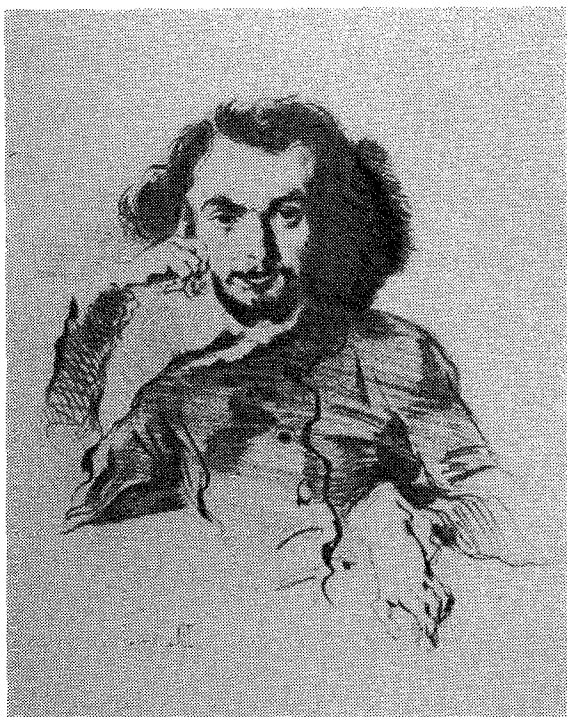


BULLETIN BAUDELAIRIEN



Décembre 1996

Tome 31, 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 1996 sont en vente à la
Librairie Jean Touzot, 38, rue Saint-Sulpice, 75006 Paris.*

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Décembre 1996

Tome 31, n° 2

SOMMAIRE

- L'EMPREINTE DE TITE-LIVE DANS LES *FLEURS DU MAL*
par Jean-Claude Susini page 41
- BAUDELAIRE LECTEUR DE NERCIAT
par Jean-Claude Le Boulay page 51
- VIDEO MELIORA, *BIS*
par Melvin Zimmerman page 75
- LA TYRANNIE DES FAIBLES
par Jean Pellegrin page 77
- ANTOINE FAUCHERY, PEINTRE, GRAVEUR, ÉCRIVAIN
par Frédérique Desbuissons page 83
- LES BONS CHIENS, MACBETH* ET «L'ŒUVRE SANS NOM»
par Yann Mortelette page 100
- INFORMATION ET ERRATUM page 106
- INDEX, VOL. XXI-XXX page 107

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.

L'EMPREINTE DE TITE-LIVE
DANS *LES FLEURS DU MAL*:
DU PENSUM A *DUELLUM*

Dans ma jeunesse, et même depuis, j'ai toujours été un grand lecteur de Tite-Live; il a toujours fait un de mes plus chers délassements; j'avoue que je le préfère, pour la matière et pour le style, à tout autre historien, et j'ai senti toute l'effrayante et solennelle sonorité, toute l'énergique représentation de la majesté du peuple romain dans ces deux mots qui reviennent si souvent à travers les récits de Tite-Live: *Consul Romanus*.

Thomas De Quincey, *Confessions of an English Opium-eater*, cité par Baudelaire dans *Les Paradis artificiels* (OC, I, 481).

Des emprunts, déclarés, à Stace et à Virgile¹; des poèmes, titres et phrases en latin², sans parler du prix de vers latin au Concours général — l'inspiration de Baudelaire doit beaucoup à la Louve (même si cette dernière en vient à dispenser le lait de la «nouvelle poésie»³).

De très nombreux indices et citations facilitent la tâche des sourciers. Juvénal, Apulée, Tibulle, Ovide⁴ consolait — de son propre aveu — l'élève Baudelaire de la morosité des

¹*Projets de préfaces* (OC, I, 184).

²*Semper eadem, Moesta et errabunda*, etc. *Franciscae meae laudes* (poème latin). *L'esto memor de L'Horloge*...

³Dans *le Cygne*, le poète décerne une pensée à ceux qui «tètent la douleur comme une bonne louve» (vers 47). Antoine Adam voit ici un trait de rhétorique, «la rhétorique de la nouvelle poésie, après 1830» (*Les Fleurs du Mal*, édition A. Adam, Garnier 1961, p. 382).

⁴Voir à ce sujet l'article de Jean Deprun, «Un souvenir d'Ovide dans une lettre à Mme Aupick» (*Buba*, décembre 1995, t. 30, n° 2).

monstres sacrés, Cicéron, Salluste, Tacite, Tite-Live et consorts. On a donc très peu cherché du côté de ces derniers, par respect, peut-être, pour celui qui avait renâclé sous le «classique carcane»⁵. Pourtant, *les Fleurs du Mal* doivent porter l'empreinte (le contraire serait étonnant) de ces morceaux de bravoure de la littérature latine auxquels un collégien du siècle dernier pouvait difficilement échapper, qu'il était souvent tenu d'apprendre par cœur et dans lesquels — tout classicisme bu — il lui était loisible de trouver des résonances insolites.

L'une de ces pages le plus souvent infligées aux jeunes latinistes est la description par Tite-Live du champ de bataille de Cannes au lendemain du massacre (*Livre XXII*, 51). P.G. Welsh estime qu'il s'agit là d'une des rares scènes d'horreur que l'historien se soit autorisées⁶, jugement d'autant plus surprenant que L. Catin, quant à lui, définit d'entrée Tite-Live comme le «peintre de la luxure, de l'avarice, de la cruauté, de l'horreur enfin»⁷. On peut, il est vrai, débattre à perte de vue sur la nature de l'horreur — et sur son seuil.

Voici le passage, suivi de sa traduction par Nisard:

Postero die, ubi primum inluxit, ad spolia legenda foedamque etiam hostibus spectandam stragem insistunt. Iacebant tot Romanorum milia, pedites passim equitesque, ut quem cuique fors aut pugna iunxerat aut fuga. Adsurgentes quidam ex strage media cruenti, quos stricta matutino frigore excitaverant

⁵*Poésies de jeunesse* (OC, I, 206).

⁶P.G. Welsh, *Livy, His Historical Aims and Methods*, Cambridge University Press, 1963, p.181: «One of Livy's rare scenes of horror is the sight confronting the victorious Carthaginians after Cannae.» Dans le même ouvrage, nous lisons (p.182, note): «Another good example is XXXI, 34, when the Macedonians are confronted with the sight of their dead, mutilated by the Spanish short-sword. One may also recall a grisly night battle between the Romans and the Aequi and Volsci (IV, 27-9)».

⁷L. Catin, *En lisant Tite-Live*, Les Belles Lettres, 1944, p. 148.

volnera, ab hoste oppressi sunt; quosdam et iacentes vivos succisis feminibus poplitibusque invenerunt, nudantes cervicem iugulumque et reliquum sanguinem iubentes haurire; inventi quidam sunt mersis in effossam terram capitibus, quos sibi ipsos fecisse foveas obruentesque ora superiecta humo interclusisse spiritum apparebat. Praecipue convertit omnes substractus Numida mortuo superincubanti Romano vivus naso auribusque laceratis, cum ille, manibus ad capiendum telum inutilibus, in rabiem ira versa laniando dentibus hostem expirasset.

Le lendemain, au point du jour, les Carthaginois s'occupèrent de ramasser les dépouilles et de visiter ce champ de carnage, horrible même pour des ennemis. Des milliers de Romains jonchaient la terre, cavaliers et fantassins confondus çà et là, suivant que les avait réunis le hasard du combat ou de la fuite. Quelques hommes se soulevant tout sanglants du milieu des morts, agités par les blessures que la fraîcheur du matin avait irritées, furent achevés par l'ennemi. On en trouva aussi quelques-uns encore vivants, avec les cuisses et les jarrets coupés, qui, découvrant leur cou et leur gorge, demandaient qu'on épuisât le reste de leur sang; d'autres avaient la tête plongée dans la terre, qu'ils avaient eux-mêmes creusée, comme il paraissait bien, en entassant sur leur tête la terre remuée, pour étouffer leur respiration. Mais ce qui attira tous les regards, ce fut le spectacle d'un Romain vivant, couché sous un Numide mort, avec le nez et les oreilles déchirés: son ennemi, ne pouvant tenir une arme avec ses mains, l'avait, dans un excès de rage, mutilé avec ses dents en rendant le dernier soupir⁸.

⁸*Œuvres de Tite-Live (Histoire romaine)*, avec la traduction en français, éd. Nisard, tome I, Firmin-Didot, 1869, p. 569.

De cette page, Dante se serait inspiré dans son *Enfer*⁹, dont on sait l'influence sur Delacroix. Elle a, pour le lecteur du XX^e siècle, des relents de ce journalisme à sensation qui déjà, dans *Mon cœur mis à nu*, provoque la nausée de Baudelaire:

Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle¹⁰.

Mais elle permettrait, en revanche, dans sa façon de *postuler* l'horreur («foed[a] etiam hostibus [...] strage[s]») d'imputer à Tite-Live ce que le substitut Pinard déclare à propos de Baudelaire:

Son principe, sa théorie, c'est de tout peindre, de tout mettre à nu. Il fouillera la nature humaine dans ses replis les plus intimes; il aura, pour la rendre, des tons vigoureux et saisissants, il l'exagérera surtout dans ses côtés hideux; il la grossira outre mesure, afin de créer l'impression, la sensation¹¹.

Un premier survol des *Fleurs du Mal* autorise à dégager des confluences thématiques et stylistiques entre le texte de Tite-Live et l'œuvre de Baudelaire. La cruelle et complaisante description des blessés qui ont choisi de s'asphyxier en s'enfouissant la tête dans le sol («Inventi quidam sunt mersis in effossam terram capitibus, quos sibi ipsos fecisse foveas obruentesque ora superiecta humo interclusisse spiritus apparebat») fait songer au

⁹Il s'agit du Chant XXXII (Ugolin). L'hypothèse est B.O. Foster (*Livy*, V, Books XXI-XXII, London, William Heinemann Ltd, et Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1963, p. 370, note 1).

¹⁰OC, I, 705-706.

¹¹OC, I, 1491.

leitmotiv de l'auto-ensevelissement chez Baudelaire, dont l'exemple le plus marquant est justement une pièce condamnée, *Le Léthé* (OC, I, 155-156):

[...]

Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde;

Dans tes jupons remplis de ton parfum
Ensevelir ma tête endolorie,
Et respirer, comme une fleur flétrie,
Le doux relent de mon amour défunt.

Je veux dormir ! dormir plutôt que vivre !
Dans un sommeil aussi doux que la mort.

[...]

Pour engloutir mes sanglots apaisés
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche;

[...]

Les mots «*Adsurgentes quidam strage media cruenti, quos stricta matutino frigore excitaverant volnera, ab hoste oppressi sunt*» (on notera la brutalité de la cadence mineure) trouvent un écho fidèle dans *Le Crépuscule du matin* (OC, I, 103-104), où le froid de l'aube ne réveille les misérables (femmes de plaisir, mendiante, parturientes) que pour exaspérer leurs souffrances:

Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids,
Soufflaient sur leurs tisons et soufflaient sur leurs doigts.
C'était l'heure où parmi le froid et la lésine
S'aggravent les douleurs des femmes en gésine

et, comme chez Tite-Live, ne ranime les mourants que pour les achever:

Et les agonisants dans le fond des hospices
Poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux [.]

Par ce qui est peut-être plus qu'une coïncidence,

Baudelaire entame son poème — voué aux «crimes du destin» — par une image militaire:

La diane chantait dans les cours des casernes

dont les premiers mots, empreints de gracieuse poésie, font penser au «ubi primum illuxit» de Tite-Live et préparent un tout aussi foudroyant effet de surprise.

