



(ou Carjat II - agrandissement, tirage argentique, vers 1912, collection privée, Paris
aucun tirage d'époque n'a été retrouvé à ce jour)

• IV •

PIÈCES À CONVICTION :
DISCUSSION DES PORTRAITS
AUTHENTIFIÉS

- *Vassogne. Portrait en communiant, 1866*
- *Carjat, deux portraits carte-de-visite, 1871*
- *Carjat, première séance, probablement octobre 1871*
 - *Carjat, seconde séance, "La Beauté du Diable"*
 - *Fantin-Latour, tableau pour le salon de 1872*
- *Fantin-Latour, reprise du portrait, aquarelle et craie*
- *Expédition à Cheik-Othman, Aden, janvier 1883*
 - *Trois portraits envoyés de Harar, mai 1883*

SENIGALLIA

• MMXXVI •

VASSOGNE, LES COMMUNIANTS, MAI 1866

Louis Eugène Vassogne (1836-1881)

Frédéric et Arthur Rimbaud en communiant

Portrait en studio, Charleville, Pentecôte 1866

Épreuve albuminée, 215x145 mm, non créditée, BnF, en ligne sur Gallica

La cérémonie de communion solennelle s'est probablement tenue selon la tradition catholique en vigueur jusqu'en 1910 le dimanche de Pentecôte de l'année 1866, ou le 7^{ème} dimanche suivant le dimanche de Pâques, qui cette année-là était le dimanche 20 mai 1866.

Vassogne était l'un des rares photographes installés à l'époque à Charleville, avec Emile Jacoby. On dispose de peu d'archives mais on connaît quelques portraits par Vassogne, au format carte de visite, dont celui de Vitalie Rimbaud vers 1873 (J. Desse). La collection François Boisjoly en comprend une vingtaine, dont plusieurs où apparaissent le tapis ou la chaise, comme l'a illustré Jacques Desse dans son article «*Le Premier Portrait*»* :

Une épreuve (la seule connue) «*resta dans la famille et fut finalement vendue dans les années 1950 par la veuve de Paterne Berrichon, puis acquise par Alexandrine de Rothschild. Lors de la vente de sa grande collection, en 1969, elle fut préemptée par la Bibliothèque nationale de France.*»

Paterne Berrichon en a tiré en avril 1897 un dessin au crayon intitulé *Arthur Rimbaud à 12 ans*, qui est relié en tête du manuscrit de Paul Verlaine intitulé «*Rimbaud*» de la collection Jacques Doucet.



* Texte complet en ligne sur le site : <https://issuu.com/libraires-associes/docs/rimbaud-premier-portrait>

RETOUCHES POUR FONCER LES YEUX

La principale retouche au XIXe siècle consistait à noircir les pupilles ou foncer les yeux.

Mais dans un processus commençant par la création d'un négatif, cela consiste à éclaircir des zones. Pour rendre plus foncées certaines zones dans le tirage positif, l'opérateur intervient sur les mêmes zones du négatif au collodion, en les éclaircissant.

Au XIXe siècle, cela se faisait avec du ferricyanure de potassium, qui agit comme un affaiblisseur de l'image, qu'il s'agisse de négatifs ou de tirages, soit en bain de blanchiment préalable à un virage, soit par affaiblissement local au moyen d'un pinceau pour la retouche. Il est alors utilisé très délicatement avec un outil précis pour diluer les sels d'argent dans des zones parfois minuscules, comme le sont les yeux sur les tout petits portraits au format carte-de-visite.

Ces retouches sur les yeux clairs étaient systématiques, avant même de faire des tirages d'essai, car presque toujours les iris bleus devenaient blancs et les modèles apparaissaient avec un regard vitreux au pire, de fantômes au mieux, ce qui déplaisait à la clientèle. Les contre-exemples sont curieusement difficiles à trouver, voir ci-contre un rare portrait non retouché de Mayer & Pierson.

Dans le cas particulier d'Arthur Rimbaud, on remarque que dans la photographie des frères Rimbaud communiant de Pâques (P1) de 1866, les deux frères semblent avoir les yeux marrons.

