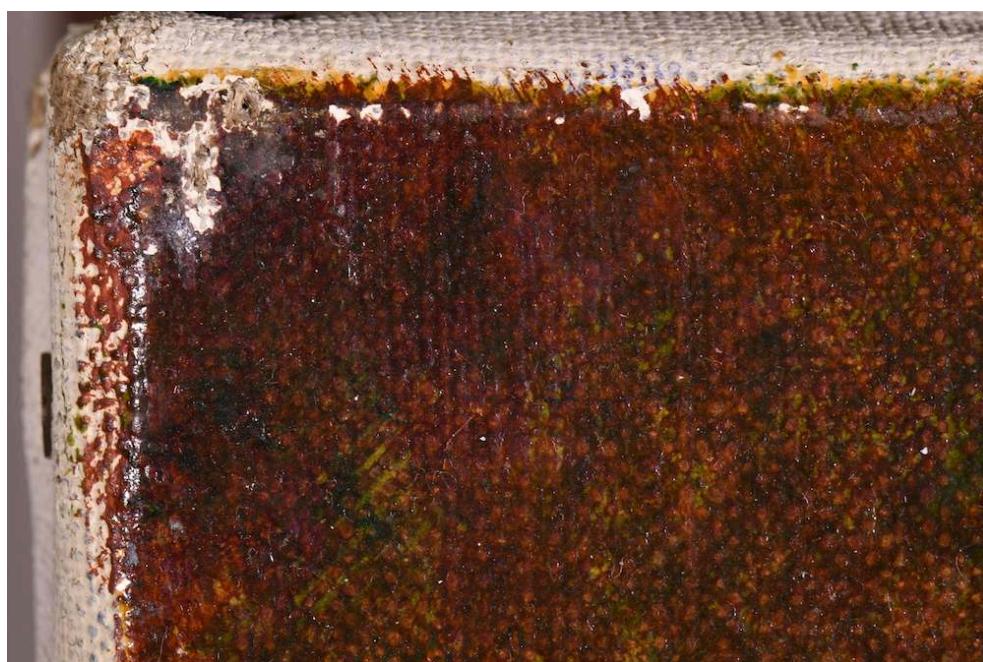
Fig. 6. Photographie IR et UV



Photographie IR et UV de la copie de *l'Origine du monde*.

Crédits : ULiège.

Fig. 7. Macrophotographie



Macrophotographie du coin supérieur gauche.

Crédits : ULiège.

Fig. 8. Titre : Microscopie du drapé



Examen sous microscope digital au niveau du drapé montrant une sous-couche violette.

Crédits : ULiège.

- 19 La microscopie a également permis de mettre en évidence la superposition de couches bleue, jaune, verte et brun-rouge dans la partie du fond (Fig. 9).

