

# BULLETIN BAUDELAIRIEN



Décembre 1997

Tome 32, n° 2

**Comité de rédaction:**

Marc Froment-Meurice,  
Luigi Monga, James S. Patty, Claude Pichois

**Directeur du Centre W. T. Bandy d'Études Baudelairiennes:**

Claude Pichois

**Assistante de recherche:**

Cécile Guillard

**Membres fondateurs:**

W. T. Bandy†, James S. Patty, Raymond P. Poggenburg

Veillez adresser toute correspondance au:

**BULLETIN BAUDELAIRIEN**  
Vanderbilt University  
P. O. Box 6325, Station B  
Nashville, TN 37235, USA

**Abonnement annuel:**                      Amérique du Nord - \$10.00  
Autres continents - \$14.00

Le montant de l'abonnement doit être adressé, soit par chèque, soit par mandat, au *Bulletin Baudelairien*.

*Les fascicules des années 1989 à 1997 sont en vente à la librairie Jean Touzot, 38 rue Saint-Sulpice, 75006 Paris.*

# BULLETIN BAUDELAIRIEN

Décembre 1997

Tome 32, n° 2

## SOMMAIRE

- 1871: *LES FLEURS DU MAL* SOUS HAUTE SURVEILLANCE  
par Claude Pichois ..... page 45
- MADemoiselle PERSON ET *LA BÉATRICE*  
par Michel Brix ..... page 46
- GLANES BAUDELAIRIENNES I ET II  
par Jean Deprun..... page 48
- LISZT/ANALYSTE: DIMENSION RHÉTORIQUE  
DU JEU DE MOTS DANS *LE THYRSE*  
par Jean-Claude Susini..... page 53
- DU PARFAIT FLÉAU À L'AMI DÉVOUÉ:  
NARCISSE ANCELLE  
par Catherine Delons ..... page 63
- BAUDELAIRE ET A. DE LA GUÉRONNIÈRE  
par Claude Pichois ..... page 73

## SIGLES

Paris, lieu d'édition, n'est pas mentionné.

*Buba* *Bulletin Baudelairien*

*CPI* Baudelaire, *Correspondance*, 2 vol., éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973.

*LAB* *Lettres à Charles Baudelaire*, éd. Claude et Vincenette Pichois, Neuchâtel, Éditions de La Baconnière, «Études Baudelairiennes» IV-V, 1973.

*OC* Baudelaire, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975-1976.

## 1871: *Les Fleurs du Mal* sous haute surveillance

Dans notre biographie de Baudelaire, nous avons indiqué, Jean Ziegler et moi, que la seconde édition originale des *Fleurs du Mal*, mise en vente au début de 1861, avait une nouvelle fois attiré l'œil de Thémis. Le ministre de l'Intérieur, Persigny, fit alors remettre au garde des Sceaux, Delangle, un exemplaire de l'édition qui paraissait. Consulté par celui-ci, le procureur général impérial de la cour de Paris, Chaix d'Est-Ange (père de l'avocat de Baudelaire lors du procès de 1857), répondit à son ministre, après avoir consulté l'exemplaire qui lui avait été transmis, que, bien que les nouvelles pièces fussent «la manifestation d'une imagination bizarre jusqu'à l'incohérence et au dévergondage, elles ne [lui avaient] pas paru renfermer de délit bien caractérisé» et que, en conséquence, il n'y avait pas lieu d'exercer de poursuites. L'exemplaire et les termes du rapport remontèrent jusqu'au ministre de l'Intérieur<sup>1</sup>.

La consultation d'un catalogue de vente annoté m'a permis de constater que, malgré le changement de régime, la Justice n'avait pas fermé les yeux. Le relieur Amand, qui a travaillé pour Baudelaire, possédait une belle collection de livres qui passa en vente à l'Hôtel Drouot les 11, 12 et 13 décembre 1871, par le ministère de M<sup>e</sup> Delbergue-Cormont. Le catalogue avait été rédigé par le libraire-expert Auguste Aubry qui en fut l'éditeur.

Les numéros 51, 52 et 53 sont ceux d'exemplaires des *Fleurs du Mal*. En regard du numéro 51, *Les Fleurs du Mal*, 1857<sup>2</sup>, figure cette mention manuscrite à l'encre: «Retiré Par Ordre du Parquet». En regard du numéro 52, *Les Fleurs du Mal*, 1861, on lit: «idem». Et du numéro 53, même édition, «Retiré par Ordre».

Décembre 1871: nous ne sommes qu'à quelques mois de la Commune...

Claude PICHOS

---

<sup>1</sup> Cl. Pichois et J. Ziegler, *Charles Baudelaire*, nouvelle édition, Fayard, 1996, p. 420-421.

<sup>2</sup> Il n'est pas indiqué que l'exemplaire contient ou non les pièces condamnées.

## Mademoiselle Person et *La Béatrice*

*La Béatrice* parut pour la première fois dans l'édition de 1857 des *Fleurs du Mal*<sup>1</sup>; le poème serait ancien, et un certain nombre d'éléments invitent à en dater la rédaction de l'époque de l'hôtel Pimodan.

Les trente vers de *La Béatrice* font le récit d'une espèce de cauchemar, au cours duquel le rêveur se trouve raillé par une troupe de démons. Ceux-ci chuchotent entre eux et assimilent le narrateur à une «ombre d'Hamlet imitant sa posture,/ Le regard indécis et les cheveux au vent<sup>2</sup>». Parmi les démons, le narrateur distingue «La reine de [son] cœur au regard nonpareil,/ Qui riait avec eux de [sa] sombre détresse/ [...]»<sup>3</sup>.

L'évocation de Hamlet, dans *La Béatrice*, ne constitue pas un hapax. Le poète avait ses raisons de considérer la destinée de Hamlet comme une image de sa propre situation familiale. On sait que Baudelaire possédait à l'hôtel Pimodan une suite de lithographies représentant le personnage shakespearien. On sait aussi que l'admiration qu'il portait au comédien Philibert Rouvière procède, au moins partiellement, de Shakespeare: Rouvière incarna en effet Hamlet dans l'adaptation d'Alexandre Dumas et Paul Meurice qui fut représentée au théâtre de Saint-Germain-en-Laye, le 17 septembre 1846, puis au Théâtre-Historique, à partir du 15 décembre 1847 (il y eut en 1855 des reprises à la Gaîté et à l'Odéon<sup>4</sup>). Baudelaire consacra à Rouvière un article de la *Nouvelle Galerie des artistes dramatiques vivants* (le fascicule parut à la fin de décembre 1855 ou au début de janvier 1856), ainsi qu'une notice nécrologique, dans *La Petite Revue* du 28 octobre 1865<sup>5</sup>. Les deux textes rappellent l'interprétation de *Hamlet* – qui constitua le sommet de la carrière de Rouvière – et l'article de la *Nouvelle Galerie* est d'ailleurs accompagné d'une gravure représentant l'acteur dans ce même rôle, une épée à la main<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir *OC*, I, p. 116-117 et 1066-1069 pour les notes.

<sup>2</sup> *OC*, I, p. 117.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Les représentations de l'Odéon, en mai 1855, sont évoquées par Baudelaire dans *Le Pays* du 3 juin suivant (voir *OC*, II, p. 593).

<sup>5</sup> Voir *OC*, II, p. 60-65 et 241-243, et les notes, p. 1112-1115 et 1193-11194.

<sup>6</sup> Voir *OC*, II, p. 1112.

Si l'évocation de Hamlet, dans *La Béatrice*, renvoie à une préoccupation connue de Baudelaire, le titre du poème, par contre, s'explique plus difficilement. On peut y voir, par dérision, une allusion à la femme aimée de Dante, qui, ignorant le Ciel, se serait plutôt alliée avec les puissances de l'enfer. Sur l'une des épreuves, du reste, Baudelaire a écrit à l'intention de Poulet-Malassis: «remarquez que Béatrix est français, et Béatrice italien, et qu'ici Béatrice est forcément italien, voulant dire: la déité, la maîtresse du poète<sup>7</sup>». – Mais une autre hypothèse ne semble pas à rejeter non plus: si les démons comparent le narrateur à Hamlet, le lecteur peut, légitimement, associer la «reine de [son] cœur» à Ophélie. Bien sûr, ce n'est pas Ophélie qui apparaît au titre, mais lorsque Rouvière interprétait *Hamlet* – à Saint-Germain en 1846, au Théâtre-Historique, en 1847 et en 1848, puis à la Gaîté et à l'Odéon en 1855 – il avait chaque fois pour partenaire, dans le rôle de la fille de Polonius, Mademoiselle Person. Celle-ci n'est pas une inconnue: très jeune lors de la représentation de Saint-Germain (elle n'avait que dix-huit ans), elle interpréta les grands drames de Dumas au Théâtre-Historique puis, après le naufrage de ce théâtre, passa notamment à la Porte-Saint-Martin et à l'Ambigu; Nerval aurait été vu chez elle le soir du 24 janvier 1855, à la veille de la tragédie de la rue de la Vieille-Lanterne<sup>8</sup>. Or, Mademoiselle Person se prénomait... Béatrix, forme française de «Béatrice», ainsi que Baudelaire le fait remarquer sur l'épreuve. Si l'«Hamlet» du poème se souvient de Rouvière, convient-il d'ignorer que le titre même des trente vers pourrait évoquer l'actrice qui fut son «Ophélie»? Certes, lorsque le poète a inséré le texte dans le recueil de 1857, le sens de «la déité, la maîtresse du poète» s'est naturellement imposé à lui de façon prédominante. Mais rien ne dit que, lors de la rédaction des trente vers, il n'a pas pensé aussi à une autre Béatrice, ou Béatrix. On nous accordera au moins qu'il y a, dans cette quasi-similitude de prénoms, une coïncidence troublante.