Voici l'explication que nous livre Jacques Desse au sujet de la retouche des yeux* :

«Elle est légèrement retouchée, comme c'était le cas pour tous les portraits à cette époque. Sur le négatif, les yeux ont été un peu foncés (la technique photographique de l'époque ne permettant pas de rendre correctement des yeux bleus clairs comme ceux des Rimbaud): on voit nettement le décalage entre les iris et les zones plus sombres et irrégulières des rebauts. Cela explique pourquoi les frères Rimbaud paraissent sur cette photo avoir les yeux marron...»



*Jacques Desse, *Le premier portrait de Rimbaud*, ISSUU-Libraires associés, 2016



• Agrandissement reproduit de l'article de Jacques Desse, *Le Premier Portrait de Rimbaud (P1)*, 2016



• Les cristaux de ferricyanure ont un aspect rouge vif



• Minuscule pinceau pour les retouches



• Mayer & Pierson, *Homme jeune aux yeux clairs*, vers 1860. Rare exemple de portrait sans retouche, les yeux apparaissent vitreux

ÉTIENNE CARJAT, DEUX PORTRAITS, 1871

Le photographe Étienne Carjat est un photographe parisien du Second Empire encore mystérieux. Assistant de Pierre Petit, protégé par le banquier Rothschild, proche de républicains discrets, il entraîne Charles Baudelaire dans l'une des plus extraordinaires aventures éditoriales des années 1860 : *Le Boulevard*. D'abord installé au 56 rue Laffitte, près de l'église Notre-Dame de Lorette, il fait faillite avec la Commune et reprend une activité plus discrète au 10 rue Notre-Dame de Lorette, à la belle arrière-cour pleine de lumière.

C'est là qu'il réalise, entre autres, deux portraits de Rimbaud au format carte-de-visite. Ils se sont croisés le 30 septembre 1871 dans un dîner fort arrosé :

Étienne Carjat participe aux dîners des Vilains Bonhommes (le samedi soir de 1869 à 1872), où l'on retrouve Paul Verlaine, Léon Valade, Albert Mérat, Charles Cros et ses frères Henry et Antoine, Camille Pelletan, Émile Blémont, Ernest d'Hervilly et Jean Aicard, auxquels se sont joints Fantin-Latour, Michel-Eudes de L'Hay, Paul Bourget, André Gill, Félix Régamey, Léon Dierx, Catulle Mendès, Théodore de Banville, Stéphane Mallarmé et, François Coppée.

Arthur Rimbaud, fraîchement arrivé de Charleville, est invité par Verlaine la première fois au dîner des Vilains Bonhommes du samedi 30 septembre 1871. Il reçoit un accueil admiratif à la lecture de son *Bateau ivre*.

Mais assez vite, les Vilains Bonhommes se séparent et la gauche communarde des "Vilains-Bonhommes" se regroupe désormais dans le Cercle zutique. Le caractère et le goût de la provocation de Rimbaud irritent de plus en plus les convives plus conservateurs des Vilains Bonhommes jusqu'à l'incident du dîner du samedi 2 mars 1872 durant lequel, Rimbaud ayant interrompu systématiquement une récitation d'Auguste Creissels, se fait réprimander par Carjat. Cela se finit, dans le chahut, par un coup de canne-épée que donne Rimbaud à Étienne Carjat.

Ce fut la dernière apparition du poète aux dîners des Vilains Bonhommes et la rupture avec Carjat qui efface les négatifs des portraits qu'il avait réalisés du poète. Une version légèrement différente a été rapporté par Adolphe Racot :

«... les lectures devinrent insensées. Un tout jeune homme finit par oser lire une pièce de vers qui dépassait tout ce que les licenciés du dernier siècle avaient écrit de plus honteux. Il y eut un froid ; un photographe égaré dans ces parages, et cependant pas bégueule de caractère, n'en put supporter davantage. Il haussa les épaules avec dégoût et s'éloigna dans l'embrasure d'une fenêtre. Le lecteur vit le mouvement : il bondit sur le photographe et, avant qu'on eût pu deviner son intention, le frappa d'un coup de couteau. - Fort heureusement la blessure, assez légère, n'eut aucunes suites graves. Mais cette soirée fut la dernière. Le dîner des Vilains Bonshommes avait vécu...» (Adolphe Racot, *Le Roman d'un homme sérieux*, 1877).