Au registre de l'horreur clinique, il serait piquant (n'était, côté Baudelaire, la double postulation — et le droit revendiqué de se contredire¹²) de noter chez les deux artistes tantôt force cynisme dans la description («succisis feminibus poplitisque» — et les nombreuses images de démembrement dans les *Fleurs*), tantôt une pudeur qui, chez Tite-Live, provoque volontiers la litote et, chez Baudelaire critique d'art, la condamnation de certaine peinture guerrière pour sa «prodigalité hideuse de membres écharpés»¹³. On imagine le collégien découvrant, avec un mélange de fascination et de réprobation, le texte de Tite-Live qui, nonobstant l'horreur qu'il dégage, n'en est pas moins un *tableau* (ou, si l'on préfère, une hypotypose) remarquablement composé.

Les tercets de *La Cloche fêlée* (OC, I, 71-72) ont d'indiscutables échos liviens:

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

¹²«Parmi les droits dont on a parlé, dans ces derniers temps, il y en a un qu'on a oublié, à la démonstration duquel tout le monde est intéressé — le droit de se contredire» (OC, I, 709).

¹³*Salon de 1859* (OC, II, 643).

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
 Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
 Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

Ici, cependant, on pourrait rapprocher l'image profondément baudelairienne du «lac de sang» d'un autre récit de Tite-Live, le désastre du lac Trasimène (*Livre XXII*, VI), qui fait diptyque d'horreur avec la boucherie de Cannes. Les soldats romains, en débandade, se précipitent dans le marécage, où certains choisissent de se noyer. D'autres, cherchant désespérément («aegerrime») à regagner la rive, sont aussitôt massacrés par les cavaliers ennemis qui se sont avancés dans le lac («ibi ab ingressis aquam hostium equitibus passim trucidabantur»).

Il sera cependant utile de revenir au premier texte livien pour signaler, dans *La Cloche fêlée*, ce qu'on pourrait appeler un tour de force de traduction — mais les collégiens de l'époque étaient rompus à ce genre d'exercice. Dans son édition de 1807, l'indispensable *Gradus ad Parnassum*¹⁴ invite les latinistes à moduler les divers sens du substantif «strages». Du sens étymologique de «jonchée», «amoncellement», le mot en vient à signifier «carnage», appelant presque nécessairement l'image du bain de sang. Comme Tite-Live, Baudelaire semble désireux de préserver la précieuse ambivalence de l'image, au prix d'un hendiadys. «Au bord d'un lac de sang» (l'effusion) et «un grand tas de morts» (la jonchée) répondent respectivement à «cruenti» (sanglants) et «ex strage media» (le qualificatif «media» suggérant l'image du tas). En tout état de cause, le réflexe consistant à épuiser le contenu suggestif d'un mot relève ici, autant que du geste poétique, des exigences de la «version latine». Quand bien même Baudelaire n'aurait conservé du texte de Tite-Live qu'un vague souvenir, on peut au moins avancer que le poète pense —

¹⁴*Gradus ad Parnassum, sive Novus synonymorum. epithetorum, phrasium poetiarum ac versuum thesaurus*, Carpentoracti, Apud Dominicum-Gasparem Quenin, 1807, p. 788-789.

ou plutôt voit ici (comme ailleurs, sans doute) *en latin*.

Si les analogies entre la description livienne et les poèmes précités peuvent paraître accidentelles, plus troublantes sont celles que l'on remarquera entre le texte de l'historien et une autre pièce des *Fleurs du Mal*, qui porte justement un titre latin, *Duellum* (OC, I, 36).

Le poème, écrit Georges Blin, «illustre cette idée que le duo, c'est le duel, l'union des corps: un corps à corps d'ennemis irréconciliables. Pour Baudelaire, on ne s'«étreint» que «méchamment», l'effusion, c'est celle du sang»¹⁵. Deux amants devenus irréconciliables — ce qui confère une dimension nouvelle à leur étreinte — et féroce-ment épris l'un de l'autre, quelle plus puissante image pouvait surgir dans la mémoire du poète que celle de ces Romains et de ces Carthaginois depuis si longtemps follement ennemis, furieusement occupés à s'empoigner, chacun ne désirant rien de moins que le total anéantissement de l'autre (le «Carthago est delenda» de Caton) ?

Que l'on rapproche *Duellum* de *Portraits de maîtresses* (du *Spleen de Paris*, OC, I, 345-349) pour y lire le duel inégal avec une femme qui n'a jamais connu l'extase (dents et ongles vont tenter l'impossible) ou que l'on voie dans ces vers le sadisme voler au secours d'une virilité compromise par l'âge et la maladie («Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse»), on peut estimer qu'entre la séquence homérique (ou hugolienne) de la première strophe:

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre ; leurs armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang

et la séquence goyesque du premier tercet¹⁶, la deuxième strophe constitue la séquence livienne:

¹⁵In *Le Sadisme de Baudelaire*, José Corti, 1948, p. 19.

¹⁶Voir les notes de Claude Pichois, OC, I, 897.

Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse,
 Ma chère : mais les dents, les ongles acérés,
 Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresses.
 Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés!¹⁷

L'amour mûrissant s'est transformé en rage («in rabiem ira versa»). On ne peut plus utiliser les «glaives»: «manibus ad capiendum telum inutilibus» — est-il saugrenu de penser que l'élève ait pu prêter un sens licencieux à ce «telum»? Dans une féroce étreinte (et, chez le collégien hanté de «rêves malfaisants»¹⁸, le mot «superincubanti» aurait-il éveillé d'autres cohortes, celle des incubes et des succubes?), on déchire l'ennemi à belles dents («laniando dentibus hostem»). La rage n'exclut d'ailleurs pas une certaine recherche, justifiant ainsi le diagnostic de *Mon cœur mis à nu*, où Baudelaire promet «[u]n chapitre sur l'indescriptible, éternelle, universelle et ingénieuse férocité humaine» (OC, I, 693 — nous soulignons).

L'historien et le poète se rejoignent dans une description précise et sans fard de la bestialité humaine. Chez Tite-Live, l'intention est *seulement* épique — si l'on peut dire. Pour Baudelaire, «c'est cette infaillible nature qui a créé le parricide et

¹⁷Parlant du premier quatrain de *Duellum*, Antoine Adam estime qu'il «est vain de chercher dans les poésies antérieures à Baudelaire des vers où il s'agit de guerriers, de combats singuliers et de glaives, comme si le poète avait eu besoin de lectures pour évoquer ces images très simples et communes» (Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Ed. A. Adam, Garnier Frères, 1961, p. 318). La deuxième strophe du poème, celle qui nous intéresse, nous a semblé échapper à cet interdit. A propos du vers «les glaives sont brisés! comme notre jeunesse», A. Adam note pertinemment qu'il «marque exactement l'articulation principale du sonnet» (en fait, un quatorzain, corrige Cl. Pichois). Et d'ajouter: «Ces jeux sont de l'histoire ancienne»... (nous soulignons... avec un sourire qui ne saurait hypothéquer notre admiration pour l'éminent baudelairien).

¹⁸ C'était l'heure où l'essai des rêves malfaisants
 Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents
 (*Le Crépuscule du matin*)

l'anthropophagie, et mille autres abominations que la pudeur et la délicatesse nous empêchent de nommer»¹⁹. Vœu pieux, assurément, puisque aussi bien la tâche de l'artiste consistera, entre autres, à composer «un hymne terrible [...] en l'honneur de la fatalité et de l'irréremédiable douleur»²⁰... dût-il encourir le grief de complicité.

JEAN-CLAUDE SUSINI
Université de Toronto

¹⁹ *Le Peintre de la vie moderne* (OC, II, 715).

²⁰ *L'Œuvre et la vie de Delacroix* (OC, II, 760).

BAUDELAIRE LECTEUR DE NERCIAT

On lit dans les *Notes* sur «*Les Liaisons dangereuses*»:

La Révolution a été faite par des voluptueux.

Nerciat (utilité de ses livres).

Au moment où la Révolution française éclata, la noblesse française était une race physiquement diminuée (de Maistre).

Les livres libertins commentent donc et expliquent la Révolution.

— Ne disons pas: *Autres mœurs que les nôtres*, disons: *Mœurs plus en honneur qu'aujourd'hui*.

Est-ce que la morale s'est relevée? Non, c'est que l'énergie du mal a baissé. — Et la niaiserie a pris la place de l'esprit¹.

Ce mot d'«utilité», dans la première parenthèse, s'applique-t-il uniquement à la compréhension de l'Histoire? Les rapprochements que l'on peut faire en effet entre quelques œuvres de Nerciat (1739-1800) et certains poèmes des *Fleurs du Mal* conduisent à s'interroger sur l'importance de cet auteur pour Baudelaire écrivain.

Le problème doit d'abord être circonscrit d'un point de vue historique. Poulet-Malassis², pendant son séjour à Bruxelles, de septembre 1863 à mai 1871, publie sous le manteau un nombre important d'œuvres érotiques et ainsi, rappelant à chaque fois la date de première publication, deux premiers titres d'Andrea de Nerciat, *Mon Noviciat* (1792-1864) et *Les Aphrodites* (1793-1864). Sont annoncés, à la fin du tome II de ce dernier ouvrage: «Sous presse: *Le Diable au corps* [...] En préparation: *Le Doctorat impromptu* [...], *Félicia ou mes*

¹OC, II, 68.

²Voir: Claude Pichois, *Auguste Poulet-Malassis, l'éditeur de Baudelaire*, Fayard, 1996.

fredaines, Monrose ou suite de Félicia, etc.» Paraîtront alors *Le Diable au corps* (1803-1865), *Le Doctorat impromptu* (1788-1866) et *Contes nouveaux* (1777-1867). On lit enfin dans la notice bibliographique qui précède ce dernier recueil: «Une édition des œuvres de Nerciat [...] est présentement en cours de publication». Bien que cette nouvelle annonce n'ait pas été suivie d'effet, il est clair que cet auteur est important pour Malassis, et Baudelaire, dont les notes sur Laclos sont de cette époque³, en profite pour l'interroger. Il lui écrit ainsi le 1^{er} octobre 1865:

Mon cher ami,

Vous seriez bien gentil si vous m'envoyiez une note me disant le prix d'un exemplaire de la *Justine* et où cela peut se trouver, tout de suite;

me disant aussi le prix des *Aphrodites*, du *Diable au corps*, et quelles sont selon vous les *Caractéristiques morales et littéraires* d'autres saloperies, telles que celles produites par le Mirabeau et le Rétif.

Que diable le sieur Baudelaire veut-il faire de ce paquet d'ordures?

Le sieur Baudelaire a assez de génie pour étudier le crime dans son propre cœur.— Cette note est destinée à un grand homme qui ne croit pouvoir l'étudier que chez les autres. [...]⁴

Le caractère négatif de ces jugements, d'autant plus qu'il s'agit d'une lettre, doit être tempéré. Baudelaire avait en effet écrit au même Malassis, le 28 mars 1857, à propos d'un projet de publication d'une collection consacrée au XVIII^e siècle:

³Entre le 20 janvier et le 20 mars 1866 comme l'a montré Claude Pichois, *Buba*, XVIII, n° 2 (août 1983), 39-40.

⁴*CPI*, II, 532.

Où est donc *Rétif*, de qui il y a d'excellents et ravissants extraits à faire⁵?

Les *Aphrodites* et *Le Diable au corps* par ailleurs, déjà publiés en octobre 1865, sont dans l'œuvre de leur auteur particulièrement «libres» et d'une liberté surtout qu'on peut juger insuffisamment compensée par l'élaboration littéraire. Il faut donc comprendre, sans doute, que l'expression: les «saloperies, telles que celles produites par le Mirabeau et le Rétif» et Nerciat, ne signifie nullement que Baudelaire y réduise ces auteurs. On comprendrait mal, dans ce cas, l'allusion favorable à Nerciat, quelques mois plus tard, à propos des *Liaisons dangereuses*. Cette lettre ne doit donc pas nous détourner d'approfondir le problème de l'utilité des livres de cet écrivain⁶ pour l'auteur des *Fleurs du Mal* et il convient donc de comparer les œuvres.

