

Fr.

LE MUSÉE DE L'AMOUR



LE MUSÉE DE L'AMOUR

Amour sacré - amour profane

- II.1** Le musée de l'amour
- II.2** Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867)
- II.3** Lorenzo Bartolini (1777-1850)
- II.4** Charles Mouton, dit Dugasseau (1812-1885)
- II.5** Octave Tassaert (1800-1874)
- II.6** Constantin Guys (1802-1892), *La beauté particulière du Mal*
- II.7** Émile Deroy (1820-1846), *La Mendiante rousse*, vers 1843
- II.8** L'érotisme des alcôves

Muses baudelairiennes

- II.9** Jeanne Duval
- II.10** Apollonie Sabatier dite la présidente (1822-1889)
- II.11** Baudelaire dessinateur

Les références des extraits cités renvoient au tome et la page du texte dans les *Œuvres complètes*, édition établie par Claude Pichois, bibliothèque de la Pléiade, 1976.

LE MUSÉE DE L'AMOUR

Dans le *Salon de 1846*, Baudelaire forme le rêve d'un musée idéal qui ne rassemblerait que des « sujets amoureux », c'est-à-dire « non seulement tous les tableaux qui traitent spécialement de l'amour, mais encore tout tableau qui respire l'amour, fût-ce un portrait » (II, 444) : « Vous est-il arrivé comme à moi de tomber dans de grandes mélancolies, après avoir passé de longues heures à feuilleter des estampes libertines ? Vous êtes-vous demandé la raison du charme qu'on trouve parfois à fouiller ces annales de la luxure, enfouies dans les bibliothèques ou perdues dans les cartons des marchands, et parfois aussi de la mauvaise humeur qu'elles vous donnent ? [...] Bien des fois je me suis pris à désirer, devant ces innombrables échantillons du sentiment de chacun, que le poète, le curieux, le philosophe, pussent se donner la jouissance d'un musée de l'amour, où tout aurait sa place, depuis la tendresse inappliquée de sainte Thérèse jusqu'aux débauches sérieuses des siècles ennuyés » (II, 443).

Il se le figure comme « un livre obscène » qui nous précipiterait « vers les océans mystiques du bleu » (II, 443).

JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (1780-1867)

Alors qu'Ingres n'envoie plus aucune peinture au Salon à partir de 1834, sa figure demeure centrale dans la critique de Baudelaire, lequel le salue comme « le seul homme en France qui fasse vraiment des portraits ». Le poète n'hésite pas, dans son *Salon de 1845*, à voir en lui « le grand peintre, l'adorateur rusé de Raphaël », qui n'est rien moins que « l'homme audacieux par excellence ».

Dans *l'Odalisque*, il affectionne « cette délicieuse et bizarre fantaisie qui n'a point de précédent dans l'art ancien » (II,412), et en relève « la volupté profonde ». Lors de l'Exposition universelle en 1855, Ingres et Delacroix, traités presque à égalité, disposent chacun d'une salle entière. Celle consacrée au vieux maître forme une rétrospective de cinquante ans de peinture et inspire un chapitre entier à Baudelaire qui souligne l'ambiguïté de son appréciation : « C'est une sensation puissante, il est vrai – mais pourquoi nier la puissance de M. Ingres? –, mais d'un ordre inférieur, d'un ordre quasi maladif. » (II,585)

LORENZO BARTOLINI (1777-1850)

Les débuts du sculpteur florentin Lorenzo Bartolini sont liés au destin de la famille de son plus éminent patron, Napoléon, pour lequel il a notamment modelé un buste colossal. Portraitiste génial, l'artiste exécute des effigies subtiles des personnalités du monde de la musique, de la littérature, de la politique ou de la haute finance (Madame de Staël, lord Byron, Franz Liszt, les membres des familles Demidoff ou Poniatowski). En 1845, la *Nymphe au scorpion* est pour Baudelaire le « morceau capital du salon de sculpture ». Elle atteste de tous les raffinements du travail de Bartolini, son titre mythologique n'étant que prétexte à un superbe nu féminin. Virtuose du marbre, Bartolini crée une œuvre qui se rattache autant à l'art italien qu'à la tradition française. La beauté de la ligne ne trahit en rien la justesse de l'observation sur le modèle vivant : on a pu à ce titre le rapprocher d'Ingres, ami de Bartolini et, comme lui, violoniste et grand amateur de musique. Le sculpteur livre une interprétation personnelle des règles néo-classiques en y intégrant des éléments naturalistes.