Michel BRIX

<sup>7</sup> OC, I, p. 1067.

<sup>8</sup> Voir Cl. Pichois et M. Brix, *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard, 1995, p. 362.

## GLANES BAUDELAIRIENNES

### I

#### De Baudelaire à Gilbert... et retour: Note sur un hémistiche voyageur

Antoine-Léonard Thomas, auteur d'une *Ode sur le Temps*, eut, comme on sait, l'honneur posthume d'offrir à Lamartine le plus célèbre hémistiche du *Lac*<sup>1</sup>. Robert Vivier nous a appris que Gilbert eut, de même, la bonne fortune d'écrire avant Baudelaire le «Soyez béni, mon Dieu...» de *Bénédiction*<sup>2</sup>. Prélèvements conscients, réminiscences, simples rencontres? Nous nous garderons de trancher. Signalons, pour notre part, un troisième voyage d'hémistiche, de Gilbert – toujours lui – à Baudelaire et laissons au lecteur le soin de repérer, dans l'un des vers qui suivent, un futur passager clandestin.

On lit, dans *Le Dix-huitième Siècle, satire à M. Fréron* (texte de la 3<sup>e</sup> édition, Amsterdam, 1778):

Un monstre dans Paris croît et se fortifie,  
Qui, paré du manteau de la philosophie,  
Que dis-je? de son nom faussement revêtu,  
Étouffe les talents et détruit la vertu:  
Dangereux novateur, par son cruel système,  
Il veut du ciel désert chasser l'Être suprême;  
Et du corps expiré l'âme éprouvant le sort,  
L'homme arrive au néant par une double mort<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> «Ô Temps, suspends ton vol, respecte ma jeunesse!» (*Ode sur le Temps*, 1762, dernière strophe; *Œuvres complètes*, Paris, 1825, t. V, p. 343).

<sup>2</sup> R. Vivier, *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, 1965, p. 142. La source lointaine de l'hémistiche est à chercher dans *L'Imitation de Jésus-Christ*, III, viii, 3: *Benedictus sis, Deus meus*, formule mainte fois traduite tant en vers qu'en prose.

<sup>3</sup> *Œuvres de Gilbert, précédées d'une notice historique par Charles Nodier*, nouvelle édition, Paris, 1859 (1<sup>re</sup> éd., Paris, 1826), p. 29-30; cf. N.-J. Gilbert, *Œuvres*, texte établi par Barbara Wojciechowska-Bianco, Lecce, 1984, p. 151. L'apparat critique de cette excellente édition signale que Gilbert avait d'abord écrit (1775): «Par l'erreur et l'orgueil nommé philosophie, / Un monstre, chaque jour, croît et se fortifie»; en 1776, le second vers devient: «Un mon-



Dès le premier vers de la tirade, chacun aura reconnu (si l'on ose dire) le dernier hémistiche de *L'Ennemi*:

Du sang que nous perdons croît et se fortifie!<sup>4</sup>

La saveur anti-encyclopédiste de ces vers, avec leur allusion (vers 5) au *Système de la Nature* paru en 1770, pouvait plaire au Baudelaire de la maturité, dénié par Joseph de Maistre. Une question se pose: les lut-il? Les *pour* et les *contre* s'équilibrent. *Pour*: le nombre des rééditions parues au temps de Baudelaire<sup>5</sup> et surtout la *Causerie* de Sainte-Beuve, datée du 10 novembre 1851, où neuf vers de Gilbert sont cités<sup>6</sup>. *Contre*: la lettre à Poulet-Malassis du 28 mars 1857, où Baudelaire lâche un «Qu'est-ce que Gilbert?», versant celui-ci, aux côtés de Sedaine et de J.-B. Rousseau, dans une fournée de réprouvés<sup>7</sup>.

Ce fait, du moins, demeure: du *Dix-huitième siècle* à *L'Ennemi*, un hémistiche a voyagé. Ajoutons que «monstre» et «Paris», dans l'alexandrin d'origine, sont des termes devenus baudelairiens et que l'ensemble du vers, une fois détaché de son site, sonne comme un écho anticipé des *Fleurs du Mal*. Qu'il y ait eu emprunt ou rencontre, cette intersection entre leurs textes lie d'un fil ténu, mais infrangible, le poète du Guignon à celui du Malheur<sup>8</sup>.

---

stre, dans nos murs, croît et se fortifie». L'accent pré-baudelairien naît en 1778 d'une ultime retouche («dans Paris»).

<sup>4</sup> *Les Fleurs du Mal*, éd. de 1861, «Spleen et Idéal», X; *OC*, I, p. 16.

<sup>5</sup> Outre les éditions Nodier (1826, 1840, 1859), signalons le recueil intitulé *Les Satiriques français des Dix-huitième et dix-neuvième siècles* publié par J. Despaze en 1840.

<sup>6</sup> *Causeries du lundi*, éd. Garnier, t. V, p. 128 (sarcasmes de Gilbert contre La Harpe dans *Mon Apologie*).

<sup>7</sup> *CPI*, t. I, p. 389.

<sup>8</sup> Rappelons que Gilbert publia en 1772 *Le Poète malheureux* (*Œuvres*, éd. de 1859, p. 17-28). À consulter: B. Woyciechowska-Bianco, *Gilbert, poeta del «Malheur»*, Lecce, 1984.

## II

### Autour d'une ascension manquée: Baudelaire, Nadar, Veillot et quelques autres

*En ballon elle monte* – *La voilà dans les airs!* Moins heureux que Madame Angot, Baudelaire manqua de peu, le 26 septembre 1864, son baptême aérostatique de l'air. Les causes de ce fiasco sont connues: inscrit parmi les derniers (toujours la procrastination), le poète dut quitter, pour l'alléger, une nacelle surchargée et «Le Géant» décolla sans lui. *Tarde venientibus ossa*, lui eût rappelé sans doute son maître Jacques Rinn. Meurtri d'abord par cette éviction, Baudelaire surmonta vite son amertume et prit place trois jours plus tard, le 29 septembre, au banquet célébrant le retour de Nadar. Étaient également conviés: le bourgmestre Anspach, Charles Hugo et Dumas fils<sup>1</sup>. Lecture fut donnée, durant ce repas, d'une lettre adressée par Veillot à l'aéronaute, le 22 septembre, pour lui souhaiter «bon voyage et bon retour». Ces vœux une fois émis, Veillot prenait un ton plus grave:

Quand vous serez en l'air, si vous croyez que vous êtes en train de descendre trop vite, hâtez-vous de jeter l'ancre en haut... Criez vers *Celui qui est*. C'est lui qui sauve, même lorsqu'il laisse tomber. Dans un seul cri, il y a la foi, le repentir, l'amour. Il entend et il est père<sup>2</sup>.

«Jetez l'ancre en haut»: si l'aérostation était chose nouvelle, ni l'image ni le précepte ne l'étaient. «Cri répété par mille sentinelles», cette formule saisissante remonte, en fait, aux tout premiers siècles chrétiens. Dès l'âge apostolique, l'Épître aux Hébreux intègre l'image de l'ancre à la pastorale de l'espérance. «En elle (citons ici la Bible de Jérusalem), nous avons comme une ancre de notre âme, sûre autant que solide et pénétrant par-delà le voile» (Hébreux, VI, 19). À l'époque patristique, le geste du lanceur (nous allions dire: du semeur) s'explicite et se visualise. Parlant du ciel, saint Augustin affirme:

---

<sup>1</sup> Voir a) Cl. Pichois, *Baudelaire, études et témoignages*, nouv. éd., Neuchâtel, 1976, p. 181-182; b) Cl. Pichois et J. Ziegler, *Baudelaire*, 1987, p. 524-525.

<sup>2</sup> *Œuvres complètes* de Louis Veillot, t. XXII, p. 163-164.

«Nous y avons déjà jeté l'ancre de notre espérance»<sup>3</sup>. Image et thème sont recueillis par la culture médiévale. Au IX<sup>e</sup> siècle, le moine Sedulius Scotus, précepteur à Liège des fils de Lothaire, écrira à propos de l'Épître aux Hébreux: *Nostram anchoram sursum mittimus* («Nous lançons notre ancre en haut»)<sup>4</sup>. Tout était prêt, dès ce haut Moyen Âge, pour que la formule pût, le jour venu, s'offrir à Veillot toute francisée. Veut-on maintenant des textes? En voici deux.

1. Combinant l'image de l'ancre à celle de l'alcyon, saint François de Sales écrit à Mme de Chantal, le 5 décembre 1605:

Ilz font des nidz tout rond, et si bien pressés que l'eau de la mer ne peut nullement les penetrer, et, seulement au dessus, il y a un petit trou par lequel ilz peuvent respirer et aspirer [...] Ilz nagent comme poissons et chantent comme oyseaux; et ce qui plus me plaist, c'est que l'ancre est jettee du costé d'en haut, et non du costé d'en bas, pour les affermir contre les vagues<sup>5</sup>.

2. Bossuet, prêchant devant le duc d'Epéron, le 7 mai 1656, *Sur la Providence*, reprend dans son III<sup>e</sup> point le thème néo-testamentaire de l'ancre-espérance.

De même que l'ancre empêche que le navire ne soit emporté, et, quoiqu'elle soit au milieu des ondes, elle l'établit sur la terre, lui faisant en quelque sorte rencontrer un port contre les vagues dont elle est battue, ainsi, quoique nous flottions encore ici-bas, l'espérance, qui est l'ancre de notre âme, nous donnera de la consistance, si nous savons la jeter dans le ciel<sup>6</sup>.

Ces textes, auxquels d'autres pourraient être joints<sup>7</sup>, montrent que Veillot fut, dans la forme et le fond de son appel, un héritier.

