

# Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Eté 1975

Tome 11, n° 1

*Comité de rédaction:*

*W. T. BANDY, Claude PICHOS, R. P. POGGENBURG.  
Secrétaire: Christopher R. McRAE.*

*Publié en deux fascicules annuels et un supplément  
bibliographique par le Centre W. T. Bandy d'études  
baudelairiennes à l'Université Vanderbilt.*

*Veillez adresser toute correspondance au*

**BULLETIN BAUDELAIRIEN**  
*Box 1514, Station B  
Vanderbilt University  
Nashville, Tennessee 37235, U.S.A.*

**Abonnement annuel:** \$3.00  
Par avion \$4.00

*Le montant des abonnements doit être adressé, soit  
par chèque bancaire, soit par mandat, au BULLETIN  
BAUDELAIRIEN.*

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Eté 1975

Tome 11, n° 1

SOMMAIRE

BAUDELAIRE ET MERYON.....	3
<i>par Jean ZIEGLER</i>	
NOTES INEDITES DE BAUDELAIRE.....	15
<i>publiées par Jean WARMOES</i>	
INFORMATIONS.....	22

## BAUDELAIRE ET MERYON

### I

#### Boissard et Méryon

Les baudelairiens ignoraient que le peintre Fernand Boissard de Boisdénier (1813-1866), ami de Baudelaire à l'hôtel Pimodan, avait publié quelques articles de critique artistique dans *Le Siècle*. Durant les années 1856-1858, époque pour laquelle ont été dressées des tables par la rédaction du quotidien, nous avons relevé les articles suivants: *Charlet* (28 septembre 1856)(1); *Le Musée du Luxembourg* (25 décembre 1856); *L'Exposition annuelle de la Société de photographie* (24 février, 15 et 18 mars 1857); *Le Musée du Louvre* (18 et 25 juin 1858); *Eaux-fortes sur Paris*, par C. Méryon (6 octobre 1858) et *Fragments sur l'art et la philosophie* (14 août 1859)(2).

L'étude sur Méryon nous a paru mériter d'être extraite des colonnes poussiéreuses du *Siècle* où Boissard exalte le talent du graveur de Paris avant Baudelaire qui, dans son *Salon de 1859*, écrivait: "Par l'âpreté, la finesse et la certitude de son dessin, M. Méryon rappelait les vieux et excellents aquafortistes, J'ai rarement vu représentée avec plus de poésie la solennité naturelle d'une ville immense, les majestés de la pierre accumulée, les clochers montrant du doigt le ciel, les obélisques de l'industrie vomissant contre le firmament leurs coalitions de fumée, les prodigieux échafaudages des monuments en réparation, appliquant sur le corps solide de l'architecture leur architecture à jour d'une beauté si paradoxale, le ciel tumultueux, chargé de colère et de rancune, la profondeur des perspectives augmentées par la pensée de tous les drames qui y sont contenus, aucun des éléments complexes dont se compose le douloureux et glorieux décor de la civilisation n'était oublié."

Parmi les douze vues de l'album, *Eaux-fortes sur Paris*, Boissard choisit de décrire la Galerie de Notre-Dame, l'Abside de Notre-Dame, le Petit-Pont, le Pont-au-Change (avec le ballon Speranza), la Morgue, la tourelle de la rue de la Tixanderie et la Pompe Notre-Dame, Voici cet article.

(1) Boissard rendait compte favorablement du livre sur *Charlet, sa vie, ses lettres, son oeuvre* (Paulin, 1856), par M. de La Combe, ancien colonel d'artillerie. M. de La Combe s'était retiré à Tours où Boissard avait une propriété sise à Boisdenier, 3, Levée de Saint-Symphorien. Sur Baudelaire, La Combe et Charlet voir *Lettres à Baudelaire*, édition V. et Cl. Pichois, La Baconnière, Neuchâtel, 1973, p. 201-203.

(2) C'est le titre d'un recueil d'études d'Alfred Tonnellé publié à Tours, chez Mame, en 1859, par les soins de G.-A. Heinrich, professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Lyon. Tonnellé, né en 1831, Tourangeau, comme Boissard, venait de mourir.

EAUX-FORTES SUR PARIS  
par C. Méryon

Nous parcourions distraitemment l'autre jour les portefeuilles d'un de nos amis, grand amateur et collectionneur d'estampes, lorsque nous trouvâmes une série d'eaux-fortes dont la découverte nous remplit à la fois de surprise et de confusion.

La couverture de cet album figurait une pierre frustre, mouchetée çà et là de végétations et de coquilles fossiles, et portait l'intitulé qui sert d'*en-tête* à cet article, suivi de la date déjà ancienne de 1852. Après avoir feuilleté le recueil qui se compose d'une douzaine de pièces, grande fut notre humiliation d'avoir ignoré si longtemps un talent si vif, si précis, si coloré et, ce qui est plus rare encore, quand il s'agit de vues architecturales, si original et si expressif.