* «... tel est ce même dont l'imagination, pleine de puissance et de corruptions inouïes, a fasciné ou terrifié tous nos amis... C'est un génie qui se lève" (lettre du poète Léon Valade à Émile Blémont, vendredi 5 octobre 1871).



• Deux portraits de Rimbaud, format carte de visite



• Autoportrait, carte de visite prise dans le sens inhabituel

Depuis un siècle, une énigme persistante divise¹ : bien que l'identité de Rimbaud dans les deux clichés soit incontestée, le premier regard suggère deux périodes distinctes de sa vie, obligeant à choisir parmi trois hypothèses :

Première hypothèse (Les "Chronodistantistes") : "Carjat I" capturerait Rimbaud tel qu'il était à Charleville, potentiellement un ou deux ans auparavant, suggérant que Carjat ait pu recopier une photo d'un studio local. Rapidement rejetée², cette hypothèse bute sur une difficulté de bon sens: pourquoi un jeune homme solliciterait-il un photographe pour reproduire une image périmée de lui qu'il destine aux personnes qu'il souhaite rencontrer, alors qu'il a changé d'apparence ?

Deuxième hypothèse (Les "Simultanéistes") : les portraits sont réalisés le même jour, comme pourraient l'attester la constance de la coupe de cheveux et les vêtements identiques. Toutefois, compte tenu de la limitation pendant des mois à une seule redingote et un gilet, et de ses restrictions financières, cet argument faiblit. La différence notable de la cravate dans le second portrait suggère un effort de Rimbaud pour soigner son apparence, possiblement avec un soin accru pour ses cheveux et sa tenue pour cette occasion.

Troisième hypothèse (Les "Trimestralistes") : les portraits datent de jours distincts. Le premier est pris après le 1er octobre 1871, suite à la rencontre au repas des Vilains Bonhommes. Le second, avant janvier 1872, avant que Fantin-Latour ne débute les séances pour "Un Coin de Table", où Rimbaud apparaît avec des cheveux nettement plus longs. Puis va intervenir l'altercation du début mars 1872, à la suite de laquelle Rimbaud et Carjat ne se verront plus.

La recherche iconographique de Charles Houin pour la *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, effectuée à la fin des années 1890, publiée en 1901, se distingue par son intégrité scientifique. Bien qu'il y ait des erreurs dues à l'imprécision des souvenirs des témoins, sa rigueur dans la vérification des publications et portraits est exemplaire. Charles Houin a retrouvé les propriétaires des portraits de Carjat existants, l'un étant même dédié, et a daté les deux portraits par Carjat, respectivement en octobre et décembre 1871.

Les témoignages concordent sur la transformation physique de Rimbaud durant les six mois s'étendant de mi-septembre 1871 à mi-mars 1872, marqués par une perte de poids, une croissance de près de 20 cm et une mue. La confiance des *Trimestralistes* en Charles Houin reste donc justifiée. Isabelle Rimbaud elle-même a mentionné à Berrichon, son futur mari, un changement notable dans l'apparence d'Arthur sur la seconde photographie "prise par Carjat ... peu après la première... Arthur était déjà bien changé : il est maigri et à l'air inspiré".

L'examen matériel révèle des différences entre les cartes de visite de Verlaine, Carjat, et Rimbaud: tailles, proportions, ovales et teintes des adresses varient, signalant des lots de production distincts. Carjat, contraint par son stock limité de cartons, a donc produit ces portraits à des moments différents, contredisant l'idée d'une même séance pour les deux clichés de Rimbaud et leur production simultanée avec celui de Verlaine. En outre, une étude 3D du crâne indique l'usage par Carjat d'optiques variées (discussion p. 268), renforçant davantage l'argument contre l'hypothèse *Simultanéiste* d'une réalisation le même jour.