<sup>3</sup> *Enarratio in Psalmum LXIV, 3*; Migne, *Patrologie latine (P.L.)*, t. XXXVI, col. 774. Nous traduisons.

<sup>4</sup> *Collectanea sive Explanation in Epistolas Pauli, P.L.*, t. CIII, col. 260 (sur Hébreux, VI, 19). Nous traduisons.

<sup>5</sup> *Œuvres complètes* de saint François de Sales, éd. d'Annecy, t. XIII, p. 127-128.

<sup>6</sup> *Œuvres oratoires*, éd. Lebarq, 1890-1896, t. II, p. 168.

<sup>7</sup> Textes parallèles dans Bossuet: *Panegyrique de sainte Thérèse*, 15 octobre 1657, 1<sup>er</sup> point: «Ne pouvant arriver au ciel, vous y jetez cette ancre sacrée, je veux dire votre espérance» (*ibid.*, t. II, p. 374); *Sermon pour la Toussaint*, prêché devant le roi, 1<sup>er</sup> novembre 1669: «Ainsi, dit le saint Apôtre, jetez au

Faut-il ne voir en lui qu'un porte-voix? Ce serait, croyons-nous, une erreur. Adressée à un homme qui va, matériellement parlant, s'élever dans le ciel, l'adjuration cesse d'être une pure métaphore. Baudelaire, en ce soir de septembre 1864, pensa peut-être que «lever l'ancre» et «la jeter en haut» étaient tous deux des gestes ascensionnels.

Jean DEPRUN

---

ciel votre espérance, [...] jetez cette ancre sacrée, dont les cordages ne se rompent jamais, dans la bienheureuse terre des vivants» (*ibid.*, t. V, p. 513).

**Liszt/Analyste:**  
**Dimension rhétorique du jeu de mots dans**  
*Le Thyse*

Si *Le Spleen de Paris* se prête au jeu de mots, c'est bien dans *Le Thyse*. Il y va de l'antithèse constitutive du texte. À l'artiste capable de marier «ligne droite et ligne arabesque» – Franz Liszt, par excellence – le poème oppose l'«analyste» qui aurait «le détestable courage» de diviser et séparer les deux principes. Le schéma rhétorique semble assez robuste pour exclure l'hypothèse d'une rencontre fortuite.

Liszt, analyste... Le jeu de mots est d'autant plus séduisant qu'il opère *en cascade*. Une fois joué le lien étymologique au niveau du radical, la fantaisie se porte forcément sur le pseudo-dérivé *analiszt*. Grisé par la découverte du calembour «primaire», le profane reconnaîtra peut-être dans le «dérivé» un préfixe privatif<sup>1</sup>. L'*analiszt* sera alors le *non-Liszt*. On peut arguer ici de la duplicité particulière au *Spleen de Paris*, celle d'un genre voué en principe à une plus grande accessibilité (jusqu'à afficher des visées *démocratiques*, comme le montre, en l'occurrence, l'appel à l'étymologie *populaire*), mais resté foncièrement fidèle à une clientèle de dandies<sup>2</sup>. Car l'érudit (même si nous parlons d'une portion appréciable du lectorat du XIX<sup>e</sup> siècle) parviendra en gros au même résultat que le profane en posant plus *sérieusement* (au sein même du ludique) le préfixe *ana-*, dans l'acception de «à rebours». Le sens s'en trouvera (r)affiné, l'*analiszt* devient alors le réactionnaire, celui qui va à contre-courant – le musi-

---

<sup>1</sup> Notre maître Etiemble se moquait des «érudits de sous-préfecture», capables par exemple de décomposer «calligraphie» en *calli* (j'écris), *graphie* (bien). Sans aller jusque-là, beaucoup d'amateurs confondent les préfixes *a-* et *ana-*. Le résultat est parfois aberrant, comme la lecture: «anabaptiste»=«personne qui refuse le baptême»). La confusion est due sans doute au fait que *a-* devient *an-* devant un radical commençant par la voyelle a. Exemple: «analphabète».

<sup>2</sup> Nous avons ébauché cette réflexion lors d'une étude de *Any where out of the world*, à paraître dans les Annales du 21<sup>ème</sup> congrès annuel des *Nineteenth-Century French Studies* (Wilmington, Delaware).

cien hongrois étant perçu comme un moderne<sup>3</sup>, à l'instar du poète, lui-même «chantre de la Volupté et de l'Angoisse éternelle», lui-même voué à improviser «des chants de délectation ou d'indicible douleur».

Le jeu de mots créé par l'adjonction d'un préfixe à un homonyme du comparé est attesté, au moins une fois, chez Baudelaire. La malheureuse Senne des Bruxellois est qualifiée de «Seine obscène» (*OC*, II, 968). Ce dernier calembour, cependant, risque fort d'être traité aujourd'hui comme un simple homéotéleute, là où le latiniste distinguerait encore un préfixe *ob-* suivi du radical *scène* (= qui ne saurait être montré sur scène). Ce genre d'acrobatie philologique, possible au temps où le latin était encore vivant (*eheu ! nos miseros !*), est sans doute aujourd'hui voué à la clandestinité. Du même coup se ferme une porte – si étroite soit-elle – sur l'œuvre...<sup>4</sup>

Bien sûr, la perception du jeu de mots est facilitée – et son intention confirmée, du moins au second degré, comme nous allons le voir – par la brièveté générique du poème en prose, qui autorise la plupart du temps une vision panoramique (*pan-orama*) du texte – à plus forte raison pour le poète lui-même, le plus sévère des re-lecteurs et le premier à détecter une répétition accidentelle, qu'elle soit phonémique ou lexicale. L'expérience de la versification, même (ou surtout) abandonnée en faveur d'une «prose poétique, musicale sans rythme et sans rime» (*OC*, I, 275), décuple la vigilance. Une fois la répétition dépistée, il s'agit de l'éliminer – ou de l'exploiter, si elle est jugée «providentielle». En tout état de cause, si le jeu verbal ou la simple rencontre phonémique ne se situe pas dans la même phrase, la distance n'est jamais si considérable qu'elle échappe au regard *flâneur*, statutairement sollicité dans *Le Spleen de Paris*. Ici, le nom du musicien et le mot «analyste» ne sont séparés que par douze mots –

<sup>3</sup> Les *ana-Liszt* ne sont pas restés muets. Début mars 1860, «Brahms, Joachim, Grimm et Sholz publient un manifeste contre la “nouvelle” musique et son chef de file, Liszt» (Franz Liszt, *Correspondance*. Lettres choisies, présentées et annotées par Pierre-Antoine Huré et Claude Knepper. Éditions Jean-Claude Lattes, 1987, p. 380). Faut-il voir dans leur initiative un acte de «détestable courage»? Pour la rencontre de Baudelaire et de Liszt, voir *ibid.* p. 381: «Début mai - début juin [1861]: Liszt est à Paris. Il revoit Berlioz, Wagner qui lui présente Baudelaire [...]».

<sup>4</sup> Baudelaire croit constater la disparition du latin et du grec dans l'enseignement belge: «Pas de latin. Pas de grec. Les études professionnelles. Faire des banquiers. Haine de la poésie. Un latiniste ferait un mauvais homme d'affaire» (*OC*, II, 875).

une misère. Qui plus est, l'antithèse *Liszt/analyste* semble soulignée, de façon quasiment métalinguistique, par le fait que les deux mots figurent de part et d'autre d'un axe matérialisé – justement – par les verbes «diviser» et «séparer». La *dénudation* d'un schéma antithétique *grossier*, déjà entreprise par le jeu de mots, relève alors de la *parodie* du rhétorique et déprécie symboliquement le principe de *séparation* au bénéfice de celui d'*amalgame*.

Le nom de Liszt, dans la dédicace du poème, s'inscrit entre deux mentions du thyrse, celle du titre et celle de la première phrase. Cette disposition, dans laquelle on pourra voir un avant-goût du souci d'intrication, impose à la lecture un autre jeu verbal, l'anagramme. Elle est presque parfaite entre «Liszt» et «Thyrse» – le seul son excédentaire, /r/, pouvant être «emprunté» au prénom du maître. Au-delà de la vocation *combinatoire* de l'anagramme, l'affinité phonétique entre l'objet titulaire et le nom du compositeur, ressentie sans doute comme *nécessaire*, constitue en somme une nouvelle «correspondance» dans la «forêt» des mots<sup>5</sup>.

Le lecteur retrouvera en outre, dans l'orthographe des deux mots en question, une proportion remarquable de graphèmes, simples ou complexes, volontiers perçus en français comme décoratifs (le *th*, le *y*, le *z/sz*) ou, à tout le moins, exotiques. Voilà une métaphore plausible de la musique de Liszt, généralement taxée de virtuosité, vouée aux fioritures et fortement teintée de cultures magyare et tzigane (l'orthographe quasiment emblématique de ces deux derniers termes, répercutée dans les graphies de Liszt et du Thyrse, supporte alors une évidente métonymie).

---

<sup>5</sup> S'il est un domaine dans lequel il est impératif d'ériger des garde-fous, c'est naturellement la chasse à l'anagramme. Il en est cependant, dans *Le Spleen de Paris*, qui laissent rêveur. Ainsi, *Laquelle est la vraie ?* s'achève sur le mot «idéale» tandis que la pièce suivante, *Un cheval de race* – qui s'interroge également sur les avatars de la beauté féminine – comporte le mot «laide» dans sa première phrase... Pour Stamos Metzidakis, la juxtaposition du /s/ et du /z/ dans le nom du musicien constitue la représentation iconique d'un thyrse: «Zigzagging in opposite directions, while surrounded by the three straight lines in /l/, /i/, /t/, these two letters represent the very musical and dance arabesques that the rest of the text aims to sketch out.» (*Repetitions and Semiotics, Interpreting Prose Poems*, Birmingham (Al.), Summa Publications Inc., 1986, p. 100).