CHARLES MOUTON, DIT DUGASSEAU (1812-1885)

Au Salon de 1845, Dugasseau connaît des débuts prometteurs. Il a étudié sept années durant les maîtres en Italie et figure parmi les élèves d'Ingres. Ses œuvres - un tableau de religion et un sujet antique - sont saluées par une critique unanime qui reconnaît la rigueur du dessin et la hauteur de style hérités de l'enseignement ce dernier. Théophile Gautier écrit dans *La Presse* du 20 mars 1845 : « Nous avons découvert dans la galerie une petite Sapho [...] faisant le saut de Leucade, qui est une charmante chose. L'ajustement et le ton des draperies décèlent l'homme de goût qui a vécu longtemps avec l'antiquité. » Baudelaire remarque favorablement les deux œuvres qu'il présente lui aussi : « Peinture sérieuse, mais pédante - ressemble à un Lehmann très solide. Sa Sapho faisant le saut de Leucade est une jolie composition » (II, 372). L'apport de Dugasseau, peintre collectionneur, est capital pour l'histoire des musées du Mans. Il est nommé conservateur du musée des Beaux-Arts et des Sciences naturelles en 1847.

OCTAVE TASSAERT (1800-1874)

Baudelaire adosse son musée de l'amour à l'œuvre du peintre et graveur Octave Tassaert: si on connaît de celui-ci quelques tableaux libertins, ses figures féminines lascives abandonnées aux plaisirs de la chair sont surtout une image de la dépravation; elles se placent en contre-point de son œuvre principale, moralisante et sentimentale, illustrée ici par sa *Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus*. Pour le poète, Tassaert incarne cette ambivalence de la peinture où une œuvre religieuse comme une œuvre érotique sont porteuses de sensualité. Elles sont les deux pans d'un même sentiment, «le plus important de la nature» (II, 443): l'amour. Baudelaire rangerait ainsi «dans les sujets amoureux, non seulement tous les tableaux qui traitent spécialement de l'amour, mais encore tout tableau qui respire l'amour, fût-ce un portrait» (II, 444).

CONSTANTIN GUYS (1802-1892) LA BEAUTÉ PARTICULIÈRE DU MAL

Dès le début de sa carrière, mais plus encore après son installation à Paris autour de 1860, Constantin Guys a contemplé les femmes avec le crayon, la plume et l'aquarelle ; celles-ci deviennent bientôt le sujet quasi exclusif de son œuvre. Comme Baudelaire avec *Les Fleurs du Mal*, Guys se consacre à la célébration de la créature « fatalement suggestive » (I, 399) de tout milieu, dans les situations de la vie élégante et mondaine, ou dans celles des turpitudes de la prostitution. Il explore toutes les possibilités graphiques offertes par les attitudes de la séduction. Il se saisit des traits saillants de la mode du temps, en particulier de la crinoline, qui autorise le dessin de courbes voluptueuses évoquant les mouvements cadencés et sinueux des corps plus que la physionomie singulière de l'une ou de l'autre. Il s'attache à rendre avec précision les allures des prostituées, faisant de la fille publique une figure centrale de la modernité décrite par Baudelaire : « Elle a sa beauté qui lui vient du Mal, toujours dénuée de spiritualité, mais quelquefois teintée d'une fatigue qui joue la mélancolie » (II, 720).

ÉMILE DEROY (1820-1846) *LA MENDIANTE ROUSSE, VERS 1843*

Cette jeune fille était bien connue de Baudelaire et de ses amis : on la croisait souvent sur le boulevard ou dans les cafés des Champs-Élysées. Chanteuse des rues un peu prostituée, ils la supposaient se livrant aux amours saphiques, ce qui ne laissa sans doute pas indifférent le poète des *Lesbiennes*. Émile Deroy fit dans les années 1843-1845 son portrait alors qu'il était l'intime du poète : on y reconnaît sa touche enlevée à la manière des esquisses romantiques. La chevelure et la silhouette menue de la jeune fille inspirèrent un texte à Théodore de Banville dans *Les Stalactites* (1846), et surtout à Baudelaire le poème *À une mendiante rousse* dans ses *Fleurs du Mal*. À l'instar du tableau de Deroy, les strophes reprennent le rouge incarnat des lèvres et la toison flamboyante du modèle. Si le poème de Baudelaire est construit tel un blason chantant les différentes parties du corps féminin, le tableau donne une impression plus allusive et évocatrice de la jeune fille. Ce portrait, considéré comme la plus belle œuvre du peintre par le cercle baudelairien, fut offert à Banville par l'artiste, peu de temps avant sa mort.