Dans *Félicia ou mes fredaines*, le personnage éponyme raconte les aventures qui l'ont menée de sa naissance rocambolesque à un mariage qui la fait devenir comtesse. Le roman fut publié de manière anonyme en 1775 et Monselet écrira à son propos: «*Félicia* a été rééditée à l'infini et dans tous les formats, avec un grand luxe de gravures⁷». Cette affirmation doit cependant être considérée avec précaution. En effet si, d'une part, parmi les éditions de cette œuvre recensées par Apollinaire, nous en comptons vingt et une au XVIII^e siècle, nous n'en comptons que deux au début du siècle suivant à la mort de

⁵*Ibid.*, I, 390.

⁶Les deux textes cités, très tardifs, sont les seuls à notre connaissance où son nom apparaisse sous la plume de Baudelaire.

⁷Charles Monselet, *Les Galanteries du XVIII^e siècle*, Michel Lévy, 1862, p.141.

Baudelaire, en 1812 et en 1834⁸. D'autre part surtout on ignore généralement le chiffre des tirages.

En 1792 paraît *Monrose ou le libertin par fatalité*, ouvrage intitulé de manière plus claire *Monrose ou suite de Félicia*, par le même auteur dans une réédition de 1795. La narratrice est demeurée la même, mais les «fredaines» racontées sont maintenant celles de Monrose, son frère dans les premières éditions de *Félicia* (fabriquées à son insu, prétend l'auteur) et maintenant son neveu⁹. Celui-ci revient au début du roman de la guerre d'Amérique, en 1781, et ses aventures, auxquelles s'ajoutent celles de nombreux personnages qui lui sont liés, le mèneront lui aussi au mariage à la fin du livre. Cette suite eut beaucoup moins de rééditions que le premier ouvrage et, si l'on en croit la liste d'Apollinaire, elle n'avait du temps de Baudelaire été publiée que cinq fois, la dernière publication datant alors du début du siècle¹⁰.

Platon et Sapho

Félicia et Sir Sidney sont, dans le premier roman, «parfaitement contents de [s']aimer». Mais pour sensible qu'elle soit à la passion dont elle est l'objet et qui la flatte, Félicia s'en protège et, dit-elle,

[...] j'avais grand soin d'y donner des entraves, en répétant sans cesse que je ne pouvais agréer ni rendre un amour exclusif. Cependant, malgré ma façon de penser bizarre, je ne laissais pas de prendre un grand ascendant sur l'esprit de Sir

⁸L'Œuvre du Chevalier Andrea de Nerciat. Deuxième partie. *Félicia ou mes fredaines*. Introduction, essai bibliographique par Guillaume Apollinaire, Bibliothèque des Curieux, 1911, p. 7-9.

⁹*Monrose ou le libertin par fatalité*, s.l., 1792, I, II, p. 6.

¹⁰L'Œuvre du Chevalier Andrea de Nerciat. Première partie [...], 1910, p. 39-40.

Sidney, qui s'y accoutumait et manquait d'arguments pour la combattre. [...] le système de la pluralité des goûts n'est-il pas autant à l'avantage des hommes qu'au nôtre? Heureusement il devient à la mode. En vain, quelques philosophes de mauvaise humeur, entichés d'un reste de morale du vieux Platon, traitent-ils de fous, de dépravés ceux qui embrassent la nouvelle secte. Ces heureux prosélytes me semblent au contraire les seuls philosophes et leurs détracteurs ne font que radoter: laissons-les blâmer, gémir, et jouissons¹¹.

L'expression péjorative ici utilisée, le «vieux Platon», soutient l'argumentation de la jeune femme: la morale du philosophe grec, pour qui selon elle les plus grands plaisirs sont illicites, est pernicieuse et d'un autre âge, et elle doit donc être rejetée. Or aussi bien l'expression choisie que le sens du passage se retrouvent identiques dans *Lesbos* de Baudelaire:

20 Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,

Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère;
Tu tires ton pardon de l'excès des baisers,
Reine du doux empire, aimable et noble terre,
Et des raffinements toujours inépuisés.

25 Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère.[...]

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge
32 Et condamner ton front pâli dans les travaux[...]?

36 Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?

Si le «système» chanté dans le poème n'est pas celui de Félicia, la même distance le sépare d'une morale considérée comme traditionnelle et répressive et celle-ci y est défendue par le même

¹¹*Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. de Raymond Trousson, Robert Laffont, 1993. *Félicia ou mes fredaines*, III, XXII, p. 1210.

philosophe.

On peut essayer de résumer la généalogie de cette conception de la manière suivante. Dans *Le Banquet* est évoqué un parcours initiatique qui, dans la recherche de la beauté, mène de l'amour d'un seul corps à celui de la beauté unique et des corps et des formes, puis à celle des âmes et enfin, après de nouvelles étapes, toutes nécessaires, à la contemplation de la beauté absolue¹². Au XVII^e siècle, un peu plus tôt en Angleterre qu'en France, apparaît l'expression d'amour platonique ou des expressions voisines pour désigner, de manière souvent ironique, un amour contemplatif des personnes — amour donc parfaitement contingent — amputé de sa dimension charnelle. La philosophie de Platon, ainsi détournée de son sens, a dès lors été parfois accusée de justifier les interdits et de supprimer le droit à la liberté et au bonheur. C'est de cette manière que s'explique sans doute l'allusion de Félicia et celle de Baudelaire, ainsi que celle que Nerciat inspirera dans *Le Doctorat impromptu* à Erosie, au moment où celle-ci s'apprête à dévoiler à sa correspondante son plus singulier égarement:

Que sommes-nous donc, nous autres femmes! Où peut nous égarer l'emportement de ces *sens*, si dédaignés dans les paisibles calculs de notre pudique philosophie et auxquels nous avons la présomption de croire que notre raison peut commander! Ah! Juliette, quel soufflet tu vas me voir donner au sublime platonisme¹³.

La distance qui séparait le système de Félicia et celui de *Lesbos* s'amenuise cependant à mesure que nous progressons dans la lecture du roman, car Félicia, à un moment difficile de sa vie, se laisse bientôt entraîner à l'amour saphique:

¹²210a-212a.

¹³Andrea de Nerciat, *Le Doctorat impromptu*, Arles, Actes Sud, 1993, p. 68-69.

La pauvre Thérèse, qui m'aimait tendrement, était, pendant ce temps d'infortune, mon unique consolation. J'avais pris surtout les hommes en horreur. Je faisais coucher Thérèse avec moi. Sensible et folle de plaisir, elle avait la sottise de m'aimer comme un amant et moi celle de le souffrir, et, permettant un libre essor aux feux libertins de cette soubrette passionnée, je trouvais un soulagement bizarre, dont mes sens, moins refroidis que mon âme, me faisaient éprouver le besoin. La nature ne renonce jamais à ses droits.

O vérité! quels pénibles sacrifices tu viens d'arracher à mon amour-propre¹⁴!

Dans *Monrose*, cet amour-propre a cessé de se rebeller, Félicia achève de donner un sens plus étendu à son «système de la pluralité des goûts», et ceci se manifeste en particulier au début de la troisième partie au moment où, entourée d'une société choisie, elle rejoint sa terre:

[...] depuis quelque temps je brûlais follement pour deux protégés, frère et sœur, enfants de différents lits, d'un des meilleurs amis de feu Sylvino¹⁵ [...]. Ce couple, aussi charmant de figure que doué de talents, m'avait été recommandé par le père, habile peintre, fixé depuis longtemps dans une grande ville de province. Le jeune St Amand, de retour de Rome, peignait comme un ange: Aglaé, quoique n'étant jamais sortie de Lyon, m'égalait sur le clavecin et la harpe et chantait presque aussi bien que moi. Adorée de ces deux êtres non moins sensibles qu'aimables, je les aimais, je les *avais*... car il faut t'avouer, cher lecteur, que, depuis quelques années, mes recherches philosophiques sur les *causes du bonheur* et sur les différents moyens d'en étendre les bornes m'avaient conduite à reconnaître que tout de bon *notre sexe peut trouver dans son sein même des ressources infinies*: en un mot, j'avais

¹⁴Félicia, IV, X, p. 1251.

¹⁵Son oncle adoptif dont il sera question plus loin.

tout à fait abattu depuis longtemps, par goût, la barrière que cette folle de Thérèse m'avait fait franchir autrefois par caprice¹⁶.

Félicia a même converti la marquise d'Aiglemont alors négligée par son mari.

[...] celle-ci ne s'en était point encore vengée, mais ses sens en avaient souvent donné le séduisant conseil à sa vacillante fidélité. Dans cet état de fluctuation, l'inflammable marquise avait saisi sans beaucoup de peine les éléments du système lesbien (a)¹⁷ et s'était accommodée tout de suite du *mezzo-terminé* de ma galante amitié.

Dès que nous fûmes un peu libres ensemble, je la poussai dans la doctrine de cette douce hérésie que professe avant tant de hardiesse et de force F...y (b)¹⁸. Bientôt même j'allai jusqu'à partager avec la jeune marquise mon trésor, la précieuse Aglaé[...]¹⁹.

Une apologie de l'amour saphique, faite d'un point de vue général, accompagne souvent ces confidences, comme dans cette note:

Il n'y a plus que de grossiers ignorants qui croient qu'une vestale était *un être sourd en tout point au cri de la nature*. — Non, messieurs: les vestales n'étaient pas de la monstrueuse

¹⁶Monrose, III, I, p. 7-8. J'ai modernisé l'orthographe et la ponctuation.

¹⁷«(a) C'est Lesbos (la patrie de Sapho) qu'on accuse ou qu'on remercie d'un genre de voluptés à la pratique desquelles le sexe masculin n'est point admis.»

¹⁸«(b) Pas une des nombreuses élèves de cette Sapho ne parle d'elle sans enthousiasme. Plus d'une femme, après l'avoir déchirée, a fini par l'adorer, les hommes à prétention ont la bassesse de l'outrager: tout cela est dans l'ordre. (Note de Félicia)»

¹⁹Ibid., III, III, p. 18-19.

insensibilité que votre préjugé leur suppose; elles aimaient, elles désiraient; elles avaient de voluptueuses jouissances; leur cœur consistait seulement à ne point souffrir que le souffle d'un être masculin souillât leur flamme épurée. Nos Saphos modernes seraient de véritables vestales, si elles s'en tenaient à leurs féminins mystères [...] ²⁰.

Félicia nuance cependant cette apologie en établissant une distinction entre les femmes qui, aimant d'autres femmes, restent saines et libres (telles les personnages du roman) et les âmes enfermées dans ce qu'elle appelle une dépravation:

Vous seriez bien injustes, chers lecteurs, (du nombre de ceux qui se piquent d'être *austères*) si vous refusiez à ces femmes *schismatiques*, contre lesquelles vos méthodiques préjugés se déchaînent si fort, toute vraie sensibilité, tout vertueux sentiment. Eh! qu'a donc de commun ce vertige, ce délire convulsif, causé par une surabondance d'*âme physique* et terrestre, avec les opérations sensées, souvent sublimes de l'*âme morale* et divine! Chez les êtres bien nés, mais qui sont sujets à des accès de fièvre lubrique, tous les intervalles sont d'une énergique santé; chez eux, c'est peut-être dans l'effervescence de ces passions que vous nommez *vices*, que se fait le *départ* d'où résulte l'or de leur naturel. Ne blâmez, ne méprisez que ces êtres *abandonnés*, atteints d'une dépravation consommée d'où naît une *fièvre*, une *rage* qui ne permet aucun intervalle de saine raison, de sentiment, ni presque d'humanité. Que dis-je! il ne faudrait peut-être que les *plaindre* et les *fuir* ²¹.

Baudelaire lui aussi, dans les deux pièces intitulées *Femmes*

²⁰*Ibid.*, III, II, p. 10. Le texte ne précise pas si cette note est de Félicia ou de l'éditeur. Cf. pour le dernier mot: «Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre / Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs, / Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère [...]» *Lesbos*, v. 41-43.