M. Méryon paraît avoir pour les hôtes babillards des vieux clochers une prédilection toute particulière: il les a étudiés dans leur vie publique et privée; il les a surpris dans leurs allures fugaces, dans leurs habitudes mystérieuses. Ainsi, une autre pièce de son recueil, qui représente un intérieur des tours Notre-Dame, pourrait s'intituler: "Déjeuner de corbeaux." Un joyeux rayon de soleil illumine la salle du festin, laquelle n'est autre que l'un des balcons à colonnettes frêles

supportant des ogives trilobées, bien connu de tous ceux qui ont fréquenté ces hauts lieux.

Notre artiste n'a eu garde d'omettre dans son recueil cette magnifique vue qui se présente au spectateur placé sur le quai Saint-Bernard quand notre cathédrale découpe sa fière silhouette sur le ciel empourpré par le soleil couchant. C'est là, en effet, un des plus splendides spectacles que puisse offrir ce Paris aux aspects si variés. Aussi la peinture et la photographie se sont-elles pressées de le reproduire à l'envi, ce qui ôte bien à la belle eau-forte de Méryon le mérite de la nouveauté, mais ne doit pas faire oublier celui d'une exécution vigoureuse et transparente.

Les tours de Notre-Dame, nous l'avons dit, exercent, sur la pointe de ce graveur, la même attraction que le nord sur l'aiguille aimantée. Nous les retrouvons encore dominant le Petit-Pont et les bâtiments de l'Hôtel-Dieu de leur imposante et sombre majesté. Cette planche, admirablement réussie, est, nous a-t-on dit, le premier essai original de notre artiste, qui, jusqu'alors, s'était borné à reproduire sur cuivre, à titre d'études, quelques planches d'après les graveurs anciens, particulièrement d'après Zeeman, un habile graveur du siècle dernier, peu connu actuellement, et qui paraît avoir été le premier et principal initiateur de M. Méryon.

Quoique l'oeuvre dont nous nous occupons ne se compose que de douze planches, nous n'avons pas la prétention d'infliger au lecteur une description détaillée de chacune d'elles; nous ne pouvons cependant nous empêcher d'en mentionner encore deux particulièrement pour bien indiquer le tour d'esprit de notre artiste.

L'une représente une vue matinale du Pont-au-change, du quai aux fleurs et du vieux palais: le pont reste plongé dans la demi-teinte, les tourelles se détachent lumineuses sur un ciel clair, les eaux sont indiquées par quelques touches libres et faciles qui en expriment à merveille la transparence; le campanile de la machine hydraulique du pont Notre-Dame se dresse sur un plan plus éloigné. Sur le Pont-au-change défile un enterrement dont le cortège paraît étrangement distrait à la vue d'un ballon qui passe au-dessus de lui agité

par une bourrasque: le ballon porte en gros caractères cette inscription: SPERANZE. Quelle a pu être l'intention de l'artiste dans ce rapprochement d'un aérostat gonflé de vide qui s'intitule *Espérance* et d'un convoi funèbre! L'esprit peut se perdre en commentaires qui tous seront plausibles, et la vague même du champ ouvert à la rêverie a quelque chose de mystérieux qui ne nous déplaît pas.

L'autre pièce représente la Morgue. Ici, rien n'est laissé aux conjectures: au premier coup d'oeil on sait à quoi s'en tenir au sujet de la funèbre destination de l'édifice, grâce à une scène qui se passe à ses pieds et qui dénote chez l'auteur un sentiment du *personnage* supérieur à celui que l'on rencontre d'habitude chez les faiseurs de vues. Deux hommes viennent de pêcher dans la Seine un cadavre qu'ils soutiennent dans leurs bras et dont les membres pendent avec le laisser-aller de la mort. Une femme, une épouse, une mère peut-être, à côté du cadavre, les cheveux épars, se renverse avec un geste de désespoir; près d'elle une jeune fille fond en larmes et se cache la tête dans ses mains. Un sergent de ville désigne aux porteurs l'escalier par où ils devront monter pour remettre leur triste fardeau à destination et un autre sergent de ville, placé au bas de ce même escalier, contient les curieux qui veulent envahir la scène, comme les spectateurs qui regardent le drame, confortablement accoudés ou assis au parapet du quai voisin. Les fenêtres du funèbre édifice, munies de persiennes à leur partie inférieure, semblent bavarder on ne sait quel liquide étrange; les cheminées s'empanachent de leurs tourbillons de fumée, l'un noir, l'autre blanc.

Certes la Morgue de Paris n'est pas un édifice qui se recommande par un grand caractère architectural; rien de plus vulgaire, rien de plus insignifiant que l'aspect et les détails de ce bâtiment, auquel les architectes du moyen-âge n'auraient pas manqué de donner un caractère conforme à sa triste destination; mais à la vue de la planche de M. Méryon, il est impossible de ne pas soupçonner qu'il doit se passer quelque chose d'étrange derrière ces murs plats, auxquels il a su imprimer une physionomie suspecte et sinistre.