Fig. 9. Microscopie optique de la couche picturale

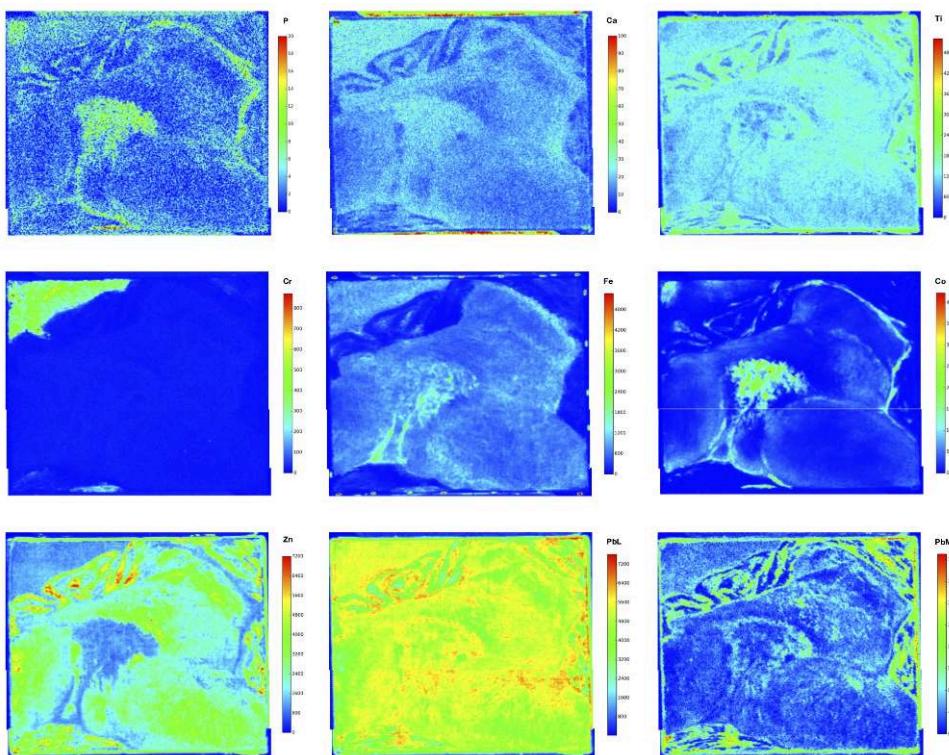


Superposition de couches bleue, jaune, verte et brun-rouge dans la partie du fond.

Crédits : ULiège.

- 20 La superposition de couches de couleurs distinctes invite à penser que l'auteur de la copie a testé différentes couleurs de fond. Ce tâtonnement corrobore l'hypothèse d'une copie réalisée d'après un document en noir et blanc.
- 21 La composition élémentaire, livrée par les résultats MA-XRF (Fig. 10) pour cette région du tableau, indique la présence d'un pigment bleu à base de cobalt, d'un pigment vert au chrome et de pigment(s) d'oxydes de fer. Les analyses Raman ont par ailleurs permis de déterminer que l'hématite était responsable de la couleur brun-rouge du fond actuel. En ce qui concerne les autres surfaces colorées, les scans MA-XRF de Ti et Pb (raie M) indiquent un usage combiné de blanc de plomb et de blanc de titane. L'association de ces deux pigments blancs est particulièrement évidente dans les zones blanches du drapé. Les analyses par spectroscopie Raman, ont révélé la présence de deux formes de dioxyde de titane (rutile et anatase) au sein de la couche picturale. Sur base des résultats MA-XRF, les tons chair de la carnation résultent essentiellement de l'adjonction, en quantité variable, de pigment(s) d'oxydes de fer au mélange blanc de plomb/blanc de titane.

Fig. 10. Titre : MA-XRF de la copie de l'Origine du monde



Images élémentaires obtenues par fluorescence des rayons X du phosphore (P), du calcium (Ca), du titane (Ti), du chrome (Cr), du fer (Fe), du cobalt (Co), du zinc (Zn) et du plomb (PbL et PbM).

Crédits : ULiège.

- 22 Les zones surpeintes à l'aide de blanc de zinc se détachent du reste de la composition par un fort accroissement de l'intensité des signaux du zinc.
- 23 L'intensité des signaux du fer, du calcium et du phosphore détectés dans les ombres et contours du corps, dans les plis du drapé et dans les poils pubiens, indique l'usage concomitant d'oxydes de fer et de noir d'ivoire. Ces différentes régions ont également en commun une teneur significative en cobalt. La sous-couche violette observée sous

microscope digital pourrait être à l'origine de la détection de cet élément. En effet la couleur violette et la teneur en cobalt associées à cette sous-couche sont compatibles avec l'utilisation d'un violet de cobalt (C.I. PV14). Les différents pigments identifiés pour la présente copie ont tous été utilisés par un grand nombre de peintres du 20e siècle dont René Magritte (Defeyt, soumis).

Interventions postérieures à la réalisation

- 24 L'examen de l'œuvre sous lumière ultraviolette a révélé la présence d'un grand nombre de surpeints au niveau du drapé, du torse et des cuisses. Ceux-ci apparaissent sous la forme de taches sombres dans la photographie UV (Fig. 6b).
- 25 L'opacité et la matité des coups de pinceau associés aux surpeints, en lumière visible, permettent également de les distinguer de la couche picturale originale. La touche légèrement empâtée des surpeints, observée en lumière rasante, contraste elle aussi avec la facture plus lisse de la couche picturale environnante (Fig. 11).