²¹*Ibid.*, IV, XXV, p. 129-130.

damnées, nous fait entendre l'appel du «gouffre». On se souvient des «fièvres hurlantes» du poème de la section *Fleurs du mal* ainsi que des «miasmes fiévreux» et de la «rage» impossible à assouvir évoqués dans *Delphine et Hippolyte*. Mais ce qui était séparé dans le roman chez des personnes différentes est ici lié: pour le poète toutes ces femmes sont victimes de manière indivisible du même mal et il leur dit sans les distinguer: «je vous aime autant que je vous plains [...]»

Un autre thème baudelairien a également été traité par Nerciat dans ce domaine, celui de la souffrance entraînée par la trahison, mais chez le romancier libertin du bonheur l'épreuve n'est que passagère:

Faute de prudence, on nous vit: et qui?... rien moins que mon Aglaé! cette tendre, cette pure Aglaé, qui s'était si candidement persuadée que je n'existais que pour elle, comme elle n'existait que pour moi! Quel mécompte! quelle vision pour une enfant de seize ans! il était à peine possible qu'elle en saisisse toute la monstruosité: en un mot, elle avait beaucoup vu, beaucoup entendu. Blessée à mort, éperdue, elle fuit, elle erre, en gémissant, en maudissant et les *hommes*, ces *brutales*, ces *immondes créatures*; et la *parjure*, la *dérogeante* Félicia, faible assez pour s'en entourer. Aglaé se rabat enfin chez la jeune marquise. «Celle-ci du moins est pure, pensait-elle, Mme d'Aiglemont va me plaindre, me consoler...» [...]

La marquise est chez elle: mais Monrose, le fortuné Monrose est dans ses bras! Aglaé, familière dans cet appartement, en a traversé toutes les pièces; un nouveau coup de poignard l'attend au boudoir. Ainsi donc, coup sur coup étonnés, les yeux de la jeune vestale livraient à son âme l'image affreuse du *triomphe de l'homme*, et le témoignage de la *plus vile infidélité* ²²!

²²*Ibid.*, III, XV, p. 77-78.

neuf fois, hélas! et je ne puis...

Lorsque le héros éponyme du second roman revient d'Amérique couronné des lauriers de Mars, voici comment l'évoque Félicia, qui l'avait lancé dans le monde et lui avait donné «les premières leçons du bonheur»:

Six ans d'une abstinence totale, qui ne peut guère être expliquée que par le concours des circonstances stériles pour la volupté, dans lesquelles Monrose venait de vivre, l'avaient tellement conservé, mûri, *trempé* (l'expression n'est point hyperbolique) que je ne concevais pas, moi, si familiarisée avec les perfections de l'espèce virile, comment aux traits enchanteurs, aux formes délicates d'Apollon pouvait s'être adapté, comme exprès pour compléter ce chef-d'œuvre, le plus désirable attribut de l'amant d'Omphale [...]²³.

Les italiques et la parenthèse qui les suit, c'est là un jeu qu'affectionne l'auteur, signalent l'interprétation libertine et il est de fait que le jeune homme a brillamment renoué avec la belle Félicia. Le lendemain, celle-ci conte son bonheur à la «confidente de [ses] plus secrètes affections»:

«Sais-tu bien, ma chère Liesseval, que ce Rodomont s'est donné cette nuit les airs de me faire *sept chapitres* complets de ce qu'il avait à me *dire*? — Je le crois fort *éloquent*, répondit tranquillement la petite baronne. — Mais c'est qu'en vérité ce n'était point du *verbiage*: on ne peut *haranguer* plus solidement²⁴.»

Cet «endiablé de Monrose» n'en demeure pas là, car en plus de cet exploit il ose pendant les mêmes «vingt-quatre heures» faire

²³*Ibid.*, I, III, p. 11-12.

²⁴*Ibid.*, I, IV, p. 13-14. Il s'agit en fait du lendemain de la première nuit à la campagne.

connaître «l'ivresse du parfait bonheur» à Rose, la soubrette de Mme de Liesseval, et «prendre d'assaut la maîtresse quelques heures plus tard²⁵.»

Le motif des neuf fois vient de faire son apparition en même temps que celui de la femme au désir effréné, ici représentée surtout par l'amie de la comtesse:

Huit jours heureux suffirent pour éteindre le volcan d'amour qui s'était si brusquement allumé dans le cœur de Mme de Liesseval; je n'avais pas été moi-même absolument négligée et je gagerais bien que Rose encore avait eu par-ci, par-là, quelques rognures des attentions de notre héros²⁶.

Monrose raconte quelque temps plus tard à la comtesse comment il a également renoué avec Sylvina, maintenant Mme de Solaise et baronne:

«Imaginez alors, ma chère Félicia, la femme la plus tendre, la plus enflammée, se jetant dans mes bras et me dévorant de baisers: le marbre n'aurait pu, sans s'échauffer, recevoir d'aussi brûlantes caresses. "Pardonne, disait-elle, mais ensorcelée de toi, je m'efforcerais en vain de paraître moins folle. Viens, bel Ange [...], viens donner une nuit de parfait bonheur à celle que poignarderait ton refus"...

[...] Elle vient enfin à moi, brûlante et légèrement colorée, de la tête aux pieds, du vif incarnat de la lubricité touchant au moment du plaisir [...]. Je voyais, touchais et baisais même avec un appétit inexprimable. Au plus léger mouvement qui l'assure que je vais répondre de toute mon âme à l'ardeur de son désir, elle s'élançe sur le lit [...], m'étreint, m'enlace, frémit d'une tendre fureur, et me fait partager les sublimes délices d'un moment qu'avait si bien

²⁵*Ibid.*, I, VIII, p. 29.

²⁶*Ibid.*, I, VII, p. 26.

préparé pour tous deux la magie combinée de l'illusion, du vin et de l'amour²⁷.»

Félicia cache mal la jalousie que lui inspire ce récit²⁸:

«Si je vous demandais, Monsieur, combien de fois vous vous prêtâtes à tempérer les fougueuses ardeurs de Mme la Baronne, vous feriez le modeste et n'oseriez vous vanter de la vérité? Je suppose donc que, pour peu qu'il y eût de l'amour-propre sur jeu vous voulûtes bien en user avec elle à peu près comme vous l'aviez fait avec moi? — Vous permettiez, répondit-il, elle exigeait; trouvez donc bon que, cette fois-ci, les bornes se soient un peu plus étendues. — L'extravagant! interrompis-je, tout de bon courroucée de voir qu'un être de cette perfection avait pu devenir la dupe d'une femme de trente-huit ans. Furieuse surtout contre cette Sylvina, qui me semblait être bien criminelle de mettre de la sorte un trop complaisant jeune homme à des épreuves capables de l'abîmer. Et combien donc, malheureux? lui demandai-je avec humeur. — Neuf fois complètes je lui prouvai la haute opinion que j'avais de sa beauté. — Neuf fois, m'écriai-je; ne faudrait-il pas proscrire de la terre des vampires de cette inhumanité!»²⁹

Le chapitre qui suit fait intervenir Adélaïde, jeune femme recueillie par la baronne. Ce nouveau personnage était d'abord apparu à Monrose comme une sage demoiselle, mais cette illusion sera de courte durée.

²⁷ *Ibid.*, I, XIII, p. 50 et p. 52.

²⁸ Dans *Félicia* chacune des deux femmes avait brigué l'honneur non seulement de mettre un terme au noviciat du beau jeune homme, mais aussi de le «styler» et c'est, comme nous l'avons vu, Félicia qui l'avait emporté.

²⁹ *Monrose*, I, XIII, p. 52-53. Félicia s'en souviendra encore, beaucoup plus tard, opposant à l'ingratitude de Sylvina «[...] cet homme charmant qui, [...] neuf fois, une certaine nuit, s'était sacrifié pour elle» *Ibid.*, III, XXX, p. 175.

Huit heures sonnaient [...] et nous étions encore au lit, quand Mme de Solaise, soit excès de catinisme, d'amour-propre ou d'amitié, fit prier Adélaïde de descendre auprès de nous. Pendant qu'on faisait ce message, Sylvina qui m'en voyait fort étonné trouva bon de m'expliquer ainsi son idée: "Ne m'en veux pas, mon cher Monrose, d'un acte de vanité que semble me reprocher ta surprise. Elle cessera quand je t'aurai dit qu'Adélaïde, dont tu ne peux présumer le prodigieux mérite, est une autre moi-même. C'est un homme essentiel sous l'apparence d'une femme pourvue de mille agréments. Nous nous aimons à la folie: j'ai le bonheur de lui être utile par les avantages que la Fortune me donne sur elle, très injustement accablée de ses coups; mais elle m'est plus utile mille fois, par ses soins sans prix, par son attachement à toute épreuve et par la désirable perfection de sa beauté." [...] Mlle Adélaïde se montre à peine vêtue, jambes nues et, pour ainsi dire, *prête à tout événement*. Croyez-vous qu'elle va paraître interdite de voir un homme aux côtés de son amie? qu'elle va rougir de l'idée dont un tête-à-tête aussi défini ne peut manquer d'effaroucher la pudeur d'une demoiselle? Point du tout: d'un pas délibéré, ce féminin esprit-fort s'avance vers le lit. "Viens, viens, mon incomparable, dit, en lui tendant amoureusement les bras, Mme de Solaise, qui semble retrouver dans le charme de cette visite tous les feux que je croyais avoir amortis. Viens admirer le trésor que possède ton amie et prendre quelque idée de la perfection possible d'un mortel"³⁰.

Celui-ci ne tarde pas à donner à la nouvelle venue des preuves irréfutables de cette perfection annoncée et sa conclusion, quoiqu'un peu hâtive, n'en est pas moins très élogieuse pour l'«incomparable»:

«Quelle sublime jouteuse que cette Adélaïde! quelle vivacité!

³⁰ *Ibid.*, I, XIV, p. 54-55.

quelle chaleur! quelle rage de plaisir!³¹»

On aura remarqué dans cet épisode, comme avec Félicia et Mme de Liesseval, l'harmonie entre l'ardeur des femmes et la capacité du héros à les combler. Mais poursuit celui-ci:

«Comme en dépit d'une nuit assez laborieuse, mon début avec la savoureuse Adélaïde avait été bref à proportion de sa vivacité, je crus devoir donner à cette connaisseuse une meilleure opinion de mes moyens: Sylvina me paraissait femme à tout pardonner; après quelques minutes de repos (qui ne l'avaient été que pour moi, car ces dames s'étaient amusées à me donner une scène de tendresse mutuelle, d'un genre dont je n'avais aucune idée alors), je risquai, dis-je, de reprendre Mlle Adélaïde, et lui prouvai, plus agréablement encore pour elle-même que faire vite, en pareil cas, ne signifie pas toujours, comme certains gens le supposent, le défaut de moyens de faire autrement³².»

Le lendemain, un abbé faisant partie de cette société raconte à Monrose l'histoire des relations particulières entre les deux femmes et complète le portrait d'Adélaïde. Monrose rapporte cette conversation à Félicia:

«Bien née, bien élevée, mais pauvre comme un rat, elle fut recueillie par des Bigotes qui l'ont placée pour son édification comme demoiselle de compagnie chez la baronne, je ne sais comment en demi-odeur de dévotion; Adélaïde, pourtant, *vit* avec sa bienfaitrice à la manière de ces temps de caprice et de corruption, du reste elle est bien, par le cœur, la plus insensible créature qu'il y ait au monde. [...] Adélaïde, pourvu qu'elle vive au jour le jour et que son inimaginable tempérament trouve une surabondante pâture, se soucie peu avec

³¹*Ibid.*, I, XIV, p. 57.