Le vieux Paris s'efface tous les jours. Nous n'avons pas le courage de pleurer sur les mines de moellons et de plâtras où l'édilité moderne a fait passer de grandes et belles rues, de l'air et de la lumière. Nous aurions bien quelque chose à redire à beaucoup de constructions dont ces rues ont été bordées, mais ce n'est ici ni le lieu ni le temps. Il y avait de longues années que Paris voyait disparaître toutes ses maisons pittoresques sous l'invasion du plâtre, si amèrement déplorée par l'auteur de *Notre-Dame de Paris*. Quelque bon vouloir que l'on ait eu de conserver le peu qui restait de ces échantillons du passé, il a fallu en sacrifier un bon nombre, dont quelques-uns revivent dans des eaux-fortes de M. Méryon. Ainsi de cette jolie tourelle qui formait l'un des angles de la rue de la Tixerterie, dont la rue de Rivoli n'a fait qu'une bouchée à son passage; ainsi de la machine hydraulique du pont Notre-Dame, dont la dernière poutre vient à peine de disparaître, à la grande joie des navigateurs de la Seine et à la vive contrariété des amateurs du pittoresque. La vieille pompe a fourni les motifs de deux planches excellentes.

Nous avons cherché à donner une faible idée de ce talent si énergique et si fin, si précis et si poétique. Il nous révèle des aspects tellement neufs et imprévus, dans des sites mille fois parcourus et vus d'un oeil indifférent, qu'en feuilletant cet album, nous nous rappelions involontairement ces paroles que nous croyons avoir lues dans la Bible: "*Lapides ipsi clamabunt.*"

L'art photographique a porté aux peintres d'édifice un coup terrible et dont la plupart d'entre eux ne se remettront pas. C'est que la reproduction pure et simple de la nature n'est pas la seule condition qui constitue l'oeuvre d'un artiste vraiment digne de ce nom, il faut encore qu'il y ajoute quelque chose de son intelligence personnelle. A ce compte, il n'est pas de portrait photographique qui se puisse comparer sans désavantage aux magnifiques eaux-fortes de van Dyck.

Nous n'hésitons pas à le dire, dans un genre peut-être secondaire, l'homme dont nous nous occupons est de cette véritable race d'artistes qui donnent à tout ce qu'ils produisent l'empreinte de leur génie. S'il nous était permis de révéler sa

vie et les circonstances dans lesquelles ce beau talent s'est développé, les romans les plus dramatiques pâlieraient devant ce récit. Une réserve que chacun comprendra ne nous permet que de l'esquisser à grands traits.

C. Meryon peut avoir aujourd'hui 36 à 38 ans. Nous avons vu son portrait par lui-même, lequel fait partie de quelques eaux-fortes intimes et distribuées seulement à ses amis. S'il faut s'en rapporter à ce portrait, où certainement l'artiste n'a pas cherché à se flatter lui-même, la figure de M. Méryon, d'un galbe irrégulier et tourmenté - nous ne savons trop s'il faut dire *orné* de cheveux prolixes et d'une barbe en broussaille - reproduirait au premier aspect le type bien connu et souvent bafoué du rapin de 1827-1830. Un examen plus attentif révèle sous ce masque convulsif une intelligence peu commune, mais inquiète. Les détails qui nous ont été donnés sur l'artiste confirment ce diagnostic facile à établir.

Né dans les circonstances les plus étranges, Méryon devait avoir une vie non moins étrange que sa naissance. Sa première passion fut la mer. Dès l'âge de neuf ans, il fuit la maison maternelle et s'embarque en qualité de mousse. Déjà il s'essayait à retracer de petites scènes maritimes d'un crayon bien novice encore. Après quelques années de navigation, il revient en France. Sa position subalterne à bord d'un bâtiment ne saurait lui convenir plus longtemps. Il fait de sérieuses études, passe de brillants examens et se rembarque officier. Dans ces nouvelles fonctions, il déploie de rares aptitudes. Mais ses goûts d'artiste se développent de plus en plus au grand détriment de sa carrière maritime, si bien qu'un beau jour il revient en France, jette son épaulette aux orties et s'installe, avec un de ses matelots resté son fidèle Achate, au milieu des plus terribles épreuves, dans un grenier du faubourg Saint-Marceau. Il étudie, il copie Zeeman. Un de nos habiles graveurs à l'eau-forte, M. Marvy, lui donne quelques conseils sur la pratique de cet art délicat. M. Méryon se promène à travers Paris, s'installe, le crayon en main, sous les ponts, dans les rues, dans les carrefours; fait, pour ainsi dire, le siège en règle de chacun des sites qu'il veut reproduire, l'étudie à toutes les heures du jour et de la nuit. Chacune de ses eaux-fortes a été ainsi enlevée d'assaut.