Liszt est connu, au demeurant, pour ses nombreuses *Variations et Paraphrases*<sup>6</sup>, et la prononciation française de son nom, en simplifiant le son représenté par la graphie *-sz-*, semble avaliser le principe de redondance, le *z* étant traité comme une variation du *s*, un gracieux ajout inutile à l'oral mais plaisant à l'œil. Dans certaines éditions de Baudelaire, celle de la Pléiade par exemple, ce phénomène est augmenté par le recours à l'italique. Les deux *z* de la dédicace déploient leurs élégantes volutes, comme dans un paraghe. Il n'est guère surprenant que la musique et le nom de Liszt aient suscité la calligraphie. Les ouvrages consacrés au virtuose utilisent volontiers, par exemple en couverture, une «anglaise» ou une «cursive» plus ou moins orthodoxes, dans laquelle on verra un hommage non seulement au Romantique mais aussi au Dandy – et rares sont ceux qui ne mettent pas en évidence la flamboyante signature du maestro<sup>7</sup>. Toute démarche de réappropriation mise à part, nous pouvons même assumer que, dans *Le Thyrsé*, la personnalité du dédicataire est une des raisons de la relative discrétion du jeu de mots. Dédiant et consacrant son poème à un artiste qui possédait bien le français<sup>8</sup>, à un *musicien* et à

<sup>6</sup> Le «quatrième de couverture» du superbe «opuscule» de Jacques Drillon, *Liszt transcritteur ou la charité bien ordonnée* (Actes Sud, Hubert Nyssen éditeur, 1986), nous rappelle que «[s]ur les six cent soixante-dix-huit œuvres de Liszt répertoriées exactement par Humphrey Searle, trois cent cinquante et une le sont au titre des transcriptions, adaptations, paraphrases, arrangements, bref, des pièces qui ne sont pas, au départ, "originales": plus de la moitié ! Précisons que les neuf symphonies de Beethoven, transcrites par Liszt, ne comptent que pour un numéro. *Idem* pour le *Schwanengesang* de Schubert...».

<sup>7</sup> Pour les effets typographiques, on examinera, entre autres, la somme d'Alan Walker, *Franz Liszt*, 3 tomes, Alfred Knopf éd., New York, 1983. La couverture, dessinée par Susan Carroll, utilise, tant pour le titre de l'ouvrage que pour celui des différents volumes, une sorte de cursive agrémentée de copieux paraphes. Ainsi présenté, le titre du tome I, *The Virtuoso Years, 1811-1847*, s'auto-définit.

Sur le Dandysme de Liszt, cf. W.T. Bandy: «Two years later, he [Baudelaire] mentions Liszt's "delightful study" on Chopin and writes the editor of *Le Pays* that he intends to include the Hungarian virtuoso and composer in a series of portraits of *Dandies*, together with Chateaubriand, Barbey d'Aureville and others» («Baudelaire and Liszt», *Modern Language Notes*, déc. 1938, p. 584).

<sup>8</sup> S'il en fallait une preuve, on pourrait citer une lettre de Baudelaire à Liszt, datant vraisemblablement de mai 1861, et dont W.T. Bandy donnait la primeur dans son article précité.



un Dandy (adepte de l'*en-deçà*), Baudelaire appuie d'autant moins le procédé, ce qu'il aurait pu faire en recourant à l'italique (voir par exemple «*faveur*» dans *Une mort héroïque*, ou mieux encore «*contrefaçon*», véritable signal proleptique du jeu de mots «Seine obscène» – mais ce dernier exemple provient des *Amoenitates Belgicae*, dont on sait qu'elles ne donnent pas dans l'allusif). Rien n'empêchera, en revanche, de souligner le jeu de mots à l'oral, par l'*accent antithétique*. Lié à l'*assertion* et portant sur une unité significative, l'accent antithétique est souvent amené par la double présence au texte d'un mot et de son dérivé par préfixation – ou de tout autre système analogue: «Ne dis plus qu'il est [A]marante, / Dis plutôt qu'il est [DE] marante» (Molière, *Les Femmes savantes*, Acte III, sc. II). En soulignant la première syllabe d'«analyste», le récitant marquera d'autant mieux l'antithèse qu'il enfreindra les habitudes de la langue<sup>9</sup>. Mais le jeu de mots n'a pas vraiment besoin de cela. Même si «analyste» est normalement traité pour ce qu'il est – un anapeste –, c'est le support du calembour, à savoir le pseudo-radical (Liszt), qui sera mis en évidence, incitant alors l'auditeur à revenir sur la morphologie du mot.

L'«étonnante dualité» de Liszt est communément identifiée à ses *Rhapsodies*, dont l'inspiration patriotique appelle tantôt une tendresse «en méandres capricieux» (ce dernier adjectif suggérant un féminin stéréotypé), tantôt un mâle héroïsme. Mais les *Variations et Paraphrases* sont peut-être plus exemplaires encore. Assurément, il serait plaisant de ne pas entendre – et même voir – dans la célèbre paraphrase de la non moins célèbre *Marche nuptiale* de Mendelssohn, extraite du *Songe d'une nuit d'été*, «l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes»<sup>10</sup>. Le principe même de la *variation* invite le musicien à dérouler des arabesques autour d'un motif «rectiligne» (ici, la *marche*, dans tout son hiératisme – on peut même penser, dans l'ordre visuel, au *mariage* vestimentaire de la robe à traîne et de l'habit volontiers ajusté, voire militaire...)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Voir le *Gradus* de Bernard Dupriez (Collection 10/18, 1984) à l'entrée «assertion».

<sup>10</sup> La paraphrase date des années 1849-1850, elle est jouée en public pour la première fois en 1851 (source: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie, London, Macmillan Publishers Ltd, 1980).

<sup>11</sup> Citons à ce propos l'article de Marc Eigeldinger, «*Le Thyrse*, lecture thématique» (*EB VIII*): «Tout en demeurant conscients [du] sens premier [du thyrse], Thomas de Quincey et Baudelaire lui assignent avant tout une signification esthétique, appliquée à la littérature et à la musique. Dans les *Suspiria*

Tout aussi significatif est le choix de la *Tarentelle de bravoure* (di *bravura*), de l'opéra *La Muette de Portici*, d'Auber. Le titre même du morceau dessine et développe le symbole en agençant le mouvement de la tarentelle (mot «féminin» par métonymie, par genre grammatical, et jusque dans sa désinence, «elle»...) et le principe «masculin» de bravoure (*bravo-ure...*)<sup>12</sup>.

---

*de profundis*, De Quincey use de l'image du thyrses pour définir le tour *digressif* de sa pensée, qui se développe et s'amplifie à partir du sujet initial». Quant aux sources possibles de l'image, on consultera avec profit l'étude de Melvin Zimmerman, «La genèse du symbole du thyrses chez Baudelaire» (*Buba*, II, 1, 31 août 1966) et celle d'Eigeldinger, «À propos de l'image du thyrses» (*RHLF*, janvier-février 1975, p. 110-112).

<sup>12</sup> *La Muette de Portici* ou *Masaniello* (1828) met en scène le chef des révoltés napolitains. Représenté à Bruxelles le 25 août 1830, l'opéra de Daniel François Esprit Auber donne le signal du soulèvement des Belges contre les Pays-Bas. Le public acclame les chants révolutionnaires (dont «Amour sacré de la Patrie»). Si Auber est évoqué dans *Le Tintamarre* à propos de sa *Sirène* (*OC*, II, 1024), le nom de Masaniello apparaît dans *Les Mystères galants* (*ibid*, 997). Claude Pichois nous apprend que «[de] Masaniello, Baudelaire voulait faire le héros d'un drame, qu'il serait même allé lire à Louis Ménard» (*ibid*, 1542). La présence du mot «muette» dans le texte du *Thyrse* serait-elle une discrète allusion à la paraphrase, et un clin d'œil au destinataire ? Et si Baudelaire et Liszt, lors de leur entrevue, avaient évoqué Masaniello ? Citant Wagner, W.T. Bandy (voir plus haut) montre que Baudelaire ne dédaignait pas d'envisager une «synergie» entre poète et musicien: «[he] had repeatedly approached me with adventurous schemes for the exploitation of my fiasco». De Baudelaire à Liszt, de Liszt à Auber, d'Auber à Baudelaire, pourquoi pas ?

Quant à la tarentelle, dont la «bravoure» prend évidemment un relief bien particulier dans un contexte historique aussi brûlant (quel Visconti portera la scène à l'écran, pour faire pendant à la fameuse représentation de *Nabucco* devant les souverains autrichiens?), on notera qu'elle obéit au rythme de 6/8, tout comme le «fandango» qui illustre la composante «féminine» du thyrses. Une lecture politico-historique est ici possible, musique et danse populaires étant volontiers métonymies de la résistance d'un peuple à l'oppression, mettant leur «féminité» au service du défi (*mutatis mutandis*, c'est la danse de Carmen en prison, sous les yeux de son gardien et futur amant). Un exemple des plus étonnants est celui d'un air traditionnel aragonnais intitulé *El Sitio de Zaragoza*, musique à programme généralement interprétée par un groupe de guitaristes, et basée sur un épisode des guerres napoléoniennes. Au cours d'un des deux sièges de Saragosse par les armées françaises, les habitants de la ville en détresse dansent la *jota* - cousine du fandango - sur les remparts pour

De même, en choisissant de paraphraser l'ouverture de *Tannhäuser*<sup>13</sup>, Liszt exploite un texte musical déjà marqué par la superposition conflictuelle du principe masculin *énergétique* (la «marche des pèlerins») et du principe féminin *énervant* (le «Venusberg»). Dans son étude sur Wagner à Paris, Baudelaire s'en remet précisément à Liszt: «L'ouverture, dis-je, résume donc la pensée du drame par deux chants, le chant religieux et le chant voluptueux, qui, pour me servir de l'expression de Liszt, "sont ici posés comme deux termes et qui, dans le finale, trouvent leur équation"» (*OC*, II, 794). On sait ce que cette optative «équation» représentait pour le poète...<sup>14</sup>

Le système Wagner-Liszt-Baudelaire permet de réévaluer le couple Poe-Baudelaire. La paraphrase musicale n'est-elle pas une «traduction»? À la faveur du triangle, Baudelaire se serait-il reconnu dans Liszt paraphrasant Wagner? Inversement, l'acte de traduire n'est-il pas dans les deux cas un «mystique fandango» exécuté autour d'une œuvre dont le caractère *sacré* (ou du moins perçu comme tel) semble condamner d'avance toute velléité d'appropriation? Et quand bien même Baudelaire n'aurait pas eu l'occasion d'entendre les *Variations et Paraphrases*, ou d'en apprendre seulement l'existence, la brochure de Liszt sur Wagner n'est-elle pas déjà une «paraphrase»,

---

donner le change. À la jota succède puis se superpose une marche militaire napoléonienne, avec effets de percussion sur le bois des guitares. L'amalgame crée un effet on ne peu plus «thyrsé».