³²*Ibid.*, I, XIV, p. 57-58.

quelles gens elle soit en liaison, quel séjour elle habite, quels hommes, quelles femmes fassent les frais de ses impurs amusements. [...] Mme de Solaise est ivre d'Adélaïde, dont, à leur commerce intime près, elle est complètement la dupe³³.»

Le motif des neuf fois était apparu au début du roman: avec plusieurs femmes et en vingt-quatre heures environ; Monrose, qui avait alors suscité l'émerveillement avec ses sept premières «harangues», avait renchéri avec les deux dernières. On retrouve aux chapitres XIII et XIV de cette première partie la même structure avec les deux témoignages subsidiaires, dont bénéficie cette fois la seule Adélaïde.

Mais une double variation est intervenue: d'une part Mme la Baronne a été honorée neuf fois, d'autre part c'est à tort que Monrose s'est imaginé que cela suffirait pour amortir ses feux, car elle s'enflamme de nouveau dès que sa protégée apparaît et trouve dans ses tendres caresses un ultime bonheur. On aura reconnu dans ce triangle, si l'on se place du point de vue de Sylvina, la relation entre les personnages des tercets de *Sed non satiata*:

- 9 Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton
 [âme,
Ô démon sans pitié! verse moi moins de flamme;
Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,
- 12 Hélas! et je ne puis, Mégère libertine,
Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine!

Pour combler Sylvina, neuf fois complètes n'ont pas suffi et ce n'est qu'après les point trop respectueux hommages d'Adélaïde,

³³*Ibid.*, I, XV, p. 61.

appelée dès le matin, que l'incendie semble avoir été éteint. Les fougueuses ardeurs du démon célébré dans le poème ne le cèdent en rien à celles de Mme de Solaise. Mais alors que celle-ci a pu être assouvie par une surprenante succession, le «je» du texte poétique est effrayé d'avoir une maîtresse aussi difficile à *satisfaire*, car il ne peut égaler les prouesses de Monrose et encore moins y ajouter le rôle d'Adélaïde — dont l'insensibilité, décrite par le complaisant abbé, n'est pas sans éveiller quelques échos dans *Les Fleurs du Mal*.

Le mérite des héros est exprimé au vers 11 du sonnet par le topos des neuf fois issu d'Ovide et l'on sait que le romantisme avait apporté à ce motif une vigueur renouvelée³⁴. Baudelaire, à la suite de Nerciat, subvertit cette légende, car il se place du point de vue du désir de la femme, comme l'indique le titre du poème, et atténue la portée de l'exploit en le désignant comme à tout jamais insuffisant, avec certaines femmes du moins, s'il ne s'y adjoint une «douce hérésie».

D'autres éléments tissent un réseau subtil entre les deux œuvres. Ainsi l'emploi que le poète fait au vers 12 de l'adjectif «libertine» peut être considéré comme une allusion à un genre littéraire et à ses personnages. Bien entendu le poème, placé sous le signe du mythe et du mystère, demeure très éloigné de ce genre, mais comme s'il résultait d'une transfiguration dont voici un exemple. Des expressions évoquant l'enfer comme «cette diablesse de baronne» et «cet endiablé de Monrose» sont souvent utilisées par Nerciat pour exprimer la fureur des sens chez ces libertins et le chapitre XIV où sont contés les plus étonnants triomphes du héros est intitulé: «*Il avait le diable au corps*». Toutes ces expressions sont conventionnelles³⁵. On

³⁴Pour ces deux sources, cf. Claude Pichois, *OC*, I, 886.

³⁵L'allusion à l'enfer a plus de force dans ce passage du *Doctorat impromptu*: «La magie de la volupté, frappant à la fois à toutes les portes, noya subitement toutes mes tristesses; j'eus un de ces rares moments... que les dévôts fanatiques cherchent et croient avoir trouvés quelquefois dans leurs contemplations

retrouve fréquemment par ailleurs sous la plume de Nerciat ce lieu commun de la littérature érotique associant l'impression de la mort au comble du plaisir³⁶, comme dans ce passage où il est question de l'un des hôtes de Félicia:

[...] il est vrai qu'il subissait, à son tour, l'épreuve de voir le marquis, rival et comme époux et comme amant, mourir sur le sein de ma pupille, tandis que Monrose expirait sur le mien...³⁷

Baudelaire renouvelle avec une force incomparable ces deux éléments en les unissant et, grâce à l'Antiquité et à Virgile, en accordant à ces embrassements infernaux toute la sombre grandeur de leur force mortifère.

Mythologie et peinture

Félicia raconte au début de son autobiographie qu'étant orpheline, elle fut adoptée par Sylvino, peintre de talent, et Sylvina son épouse, mais que tous deux choisirent d'être pour elle un oncle et une tante. En effet, explique-t-elle,

étant déjà grande pour mon âge et Sylvino n'ayant que trente ans, sa femme vingt-quatre, ils trouvèrent que je les vieillissais moins nièce que fille [...]³⁸.

Bien jeune encore, Félicia brûlait d'aimer.

Il n'était guère possible que l'air d'une maison où Vénus était

célestes. Ah! la mienne, infernale peut-être, avait bien plus de réalité.» Éd. citée, p. 68.

³⁶Cf. *OC*, I, 708.

³⁷*Monrose*, III, XVIII, p. 105.

³⁸*Félicia*, I, IV, p. 1071.

si dévotement adorée ne fût contagieux pour moi. Les amis, les conversations, les événements soupçonnés, entrevus; des tableaux, des esquisses libres, que j'épiais soigneusement, tout aidait à la nature³⁹.

De nombreuses occasions de s'éclairer ne tardent donc pas à se présenter.

Pendant une nuit brûlante de la canicule il y eut un orage affreux de tonnerre et de grêle. Je n'avais pu fermer l'œil, l'excès de la chaleur m'avait fait jeter mes couvertures et quitter ma chemise trempée de sueur. Vers le jour, le temps devint calme; alors je voulus me dédommager de ma mauvaise nuit [...]. Dans un moment où je revenais à peine à moi-même, j'entendis ouvrir doucement ma porte, qui faisait face au pied de mon lit. J'avais pour lors une attitude si singulière que je n'en pouvais changer sans donner matière à quelque soupçon. J'eus donc la présence d'esprit de feindre de dormir et de n'entrouvrir les yeux qu'assez pour voir qui pouvait entrer ainsi chez moi si matin: c'était Sylvino lui-même. Le premier mouvement qu'il fit en me voyant peignit la plus délicieuse surprise. J'étais dans l'état où les trois déesses s'offrirent aux yeux de Pâris, sur le dos, la tête appuyée contre le bras gauche, dont la main renversée couvrait à moitié mon visage; mes jambes, l'une à peu près étendue, l'autre écartée, le genou un peu plié, trahissaient le plus secret de mes charmes [...]. Après avoir contemplé quelques moments de la porte cette position, qu'un peintre voluptueux devait trouver ravissante, Sylvino vient à mon lit avec beaucoup de précaution [...]⁴⁰.

Une jeune beauté nue, endormie, la tête appuyée contre le bras; la voluptueuse contemplation d'un connaisseur; les références à

³⁹*Ibid.*, I, XIII, p. 1086.

⁴⁰*Ibid.*, I, XIV, p. 1087.

la mythologie et à la peinture: tout fait songer ici aux tableaux qui pour les amateurs du XVIII^e siècle représentaient Jupiter et Antiope, et en particulier ceux de Titien et du Corrège. Les différences sont mineures et dérivent du genre littéraire choisi par Nerciat: romancier, il situe la scène dans une chambre et s'efforce de la rendre vraisemblable; auteur d'une autobiographie imaginaire, il décrit la scène du point de vue de la jeune fille admirée; écrivain libertin, il devait à ses lecteurs une licence plus décidée.

Ce rapprochement se confirme dans la *Suite de Félicia* à l'occasion d'un «sompptueux repas». Monrose, fidèle à lui-même, s'éclipse avec l'une des convives. Après quelques péripéties qui ne le déshonorent nullement, ils reviennent et, raconte-t-il:

«Nous n'avions été absents que quelques minutes; déjà cependant il se passait au salon une scène nouvelle. Mme de Liesseval gisait, repliée de façon qu'en se baissant un peu, l'on pouvait se donner le plaisir d'admirer ses beautés secrètes... Le petit Envoyé, malgré le calmant qu'on venait de lui administrer⁴¹, n'avait pu contempler l'attrayante Antiope sans ressentir quelque envie de trancher du Jupiter. C'était justement comme nous reparaissions. Adélaïde ose bien nous faire signe de ne point troubler le galant attentat. Pouvions-nous manquer d'indulgence!

Le dernier voile est heureusement détourné⁴².»

Le premier tableau qui nous montrait Félicia, du fait de son charme et de la position de l'héroïne, le second, à cause de l'allusion à Antiope et malgré la différence de registre, peuvent avoir inspiré Baudelaire dans *Les Bijoux* et s'ajouter aux autres

⁴¹Il s'agit d'un ambassadeur «de plusieurs petits princes d'Allemagne». Le calmant, c'est Adélaïde.

⁴²*Monrose*, II, XI, p. 56.

sources possibles de cette allusion⁴³:

9 Elle était donc couchée [...].

Je croyais voir unis par un nouveau dessin

26 Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe [...].

L'hypothèse se renforce du fait que le terme de «lubricité» utilisé par le poète au vers 15 atténue la différence de registre entre les deux œuvres.

Les sources du malheur...

L'une d'entre elles réside pour les hommes, dans les deux romans de Nerciat, dans l'agressivité des femmes ou la menace qu'elles représentent. Le premier danger, qui est clairement défini et circule dans les deux sens, est celui de la contamination. Monrose en est victime, mais il est soigné par de «féminins Esculapes» et peut s'écrier:

«Qu'il est doux de se voir présenter par les plus belles mains du monde les breuvages nécessaires à la guérison! Qu'on a de plaisir à les savourer quand on peut se dire: la fin de tout ceci sera le comble de la félicité!⁴⁴»

Un autre danger, impossible à représenter, n'est exprimé que de manière symbolique et souvent amusante, mais n'en est pas moins menaçant pour l'homme, même si c'est Félicia qui parle, en particulier lorsqu'elle se laisse entraîner par la jalousie. Ainsi dans ce dialogue avec son neveu:

⁴³Cf. Jean-Claude Le Boulay, *Baudelaire et Antiope: sources picturales et littéraires*, dans *L'Information littéraire*, 1995, 2. Le fait que la baronne est endormie prouve que Nerciat imagine Antiope comme on le faisait au XVIII^e siècle: représentée par les tableaux du Corrège et de Titien.

⁴⁴*Ibid.*, I, XXXVII, p. 161.

«Mais suspendons vos récits: je veux effacer de mon imagination le vilain tableau qui vient de s'y former d'un pauvre papillon, frais éclos, diapré des plus agréables couleurs et sur lequel, tandis qu'il se pavane, s'élançe une impitoyable araignée qui, l'entraînant dans sa toile, va le sucer tout vif avec délices...⁴⁵»

On se rappelle son allusion aux vampires lorsque ce même neveu lui avait avoué les neuf fois et l'on croit rêver en lisant dans son autoportrait:

On admire mes dents, qui sont du plus bel émail, merveilleusement rangées; mais on redoute leurs morsures incurables. Les connaisseurs les plus difficiles prétendent que c'est tout au plus si la robuste Jeanne, de belliqueuse et chaste mémoire, avait la gorge aussi ferme que moi⁴⁶.

Les hommes, mêmes épargnés par de telles menaces, peuvent être victime de «longs ennuis». Nerciât, de même qu'il distingue deux types de «femmes schismatiques», sépare ceux qui triomphent de ces «ennuis» et ceux qui en restent accablés. Ainsi Félicia écrit de Sir Sidney, qui fait partie des premiers:

Il m'avouait que désespérant, avant de me connaître, de devenir jamais heureux, je le guérissais néanmoins de la sombre mélancolie⁴⁷.