La misère la plus profonde, - pourquoi ne pas l'avouer? - était sa compagne fidèle et obstinée pendant cette lutte désespérée. Son matelot ne l'abandonnait pas non plus.

Enfin, un amateur distingué que sa modestie ne nous empêchera pas de nommer, en toutes lettres, M. Niel, bibliothécaire au ministère de l'Intérieur, finit par découvrir notre artiste et par organiser en sa faveur une propagande qui tira son nom des limbes de l'obscurité et lui procura quelques travaux plus ou moins rétribués.

Mais de longues fatigues physiques et intellectuelles condamnent à présent M. Méryon à un repos absolu. Une trop longue tension a fatigué les ressorts de son organisation frêle et malade. Son dernier effort a produit une immense vue de San-Francisco, d'après une épreuve photographique, laquelle ne le cède en rien à ses premières productions. Depuis lors, il ne s'est plus senti capable d'aucune oeuvre sérieuse.

Espérons que cette belle intelligence se réveillera de son sommeil passager, et que M. Méryon, dont les oeuvres ont déjà leur place marquée dans les portefeuilles des curieux, pourra conquérir la renommée que mérite son rare talent.

F.-B. DE BOISDENIER

## II

### L'échec d'une édition rêvée des *Eaux-fortes sur Paris*

En 1860, Méryon et peut-être aussi son imprimeur Delâtre désiraient rééditer les *Eaux-fortes sur Paris* qui dataient de 1852. Baudelaire avait été chargé de rédiger de nouveaux textes. Cette seconde édition aurait été augmentée et plusieurs planches de la première édition, retouchées ou même modifiées(1).

Méryon étant incapable de trouver un éditeur, Baudelaire proposa l'affaire à la maison Gide que dirigeait Eugène Crépet, cela à la fin de février ou au début de mars 1860. Le 9 mars, croyant que "ces deux imbéciles" (Gide et Crépet) n'accepteront pas, il se ravise et se tourne vers son ami

Poulet-Malassis. A celui-ci qui demande des précisions il répond deux jours après et l'incite à faire une bonne affaire et une bonne action, c'est-à-dire à secourir "un fou infortuné qui ne sait pas conduire son affaire, et qui a fait un bel ouvrage".

Pour favoriser son éditeur, Baudelaire écrit à Eugène Crépet, qu'il espère ainsi pousser à abandonner l'entreprise, que Poulet-Malassis pressenti a envie d'accepter. Loin de laisser traîner les choses en longueur, but de la manoeuvre, Crépet contre-attaque et invite son concurrent à déjeuner. Rien n'a filtré du cabinet particulier où dut avoir lieu ce déjeuner d'affaires - Crépet aimait traiter ses amis en tête-à-tête. Il serait surprenant, croyons-nous, qu'un éditeur relativement fortuné (Crépet) et un éditeur en difficulté financière, mais qui était en même temps un imprimeur compétent (Poulet-Malassis), n'aient pu trouver un arrangement pour imprimer et éditer un ouvrage "très facilement vendable", au dire de Baudelaire.

Le projet fut probablement abandonné parce que Baudelaire et Méryon différaient d'opinion sur la nature des légendes. Le graveur qui avait rédigé lui-même les textes de 1852 paraît avoir été très chatouilleux sur ce point. Pourtant, Baudelaire avait abandonné l'espoir qu'il exprimait le 16 février 1860, "d'écrire des rêveries de deux lignes, de vingt ou trente lignes, sur de belles gravures, les rêveries d'un flâneur parisien", et il avait accepté, le 11 mars suivant, de "faire, moyennant trois exemplaires en bonnes épreuves, un texte en style de guide ou de manuel, non signé". Quel dommage que Méryon nous ait ainsi privés d'une nouvelle édition des *Eaux-fortes*, qui aurait associé les deux grands poètes de Paris!

*note*

(1) Toutes les références proviennent des lettres de Baudelaire à Poulet-Malassis. Voir respectivement *CPL*, I, 655; II, 8-9, 13-14; I, 670; II, 8.

Les Méryon de Mme Aupick et de Mme Sabatier

De son vivant Mme Sabatier avait donné à son confident et ami Edmond Richard (1847-1934) cinq gravures de Méryon :

L'Abside de Notre-Dame,  
La Galerie Notre-Dame,  
Le Stryge,  
Le Pont-au-Change,  
La Morgue.

"Ces épreuves - quatre sont encadrées -, écrivait le donataire à Jacques Crépet, le 27 mars 1919, sont celles offertes par Baudelaire à la Présidente: elles sont donc de choix."(1)

Richard avait raison, car Baudelaire s'était montré très méticuleux dans le choix des *Eaux-fortes sur Paris* qu'il désirait et recherchait depuis plusieurs années, comme le prouve la correspondance que nous allons résumer.