L'ÉROTISME DES ALCÔVES

L'apparition de la lithographie au début du XIX^e siècle permet l'essor d'une importante production d'estampes érotiques. Celles-ci constituent le pan charnel des sujets amoureux que développe Baudelaire dans son musée de l'amour. Si, à ses yeux, elles n'égalent pas « les folâtres et élégantes princesses de Watteau, à côté des vénus sérieuses et reposées de M. Ingres ; les splendides blancheurs de Rubens et de Jordaens et les mornes beautés de Delacroix » (II, 444), elles incarnent en marge des grands maîtres une sensualité d'autant plus troublante et crue qu'elles mettent en scène des personnages du quotidien. Parmi l'important corpus de ces estampes anonymes souvent attribuées à Achille Devéria ou Octave Tassaert, Baudelaire distingue l'une d'entre elles - *Ne fais donc pas la cruelle* - dont la trouble ambiguïté du travestissement des deux amants en fait pour lui « l'une des grandes vérités de l'amour libertin » (II, 444). Ces sujets galants déploient une réalité intime contemporaine identique à la comédie de mœurs à laquelle se consacrent Daumier ou Balzac.

JEANNE DUVAL

Nous ne connaissons ni les origines ni la date de naissance ou de mort de Jeanne Duval, appelée parfois Lemer, ou Lemaire, ou Prosper. Les descriptions de son physique sont contradictoires et ne correspondent pas toujours aux portraits que le poète fit d'elle. « Mulâtresse, pas très noire, pas très belle, cheveux noirs peu crépus, poitrine assez plate, de taille assez grande, marchant mal », dit Prarond. Nadar, en revanche, son amant lorsqu'elle jouait de petits rôles au théâtre de la Porte-Saint-Antoine, vers 1838-1839, insiste sur sa taille, sur sa démarche ondulante et sur « l'exubérant, invraisemblable développement des pectoraux ».

Baudelaire la rencontra au printemps de 1842. Leur liaison, pleine de brouilles et de raccommodements, dura jusqu'à la fin de sa vie. Elle lui a inspiré parmi les plus poignants poèmes d'amour, dont *Parfum exotique*, *La Chevelure*, *Sed non satiata*, *Le serpent qui danse*. Elle est peut-être la dédicataire de *L'Héautontimérouménos* et des *Paradis artificiels*. Les portraits de Manet et de Guys montrent une Jeanne vieillie et malade.

APOLLONIE SABATIER DITE LA PRÉSIDENTE (1822-1889)

Ses amis l'appelaient « la Présidente », tant son allure était imposante. Elle fut la maîtresse de Richard Wallace, avant d'être celle d'Auguste Clésinger, qui l'a représentée dans sa *Femme piquée par un serpent* (Salon de 1847), commandée par un autre de ses protecteurs, Alfred Mosselman, industriel franco-belge. Installée 4, rue Frochot, elle recevait le dimanche soir : Gautier, Sainte-Beuve, Du Camp, Meissonnier, Baudelaire. Entre 1852 et 1854, ce dernier lui adressa, de façon anonyme et en déguisant son écriture, des lettres contenant parmi les plus beaux poèmes d'amour des *Fleurs du Mal*, dont *Réversibilité*, *Confession*, *L'Aube spirituelle*. Au moment du procès, il l'appela à son secours, d'autant que « À celle qui est trop gaie » figurait parmi les poèmes incriminés.

Émue sans doute d'être vénérée à l'instar de Béatrice ou de Laure, Madame Sabatier se montra reconnaissante et céda au poète. La déception fut cruelle : « Il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, ce qui est si inviolable. Te voilà femme maintenant. »

BAUDELAIRE DESSINATEUR

On connaît une trentaine de dessins du poète, tous exécutés à la plume de roseau et figurant des portraits, des autoportraits ou des silhouettes souvent féminines. « L'aptitude de Charles Baudelaire à l'art du dessin était d'autant plus frappante, notait Auguste Poulet-Malassis, son éditeur, que, lorsqu'il prenait le crayon ou la plume, c'était à l'improviste, comme pour soulager sa mémoire d'une physionomie définitivement accentuée et résumée dans son cerveau et la fixer en quelques traits décisifs. » Ces dessins suscitent l'admiration, et *Le Petit Figaro* du 24 juillet 1868 – un an après la mort de Baudelaire – en reproduit quatre avec ce commentaire : « Daumier, qui en conserve quelques-uns [...] a dit plus d'une fois que si Baudelaire eût appliqué à la peinture les facultés qu'il a consacrées à la poésie, il eût été aussi grand peintre qu'il a été poète distingué et original. » Les dessins du poète procèdent généralement d'un trait expressif, d'un usage nerveux de la hachure et d'un goût partout déclaré pour le « bizarre » qui se manifeste dans la relation ambiguë entre l'image et le texte.