⁴⁵*Ibid.*, I, XXIX, p. 126. Cf. également: «Cependant, semblable au requin qui, flatté de l'espoir de quelque proie, suit, à fleur d'eau les vaisseaux battus de l'orage, l'avidé Mme de Garancey se trouva là pour gober l'Artiste tout aussitôt que le jetai la mer.» *Ibid.*, III, XVII, p. 99-100.

⁴⁶*Félicia*, I, II, p. 1069.

⁴⁷*Ibid.*, III, XXII, p. 1210. Il reçoit ses amis dans une «superbe campagne». Il l'offre à Félicia qui en fera de même un lieu de villégiature. A l'entrée de cette terre, «un monument remarquable» menace les importuns. «On avait gravé sur la table du piédestal: *Odi profanum vulgus.*» *Ibid.*, III, XIII, p. 1195.

Sir Georges, autre Anglais, hôte de Félicia, semble au contraire «incurable» :

Cet homme [...] est à plaindre sans doute: rien ne l'amuse que la gazette. Mais c'est tant pis pour lui. L'on sait au reste que ces messieurs sont sujets au *Spleen* [...] ⁴⁸.

Marcel Proust écrivait à propos de Baudelaire:

Il est certain que dans un poème sublime comme *Les Petites Vieilles*, il n'y a pas une de leur souffrance qui lui échappe [...]

L'une, par sa patrie au malheur exercée,
L'autre, que son époux surchargea de douleurs,
L'autre, par son enfant Madone transpercée,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs
[pleurs!

«Exercée» est admirable, «surchargée» est admirable, «transpercée» est admirable. Chacun pose sur l'idée une des ces belles formes sombres, éclatantes, nourrissantes⁴⁹.

Un autre des hôtes de la colonie, aimable prélat, vient de quitter provisoirement sa maîtresse parisienne en difficulté avec son mari, Mme de Belmont, et il en fait l'éloge à Félicia:

[C'est] une femme vraiment intéressante qui, dans ce moment surtout, a besoin d'amis véritables. Je lui suis tendrement attaché: sans doute elle m'a traité trop bien quand, non contente de se donner, elle m'a fait prendre encore son inséparable amie. Ce n'est plus à mon âge, ma chère Félicia, qu'il

⁴⁸ *Monrose*, III, XXVII, p. 160-161.

⁴⁹ *Contre Sainte-Beuve*, «Sainte-Beuve et Baudelaire», Bibl. de la Pléiade, p. 250 et p. 253.

est prudent de se surcharger de bonheur: mais au moins ai-je délivré l'aimable Floricourt de certain banquier [...]. Heureux d'avoir pu donner à Mme de Belmont une nouvelle preuve de mon attachement en obligeant son amie, c'est à moi de me soustraire au danger de la trop vive reconnaissance de deux femmes, dont les sens sont approvisionnés de manière à secourir à l'infini les mouvements de leur délicatesse⁵⁰.

On aura reconnu dans ce passage, outre une version plus clémente de l'une des expressions admirées par Proust, le thème des tercets de *Sed non satiata*.

Félicia et *Monrose* surtout contiennent donc un nombre important de thèmes, de motifs et d'expressions qui, malgré la différence des genres et des intentions, figureront dans *Les Fleurs du Mal*. Il serait sans doute risqué d'en tirer comme conclusion que l'utilité des livres de Nerciat pour Baudelaire a été de contribuer, à leur manière, à la révolution intérieure qui a fait de celui-ci un poète, et en particulier un poète en quête de volupté. Mais du moins, même si l'auteur des *Fleurs du Mal* est longtemps resté muet sur le romancier, l'hypothèse d'une rencontre entre les deux écrivains semble s'imposer.

JEAN-CLAUDE LE BOULAY
Université de Bretagne Sud

⁵⁰*Monrose*, III, VIII, p. 41-42.

VIDEO MELIORA, *BIS*

La «lettre-confession» que Baudelaire a écrite à sa mère le 26 mars 1853 est au cœur d'un intertexte que développe l'article de Jean Deprun, «Un souvenir d'Ovide dans une lettre à Mme Aupick» (*Buba*, XXX, n° 2 (décembre 1995), 56-58). L'auteur n'a pas tort d'insister sur la découverte par Baudelaire de Joseph de Maistre «un an juste avant la rédaction de cette lettre». Et il n'a certainement pas tort d'évoquer l'hommage de Baudelaire à Maistre et à Edgar Poe. Joindre un souvenir de Médée, en remontant à ses années de collègue, à l'hypothèse de la lecture en 1852 des *Soirées*, voilà une grille à travers laquelle il est loisible de lire en filigrane le fameux *Video meliora* dans la question angoissée: «Pourquoi, ayant une idée si juste, si nette du devoir et de l'utile, fais-je toujours le contraire?»

L'admirable, c'est que l'autre qui a «appris [à Baudelaire] à raisonner», Edgar Poe, a été sans aucun doute un intermédiaire du *Video meliora* (ou peu s'en faut), et par surcroît, de plus fraîche date encore que Maistre. En outre, s'il n'est pas certain que Baudelaire ait lu les *Soirées* en 1852 ou avant le 26 mars 1853, nul doute qu'il a lu la phrase «Meliora probant, deteriora sequuntur», car Poe l'avait citée dans *The Philosophy of Furniture*; son traducteur la fit paraître au mois de mars 1853 sous le titre, *La Philosophie de l'ameublement*.

Dans une note de mon édition des *Petits Poèmes en prose*¹ j'ai rapproché la citation latine de la «lettre-confession»; la note commentait une autre confession, *À une heure du matin*: «[...] avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle; ouf! est-ce bien fini?» Robert Kopp à son tour en a rapproché une strophe de *L'Examen de minuit*:

¹Manchester University Press, 1968, («French Classics», E. Vinaver), p. 104.

Nous avons, pour plaire à la brute,
Digne vassale des Démon,
Insulté ce que nous aimons
Et flatté ce qui nous rebute².

En somme, le distinguo de Gabriel Bounoure³ doit être évoqué à ce propos. Commentant la phrase célèbre, «De Maistre et Edgar Poe m'ont appris à raisonner,» il a écrit: «[...] à raisonner, oui. Mais le «réel fantastique de la vie», c'est en lui-même qu'il l'a trouvé et vécu. [...] Il vivifie ce que [Maistre] a pu lui suggérer [...], et même ce que Ovide et Poe ont pu lui suggérer.

MELVIN ZIMMERMAN

²José Corti, 1969, p. 217.

³Baudelaire, *Œuvres complètes*, Club du meilleur livre, 1955, t. 2, p. 697-698.

LA TYRANNIE DES FAIBLES

L'«écrivain bien connu» auquel Baudelaire fait allusion au début du *Salon de 1845* est selon toute vraisemblance Alphonse Karr, comme l'a établi Graham Robb¹.

Par la suite on peut relever quelques rencontres, attestées ou probables, entre Baudelaire et Alphonse Karr.

En 1877, Alphonse Karr établit sa propre anthologie, *L'Esprit d'Alphonse Karr*². On y lit, avec la date de 1845, une apostrophe au Bourgeois, que je ne citerai pas intégralement: «O bourgeois, successeur des rois, roi toi-même aujourd'hui, que ta destinée est grande et que ton pouvoir est immense!... O bourgeois, tu es roi, tu es législateur, tu es militaire, garde national, tu es tout ce que tu as daigné être...» Tout lecteur de Baudelaire songe à la toujours énigmatique dédicace du *Salon de 1846*³. Mais Alphonse Karr s'est lui-même ant-daté: son texte est dans *Les Guêpes* de juillet 1846⁴, postérieur à celui de Baudelaire (mai).

En 1840, Alphonse Karr s'en prend à Delacroix, à propos de *La Justice de Trajan*: «la couleur consiste-t-elle à faire un cheval blanc lie-de-vin⁵»? Il revient à la charge dans son compte rendu du Salon de 1845⁶. Dans l'*Exposition universelle de 1855*, Baudelaire défend Delacroix et dénonce «les

¹Voir *OC*, II, 351. Graham Robb, «Alphonse Karr et le *Salon de 1845*», *Buba*, XXI, n° 3 (décembre 1986).

²Alphonse Karr, *L'Esprit d'Alphonse Karr*, Calmann-Lévy, 1877, p. 111.

³*OC*, II, 415.

⁴Alphonse Karr, *Les Guêpes*, Lecou, Blanchard, 1853, juillet 1846, 4^e série, p. 271.

⁵Alphonse Karr, *Les Guêpes*, avril 1840, 1^e série, p. 174.

⁶Alphonse Karr, *Les Guêpes*, avril 1845, 4^e série, p. 179.

petites plaisanteries de M. Karr, l'homme au bon sens de travers, sur le cheval rose⁷. (En revanche, il ne semble pas que le «jeune chroniqueur» visé dans le *Salon de 1859* puisse être Alphonse Karr, alors âgé de 51 ans⁸.)

Il se peut que Baudelaire ait lu *Les Fleurs animées* de Grandville et la *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin dans les éditions préfacées par Alphonse Karr⁹.

En 1851, Baudelaire donne une version de *L'âme du vin* à *La République du peuple, almanach démocratique pour 1852*, qui publie également (p. 74-76) un article de Karr, *La Sauce de la République*.

Fin 1852, Karr séjourne quelque temps en Belgique, et peut assister aux conférences du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles¹⁰.

Alphonse Karr s'était fait une spécialité des «petites phrases». L'une d'elles est restée célèbre: «Si l'on veut abolir la peine de mort, que Messieurs les assassins commencent». Elle se trouve dans *Les Guêpes* en janvier 1849¹¹. Devant le succès obtenu, Karr la développe en un petit livre, *Sur la peine de mort*¹². On sait que, pour Baudelaire, «la peine de mort est le résultat d'une idée mystique, totalement incomprise aujourd'hui»¹³. L'idée d'une «condamnation à mort» apparaît deux

⁷OC, II, 592.

⁸OC, II, 632, et note de Cl. Pichois, p. 1395.

⁹Grandville, *Les Fleurs animées*, G. de Gonet, 1847. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*, G. de Gonet, 1848.

¹⁰Cf Cl. Pichois, OC, II, 1471.

¹¹Alphonse Karr, *Les Guêpes*, janvier 1849, 4^e série, p. 428.

¹²Alphonse Karr, *Sur la peine de mort*, Eugène Gauthier et Michel Lévy, 1864.

¹³OC, II, 683.

fois dans les projets de poèmes en prose¹⁴. Et dans un canevas de roman: «Légitimation de la peine de mort¹⁵...» Dans *Pauvre Belgique!*, il s'en prend encore aux «abolisseurs de la peine de mort¹⁶» et revient à plusieurs reprises sur la question¹⁷.

En Belgique, avant ou après la mort de Proudhon (19 janvier 1865), il écrit, dans *Assommons les pauvres*: «...si l'œil d'un magnétiseur faisait mûrir les raisins». Cette comparaison, comme l'a suggéré Georges Blin, peut lui avoir été inspirée par une anecdote que rapporte Alphonse Karr, dans *Les Fleurs*¹⁸.

Enfin, le 9 août 1865, peu après l'expédition à Paris et Honfleur, Baudelaire écrit à Julien Lemer: «La répugnance de M. Garnier m'a fait rire et m'a fait penser à ce que Alphonse Karr appelle la *Tyrannie des faibles*. La Belgique est inviolable. Je le sais. Mais je m'en moque¹⁹».

Claude Pichois signale qu'«il a été impossible de retrouver cette expression²⁰» — la tyrannie des faibles — dans l'œuvre d'Alphonse Karr.

On le regrette d'autant plus qu'elle est importante, pour Baudelaire. Il la souligne, et emploie la majuscule.

Elle revient plusieurs fois dans *Pauvre Belgique!*

«La Belgique est un cas qui confirme la théorie de la

¹⁴OC, I, 369, 371.

¹⁵OC, I, 598.

