

DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES

6. BAUDELAIRE PAR LUI-MÊME, ET SES AMIS,
PLUME, 1846-1848

Le tout, dessiné par Baudelaire. Annotations postérieures de Nadar. Ancienne collection Nadar. Encarté dans l'exemplaire N° 1 sur chine du *Charles Baudelaire intime* (Blaizot, 1911) de celui-ci. Vente Louis Barthou (2^e partie, 1935, N° 815). Appartient aujourd'hui au marquis Du Bourg de Bozas-Chaix d'Est-Ange.

Reproduit en tête du *Tombeau*.

Ces dessins peuvent dater de 1846. Mais la présence de Courbet leur ferait aussi bien assigner une date postérieure d'une ou deux années. Le Poitevin Saint-Alme, «vieillard solennel, à mine de vieux troupié» (Asselineau), était le directeur du *Corsaire-Satan*, journal dans lequel Baudelaire publia quelques articles en 1845-1848. Quant à Nestor-Lucius Songeon, qui mourut sénateur, il faisait la joie et le supplice de ses jeunes camarades «par ses tirades prudhommesques et les ridicules de sa personne» (J. Crépet); on trouvera dans la *Correspondance générale* (t. II, pp. 114-116) une satire contre Songeon envoyée par Baudelaire à Nadar: *Clergeon aux Enfers*. C. P.

7. PAR COURBET, HUILE, 1847

Musée Fabre, Montpellier.

H. 53 cm.; l. 61 cm.

La tradition de ce portrait est assez compliquée. Des erreurs ayant été commises à ce sujet, voici ce que nous croyons être la vérité.

BAUDELAIRE

Fréquemment confondue avec *L'Homme à la Pipe* (portrait de Courbet par lui-même, conservé aussi au musée Fabre de Montpellier), cette toile dut être peinte en 1847, quand Baudelaire fréquentait l'atelier de Courbet rue de la Harpe, où il a dessiné le profil assyrien du peintre (voir N° 6). Fut-elle donnée ensuite par Courbet au poète, puis après la rupture de Baudelaire avec l'esthétique réaliste, vers 1852-1855, rendue par le modèle à Courbet? Il est possible. En effet, c'est à l'année 1855 que J. Crépet a rapporté les notes de *Puisque Réalisme il y a*, projet d'un manifeste anti-réaliste. Mais cette rupture – Charles Léger («Baudelaire et Courbet», *Mercure de France*, 15 mars 1939, pp. 721-727) a eu raison de le souligner – ne provoqua pas la disparition d'une amitié qui était vieille de dix ans et qui avait eu le plus de force en 1848. Alors uni avec Baudelaire par les mêmes convictions républicaines ou du moins révolutionnaires, Courbet avait dessiné une vignette pour le deuxième numéro du *Salut public*, feuille socialiste rédigée par les citoyens Baudelaire, Champfleury et Charles Toubin; et, l'année suivante, le poète prêtait sa plume à Courbet (voir *Correspondance générale*, t. I, pp. 111-112).

En 1859, le peintre fera don à Baudelaire d'un *Bouquet d'Asters*, toile actuellement conservée au Musée de Bâle et portant cette dédicace :

A mon ami Baudelaire
G. Courbet 59

Ce cadeau était peut-être destiné à commémorer la rencontre de Baudelaire par Courbet, lorsque, en

DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES

compagnie d'Alexandre Schanne, qui a raconté cette équipée avec plus d'imagination que d'exactitude (*Souvenirs de Schaunard*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1892, pp. 229 sqq.), l'artiste allait visiter Boudin à Honfleur.

Toujours est-il qu'au printemps de cette année 1859, le portrait de Baudelaire se trouvait dans l'atelier de Courbet, 32, rue Hautefeuille, tout près de la maison où Charles était né. Nous le savons par un témoignage de Zacharie Astruc (*Les 14 Stations du Salon*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 389) qui, pour compenser l'absence d'œuvres de Courbet au Salon, s'en vint les admirer chez le peintre lui-même.

C'est alors que le portrait fut acquis par Poulet-Malassis pour 500 fr. (voir *E. J. Crépet*, p. 420, lettre du [8 août 1859]). Mais les difficultés financières auxquelles se heurtait l'éditeur le mirent plusieurs fois dans la nécessité de le céder. Le 15 juin 1862, se sentant au bord de la faillite, il en fit vente fictive à Charles Asselineau (ainsi que du portrait de Champfleury par Courbet). La toile, à cette date, était au domicile parisien de Malassis, 10, rue Militaire, près de la Porte d'Orléans.