Le 16 mars 1859, Edouard Houssaye, sachant l'intérêt passionné que Baudelaire portait au graveur, lui avait fait remettre un exemplaire des oeuvres de Méryon, en recommandant à l'éditeur Delâtre de choisir de bonnes épreuves(2). Le 23 février 1860, le graveur, à son tour, avait envoyé au poète un cahier de ses *Eaux-fortes sur Paris*. "Comme vous le pouvez voir, écrivait-il, elles sont bien imprimées, sur chine, collées sur papier vergé, par conséquent de bonne tenue"(3).

Houssaye et Méryon, on le voit, savaient qu'ils s'adressaient à un connaisseur; leurs témoignages sont corroborés par les lettres que notre amateur écrivait le 4 mars à Mme Aupick et à Mme Sabatier. A la première il assurait que l'album qu'il lui avait envoyé était *bien choisi*, sauf une épreuve où il y avait, croyait-il, une tache dans le papier(4). A la seconde il exprimait encore plus nettement son goût de la perfection: "Hier, je voulais vous apporter un album que j'ai fait mettre de côté pour vous; mais j'ai préféré tarder un peu, et demandé d'autres épreuves. *Je ne les ai pas trouvées assez belles*. On fera un nouveau tirage, ou bien on en cherchera de meilleures dans un tirage précédent"(5).

Ecrivant de nouveau à Mme Sabatier, ce même dimanche 4 mars 1860, qu'il ira la voir "cette nouvelle semaine", Baudelaire ajoute: "j'aurai sans doute l'album"(6). On peut donc conjecturer que dans la semaine du 5 au 10 mars il put avec Delâtre composer un album de douze belles et bonnes épreuves et porter son présent rue Frochot. Probablement conseilla-t-il à Mme Sabatier de faire encadrer les trois ou quatre plus belles, comme il l'avait suggéré à sa mère.

Le nom de Méryon n'est pas inscrit au catalogue des *Objets d'art et tableaux appartenant à Mme Sabatier*, qui furent vendus à l'Hôtel Drouot le 13 décembre 1861, pas plus qu'à celui du *Mobilier artistique dépendant de la succession de Mme S\*\*\** (Hôtel Drouot, 27 et 28 février 1890). Il est donc probable que les sept autres épreuves de l'album des douze *Eaux-fortes sur Paris*, dont cinq avaient été données à Richard, devinrent la propriété d'amis ou d'héritiers de la Présidente. D'après une lettre adressée par lui à Jacques Crépet le 12 octobre 1922, Richard avait vendu ses cinq eaux-fortes à un amateur. Puisseons-nous, un jour, les retrouver les unes et les autres au hasard des expositions ou des ventes!

L'origine pouvant être un facteur déterminant pour identifier ces gravures, nous reproduisons ci-après la liste des douze épreuves données par Baudelaire à Mme Aupick(7) et celle des cinq qui avaient été en la possession de Richard: un doute subsiste pour *Le Pont-au-Change*.

Composition sans ordre      Propriété de Richard:  
selon Baudelaire:

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| I. Le Monstre (dans le<br>fond la tour <i>Saint-<br/>Jacques de la Boucherie</i> ). | Le Stryge                   |
| II. <i>La Tourelle</i> de la rue<br>de la Tixanderie.                               |                             |
| III. Le derrière de <i>Notre-<br/>Dame</i> , le quai de la<br>Tournelle.            | L'Abside de Notre-<br>Dame. |
| IV. <i>La Tour de l'horloge<br/>et les tours du Palais de</i>                       |                             |

*Justice*. Le Pont-au-Change.

V. Encore *Le Pont-au-Change* et *le Palais de Justice*. Autre point de vue.

Le Pont-au-Change:  
IV ou V?

VI. *La Morgue*. On vient de repêcher un cadavre. Des femmes se désolent. Un sergent de ville. Foule. *La Morgue*.

VII. Le *Pont-Neuf* vu d'en bas.

VIII. Une arche du pont *Notre-Dame*.

IX. Le *Petit-Pont*, derrière l'*Hôtel-Dieu*. Tours de *Notre-Dame*.

X. *Galerie Notre-Dame*.

*La Galerie Notre-Dame*.

XI. *La Pompe*, actuellement disparue *Notre-Dame*.

XII. *Saint-Etienne-du-Mont*.

JEAN ZIEGLER

notes

(1) L'expression *de choix*, terme familier aux libraires, revient plusieurs fois dans la *Correspondance* de Baudelaire. En voici deux exemples: le 14 juillet 1857, le poète envoie à Edouard Thierry un exemplaire des *Fleurs du Mal* "sur papier de choix" et, le 18 août suivant, c'est à Mme Sabatier qu'il annonce l'envoi d'un "exemplaire de choix" du même recueil (CPL, I, 415 et 421). Voir Maurice Chalvet, "Les Exemplaires sur hollande de l'édition originale des *Fleurs du Mal*", *Bulletin du Bibliophile*, 1975, no 3.

(2) CPL, I, 1009-1010.

(3) LAB, 253.

(4) CPL, II, 4.

(5)*CPL*, II, 6.

(6)*CPL*, II, 7.