¹⁶OC, II, 895.

¹⁷OC, II, 899, 935, 960.

¹⁸Alphonse Karr, *Les Fleurs*, Michel Lévy, 1861. Cf. Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, éd. Robert Kopp, p. 355.

¹⁹OC, II, 522.

²⁰OC, II, 928.

Tyrannie des faibles. /Personne n'oserait toucher à la Belgique. /*Noli me tangere*, une belle devise pour elle. /Elle est sacrée²¹».

Non plus seulement une expression, mais une «théorie». Ce qui surprend, s'agissant d'Alphonse Karr, qui n'est rien moins qu'un théoricien. Et le «bon sens de travers» peut-il se hausser à ce renversement du bon sens que constitue l'oxymore?

Qui sont «les faibles»? Une autre note apporte quelques précisions: «De la tyrannie des faibles. Les femmes et les animaux. C'est ce qui constitue la tyrannie de la Belgique dans l'opinion européenne²²». Et encore: «La tyrannie des faibles. /Les femmes. /Les enfants. /Les chiens. /La Belgique²³». De manière peu différente, plus pittoresque: «*méchanceté des faibles*, des roquets et des bossus²⁴». (Le sommaire des *Guêpes* pour avril 1847 donne l'expression: «la tyrannie des bossus²⁵», qui concerne la mode.)

Toutes ces occurrences figurent dans *Pauvre Belgique!* Ce qui donne à supposer que dans la lettre, en août 1865, la découverte de l'expression est récente — et pourrait aider à dater relativement certains feuillets.

Mais d'autres notes ou indications de Baudelaire suggéraient déjà une idée similaire. Dans une note du *Carnet*, à propos de l'article projeté sur Duranty: «Dans *Le Malheur d'Henriette Gérard*, despotisme de la sottise, Émile Germain, homme faible²⁶».

La référence évangélique (*Noli me tangere*) fait penser

²¹OC, II, 954.

²²OC, II, 919.

²³OC, II, 914.

²⁴OC, II, 922.

²⁵Alphonse Karr, *Les Guêpes*, avril 1847, 4^e série, p. 332.

²⁶OC, I, 736.

au poème des *Fleurs du Mal*, *Le Rebelle*:

Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété
 ...ceux «qu'il faut aimer». Autre oxymore, ce que les psychologues nomment aujourd'hui «double contrainte» (*double bind*): obligation de spontanéité...

Dans *Assommons les pauvres*, la phrase même des raisins magnétisés dit, sinon la tyrannie, du moins la toute-puissance ou le despotisme des regards des pauvres, «qui culbuteraient les trônes». Ce renversement est-il celui du *Sermon sur la montagne*? Mais l'ensemble du poème pourrait apparaître comme une dialectique du maître et de l'esclave si, plutôt que de rappeler Hegel, il n'annonçait Nietzsche.

La «tyrannie des faibles» évoquait sans aucun doute, pour Baudelaire, «*la tyrannie de la face humaine*», expression qu'il avait trouvée chez Thomas De Quincey²⁷, utilisée lui-même dans *À une heure du matin*²⁸, reprise dans *Pauvre Belgique!*: «Tyrannie de la face humaine, plus dure qu'ailleurs. L'œil étonné, hébété, de l'homme, de la femme et de l'enfant²⁹». Énumération analogue, on le voit, à celles des «faibles». C'est que la face humaine se démultiplie dans les hallucinations du Mangeur d'opium: «la mer m'apparut pavée d'innombrables têtes tournées vers le ciel; des visages furieux, suppliants, désespérés, se mirent à danser à la surface, par milliers, par myriades, par générations, par siècles³⁰». Les faibles sont la multitude, opposée à la solitude. Dans *À une heure du matin*, les importuns de la journée. Dans les rues de la capitale, un vieillard qui se multiplie. Plus tard, les Belges.

Mais j'arrêterai ici ces glissements de sens qui de

²⁷OC, I, 483, 470.

²⁸OC, I, 287.

²⁹OC, II, 868.

³⁰OC, I, 483.

«faibles» nous mènent à «faces», de «face» à «race»: «Enfin! Enfin! je crois que je pourrai à la fin du mois fuir l'horreur de la face humaine. Tu ne saurais croire jusqu'à quel point la race parisienne est dégradée... Je le répète: — je vais fuir la face humaine, mais surtout la face française³¹».

J'ai beaucoup lu — feuilleté — Alphonse Karr (sans trouver nulle part mentionné le nom de Baudelaire). J'ai consulté le petit ouvrage, très complet, de Derek P. Scales³². La récente biographie romancée, solide et sensible, de Charles-Armand Klein³³. J'ai même envisagé un lapsus de Baudelaire: Alphonse Karr pour Alphonse Rabbe... Cette piste n'a rien donné. Je n'ai pas trouvé la citation: d'où cet «appel de chasseur(s)»... appel à d'autres chercheurs — plus heureux?

JEAN PELLEGRIN

³¹OC, II, 254 (août 1862).

³²Derek P. Scales, *Alphonse Karr, sa vie, son œuvre*, Droz-Minard, 1959.

³³Charles-Armand Klein, *Alphonse Karr, prince de l'esprit*, Le Cherche-Midi, 1994.

ANTOINE FAUCHERY, PEINTRE, GRAVEUR, ÉCRIVAIN

En février 1848, Charles Baudelaire, Champfleury et Charles Toubin fondent une de ces petites feuilles éphémères qui ont foisonné durant la Révolution de 1848. Ils l'intitulent *Le Salut public*. Afin de distinguer leur journal d'un concurrent portant le même titre, ils demandent à Gustave Courbet de dessiner la manchette du second numéro. Un graveur a réalisé, à partir du dessin de Courbet, la vignette que nous connaissons: entouré d'autres combattants, un insurgé, mi-ouvrier, mi-bourgeois, brandit un fusil debout sur une barricade. L'identité de ce graveur est incertaine: pour certains, il s'agirait de Rodolphe Bresdin¹, pour d'autres d'Antoine Fauchery². Si la biographie de Bresdin comporte encore de nombreuses zones d'ombre, le peu que nous en connaissons semblera encore satisfaisant, comparé à l'oubli touchant Fauchery. Notre article découle de cette constatation: son but, modeste, a été de réunir quelques renseignements, souvent lacunaires, concernant cette figure de la bohème littéraire et artistique de la seconde moitié du XIX^e siècle.

¹ Charles Toubin est à l'origine de cette attribution, dans ses mémoires, «Ce que j'ai vu. Souvenirs d'un septuagénaire», écrits plusieurs dizaines d'années plus tard (M. Claude Pichois conserve un exemplaire du manuscrit dactylographié de Charles Toubin ; nous le remercions de nous y avoir donné accès). Cette attribution, pourtant improbable (la vignette est sans rapport avec le style de Bresdin), a été largement reprise par les historiographes du journal, séduits par la figure de l'artiste comme génie méconnu.

² Charles Léger («La barricade», *Les Amis de Gustave Courbet* n° 3, 1948, p. 38-39) est semble-t-il à l'origine de cette attribution, mais il n'indique pas l'origine de son assertion : les trois rédacteurs auraient demandé à Fauchery d'aménager le dessin de Courbet. On retrouve cette attribution dans les *Cinq essais nadariens* de Georges Grimmer, Jammes, 1956, p. 41. Ni Léger ni Grimmer n'indiquent la source de cette attribution. C'est encore la thèse reprise par Petra ten-Doesschate Chu, «Gustave Courbet : Illustrator», *Drawing* n° 2, novembre-décembre 1980, p. 79 (trad. fr. dans *Les Amis de Gustave Courbet*, n° 66, décembre 1981 p. 3-22).

L'illustre inconnu

Si aujourd'hui le nom d'Antoine Fauchery semble bien oublié, il n'en a pas toujours été ainsi. Pour les jeunes bohèmes du Quartier latin, habitués du café de la Rotonde et de la brasserie des Martyrs, Fauchery est bien connu: il collabore au *Corsaire-Satan*, ce petit journal où débudent alors bon nombre de jeunes littérateurs des années 1840³, et est l'ami de Murger, de Banville, et de Nadar. Il habite l'hôtel Merciol, 6, rue des Canettes (comme ponctuellement Baudelaire, Théodore de Banville, Auguste Vitu, Jean Wallon et Henri Murger)⁴. Fauchery, après être entré dans l'atelier de Léon Cogniet (alors une des plus sûres préparations au concours du prix de Rome), a abandonné la peinture pour la gravure sur bois, puis a rejoint l'équipe du *Corsaire*⁵.

³Sur ce journal, lire la présentation par Graham Robb de *Le Corsaire-Satan en Silhouette. Le milieu journalistique de la jeunesse de Baudelaire*, Nashville, Vanderbilt University, Publications du Centre W.T. Bandy d'Etudes baudelairiennes, 1985.

⁴Th. de Banville, Préface aux *Lettres d'un mineur en Australie*, Poulet-Malassis et De Broise, 1857, p. XII. Il se déplace ensuite à Pigalle : en juillet 1850, il loge 4, cité Pigalle ; en septembre 1851, il est, semble-t-il, hébergé par Charles Barbara 44, rue Pigalle ; en janvier 1852, il s'est fixé 19, rue Fontaine-Saint-Georges ; en janvier 1857, il habite rue Neuve-Pigalle (adresses indiquées dans la correspondance conservée aux Archives Nationales, F/17/3150, Ministère de l'Instruction Publique, Indemnités littéraires et scientifiques, 1847-1857, dossier Antoine Fauchery, sauf pour la dernière, mentionnée dans l'acte de mariage de Fauchery, dont nous reparlerons).

⁵Quand le 9 juin 1846, Le Poitevin Saint-Alme dresse dans *Le Corsaire-Satan* la liste de ses collaborateurs, Fauchery n'est pas mentionné ; son nom n'apparaît que quelques mois plus tard, à l'issue de la dernière livraison du feuilleton «La Résurrection de Lazare, drame par lettres» (30 nov., 1^{er}, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 19 et 20 déc. 1846) ; mais rien n'exclut qu'il soit l'auteur de rubriques anonymes du journal. En 1847, il signe plusieurs courts feuilletons : «Les Féeries de la Mansarde» (24 juin), «La dernière Bienvenue de l'atelier C...» (26 juil.), «Tasinette» (11 oct.) ; en 1848, deux feuilletons : «De la danse et des danseurs» (18 janv.), et «Exposition de peinture de l'Association des artistes, 3^e année» (5 fév.), compte rendu de l'exposition Taylor au Bazar Bonne-Nouvelle.

La plupart des chroniqueurs de cette période, qu'il s'agisse de Firmin Maillard, de Philibert Audebrand ou de Charles de Ricault d'Héricault, mentionnent Antoine Fauchery comme membre de la «bande à Murger»⁶. Leurs témoignages vont de la simple mention au développement; nous essayerons ici de les récapituler et de les préciser. De sa carrière d'homme de lettres et de journaliste ne subsistent que les articles dispersés dans la presse, et de rares volumes, dont beaucoup en collaboration: la *Biographie de Monseigneur Denis-Auguste Affre*, qu'il rédige avec un certain W. Fauchery (1848), *Calino, charge d'atelier*, avec Théodore de Banville (1856), la *Résurrection de Lazare*, en collaboration avec Henry Murger, Théodore de Banville et Auguste Vitu, parue initialement en feuilleton dans *Le Corsaire-Satan*, et surtout les *Lettres d'un mineur en Australie* (1857).