En septembre 1865, elle fut proposée par l'intermédiaire de Baudelaire lui-même à Manet, qui, le 15, répondit : « Je ne peux malheureusement pas me rendre possesseur de votre portrait par Courbet et je le regrette fort... », et conseilla de s'adresser à son ami, le commandant Lejosne (*E. J. Crépet*, p. 392).

En même temps, Malassis l'offrait à Nadar, et de nouveau en 1866. Il lui écrit alors de Bruxelles, le 13 juin (Bibliothèque Nationale, Manuscrits, fonds Nadar) :

BAUDELAIRE

«Baudelaire t'avait écrit l'année dernière que je me trouvais en quasi nécessité de vendre son portrait par Courbet, – et tu t'étais montré disposé à l'acheter.

» La situation a traîné mais en empirant, et aujourd'hui je vois qu'il me sera impossible de garder ce portrait, auquel je tenais tant. Je dois le vendre, – le plus tôt possible.

» Si ton intention était restée la même, je te le céderais au prix de 1000 f. – que tu ne trouveras sans doute pas exagéré dans ce moment où la peinture de Courbet a atteint sa valeur commerciale.»

Le portrait appartenait encore à Malassis lorsque, en 1874, le critique Théophile Silvestre en signala l'intérêt à son ami le collectionneur Alfred Bruyas, à qui l'éditeur accepta de le céder pour le même prix. Malassis à Bruyas :

«La certitude de voir l'image de mon ami à l'abri de mes vicissitudes personnelles et dans un lieu consacré par des chefs-d'œuvre me déciderait.»

«Je trouve le tableau un peu cher – écrivait de son côté Silvestre à Bruyas –, mais enfin le portrait est rare, beau, et le seul vrai et bien peint qui existe de Baudelaire. A ces divers points de vue, il est vraiment heureux que votre galerie ait le bonheur de l'avoir.

» Le portrait de Baudelaire vous donnera la sympathie de tous les hommes de talent, et la jeunesse surtout vous en fera grand honneur.» (Lettres citées par Pierre Borel dans «Quatre modèles de Gustave Courbet», *Revue de France*, 1^{er} mars 1925, pp. 180-186.)

Enfin, Bruyas le légua au Musée Fabre avec sa collection en 1877. Il n'en est pas sorti depuis lors, pas

DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES

même pour l'Exposition Baudelaire de la Bibliothèque Nationale, son état de conservation rendant impossible tout transport.

Le portrait de Baudelaire par Courbet a été gravé par Bracquemond pour le *Charles Baudelaire* d'Asselineau.

C. P.

8. RÉPLIQUE DU PRÉCÉDENT PORTRAIT, PAR ALPHONSE LEGROS, HUILE, 1862

Collection Armand Godoy.

Reproduit en frontispice du *Manuscrit autographe*,
numéro spécial.

9. BAUDELAIRE

LISANT DANS «L'ATELIER» DE COURBET, HUILE, 1855

10. DÉTAIL DU TABLEAU PRÉCÉDENT

11. «REPENTIR» DU DÉTAIL PRÉCÉDENT

Musée du Louvre.

Sur cette «allégorie réelle» et son histoire, voir dans les *Monographies des Peintures du Musée du Louvre* (N° III), *Courbet, L'Atelier*, par René Huyghe, Germain Bazin, Hélène Jean Adhémar (Editions des Musées nationaux, Librairie Plon, 1944) et les commentaires de J. Crépet relatifs à *Puisque Réalisme il y a* (*Œuvres posthumes*, t. I, pp. 296-299 et 578-585).

BAUDELAIRE

L'Atelier a été exécuté à Ornans en 1854-1855; il fut refusé au Salon de 1855 et exposé par Courbet dans une baraque avec une quarantaine d'autres tableaux.

Pour représenter Baudelaire, Courbet n'a pas eu recours au modèle vivant, il s'est inspiré du portrait de 1847, en sorte que le poète n'a pas dans *L'Atelier* les traits qui étaient réellement les siens en 1855.