(7) Cette liste figure dans la lettre de Baudelaire à sa mère en date du 4 mars 1860.

Le premier projet du voyage de Baudelaire en Belgique avait pour but de visiter les galeries de peintures et de publier des articles dans *L'Indépendance belge* (1). C'est Arthur Stevens qui avait servi d'intermédiaire entre Baudelaire et le directeur du quotidien belge, Léon Bérardi. Je ne reviendrai pas sur les projets et les péripéties de ce voyage, sur son séjour à Bruxelles, sur ses mécomptes avec le Cercle artistique et littéraire. Nous savons ce qu'il en est advenu. Le petit livre que Baudelaire avait eu l'intention d'écrire sur les galeries d'art de Belgique, peut-être à l'instar de Thoré-Bürger qui avait consacré, en 1859, un volume à la célèbre Galerie d'Arenberg, se transforma en un pamphlet. Dans les textes de *Pauvre Belgique!*, au chapitre XXIV notamment, Baudelaire a cité les noms des collectionneurs dont il désirait visiter les collections: Prosper Crabbe, Van Praet, le duc d'Arenberg, Coûteaux et le baron Goethals. Nous savons que de fait il visita les collections de l'agent de change Crabbe (2) et la galerie de Van Praet, ministre de la Maison du roi (3). Baudelaire, d'après les *Notes inédites* reproduites ci-dessous, n'a pas vu la collection du baron Goethals. Il est peu vraisemblable qu'il ait visité la galerie d'Arenberg et la collection de Gustave Coûteaux. M. Claude Pichois a pertinemment fait remarquer que "s'il visita la collection Coûteaux, ce fut avant les 20 et 21 mars 1865, date à laquelle les tableaux (en particulier un grand nombre de toiles de Leys) furent dispersés" (4). Effectivement, en 1865, le banquier Gustave Coûteaux, absorbé par ses fonctions d'échevin et par la gestion de ses affaires, avait renoncé à ses collections. Mais il s'était, peu à peu, recomposé une galerie où les plus beaux tableaux de Leys vinrent former le noyau de cette nouvelle collection. Peu après son décès, elle fut mise en vente publique, le 17 avril 1874 (5). Somme toute, Baudelaire ne visita à Bruxelles, en fait de collections particulières, que les deux seules galeries citées au début de ces notes: celles de Crabbe et de Van Praet. A leur propos, Baudelaire émet ce jugement, assez étonnant sous sa plume, qui n'était pas toujours indulgente: "En général, les deux collections en question Crabbe et Van Praet, ont le défaut de donner une idée trop haute des

peintres dont elles contiennent des spécimens. Pourquoi?".

La très riche collection de Jules Van Praet, sans aucun doute la plus renommée à l'époque, a été dispersée après son décès(6). Sa place était au musée de l'Etat. Des négociations avaient été entamées par le ministre des Finances en 1888 avec ses neveux, mais elles furent suspendues par la substitution d'héritiers plus lointains qui n'acceptèrent point les offres de l'Etat et vendirent les tableaux "aux quatre coins du monde"(7). Seul l'article de Charles Tardieu sur "Le Cabinet de M. Jules Van Praet", publié dans la revue hebdomadaire illustrée *L'Art*, en 1880(8), peut aider à dresser la liste des principaux tableaux qui formaient sa collection à cette époque. Quant à la collection de Prosper Crabbe, dont Baudelaire rédigea un catalogue succinct lors de son séjour à Bruxelles, elle fut mise en vente à Paris, à la Galerie Sedelmeyer, le 12 juin 1890. Ce fut, d'après le chroniqueur du *Journal des Arts*, "comme le couronnement de la campagne de 1890"(9). Il est très difficile, voire même impossible d'identifier les oeuvres que Baudelaire a pu voir dans ces deux collections. Je ne me suis pas fixé pour tâche d'élucider ces énigmes dans ce bref commentaire aux Notes inédites de Baudelaire, reproduites ci-dessous.

Ce document avait été produit lors de l'Exposition Baudelaire, organisée par le Musée de la littérature à Bruxelles pour le centenaire, et à l'occasion des Journées Baudelaire, qui se déroulèrent à Namur et à Bruxelles, du 9 au 13 octobre 1967(10). Pour des raisons indépendantes de ma volonté, je dus différer la publication de ces Notes inédites. Le manuscrit provient du même lot de papiers qu'un libraire bruxellois avait acquis des héritiers d'Arthur Stevens et qui contenait notamment le manuscrit (écriture de Stevens) du *Pont des soupirs* de Thomas Hood, traduit par Baudelaire(11). Ces Notes sont de l'écriture d'Arthur Stevens. Il n'y a pas lieu de mettre leur authenticité en doute. L'indication manuscrite de Stevens, en tête de leur retranscription qui est jointe au manuscrit, est suffisamment probante: "Tu sais - écrit-il à l'un de ses frères, sans doute - que ce pauvre Baudelaire voulait écrire un livre sur la Belgique. Voici un extrait de ces

notes pour ce livre, notes qui me concernent. Je suis flatté de ce portrait sommaire"(12).

