



Fig. 3  
Gustave COURBET  
**Autoportrait au col rayé**  
1854  
Huile sur toile, 0,46 x 0,37 m.  
Inv. 868.1.22.  
Montpellier, musée Fabre, don Bruyas 1868.



*Autoportrait au col rayé* (fig. 3) est exécuté à Montpellier pendant l'été 1854 en même temps que *La rencontre* (cf. fiche d'œuvre *La rencontre*).

Une évolution se dessine dans ses différents autoportraits, traduisant « les étapes de son développement moral et artistique ».

L'œuvre illustre un tournant décisif de sa carrière, l'abandon de la mise en scène de son auto-contemplation et des références à l'esthétique du passé, telles qu'on pouvait les voir dans *L'homme à la ceinture de cuir* (fig. 2), *Le guitarero* (Bedford, New York, coll. W.W. Hitesman), *Le violoncelliste* (1847, Stockholm, National Muséum), toiles où Courbet se travestit en artiste de la Renaissance ou en musicien.

Désormais, c'est en « homme libre » que le peintre se présente, consommant la rupture avec les portraits plus romantiques ou fantasmatiques (*Le désespéré*,

1841, Luxeuil, coll. part.) de sa jeunesse, affirmant avec confiance son indépendance.

Énergique, vu de profil, les cheveux courts, exhibant avec fierté le « long côté assyrien » de sa tête, voici l'image qu'il choisit de reproduire fidèlement pour se représenter dans *L'atelier du peintre* (fig. 1), le grand tableau épopée de sa vie. Prélude à ce bilan et à sa propre rétrospective organisée la même année dans un pavillon qui porte en grosses lettres son nom et le titre « DU RÉALISME », ce tableau résume l'expérience et la réflexion acquises par l'artiste en pleine maturité.

Le souci de réalisme se retrouve encore dans les détails vestimentaires comme celui de la veste au col rayé qui fait référence à celle que portait son mécène Bruyas, ou les allusions aux bas-reliefs assyriens, montrant son intérêt pour les sources d'inspiration contemporaine, en l'occurrence, les fouilles archéologiques de Ninive.

### Bibliographie

#### Courbet

Bruno FOUCAULT, Paris, Flammarion, coll. « Tout l'art », 1995.

#### Gustave Courbet

Catalogue d'exposition du Grand Palais, Paris, RMN, 1977 – 1978.

#### Courbet à Montpellier

Catalogue d'exposition du musée Fabre, Montpellier, 1985.

## Portrait de Charles Baudelaire

Gustave COURBET

Ornans 1819 – Tour-de-Peilz 1877

1848  
Huile sur toile 0,54 x 0,65 m.  
S.b.g. : Gustave Courbet  
Inv. 876.3.21.  
Montpellier, musée Fabre, legs Bruyas 1876.



Champfleury, écrivain réaliste ami de Courbet, rapporte ces paroles du peintre : « Je ne sais comment aboutir au portrait de Baudelaire, tous les jours il change de figure ».

Le problème n'est pas nouveau ; de tout temps les portraitistes ont dû choisir ou composer avec le caractère permanent du modèle (l'ethos) et ses affectations passagères (le pathos), et il est symptomatique que Courbet multiplie les portraits jusqu'à cette époque. Les questions qui l'agitent alors pourraient se résumer à celle-ci : quel est le vrai visage de cette réalité si charnellement ressentie (Courbet est un bon vivant) et qui se dérobe sans cesse ?

S'agissant de ce portrait, une autre question vient compliquer la précédente : où est le véritable Baudelaire ? Dans son corps ou dans sa poésie qui seule est capable de le révéler, ruinant par avance l'intérêt de toute peinture ? Au XIX<sup>e</sup> siècle en effet, la vieille rivalité entre poésie et peinture, inaugurée par les auteurs anciens, n'est pas morte, et nombreux sont ceux qui ne reconnaissent pas au portrait peint la capacité de montrer l'âme du modèle, alors qu'elle seule est sa vérité.