Fig. 11. Macro-photographie d'un surpeint

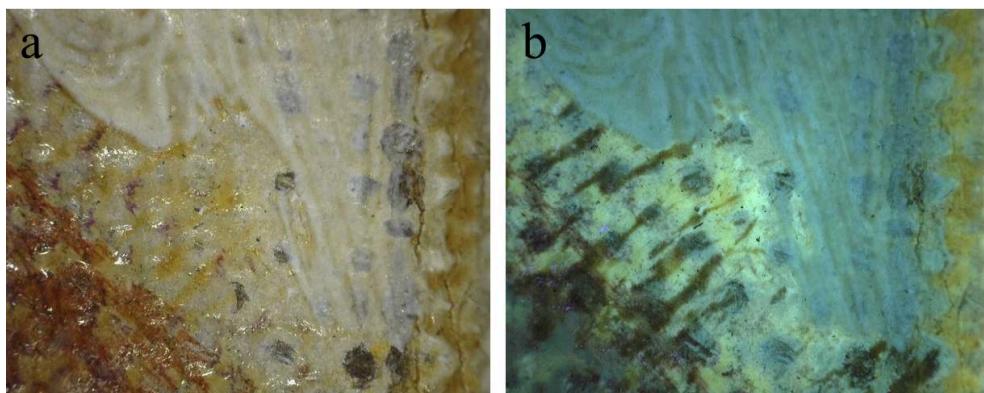


Macro-photographie d'un surpeint sous lumière visible (a), UV (b) et rasante (c).

Crédits : ULiège.

- 26 La photographie infrarouge offre à voir une version de l'œuvre, débarrassée des surpeints, transparents aux longueurs d'onde utilisées pour cet examen.
- 27 En termes de composition, les surpeints se caractérisent par une forte teneur en zinc, imputable à l'usage d'une peinture à base de blanc de zinc. En effet, dans la cartographie du zinc (Fig 10) les sites retouchés se détachent clairement des régions environnantes (non retouchées).
- 28 Les surpeints pourraient avoir été entrepris dans le but de dissimuler les fibres de la toile mises à nu dans des zones d'usures ponctuelles de la couche picturale et de la préparation (Fig. 12). Cependant, le positionnement des surpeints sur les cuisses, dans la région pelvienne et dans la région épigastrique témoigne plutôt d'une volonté de rendre la copie plus conforme à l'œuvre de Courbet.

Fig. 12. Détail d'un surpeint



Détail d'un surpeint destiné à dissimuler les fibres de la toile en lumière visible (a) et sous UV (b).
Crédits : ULiège.

- 29 Bien que ces interventions ne soient pas documentées, la reproduction en couleur de la présente copie dans *Le sexe de la femme* de G. Zwang édité en 1967, atteste de la présence des surpeints susmentionnés au moment de la prise de vue du tableau. On peut cependant établir que leur pose est postérieure à l'apparition des zones d'usures de la couche picturale et de la préparation.

4. Conclusions

- 30 En raison de la présence de blanc de titane de forme rutile dans la (première) couche de préparation et dans la couche picturale originale il paraît peu probable que la date de réalisation de la copie du tableau de Courbet soit antérieure à 1945. La première reproduction de la copie dans *Le sexe de la femme* de G. Zwang atteste toutefois de l'existence de l'œuvre (et des surpeints) avant la parution de l'ouvrage en 1967. Plusieurs indices matériels, notamment l'absence de clitoris, supportent l'hypothèse d'une copie réalisée d'après une reproduction en noir et blanc de petit format. Sur base des différents éléments techniques et matériels mis en évidence par le biais de méthodes d'analyse et d'imagerie scientifique, la possibilité d'une copie réalisée par René Magritte ne peut pas être exclue.

BIBLIOGRAPHY

Defeyt, C., Vandepitte, F., Mazurek, J., Herens, E., Strivay, D., *Investigation on the speckles syndrome affecting late 1920s oil paintings by René Magritte*, In van den Berg KJ et al (eds) Conservation of modern oil paintings, Springer, ISBN 978-3-030-19254-9, 2019.

Defeyt C., Vandepitte F., *René Magritte, The Artist's Materials*, soumis.

Eastaugh, N., Walsh, V., Chaplin, T., Sidall, R., *Pigment Compendium : A Dictionary and Optical Microscopy of Historic Pigments*, Taylor and Francis, ISBN: 978-0-750-68980-9, 2008.

Fuchs, E., *Die grossen Meister der Erotik, Malerei und plastik, Ein Beitrag zum Problem des Schöpferischen in der Kunst*, Albert Langen/Verlag, 1930.

Grizard, T., *L'origine du monde en vente!*, publié sur Artefields le 19 mai 2017, modifié le 29 décembre 2018, <https://www.artefields.net/art-classique/origine-du-monde-magritte/>

Hocquet, F.P., Garnir, H.P., Marchal, A., Clar, M., Oger, C., Strivay, D., *A remote controlled XRF system for field analysis of cultural heritage objects*. X-Ray Spectrom., 37:304–8, 2008.