<sup>13</sup> La paraphrase date de 1848, sa première audition publique de 1849 (*The New Grove Dictionary...*, *op. cit.*). Les trois paraphrases en question (Mendelssohn, Auber, Wagner) figuraient dans un disque microsillon quasiment introuvable (la marque Hungaroton en a repris des fragments), interprétées, avec la fougue que l'on devine, par György Cziffra (encore une orthographe intéressante!). Plus commodément, on les écouterait dans l'album consacré à l'intégrale de la musique pour piano de Liszt par Leslie Howard (*The complete piano music of F. Liszt*. Le volume 42 – Disque Hyperion CDA67045 – contient la *Tarentelle de bravoure*).

<sup>14</sup> C'est sans doute ce que Marc Eideidinger sous-entend dans son article «Le Thyrsé, étude thématique», déjà cité: «La *vaporisation* de la fantaisie et la *concentration* de la conscience n'apparaissent plus comme des mouvements contradictoires, ils [?] opèrent leur jonction dans l'acte de la création, identifiés avec un «univers androgyne» [note d'Eideidinger]: La formule est de Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Plon 1961, p. 425.»

qui incite le poète à «laisse[r] humblement la parole» au musicien (OC, II, 801) ?<sup>15</sup>

Dans le livre déjà cité (*Liszt transcripteur...*), Jacques Drillon éprouve la patience du baudelairiste, l'exposant plusieurs fois à porter en marge le nom du poète... avant que ce dernier n'apparaisse enfin (mais était-ce un jeu?)... Voici, pour conclure, quelques lignes du livre, et, rapidement esquissées, les problématiques baudelairiennes qu'elles peuvent susciter:

– Page 58: «Si Liszt avait voulu que circulent les lieder de Schubert, Beethoven, Schumann, Chopin [...], il aurait engagé une Angelica Catalani quelconque, et ils auraient tourné ensemble, dans toutes les villes de l'Europe [...]. Au lieu de quoi Liszt a rendu injouables toutes les pièces qu'il a touchées.» Problématique: pour s'approprier des textes qu'à son sens il aurait pu (dû) écrire, Baudelaire a-t-il voulu rendre Poe «intraduisible» ou littéralement *injouable*? A-t-il condamné les futurs traducteurs à traduire sa propre traduction, ou, pour le moins, à sentir cette dernière peser sur leur dos comme une «chimère»?

– Même page: «Liszt était à la fois la porte, le verrou, la clef». Baudelaire a-t-il voulu être – et n'est-il pas, de droit – *gardien* de l'œuvre de Poe, ce dernier élu en retour «intercesseur», *ange gardien* du poète (OC, I, 673)?

– Page 66: «Beethoven et Liszt avaient besoin de la résistance opposée par l'instrument. Dans le cas de Liszt, qui nous occupe ici, cette bizarrerie psychologique saute aux yeux. On ne trouvera pas, dans toute son œuvre d'orchestre, plus belle phrase de cor anglais que celle de la *lugubre gondole* (S, 200/2) pour piano». On se souvient de la lettre de Baudelaire à Armand Fraisse (CPI, I, 676): «Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense». Problématique: la «fantasque escrime» est-elle une «bizarrerie psychologique»? Tenons-nous-en à la métaphore. Rapprochée des deux images baudelairiennes, celle de Drillon en génère une autre, le piano «boîte à idées» – dont le *chiffre* se cherche sur le clavier. Les meubles secrets – à tiroir et à clefs, et occasionnellement «vastes», pleins de promesses, de souvenirs

---

<sup>15</sup> On imagine mal que la ou les rencontres de Liszt et de Baudelaire, chez Gounod ou encore Berlioz, se soient déroulées loin d'un piano, et l'on voudra bien poser que leurs conversations aient été émaillées de citations au clavier, c'est-à-dire de paraphrases et, le cas échéant, de variations.

pêle-mêle – que Baudelaire glisse volontiers dans ses poèmes, seraient-ils des synecdoques généralisantes du piano, lui-même métaphore latente de la caisse du magicien/poète? *Le face-à-face* avec le piano rejoint en fait l'allégorie de l'escrime, les touches figurant les armes – en vertu du principe «bizarre» certes mais concevable que, tout autant que l'inverse, le piano *joue du pianiste*<sup>16</sup>.

– Page 68: «Évidemment, le génie de Liszt est d'avoir su (presque toujours) éviter l'orchestration, qui guette tout expansionniste. Mais au contraire d'avoir choisi, pour accentuer encore la démesure de son grand œuvre, la désorchestration, la *réduction*! Et de peindre une fresque sur l'espace d'une miniature. Suprême élégance, suprême intelligence». La *suprême élégance* de Baudelaire serait-elle d'avoir, par exemple, *désorchestré* Hugo, expansionniste invétéré? Sa *suprême intelligence* l'aurait-elle conduit à *accentuer sa démesure* dans le sens de la «coalescence» (voir *Eureka*), en sacrifiant la «masse orchestrale» à l'instrument unique poussé au paroxysme de l'expressivité, à la quintessence? Le hautbois de *Correspondances*, par exemple, serait-il, comme le cor anglais, virtuel mais plus vrai que nature, de la *lugubre gondole*, non seulement élément exemplaire de synesthésie mais *reductio ad unum* de l'orchestre – et allégorie, «son» du poème?

– Page 69: «Le plus bel exemple d'«identification créatrice», dans l'ordre de la psychologie et de la qualité des œuvres qui en ont été le produit, est celui de Baudelaire vis-à-vis d'Edgar Poe [...]. L'intimité dans laquelle se trouvent auteur et traducteur, aux prises avec des questions semblables – choix de termes, rythme, son, recherche de la clarté, etc. – autorise celui-ci à se prendre pour celui-là. Le traducteur-transcripteur porte en lui l'idée première, il ne saurait la distinguer de son idée propre, comme une de ces récentes «mères porteuses» qui ne savent distinguer l'enfant qu'elles auraient conçu de celui qu'elle n'ont que porté [...]. Baudelaire «mère porteuse»! «Et quel est, cependant, le mortel imprudent qui osera décider si les fleurs et les pampres ont été faits pour le bâton, ou si le bâton n'est que le prétexte pour montrer la beauté des pampres et des fleurs?», lit-on dans *Le Thyrsé*. Le poème est-il hommage à Liszt transcripteur? Allé-

<sup>16</sup> ... comme la pipe *fume l'opimane*. D'autre part, *La Chambre double* décrit des «meubles [aux] formes allongées, prostrées, alanguies», qui «ont l'air de rêver», qui semblent «doués d'une vie somnambulique», et qui pour tout cela évoquent le piano et son usage romantique (le nocturne par exemple).

gorie et apologie de la traduction? Réhabilitation du «parasite» et dépréciation co-extensive du «support»? Le «mystique fandango» est-il *courtisan...* ou défi – comme la séguedille de Carmen – au principe d'autorité, et plus particulièrement à celui de *primauté*? Quel «mortel imprudent [...] osera décider si les fleurs et les pampres [la traduction / paraphrase/variation] ont été faits pour le bâton [l'autorité du texte primitif] ou si le bâton n'est que le prétexte pour montrer la beauté des pampres et des fleurs?» Défi, même, au principe d'altérité? Quel «*analyste*», en somme, aura «le détestable courage» de séparer Liszt de Wagner, Baudelaire de Poe? Dans un texte où le plaidoyer esthétique donne lieu à une superbe mais tant soit peu accablante *amplification*, le jeu de mots Liszt/analyste ouvre peut-être une porte cachée.

Jean-Claude SUSINI

**Du «parfait fléau» à l'ami dévoué:  
NARCISSE ANCELLE  
un témoin essentiel de la vie de Baudelaire**

Narcisse Ancelle est l'un des hommes qui ont le mieux connu Baudelaire. Il eut le singulier privilège d'être, presque quotidiennement, le principal témoin du drame que jouaient Mme Aupick et Charles, drame rempli des incessants besoins d'argent du poète, des angoisses maternelles, des conflits familiaux, et auquel, conseillant ou morigénant les protagonistes, il participait aussi. Il n'ignora ni la liaison avec Jeanne, ni l'abus de vin ou de laudanum, ni les souffrances, physiques et morales, de Baudelaire. Il témoigna de l'intérêt pour l'œuvre et s'essaya, un moment, au rôle d'agent littéraire. Il s'évertua, vingt-trois années durant, à préserver le capital de son pupille dont il sut toutes les difficultés matérielles. Qu'est-ce qui, dès lors, échappa à l'attention et à la compréhension d'Ancelle? Les amitiés du poète<sup>1</sup> et, sans doute, l'intense complexité de sa vie spirituelle.