## Historique

Daté de 1840 par Courbet, le *Portrait de Charles Baudelaire* semble avoir été peint vers 1847, époque à laquelle les deux hommes se fréquentaient. Il a peut-être appartenu au poète qui l'aurait rendu au peintre. Lors de l'Exposition Universelle de 1855, il est présenté sous le n° 8 dans le pavillon que Courbet fait construire pour exposer ses œuvres. En 1859, parallèlement à la sélection officielle, il est acquis par l'éditeur Poulet-Malassis, qui, en difficultés financières, le vend fictivement à Asselineau le 15 juin 1862 pour éviter qu'il ne soit saisi. Ses difficultés financières persistant, l'éditeur le propose pour la somme de 1 000 F à Manet, au commandant Lejosne et à Nadar, qui tous refusent. Bruyas l'acquiert sur le conseil de Théophile Silvestre pour la somme de 3 000 F, puis le donne au musée Fabre en 1876.



Fig. 1  
Gustave COURBET  
*L'atelier du peintre*  
1855  
Inv. RF2257  
Paris, musée d'Orsay.

Pour surmonter ces difficultés, Courbet combine plusieurs stratégies. Il ne renie pas les procédés classiques et dispose les accessoires significatifs : les livres, l'encrier et la plume désignent le travail intellectuel et l'écrivain ; la table, simple, en chêne « dont la mode a tant dépouillé la campagne au profit des salons » et les coussins « d'une distinction voulue, sans prétention apparente », renvoient aux goûts communs du peintre et de l'écrivain.

Courbet ne rompt pas davantage avec la tradition romantique en représentant le poète à sa table de travail. Mais pour l'essentiel, il innove : le portrait est à la limite du genre et peut tout aussi bien être considéré comme une « allégorie réelle », terme que Courbet invente en 1855 à propos de *L'atelier du peintre* (fig. 1). Ici, point de muse inspiratrice, point de couronne de laurier, mais un vrai poète dans un lieu authentique, l'atelier de son ami qui l'héberge car lui-même est sans logis. Le modèle ne prend pas la pose ; il est saisi dans la banalité du quotidien.

Les objets, qui apparaissent en ordre dispersé, ne sont ni regroupés, ni hiérarchisés pour les besoins du tableau ; le cadre les tronque, comme il tronque le modèle lui-même. C'est de cette volontaire naïveté de vision que doit naître toute signification, et non d'un arrangement savant qui est propre à la peinture académique et que Courbet refuse.

La lumière elle-même semble obéir à la réalité, pas au peintre. Elle ignore le visage du modèle et se pose avec impertinence sur le bout de son nez. Il en résulte que la figure est moins perçue que l'espace qui la contient et qui contient aussi l'esprit de Baudelaire absorbé dans un ailleurs inaccessible à la représentation directe.

Fig. 2  
Gustave COURBET  
*L'homme à la ceinture de cuir*  
1845  
Huile sur toile, 1 x 0,82 m.  
Inv. RF339  
Paris, musée d'Orsay.



## Une amitié orageuse

À Paris, Courbet et Baudelaire font partie de « cette bohème hétéroclite soudée par la haine du bourgeois, où le génie voisine avec la médiocrité et le centre le plus tiède avec la gauche la plus résolue », écrit Pierre Georgel (in *Courbet, le poème de la nature*, collection « Découvertes », Gallimard, 1995.) Ils ont pu se rencontrer par l'intermédiaire d'amis communs comme Champfleury, poète et romancier, chef de file du Réalisme. Au Salon de 1845, Baudelaire commente la production picturale et appelle de ses vœux une peinture capable de montrer « combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies ». Il ne pouvait manquer de s'intéresser à Courbet qui semble parfois suivre ses conseils à la lettre (*Les paysans de Flagey*, Besançon, musée des Beaux-Arts – *Un enterrement à Ornans*, Paris, musée d'Orsay). C'est entre 1847 et 1849 que les deux hommes sont le plus proches. Baudelaire est alors dans une situation matérielle précaire et Courbet l'héberge vraisemblablement quelque temps dans son atelier. En 1848 tous deux collaborent au journal *Le Salut Public* ; en 1849, Baudelaire rédige les notices qui accompagnent l'envoi de Courbet au Salon. Puis viennent les divergences : Baudelaire reproche à Courbet d'être un « massacreur de facultés » en faisant la guerre à l'imagination. Courbet dénigre la poésie : « faire des vers, c'est malhonnête, parler autrement que tout le monde, c'est poser pour l'aristocratie ». Enfin, la brouille subsiste jusqu'à ce qu'à nouveau le poète reconnaisse les mérites de son ami, vers 1862. Entre temps, Courbet a rendu hommage à Baudelaire en le représentant dans *L'atelier du peintre* (fig. 1), en 1855, à sa droite, parmi les personnalités qui l'ont le plus aidé.