A quelle date furent-elles transcrites du manuscrit perdu de Baudelaire? La prudence est de rigueur. Jusqu'ici rien n'a permis de dater le manuscrit de Stevens. Ne conviendrait-il pas de croire qu'Arthur Stevens a transcrit ces Notes durant le séjour de Baudelaire à Bruxelles et peut-être bien en 1865, époque durant laquelle Stevens lui servit en quelque sorte de conseiller et de secrétaire? Nous savons que, le 8 avril 1865, Stevens écrivit, sous la dictée de Baudelaire, la traduction du *Bridge of Sighs* de Thomas Hood. Cette pièce manuscrite est, hélas! inaccessible aujourd'hui. Une comparaison des écritures de cette traduction avec celle des Notes m'aurait peut-être permis de transformer mon hypothèse en une affirmation plus ou moins fondée. Et encore, se risquer à une estimation chronologique d'après la graphie, l'encre,...

Le lecteur baudelairien retrouvera immédiatement l'auteur de *Pauvre Belgique!* dans ces quelques notes. Elles concernent les beaux-arts et sont, pour ainsi dire, des variantes du chapitre XXIV de *Pauvre Belgique!* Le portrait que Baudelaire donne ici du collectionneur et de l'amateur: riche, mais ne s'y connaissant pas en art, se fiant à l'*intermédiaire*, au *cicerone*, au *traducteur*, au *commentateur* qui choisissent pour eux, est une paraphrase de ces remarques du chapitre XXIX, feuillet 359: "Comment on fait une collection. - Les Belges mesurent la valeur des artistes aux prix de leurs tableaux"(13). La partie tout à fait originale de ces Notes inédites concerne Arthur Stevens, critique et marchand d'art, frère des deux peintres Alfred et Joseph Stevens. Arthur Stevens naquit à Bruxelles, le 6 juin 1825, mais il n'est pas l'aîné des deux peintres comme l'a cru Baudelaire(14), ni le benjamin comme l'a écrit Jacques Crépet(15). On sait le rôle important qu'Arthur Stevens joua dans le mouvement artistique de l'époque par ses goûts marqués pour l'école française de peinture et sa propagande active en faveur des maîtres contemporains, tels que les Rousseau, les Millet, les Delacroix, les Dupré, les Decamps, les Meissonier, etc...(16). C'est Arthur Stevens qui forma en Belgique d'importantes collections, notamment celles de Jules Van Praet et de Prosper Crabbe. Lorsque

Baudelaire écrit: "En somme les artistes français modernes doivent une belle chandelle à celui qui a formé ces collections", c'est assurément à Stevens qu'il songe. C'est donc bien à propos que Baudelaire traça dans ces Notes quelques traits du "caractère onduleux, à la française, féminin" d'Arthur Stevens. Ce qui flatta le plus Arthur Stevens dans ce portrait, c'est ce que Baudelaire lui reprocha: sa "candeur".

Chacun sait aujourd'hui ce que Baudelaire doit à Arthur Stevens, qui "s'était ingénié à rendre plus agréable à son ami le séjour de Bruxelles"(17). Leur amitié était réciproque, mais teintée d'ironie chez Baudelaire.

JEAN WARMOES.

*Notes de Baudelaire*

*Collections modernes*(18).

Collection Goethals (?)  
Collection Crabbe  
Collection Van Praet.

De la peinture française, toujours de la peinture française! Je n'avais que faire des gens que je connais trop bien.

Sauf Leys, Madou (Charlet - Johannot), Willems(19) et les deux Stevens, tout le reste: peintures françaises.

En somme les artistes français modernes doivent une belle chandelle à celui qui a formé ces collections.

*Ce qu'est Arthur Stevens*, - frère aîné des deux peintres. -

Caractère onduleux, à la française, féminin. Instruction attrapée plutôt dans la vie que dans les livres. Peu de passions, mais *la passion de la passion*. Dégustation de la vie sous toutes ses formes. En somme, un *dilettante*. - En peinture, esprit *cosmopolite* - Rapprocher ce caractère du type de *gentleman-amateur*, tel que le conçoit Guys, peintre de la modernité.

Arthur me lit un catalogue de vente, avec *prix exagérés*, il conclut en disant: *Tout cela sert l'art et les artistes!* - J'éclate de rire.

L'intermédiaire; le cicerone; le traducteur; le commentateur. (?)

- Je suis riche et j'aime la peinture. Je vais chez l'artiste, et je dis: -Combien?

Mais les amateurs ne s'y connaissent pas. Ils ne choisiront pas eux-mêmes. - Donc, l'intermédiaire sert de commentateur; à peu près comme le publiciste, qui, en politique, mêche l'opinion pour l'abonné.

(Tout cela, légèrement, à la façon d'About(20), mais avec plus de sérieux.)