Narcisse Désiré Ancelle est né le 30 septembre 1801 à Plessis-de-Roye, petite commune de l'Oise<sup>2</sup>. Son grand-père paternel, laboureur (agriculteur), était originaire d'un village proche. Son père, Charles Philippe Ancelle, né à Plessis-de-Roye en 1767, devint juge de paix. Les «temps difficiles de la Révolution»<sup>3</sup> l'avaient détourné de la carrière ecclésiastique à laquelle il se destinait. En 1820, il se vit dans l'obligation, pour sauver une créance, d'acheter une étude de notaire. En 1822, Narcisse, après un bref stage chez un notaire de Boulogne-sur-Seine, entra comme deuxième clerc chez M<sup>e</sup> Labie, à Neuilly-sur-

---

<sup>1</sup> «M. Ancelle est son conseil judiciaire, chose que j'ignorais», écrit, le 4 avril 1866, Poulet-Malassis à Asselineau. [...] Baudelaire ne lui avait jamais parlé de vous [...]. Il était très mystérieux dans ses affections.» J. Richer et M. Ruff, *Les Derniers Mois de Charles Baudelaire et la publication posthume de ses œuvres*, Correspondances-Documents, Nizet, 1976, p.25-26.

<sup>2</sup> Selon les *Paroisses et Communes de France*, Robert Lemaire, Éditions du CNRS, 1976, Plessis-de-Roye, en 1801, comptait 306 habitants.

<sup>3</sup> L'expression est utilisée dans une lettre que Charles Philippe Ancelle adressa au Garde des Sceaux, en 1826, et dont Narcisse Ancelle conserva la copie. Archives Maurice Ancelle.

Seine. En 1824, il était nommé premier clerc<sup>4</sup>. Empêtré dans ses difficultés financières, Charles Philippe réclamait l'aide de son fils. En 1826, Narcisse obtint un congé pour aller débrouiller les affaires paternelles<sup>5</sup>. Lesquelles, cependant, ne durent guère s'arranger: Charles Philippe mort, en 1830, sa veuve passa le reste de ses jours chez ses enfants et à leur charge<sup>6</sup>. L'opiniâtre prudence du futur conseil judiciaire, son pessimisme lucide – il ne croira jamais que Baudelaire puisse changer de vie et se créer «un état»<sup>7</sup> – devront peut-être quelque chose à cette expérience familiale.

En 1832, Ancelle succéda à Jean Labie. Les relations entre les deux hommes étaient plus que cordiales. «Vous m'avez toujours traité en ami plus qu'en clerc», écrit Narcisse à son patron<sup>8</sup>. Labie, de son côté, ne tarit pas d'éloges sur son premier clerc. Le certificat de stage délivré le 29 février 1832 affirmait «que Narcisse Ancelle m'a constamment donné des preuves d'une capacité peu ordinaire et d'un zèle difficile à exprimer, qu'il a été une des principales causes de mes succès et que je ne lui prouverai jamais assez l'amitié que j'ai pour lui et la reconnaissance que je lui dois»<sup>9</sup>. Ayant satisfait aux conditions requises (le candidat au notariat devait jouir de son droit de citoyen, être libéré du service militaire, justifier d'un certain nombre d'années de stage, obtenir, de la Chambre des notaires, un certificat de moralité et de capacité), Ancelle, le 11 avril 1832, fut nommé notaire de troisième classe<sup>10</sup> tandis que son prédécesseur devenait, le 28 juin 1832, maire de Neuilly.

---

<sup>4</sup> Archives Nationales, BB 10 864.

<sup>5</sup> Lettres de Charles Philippe à Narcisse Ancelle. Archives Maurice Ancelle.

<sup>6</sup> En 1852, Marie Élisabeth Lebègue, mère de Narcisse Ancelle, certifie que la succession de son mari ayant été liquidée judiciairement et leur mobilier vendu, elle ne possède rien. Archives Maurice Ancelle.

<sup>7</sup> «J'ai dit à votre mère que si vous laisser manger le tout vous conduisait au travail et à un état, je lui conseillais de vous laisser faire, mais que cela ne serait jamais.» Propos d'Ancelle rapporté par Baudelaire à Mme Aupick. *CPI*, I, 110.

<sup>8</sup> Le 2 septembre 1826. Archives Maurice Ancelle.

<sup>9</sup> Archives Nationales, BB 10 864.

<sup>10</sup> Les notaires de première classe «sont dans les villes où est établie une Cour Royale [...]; ceux de la deuxième classe sont placés dans les villes où il y a un Tribunal de première instance [...]. Ceux de la troisième classe sont placés dans les communes où il n'y a ni Cour d'appel ni Tribunal de première instance. *Almanach royal et national*, 1832.



Il est frappant de constater la similarité des deux parcours: comme auparavant Labie, Ancelle, en juin 1840, entra au conseil municipal. Il resta notaire dix-neuf ans (Labie, dix ans), vendit son étude, le 22 mars 1851, et fut nommé maire par décret du 2 avril 1851. Il eut de nombreuses fonctions: délégué cantonal, membre du conseil d'arrondissement de Saint-Denis et – piété filiale? – suppléant du juge de paix<sup>11</sup>. Ces tâches étaient exercées gratuitement; Ancelle, en sollicitant la croix de chevalier de la Légion d'honneur, ne manqua pas de le rappeler<sup>12</sup>. Ancelle, comme Labie, illustre l'ascension de la classe moyenne, une classe pourvue d'une honnête aisance<sup>13</sup> et qui, selon la définition de Guizot, «ne vit pas de salaires, qui a dans sa pensée et dans sa vie de la liberté, du loisir, qui peut consacrer une partie considérable de son temps aux affaires publiques»<sup>14</sup>.

Ancelle conserva sa mairie jusqu'en 1868, soit presque toute la durée du second Empire. En 1864, le *Courrier de Boulogne et de Neuilly* rendit hommage à son activité: de nouveaux quartiers avaient surgi, les Neuilléens bénéficiaient de l'éclairage au gaz, de la distribution des eaux sur les deux tiers de la ville. Des écoles communales avaient été créées<sup>15</sup>. En 1866, Ancelle pouvait écrire au ministre de l'Intérieur que sa commune était devenue «la plus riche, la plus belle et la mieux habitée du département de la Seine hors Paris»<sup>16</sup>.

Le 11 décembre 1851, à cause de «ses principes d'ordre bien connus opposés aux idées anarchiques du temps»<sup>17</sup>, Ancelle fit voter par le conseil municipal une adhésion au coup d'État et, le 16 octobre 1852, un vœu pour le rétablissement de l'Empire.

<sup>11</sup> Ancelle fut, également, délégué cantonal de l'Instruction primaire et président de la délégation, membre du comité de l'orphelinat impérial de Saint-Denis, président du comité de la Société du Prince impérial. Archives Nationales, F 1<sup>d</sup> IV A<sup>2</sup>.

<sup>12</sup> Archives Nationales, F 1<sup>d</sup> IV A<sup>2</sup>. Ancelle a été nommé chevalier de la Légion d'honneur le 24 août 1866.

<sup>13</sup> À la mort d'Ancelle, en 1888, sa fortune s'élevait à 1.537.909 francs. Archives Nationales, Minutier Central, Études CXIV, 580.

<sup>14</sup> Cité par Régine Pernoud, *Histoire de la bourgeoisie en France*, Éditions du Seuil, t.2, 1981, p. 333.

<sup>15</sup> *Bulletin de la Commission municipale, historique et artistique de Neuilly-sur-Seine*, 1906.

<sup>16</sup> Archives Nationales, F 1<sup>d</sup> IV A<sup>2</sup>.

<sup>17</sup> «Note sur M. Ancelle comme maire de Neuilly», 1855. (Ce document, qui émane de la mairie de Neuilly, constitue un plaidoyer pour la gestion du maire et son adhésion à l'Empire.) Archives Nationales, F 1b II Seine 17.

Dès 1852, Napoléon III annexait le parc de Neuilly, propriété de la famille d'Orléans et qui dépendait du château brûlé en 1848, au domaine public. En avril 1853, Ancelle adressa à l'Empereur une pétition signalant «l'opportunité de la division et de la vente par petits lots du parc de Neuilly»<sup>18</sup>. Cependant, la préfecture de police accusa Ancelle d'entretenir dans sa commune des sympathies orléanistes et, en 1855, réclama son départ. Haussmann défendit le maire: «je crois pleinement à la bonne foi et aux intentions droites de M. Ancelle. Ce fonctionnaire n'a peut-être pas toute la fermeté de caractère désirable mais c'est un homme loyal et dévoué à ses devoirs»<sup>19</sup>. Adhérant pragmatiquement à l'Empire, Ancelle, vraisemblablement, demeura orléaniste. «Louis-Philippe a été un grand roi, dira-t-il à Baudelaire en 1862. On lui rendra justice plus tard»<sup>20</sup>. En 1872, Ancelle acheta le château de Bazemont où il devait séjourner, une partie de l'année, avec sa famille<sup>21</sup>. Il y mourut le 25 mai 1888.

Depuis que François Baudelaire et sa première femme, Rosalie Janin, avaient acheté, en 1807, des terrains à Neuilly, les Baudelaire étaient liés à l'étude notariale de cette commune<sup>22</sup>. La nature des actes effectués, jusqu'en 1844, par trois notaires successifs<sup>23</sup>, évoque les principaux événements (mariages, décès) affectant le devenir familial. Il était donc naturel que Narcisse Ancelle, notaire depuis douze ans et ami de la famille, eût été choisi et nommé, le 21 septembre 1844, conseil judiciaire de Baudelaire.