Auprès de Baudelaire, Courbet avait peint une «négresse», certainement inspirée de Jeanne Duval (on rapprochera le *Repentir* d'un dessin fait de celle-ci par son amant, notre N° 121). Avant qu'un procédé photographique la fît apparaître, on connaissait son existence par une longue description du tableau, contenue dans une lettre de Courbet à Champfleury (Ornans, 1855), qui a été reproduite notamment par *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* (10 janvier 1922, col. 18): «... à l'extrême droite, assis sur une table d'une jambe seulement, est Baudelaire, qui lit dans un grand livre: à côté de lui est une négresse qui se regarde dans une glace avec beaucoup de coquetterie.» La «négresse» était encore présente, lorsque, en avril 1855, le tableau fut refusé par le jury. On lit, en effet, dans le compte rendu d'Edouard Houssaye (*L'Artiste*, 15 avril): «Polymnie enfin, avec tous ses hymnes, représentée sous les traits de M. Charles Baudelaire, accoudé sur une femme de race jaune [*sic*]». Au vrai, la femme ressemble plutôt à une mulâtresse, ce qui correspond mieux d'ailleurs à ce que l'on sait ou devine des origines de Jeanne.

C'est alors que Baudelaire demanda au peintre la suppression de cette compagne compromettante.

DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES

Courbet, plus tard, introduisit le poète dans une autre «allégorie», *La Source d'Hippocrène*, toile qui fut crevée avant d'être achevée. Une lettre du peintre au critique Castagnary, insérée par celui-ci dans la *Nouvelle Revue de Paris* de 1864 (t. I, pp. 190-191), nous renseigne à la fois sur la composition du tableau et sur son sort :

«Ornans, le 16 janvier 1864.

» Mon cher ami,

» Ma vie est un tissu d'accidents. J'avais entrepris pour l'exposition prochaine un tableau *épique*, c'est-à-dire une satire de ma façon. J'étais aux deux tiers de mon œuvre, quand hier, moi absent, quelqu'un [sa sœur Juliette] entre dans mon atelier par une porte contre laquelle s'appuyait mon chevalet, et que je croyais avoir condamnée. Cette porte en s'ouvrant repousse le pied du chevalet; la toile perd son équilibre, et tombe sur ma chaise qui passe au travers dans le beau milieu. Adieu le tableau, je n'ai plus le temps de le recommencer.

» Ce tableau était une allusion à l'état de la poésie contemporaine, — critique sérieuse d'ailleurs, quoique comique. J'avais rassemblé les poètes dans le sacré vallon, arrosé par les eaux de Castalie et du Permesse, et je les faisais boire à la source d'Hippocrène. Adieu Apollon; adieu les Muses; adieu le superbe vallon que j'avais déjà fait; adieu Lamartine avec sa besace et sa lyre; adieu Baudelaire avec ses notes à la main; Pierre Dupont qui buvait, Gustave Mathieu avec sa guitare et son chapeau de marin, Monselet qui les accompagnait et gardait son air sceptique. La *Source*, invisible pour la moderne armée d'Apollon, était

visible au premier plan pour le public. C'était une bien jolie femme toute nue, comme les *Sources* de M. Ingres : un beau modèle venant de Paris. Couchée sur un rocher couvert de mousse, elle crachait dans l'onde, qui empoisonnait tous les malheureux buveurs. Déjà les uns étaient pendus, les autres étaient noyés, — Théophile Gautier fumait un chibouck, assisté par une almée. Je ne puis tout vous dire; car si on pouvait expliquer les tableaux, les traduire en paroles, il n'y aurait pas besoin de les peindre.

» Que de choses je perds d'un seul coup! Adieu les récriminations des amis; adieu les invectives de la critique; adieu les fureurs des poètes contre l'odieux réalisme. L'exposition prochaine manquera encore une fois de gaieté. Mais on m'accordera ceci : c'est que si j'enlève une belle occasion à mes détracteurs, ce n'est pas de ma faute, la volonté y était.

» Pourtant je ne renonce pas à l'exposition. Si le temps me manque pour faire un tableau de figures, je veux avoir quelque grand paysage. Nos monts sont couverts de neige; l'hiver est charmant, et je me sens plein d'ardeur au travail.

» Tout à vous.

» *Gustave Courbet.*»

C. P.

12. CHARGE DE «L'ATELIER» PAR QUILLENBOIS, BOIS,
L'Illustration, 21 juillet 1855.

Le comte Charles-Marie de Sarcus avait pris le pseudonyme de «Quillenbois», en raison d'une infirmité qui l'obligeait à marcher avec des béquilles.