¹ Les termes de cette discussion sont inspirés du blog de Jacques Bienvenu, <https://rimbaudivre.blogspot.com> ² Le catalogue de l'exposition d'Orsay rejette explicitement cette possibilité défendue par Lefrère.



• Comparaison des découpes entre 4 portraits carte-de-visite Verlaine, Carjat, Rimbaud I et Rimbaud II

CARJAT, PREMIÈRE SÉANCE, OCT. 1871

Étienne Carjat (1828-1906). Arthur Rimbaud. Portrait en studio, 10, rue Notre Dame de Lorette, octobre 1871. Épreuve albuminée, 215x145 mm, créditée, BnF*

Carjat a très probablement croisé Rimbaud au dîner des Vilains Bonhommes du samedi 30 septembre 1871. Verlaine avait invité le jeune poète qui fit sensation: *« Pour augmenter vos remords de n'avoir point assisté au dernier dîner des Vilains Bonshommes, je veux vous apprendre qu'on y a vu et entendu pour la première fois un petit bonhomme de 17 ans, dont la figure presque enfantine en annonce à peine 14, et qui est le plus effrayant exemple de précocité mûre que nous ayons jamais vu. Arthur Rimbaud, retenez ce nom qui (à moins que la destinée ne lui fasse tomber une pierre sur la tête), sera celui d'un grand poète. - « Jésus au milieu des docteurs », a dit d'Hervilly. Un autre a dit : C'est le diable ! - ce qui m'a conduit à cette formule meilleure et nouvelle : le diable au milieu des docteurs... Venez au prochain dîner, pour qu'on oublie que vous avez manqué les précédents, et veuillez croire à la cordiale sympathie de Votre très obligé et bien dévoué... Léon Valade »***

Pour la discussion sur l'articulation temporelle des deux portraits réalisés par Carjat, voir pages 180-183. On peut aussi rappeler la phrase d'Isabelle Rimbaud, écrivant à son futur mari Berrichon: *« Il y a ici une photographie faite par Carjat, un peu après celle qui vous a servi de modèle: Arthur était déjà bien changé : il est maigri et a l'air inspiré ».*

Pour les mois d'octobre 1871 et décembre 1871, nous suivons ces dates comme l'hypothèse Houin/Petitfils reprise par de nombreux biographes tels que Etiemble.



CARJAT, SECONDE SÉANCE

Étienne Carjat (1828-1906). "La Beauté du Diable", Arthur Rimbaud avec une cravate
Portrait en studio, 10, rue Notre-Dame de Lorette, Paris, probablement décembre 1871

Épreuve argentine, contretypage vers 1911, BnF

La difficulté pour dater précisément les deux portraits de Rimbaud par Carjat commence dès mars 1884 avec la première publication de Verlaine qui ne cite que la première séance qu'il date d'octobre 1871 mais décrit le second portrait «Étienne Carjat photographiait M. Arthur Rimbaud en octobre 1871... N'est-ce pas bien "l'Enfant Sublime" sans le terrible démenti de Chateaubriand, mais non sans la protestation de lèvres dès longtemps sensuelles et d'une paire d'yeux perdus dans du souvenir très ancien plutôt que dans un rêve même précoce ? Un Casanova gosse mais bien plus expert ès aventures ne rit-il pas dans ces narines hardies, et ce beau menton accidenté ne s'en vient-il pas dire : "- Va te faire lanlaire" à toute illusion qui ne doive l'existence qu'à la plus irrévocable volonté ? Enfin, à notre sens, la superbe tignasse ne put être ainsi mise à mal que par de savants oreillers d'ailleurs foulés du coude d'un pur caprice sultanesque. Et ce dédain tout viril d'une toilette inutile à cette beauté du diable ! (Paul Verlaine, article paru dans *Lutèce*, samedi 29 mars 1884).



Remarque : les iris de Rimbaud restent trop clairs, presque blancs, les pupilles ont peut-être été retouchées au départ par Carjat, ou lors de la reproduction de 1911.



• Lutèce, contenant l'article de Verlaine décrivant la visite de Rimbaud dans le studio de Carjat



• Contretypage Claudel, épreuve argentine de 1911 de la seconde carte de visite de Carjat