Le jeune homme, possesseur, à sa majorité, d'une fortune d'environ 100 000 francs, l'avait, en l'espace de dix-huit mois, réduite de moitié. Alarmé par «des habitudes de dépenses de plus en plus en-

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Lettre au ministre de l'Intérieur, 25 avril 1855. Archives Nationales, F1b II Seine 17.

<sup>20</sup> *CPI*, II, 250.

<sup>21</sup> Il avait épousé, le 24 septembre 1832, Louise Julie Blondel, née à Rouen, le 26 septembre 1815. Les père et grand-père paternel de la mariée étaient commerçants. Des cinq enfants issus de ce mariage, deux moururent au cours de leur enfance.

<sup>22</sup> *CPI*, I, *La fortune de Baudelaire*, par Jean Ziegler.

<sup>23</sup> François Guibert (1802-1822), Jean Labie (1822-1832), Narcisse Ancelle (1832-1851).

racinées et la persistance à ne prendre aucune occupation utile»<sup>24</sup>, le conseil de famille avait obtenu la dation du conseil judiciaire. Baudelaire, juridiquement, redevint mineur et le resta jusqu'à sa mort.

Bien que son conseil judiciaire représentât un «parfait fléau»<sup>25</sup>, une constante humiliation, Baudelaire ne chercha jamais à s'en défaire. Tout au plus essaya-t-il, en 1858, de confier ses intérêts à M<sup>e</sup> Jaquotot, avoué de Mme Aupick, ou exprima-t-il le désir de ne subir d'autre tutelle que la tutelle maternelle: «je voudrais [...], que tu devinsses *mon vrai Conseil judiciaire*»<sup>26</sup>.

À partir des revenus du capital<sup>27</sup> Ancelle versa à son pupille une rente mensuelle de 200 francs. Baudelaire continua de s'endetter et fut, toute sa vie, miné par la hantise des créanciers et par la quête de ressources supplémentaires. Une même et pathétique requête revient dans nombre de lettres adressées à Mme Aupick: victime de l'oisiveté et du malaise qu'elle engendre, Baudelaire ne peut travailler; une somme déterminée lui offrirait les quinze jours ou le mois de tranquillité nécessaires à l'accomplissement d'un travail assidu et il serait «sauvé»<sup>28</sup>.

À plusieurs reprises, Baudelaire s'insurgea contre l'intervention, dans sa vie, d'un étranger<sup>29</sup>, un étranger que Mme Aupick consultait en toute circonstance et de qui elle exigeait, aussi, des rapports sur les faits et gestes, voire les propos de son fils: «N'allez pas vous reprocher de m'avoir inquiétée sur le moral de Charles en me parlant à cœur ouvert comme vous avez fait l'autre jour, continuez toujours ainsi [...], que je sois toujours au courant de tout», écrit-elle à Ancelle<sup>30</sup>. Ou encore, le 22 février 1858: «Je voudrais savoir s'il a encore des relations avec Jeanne?»<sup>31</sup>. Un complexe jeu d'influences – Mme Aupick tâchant, à travers Ancelle, de gouverner son fils; Charles

<sup>24</sup> Extrait de la requête présentée par M<sup>e</sup> Legras, avoué. Cité par Claude Pichois et Jean Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, 1987, p. 164.

<sup>25</sup> *CPI*, II, 249.

<sup>26</sup> *CPI*, II, 155.

<sup>27</sup> Ils s'élevaient, en 1844, à 2400 francs par an. *CPI*, I, *La fortune de Baudelaire*.

<sup>28</sup> «Si je pouvais parvenir à mener, quinze ou vingt jours durant, une vie régulière, mon intelligence serait sauvée.» *CPI*, I, 143.

<sup>29</sup> «... tu dois avoir assez de respect pour ma personne pour ne pas me soumettre à un arbitrage d'étrangers.» *CPI*, I, 110.

<sup>30</sup> Lettre non datée. Archives Maurice Ancelle.

<sup>31</sup> Archives Maurice Ancelle.

faisant pression sur sa mère pour qu'elle agisse sur Ancelle («Puisque vous avez si grande influence sur M. Ancelle, vous devriez bien lui dire [...], de me rendre la vie moins dure...»<sup>32</sup>), le notaire s'efforçant de «lever les difficultés» qui surgissaient entre la mère et le fils<sup>33</sup> – se mit en place. Prudent, Ancelle attendait l'autorisation de Mme Aupick pour accéder aux suppliques de Charles et, prudence supplémentaire qui augmentait l'exaspération de son pupille, il fragmentait les sommes accordées<sup>34</sup>. Baudelaire s'irritait du temps que lui faisaient perdre les courses à Neuilly<sup>35</sup> et le bavardage d'Ancelle. «Tu ne sais pas ce que c'est pour moi qu'une visite à Neuilly. C'est une inquiétude pénible, une incertitude fatigante; et puis il faut causer quelquefois plusieurs heures politique et littérature, avant d'en venir au fait...»<sup>36</sup>. La lenteur, l'indiscrétion, la curiosité d'Ancelle hérissaient le poète. «Il va s'introduire chez moi de force, vouloir pénétrer mes affaires de force [...]. Il entrait de force en conversation avec mes amis qu'il ne connaissait pas du tout»<sup>37</sup>. Sa fureur éclata lorsque, le 16 février 1858, Ancelle vint interroger son maître d'hôtel. Baudelaire menaçait d'aller le souffleter devant sa femme et ses enfants<sup>38</sup>. Mme Aupick avertit Ancelle que Charles était «vivement indisposé contre lui», mais elle saura le calmer et «il reviendra à vous aimer comme par le passé.» Et d'ajouter, pour prévenir d'autres difficultés: «vous êtes trop mon ami pour ne pas mettre tout amour-propre de côté»<sup>39</sup>.

Malgré ses colères, Baudelaire ne doutait pas de la sincérité d'Ancelle. Hormis quelques reproches («Que signifient vos rabâchages, vos maximes égoïstes, vos brutalités, vos impertinences?»<sup>40</sup>), les lettres que Baudelaire adresse à Ancelle témoignent,

<sup>32</sup> *CPI*, I, 169.

<sup>33</sup> «Je m'entendais très bien avec Mme Aupick, sa mère, et j'avais du bonheur à lever beaucoup de difficultés qui laissaient la paix et l'amitié entre nous.» Lettre d'Ancelle à Eugène Crépet, 20 juillet 1887, B.N., Fonds Crépet.

<sup>34</sup> «Il vient des moments dans l'année où cet excellent Ancelle croit faire de l'économie en se faisant tirer de l'argent par lambeaux. Il m'a donné 75 francs [...]. C'était 165 qu'il me fallait. D'où il suit qu'au lieu d'être soulagé, mon embarras s'est aggravé.» *CPI*, I, 271.

<sup>35</sup> Ancelle habitait 11, route de la Révolte, à Neuilly.

<sup>36</sup> *CPI*, I, 461.

<sup>37</sup> *CPI*, I, 465.

<sup>38</sup> *CPI*, I, 467.

<sup>39</sup> 1<sup>er</sup> mars 1858. Archives Maurice Ancelle.

<sup>40</sup> *CPI*, II, 155.

surtout à partir de 1864, d'une affection réelle. L'appellation «mon cher ami» revient aussi fréquemment que «mon cher Ancelle»<sup>41</sup>. À plusieurs reprises, le poète rend hommage à l'amitié et au dévouement de son conseil judiciaire: «Je vous remercie bien vivement de l'affection que vous m'avez toujours montrée et que j'ai quelquefois payée d'un peu de brutalité»<sup>42</sup>. Il ne lui cache pas grand-chose de sa vie<sup>43</sup> et se livre, parfois, à de douloureuses confessions. Si la lettre du 30 juin 1845, dans laquelle Baudelaire annonce son suicide, peut se lire comme une obscure tentative de manipulation, elle n'en traduit pas moins un désespoir réel<sup>44</sup> et il n'est sans doute pas indifférent que Baudelaire, en cet instant, s'adresse à Ancelle. En «pénitence» à Bruxelles, le poète lui rend compte de ses tourments, de la maladie qui progresse, du sentiment de culpabilité qui le ronge: «...des témoignages de sympathie [...], ne me consolent pas de ma détestable misère, de mon humiliante situation, ni surtout de mes vices»<sup>45</sup>. Les allusions faites par Baudelaire à des ouvrages ou à des sujets politiques et religieux qui intéressent Ancelle prouvent que le notaire n'incarne pas la «bêtise bourgeoise» qui, selon les Goncourt, «s'occupe et cause exclusivement de choses d'un intérêt personnel, jamais une question d'intérêt général»<sup>46</sup>.

Le zèle d'Ancelle déborda largement le cadre de son mandat. De Belgique, Baudelaire chargea Julien Lemer de vendre ses œuvres<sup>47</sup>; il espérait traiter avec la maison Garnier. Sans nouvelles de Lemer, il demanda à Ancelle d'aller voir le libraire. En janvier 1866, mû par une «inspiration»<sup>48</sup>, Ancelle rendit visite aux Garnier, sans notes, sans

<sup>41</sup> Sur les 69 lettres adressées à Ancelle (CPI I et II) 28 comprennent l'appellation «mon cher ami» ou «cher ami», 30 «mon cher Ancelle», et 11 sont sans appellation.

<sup>42</sup> CPI, I, 163.

<sup>43</sup> «J'ai si rarement caché à M. Ancelle quelque chose de ma vie...». CPI, I, 329.

<sup>44</sup> Voir Cl. Pichois et J. Ziegler, *Baudelaire, op. cit.*, p.208.

<sup>45</sup> CPI, II, 453.

<sup>46</sup> E. et J. de Goncourt, *Journal*, Robert Laffont, t.I, p.683.