Hocquet, F.P., Calvo del Castillo, H., Xicotencatl, A., Bourgeois, C., Oger, C., Marchal, A., Clar, M., Strivay, D., *Elemental 2D imaging of paintings with a mobile EDXRF system*, Anal Bioanal Chem., 399(9): 3109–16, 2011.

Lauwers, D., Garcia Hutado, A., Tanevska, V., Moens, L., Bersani, D., Vandenabeele, P., *Characterisation of a portable Raman spectrometer for in situ analysis of art objects*, Spectrochim Acta B 118, 294–301, 2014.

Perego, F., *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Belin, ISBN: 978-2-701-12135-2, 2005.

Savatier, T., *Ceci n'est pas « L'Origine du monde »...*, Les Mauvaise fréquentations, Le blog de Thierry Savatier, <http://savatier.blog.lemonde.fr/2017/05/13/ceci-nest-pas-lorigine-du-monde/>

Savatier, T., *L'Origine du monde, Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, 5^e édition, Bartillat, ISBN 978-2841006670, 2019.

Sylvester, D., *Magritte*, Actes Sud Beaux-Arts. ISBN 978-2-7427-8293-2, 2009.

Savatier, T., *L'Origine du monde, Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, Bartillat, ISBN 978-2841006007, 2015.

Solé, V.A., Papillon, E., Cotte, M., Walter, P., Susini, J., *A multiplatform code for the analysis of energy-dispersive X-ray fluorescence spectra*, Spectrochim. Acta Part B 62, 63–68, 2007.

Strivay, D., Clar, M., Rakkaa, S., Defeyt, C., *Development of a translation stage for in situ noninvasive analysis and high-resolution imaging*, Applied Physics A, 122(11) DOI: 10.1007/s00339-016-0476-y, 2017.

Teyssèdre, B., *Le roman de l'Origine*, Collection l'Infini, Gallimard, ISBN 9782070784110, 2007.

Zwang, G., *Le sexe de la femme*, La Jeune Parque, 1968.

Zwang, G., *Eloge du con, Défense et illustration du sexe féminin*, La Musardine, ISBN: 2842713869, 2015.

ABSTRACTS

For more than 20 years, the copy of *The origin of the world* of Courbet, which Joseph-Marie Lo Duca attributed to René Magritte, has duped historians and amateurs. Although the deception was unmasked, the date of realization, the context of realization and the author of this copy remained unknown. The study of the work through imaging methods and scientific analysis seemed a way to provide some answers to these questions. The results obtained in the context of this study led to the conclusion that the present copy could not be earlier than 1945. Moreover, various material indices indicate that it was probably produced not according to the Courbet painting, but from a black and white reproduction.

Pendant plus de 20 ans, la copie de *L'origine du monde* de Courbet, que Joseph-Marie Lo Duca attribuait à René Magritte, a dupé historiens et amateurs. Bien que la supercherie ait été démasquée, la date de réalisation, le contexte de réalisation et l'auteur de cette copie sont restés

inconnus. L'étude de l'œuvre par le biais de méthodes d'imagerie et d'analyse scientifique paraissait un moyen de fournir des éléments de réponse à ces questions. Les résultats obtenus dans le cadre de cette étude ont en effet permis de déterminer que la présente copie ne pouvait pas être antérieure à 1945. Par ailleurs, différents indices matériels indiquent qu'elle a vraisemblablement été réalisée non pas d'après le tableau de Courbet, mais d'après une reproduction en noir et blanc de celui-ci.

INDEX

Keywords: Magritte, Courbet, analysis, copy, MA-XRF

Mots-clés: Magritte, Courbet, analyse, copie, MA-XRF

AUTHORS

CATHERINE DEFETY

Catherine Defeyt est Docteur en Arts et Sciences de l'Art de l'Université de Liège. Elle est chercheur de l'UR Art, Archéologie, Patrimoine (ULiège) et est spécialisée en histoire de l'art technique.

DAVID STRIVAY

David Strivay est Docteur en Sciences physiques de l'Université de Liège. Il est chercheur de l'UR Art, Archéologie, Patrimoine (ULiège) et est spécialisé dans l'analyse non invasive du patrimoine culturel.