Portrait de l'amateur, en général. Pas d'âme. Beaucoup de vanité. (Je possède! *donc* je comprends!!!)

Bizarrreries de M. A. Stevens.

Candeur.

Les femmes et les enfants(21).

Amour de l'illusion.

(ce qui peut être comparé à mon amour des femmes peintes(22).)

(En général, les deux collections en question, Crabbe et Van Praet, ont le défaut, de donner une idée trop haute des peintres dont elles contiennent des spécimens. Pourquoi?)

---

## notes

(1) Lettre à Madame Aupick, du 31 août 1863. *Correspondance* de Baudelaire, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 317. Sigle: *CPL*.

(2) Voir le *Catalogue de la Collection de M. Crabbe, Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Edition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, [1968], p. 1200-1201. Sigle: *O.C.*

(3) Voir *Pauvre Belgique! O.C.*, p. 1427, et *Amoenitates Belgicae, ibid.*, p. 1459.

(4) Voir *O.C.*, p. 1760.

(5) *Catalogue des tableaux anciens et modernes des écoles flamandes, hollandaises et françaises composant la Galerie de feu M. Gustave Coûteaux. Vente publique, le 17 avril 1874, sous la direction de M. Etienne Le Roy.*

(6) Le 30 décembre 1887.

(7) Carlo Bronne, *Jules Van Praet*, Bruxelles, Office de publicité, 1943, p. 63.

(8) 6<sup>e</sup> année, t. IV, p. 278-280 et p. 299-304.

(9) 6 juin 1890, p. 2, col. 1.

(10) N° 70 du catalogue *Baudelaire en Belgique*. 1 double f., 317mm x 198mm.

(11) Reproduit et présenté par Jacques Crépet dans le *Mercure de France* du 1<sup>er</sup> avril 1949, t. 305, p. 599-607 et reproduit ensuite dans le tome II des *Oeuvres posthumes* (Conard); *O.C.*, p. 1498.

(12) 1 f., 213mm x 135mm, écrit recto-verso.

(13) *O.C.*, p. 1427.

(14) Joseph Stevens est né à Bruxelles, le 20 novembre 1819; Alfred, le 11 mai 1828.

(15) *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> avril 1949, p. 599.

(16) Camille Lemonnier, *L'Ecole belge de peinture*, Bruxelles, G. Van Oest, 1906, p. 87-88.

(17) Cl. Pichois, "Une lettre inédite de Baudelaire à Arthur Stevens", *Le Livre et l'Estampe*, n° 1<sup>er</sup> juin 1955, p. 8. Voir également: J. Adhémar, "Baudelaire, les frères Stevens et la modernité", *Gazette des Beaux-Arts*, février 1958, p. 123-124.

(18) Le copyright de ce texte est pris par Jean Warmoes et Claude Pichois.

(19) Sur Henri Leys voir le *Salon de 1859, O.C.*, p. 1068. - Jean-Baptiste Madou (1796-1877) a traité des sujets de genre. Dans le *Catalogue de la Collection de M. Crabbe* Baudelaire fait de lui un "Charlet flamand" (*O.C.*, p. 1200). Le rapprochement Madou-Charlet conduit à préférer Tony Johannot au frère de celui-ci, Alfred, qui s'était spécialisé dans la peinture d'histoire. - Florent Willems (1823-1905), cité dans *Pauvre Belgique!* et dans le *Catalogue de la Collection de M. Crabbe* (*O.C.*, p. 1429 et 1201), s'installa à Paris en 1844; il y devint l'ami d'Alfred Stevens, dont il subit l'influence.

(20) Sur les relations épisodiques de Baudelaire et d'Edmond About voir *CPL*, II, 193.

(21) Cette phrase est-elle à mettre en relation avec une phrase non moins énigmatique contenue dans une lettre de Baudelaire à Poulet-Malassis: "Je vais user du télégraphe, comme Arthur pour ses petits anges..." (*CPL*, II, 381; note, p. 863-864)?

(22) Variante dans la retranscription par Arthur Stevens: "...à mon amour pour des femmes peintes." Voir l'"Eloge du maquillage" dans *Le Peintre de la vie moderne*.

## INFORMATIONS

Le Professeur Wolfgang Drost, bien connu par ses travaux sur l'esthétique et la critique d'art de Baudelaire, nous fait savoir aussi (voir fascicule précédent, t. X, no 2) qu'il prépare l'édition critique du *Salon de 1859*. Adresse: Gesamthochschule, Romanistik, Hölderlinstrasse, 3, 5900 Siegen, Allemagne fédérale.

M. James J. Schwartz a soutenu, le 5 novembre 1975, à The Ohio State University, sa thèse intitulée: "Solitude in Charles Baudelaire's *Les Fleurs du Mal* and Cesare Pavese's *Lavorare stanca*: A Study of Biographical and Literary Affinities". Directeur de la thèse: Professeur Charles Carlut.