<sup>47</sup> *Les Paradis artificiels, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, Pauvre Belgique!*. Voir CPI, II, 441-2.

<sup>48</sup> «Vous êtes tombé, grâce à une inspiration, dont je vous sais, d'ailleurs, le plus grand gré, dans une maison dont vous ignoriez le train-train...». CPI, II, 566.

documents, ne connaissant rien des habitudes de la maison»<sup>49</sup>. Effrayé par le zèle brouillon d'Anelle, Baudelaire, le 21 février 1866, le pria de ne plus s'occuper de ses affaires littéraires<sup>50</sup>.

Une semaine avant que ne se déclarât l'ictus hémiparétique de Baudelaire, Anelle entra en correspondance avec Poulet-Malassis<sup>51</sup>. Il arriva à Bruxelles le 1<sup>er</sup> avril<sup>52</sup>. Le 3, Baudelaire fut transporté à l'Institut Saint-Jean et Sainte-Elisabeth. Après avoir «réglé toutes choses avec la Supérieure»<sup>53</sup>, Anelle repartit. Jusqu'à la fin, Mme Aupick confia «toutes choses» à la bonne volonté d'Anelle: trouver à Paris un hôtel où elle descendrait avec Charles et sa bonne; régler, chez le docteur Duval, les problèmes de blanchisserie; trouver un prêtre intelligent dont Charles puisse accepter le ministère<sup>54</sup> et, bien sûr, l'informer de l'évolution du mal et de l'état moral du malade. «Il me vient souvent à la pensée que vous ne vous doutiez guère, mon pauvre ami, il y a 20 ou 21 ans, de tous les ennuis et corvées qui encombreraient votre malheureuse tutelle!»<sup>55</sup> Après la mort du poète, Anelle s'occupa encore de l'adjudication du droit à la publication de ses œuvres à Michel Lévy, de la succession et du règlement des dettes, de l'entretien de la tombe. Il demeura le soutien de Mme Aupick jusqu'au décès de celle-ci.

Certes, Anelle apprécia l'intelligence du poète. En 1887, l'ancien conseil judiciaire n'avait pas oublié «les moments heureux qu'il m'a fait passer par des conversations pleines d'esprit»<sup>56</sup>. Anelle, néanmoins, avait souvent regretté que son pupille n'eût pas usé plus «sagement» de cette intelligence<sup>57</sup>. Comment réagissait-il à l'œuvre? Il convient, sans doute, d'accueillir avec prudence le témoignage de

<sup>49</sup> Lettre à Mme Aupick, 6 février 1866. *CPI*, II, 588.

<sup>50</sup> *CPI*, II, 617.

<sup>51</sup> *Derniers mois*, p.22.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>53</sup> *Ibid.*, lettre de Mme Aupick à Poulet-Malassis, 9 avril 1866, p. 27.

<sup>54</sup> Le 30 mars 1866, alors qu'Anelle s'apprête à partir pour Bruxelles, Mme Aupick le prie d'amener à Charles «un prêtre bon, indulgent, éclairé, si vous avez le loisir de pouvoir choisir.» Archives Maurice Anelle.

<sup>55</sup> Lettre non datée. Archives Maurice Anelle.

<sup>56</sup> Lettre à Eugène Crépet, 20 juillet 1887, B.N., Fonds Crépet.

<sup>57</sup> «Il remet toujours à d'autres temps une vie régulière et employée utilement, c'est-à-dire selon ce que promet son intelligence s'il voulait l'employer sagement.» Lettre à Mme Aupick, 1850. Archives Maurice Anelle.

Mme Aupick qui, en 1868, écrivait à Asselineau qu'Anelle avait été «grand admirateur de son pupille»<sup>58</sup>. Mais, dans ce domaine également, Ancelle fit preuve de bonne volonté. Le 16 février 1866, il assista à une conférence donnée par Émile Deschanel sur *Les Fleurs du Mal*, s'attirant les dures railleries de Baudelaire. Sans doute, à l'époque, partageait-il le sentiment de Mme Aupick que l'article de Henry de la Madelène, paru dans *Le Temps*, le 17 février, avait désagréablement impressionnée. Le journaliste, écrit-elle à Ancelle, «maltraite M. Deschanel pour avoir osé blâmer quelques passages que nous savons parfaitement bien être répréhensibles. L'article du *Temps* [...] dans ses louanges exagérées a tout l'air d'émaner d'un ami maladroit. L'éloge plus sage de M. Deschanel inspire plus de confiance»<sup>59</sup>. Ancelle, vraisemblablement, ne pouvait, lui aussi, adhérer qu'à un «sage» éloge. «Je crois que ce brave homme est de l'avis de Deschanel», écrit Baudelaire à Mme Aupick<sup>60</sup>. C'est, néanmoins, à ce «brave homme», qui se connaissait en littérature «comme les éléphants à danser le boléro»<sup>61</sup> que le poète se confia, au sujet de son œuvre, de la façon la plus explicite: «Faut-il vous dire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre *atroce*, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine?»<sup>62</sup>.

Le 4 mars 1868, Ancelle assista à une deuxième conférence de Deschanel et prit des notes: Deschanel «établit une analogie» entre Musset et Baudelaire; «ils procèdent l'un et l'autre du sensualisme, du réalisme»<sup>63</sup>. En 1887, Ancelle signala à Eugène Crépet un article paru dans *Le Figaro*, le 22 mai, signé Robert de Bonnières. Lequel a «apprécié notre ami comme poète, il l'a fait avec un sentiment élevé de la poésie»<sup>64</sup>. L'opinion ou la sensibilité du journaliste seraient donc proches de celles d'Anelle, vingt ans après la mort de Baudelaire. «Il y a dans ses poésies, écrit Robert de Bonnières, une puissance de concentration qui étonne. Le poète fait tenir un monde dans un vers. Il est sensible jusqu'à l'exaspération, intelligent à l'excès». Mais le critique

<sup>58</sup> Cité par Eugène et Jacques Crépet, *Charles Baudelaire*, 1906, Slatkine Reprints, Genève, 1993, p.69.

<sup>59</sup> Lettre à Ancelle, février 1866. Archives Maurice Ancelle.

<sup>60</sup> *CPI*, II, 620.

<sup>61</sup> *CPI*, II, 622.

<sup>62</sup> *CPI*, II, 610.

<sup>63</sup> Notes prises par Narcisse Ancelle. Archives Maurice Ancelle.

<sup>64</sup> Lettre à Eugène Crépet, 9 juin 1887. B.N. Fonds Crépet.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très-distingués.

A. de La Guéronnière

Paris le 19 juillet 1861

M. Ch. Baudelaire, 32 Rue d'Amsterdam.

On ne sait actuellement quelle faveur La Guéronnière avait accordée à Baudelaire. Si la réponse à cette question ne figure pas dans les archives du ministère de l'Intérieur, on ne la cherchera pas dans les archives des descendants du sénateur. Celles-ci ont été détruites lors de la Libération, lorsque le Limousin semblait être une république soviétique ou anarchiste plutôt qu'une région de la France<sup>3</sup>.

Que Baudelaire ait tenu à féliciter le nouveau sénateur est bien dans la manière de celui que Jacques Crépet avait qualifié de «fin manœuvrier».

Claude PICHOS

---

<sup>3</sup> Nous avons interrogé le comte François de La Guéronnière, arrière-petit-neveu du sénateur.



# **L'ERE DE BAUDELAIRE**

## **HOMMAGE À CLAUDE PICHOS**

Tel est le thème du symposium organisé par le Département de Français et d'Italien et le Centre W.T. Bandy d'études baudelairiennes qui aura lieu à l'Université Vanderbilt les 3 et 4 avril 1998.

Seront abordés, entre autres, les thèmes suivants: l'état présent des études baudelairiennes, Baudelaire et la modernité, Baudelaire et la poésie contemporaine.

Pour tous renseignements supplémentaires, adressez-vous au:

Department of French & Italian  
Vanderbilt University  
Box 6312-B  
Nashville, TN 37235  
Tél: (615) 322-6900  
Fax: (615) 343-6909  
e-mail: [wardpa@ctrvax.vanderbilt.edu](mailto:wardpa@ctrvax.vanderbilt.edu).

## LE CENTRE W. T. BANDY D'ÉTUDES BAUDELAIRIENNES

Le Centre, fondé à l'Université Vanderbilt en septembre 1968, est le seul de cette nature qui existe actuellement.

Bien qu'il possède quelques autographes et d'autres reliques, ce n'est pas un musée, mais une bibliothèque de recherches où ceux qui s'intéressent à la vie de Baudelaire et à l'interprétation de son œuvre comme à son influence ont chance de trouver, classés et répertoriés, les éléments dont ils ont besoin, à portée de leur main.

Le Centre possède d'importantes collections:

1. toutes les œuvres originales de Baudelaire;
2. les périodiques dans lesquels ont été publiés les pré-originales;
3. les réimpressions des œuvres;
4. toutes les éditions des œuvres complètes;
5. pratiquement, tous les livres publiés sur Baudelaire;
6. plusieurs milliers de volumes contenant des chapitres entiers ou des passages consacrés à Baudelaire;
7. dans des dossiers, plusieurs milliers d'articles et de coupures relatifs à Baudelaire;
8. plusieurs centaines de traductions des œuvres de Baudelaire dans toutes les langues.

Le cerveau du Centre est une bibliographie exhaustive des œuvres de Baudelaire comme des études écrites sur lui: quelque 60.000 fiches et références informatisées. Grâce à une subvention du National Endowment for the Humanities, les livres et périodiques ont été classés selon le système de la Library of Congress. Un ordinateur est à la disposition des visiteurs du Centre.

Le BULLETIN BAUDELAIRIEN, publié par le Centre, a été fondé en 1965. Les articles doivent être écrits en français.