Mais aucune trace d'une quelconque carrière artistique, hors la vignette du *Salut public*: Henri Béraldi⁷ l'ignore, tout comme le Bénézit. Pourtant nous savons que, parallèlement à ses activités journalistiques, Fauchery a continué à pratiquer la gravure, comme en témoignent Alexandre Schanne, parlant de «Fauchery qui tenait encore le burin tout en aspirant déjà à prendre la plume»⁸ et Champfleury, qui le décrit dans les années qui précèdent 1848 s'installant pour travailler au café Momus,

⁶Firmin Maillard, *Les Derniers Bohèmes. Henri Murger et son temps*, Sartorius, 1874, p. 236-237, et *Le Requiem des gens de lettres. Comment meurent ceux qui vivent du Livre*, Henri Daragon, 1901, p. 106 ; Philibert Audebrand, *Les Derniers Jours de la bohème*, Calmann-Lévy, 1903, p. 143 ; Charles de Ricault d'Héricault, *Murger et son coin, souvenirs très vagabonds et très personnels*, Louis Trémaux, 1896, p. 126-128.

⁷*Les graveurs du XIX^e siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes*, Conquet, 1885-1892.

⁸Alexandre Schanne, *Souvenirs de Schaunard*, G. Charpentier et Cie, 1886, p.202.

«ayant transporté au café son attirail de graveur»⁹. Entre sa formation initiale, abandonnée, et la carrière des lettres, Fauchery continue à pratiquer la gravure, alors même qu'il publie déjà dans la petite presse. C'est d'ailleurs en qualité de graveur que son nom se trouve souvent mentionné dans les années 1840. Cette activité alimentaire apparaît néanmoins avoir été traitée avec beaucoup de désinvolture par l'artiste, si l'on en croit Banville; une désinvolture qui, nous dit-il, ne pouvait que l'amener à la littérature: «Un homme qui voguait si résolument sur les eaux du paradoxe, dans la galère d'or aux voiles de pourpre, était fatalement destiné à devenir littérateur, et il le devint en effet»¹⁰.

Du burin à la plume, il n'y avait qu'un pas, que Fauchery franchit d'autant plus facilement que leur commun moyen de diffusion était la presse: bientôt ses feuilletons prennent la place autrefois occupée par la gravure, et à partir des années 1850, Fauchery n'est plus mentionné que comme homme de lettres, et voyageur¹¹.

⁹Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, reprint de l'éd. de 1872, Genève, Slatkine, 1970, p. 122. C'est Pierre Labracherie (*La vie quotidienne de la bohème littéraire au XIX^e siècle*, Hachette, 1967, p. 86) qui identifie le lieu comme étant le café Momus, au 17, de la rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois.

¹⁰Banville, Préface aux *Lettres*, *op. cit.*, p. X-XI.

¹¹Adrien Lelioux, Nadar et Léon Noël commentent, peu de temps après sa mort, ce retournement (*Histoire de Murger pour servir à l'histoire de la vraie bohème par trois buveurs d'eau*, Hetzel, 1862, p. 230) : «Tour à tour mineur, chasseur, photographe encore, — épicier même une fois à Melbourne, et aussi cafetier improvisé dans je ne sais plus quelle pampa, mais écrivain d'abord, ce charmant touche-à-tout envoyait au *Moniteur* ces pages curieuses, réunies depuis dans le volume : *Lettres d'un mineur en Australie*. — Quand je pense que, jeune, on avait fait de Fauchery un graveur sur bois, l'état sédentaire par excellence!»

Une biographie parcellaire, par Banville

Notre source principale reste le témoignage de Théodore de Banville, dans sa préface, que nous avons déjà citée, à l'ouvrage le plus connu de Fauchery, le récit de son séjour en Australie de 1852 à 1856, *Lettres d'un mineur en Australie*¹². Sous la forme d'une lettre à l'éditeur, Poulet-Malassis, Banville raconte l'origine de son amitié avec Fauchery et décrit le jeune rapin des années 1840. L'intérêt de ce texte, outre les informations (pas toujours avérées) qu'il nous apporte, est de montrer qu'en 1857, Fauchery est déjà un inconnu qu'il est nécessaire de situer pour ses lecteurs potentiels; il faut, pour cela, rattacher l'inconnu à des noms, un milieu, des figures célèbres: Nadar, Murger, etc. D'où l'écart manifeste entre le récit du séjour en Australie et la préface qui le précède: Banville n'y parle presque que de la bohème, de la jeunesse idéaliste de Fauchery, et n'aborde que rapidement et en fin de texte le voyage proprement dit.

Les souvenirs d'Héricault, publiés en 1896, rendent, eux aussi, bien compte de l'effacement progressif, au cours du siècle, de la figure de Fauchery, dont on a perdu la trace au point de le croire encore vivant, mais aussi du halo énigmatique qui l'entoure dès ses débuts; une énigme dont il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un trait caractéristique du jeune Fauchery, ou du constat de son oubli:

D'où venait celui-ci? Que faisait-il? Mystère dont nous ne nous inquiétons guère. Il était gentil garçon, bruyamment républicain, un peu quémendeur; un honnête gamin de Paris monté en graines pas très fertiles. [...] Quelques temps après, il alla en Australie, d'où il revint avec un volume intéressant : *Les Souvenirs d'un mineur en Australie*. C'est tout ce que je sais de lui. Peut-être vit-il encore¹³.

¹²C'est également, semble-t-il, la source principale de la courte notice que J. Balteau consacre à Fauchery dans le *Dictionnaire de biographie française*.

¹³Charles de Ricault d'Héricault, *op. cit.*, p. 126-128.

En 1861, peu de temps après la mort de Fauchery, son ami Alfred Busquet¹⁴ publie dans *L'Illustration* une courte biographie, où l'on retrouve l'épigraphe, et l'absence:

Il importe, sans doute, fort peu au lecteur où et de quels parents et dans quelles conditions de fortune vint au monde Antoine Fauchery. Pour lui, c'est une figure toute nouvelle qui doit rester à l'état légendaire. Aussi bien, nous n'aurions pas grand-peine à avouer que nous n'en savons que fort peu de chose, nous qui avons vécu tant d'années avec ce cher et regretté compagnon. Il ne nous déplairait pas d'affirmer que Fauchery vint au jour à l'âge heureux que nous l'avons rencontré¹⁵.

Banville est peu disert sur les débuts de rapin de Fauchery; il ne s'arrête que brièvement sur les aquarelles et lavis que le jeune homme aimait tant réaliser (au risque, se moque-t-il, d'assécher Paris), et évoque à peine l'atelier de Cogniet¹⁶. Sur ce point, rappelons qu'un autre ami de Murger est, à la même époque, élève de Cogniet: Alexandre Schanne, dit Schaunard, du nom du personnage des *Scènes de la vie de bohème* dont il est le modèle; Schanne partagea alors un atelier au 56, rue de la Harpe avec Nadar et le sculpteur Jean-Jules Salmon. Or, dans ses

¹⁴Busquet a débuté lui aussi au *Corsaire* (Banville, préface aux *Lettres d'un mineur en Australie*, *op. cit.*, p. XI) et collaboré, comme Fauchery, au *Journal pour rire* en 1850-1851.

¹⁵Alfred Busquet, «Vie et mort d'un journaliste», *L'Illustration*, 17 août 1861, p. 110.

¹⁶Fauchery lui-même a très peu tiré parti de ses débuts artistiques : si son passage à l'atelier de Cogniet offre la matière d'un court récit dans *Le Corsaire* («La dernière Bienvenue de l'atelier C...», 26 juillet 1847), il ne s'essaye pas à la critique d'art (comme bon nombre d'artistes devenus hommes de lettres), sauf en 1848, avec un compte rendu de l'exposition Taylor («Exposition de peinture de l'Association des artistes, 3^e année», 5 fév.). Nous ne prétendons cependant pas avoir retrouvé *tous* les articles publiés par Fauchery dans la presse; peut-être en existe-t-il d'autres.

Souvenirs de Schaunard, Fauchery est seulement mentionné comme un des habitués du café Momus, et sa présence dans l'atelier de Cogniet est passée sous silence¹⁷.

C'est par un *topos* bien connu des vies d'artistes, celui du cancre-dessinateur virtuose, œuvrant dans les marges de ses cahiers, que Banville ouvre le paragraphe relatif aux débuts artistiques de son ami: mauvais écolier, habitué de l'école buissonnière, et déjà fou de dessin et d'architecture¹⁸. Banville n'explique pas ensuite l'abandon du pinceau pour la plume, mais fait figurer entre les deux activités une troisième, charnière, la gravure, explicitement nécessité économique. Finalement, Fauchery optera pour le journalisme, abandonnant l'atelier de Cogniet et rejoignant l'équipe de jeunes écrivains prometteurs du *Corsaire*. À son actif au sein du groupe de Murger, la rencontre qu'il favorisera entre l'écrivain, dont l'audience ne dépassait pas alors le cercle des lecteurs du *Corsaire*, et le dramaturge Théodore Barrière. Murger et Barrière composeront ensemble l'adaptation scénique des *Scènes de la vie de bohème*¹⁹; le succès de la pièce rendra Murger célèbre, lui ouvrira les portes de la très sérieuse *Revue des Deux Mondes*, et surtout le mettra à l'abri de la misère²⁰.

1848: des barricades à la Légion polonaise

À la faveur des événements de 1848, pour la première fois biographie individuelle et histoire politique et sociale coïncident:

¹⁷Alexandre Schanne, *Souvenirs de Schaunard*, G. Charpentier et Cie, 1886, p. 202. L'omission est d'autant plus surprenante que Fauchery et Nadar, avec lequel Schanne habite, sont alors, comme nous le verrons, étroitement liés, et que Schanne ne pouvait ignorer son condisciple d'atelier.

¹⁸Préface aux *Lettres d'un mineur en Australie*, *op. cit.*, p. IX-X.

¹⁹La pièce est créée le 22 novembre 1849 au Théâtre des Variétés.

²⁰André Warnod, *La vraie bohème de Henry Murger*, Paul Dupont, 1947, p. 200; Georges Grimmer, *Cinq essais nadariens. op. cit.*, p. 27.

Ricault d'Héricault nous décrit alors un Fauchery velléitaire, jouant les bravaches tant que le danger est absent, et s'absentant quand il est là²¹; mais il convient de faire la part, dans ce témoignage, du dédain, systématique chez ce réactionnaire pour tout ce qui a trait aux événements révolutionnaires. L'accusation de couardise doit sans nul doute être nuancée, à la lumière de ce que nous savons de l'engagement ultérieur de Fauchery dans la Légion polonaise.

Fauchery fait en effet partie, en compagnie de Nadar et de son frère Adrien Tournachon, des engagés volontaires de la Légion polonaise, cette troupe parisienne composée d'émigrés (ou fils d'émigrés) polonais et de républicains français, rêvant de rejouer en Pologne le combat mené quelque vingt ans auparavant en Grèce. Il s'agit en 1848 de voler au secours des républicains polonais, qui depuis une dizaine d'années tentent de se libérer de l'emprise russe. La décision du gouvernement provisoire de créer un corps expéditionnaire formé de volontaires polonais et français suit immédiatement l'arrivée à Paris de nouvelles optimistes: le 24 mars, la libération par le roi de Prusse des autonomistes polonais emprisonnés, et, le 26, les débuts d'un mouvement à Varsovie, ainsi que le manifeste des Polonais de Posen. Ces nouvelles incitent les réfugiés polonais de Paris à manifester place de la Concorde, puis à se rendre à l'Hôtel de Ville pour réclamer des armes et des passeports, avant de marcher vers la Bastille, encadrés par les Polytechniciens. Toutes ces nouvelles seront démenties dès le 9 avril à Paris; mais Nadar, son frère et Fauchery ont déjà quitté la capitale²². Cet épisode de la vie de Fauchery nous est relativement bien connu,

²¹Ch. de Ricault d'Héricault, *op. cit.*, p. 126-128.

²²G. Grimmer, *op. cit.*, p. 40.

grâce aux récits de Nadar²³. La Légion polonaise quitte Paris le 30 mars, à destination de Strasbourg; le voyage, qui se fait à pied, n'a pas été sérieusement préparé par le gouvernement, certains volontaires se trouvant parfois sans logis lors des haltes. La troupe est pour le moins hétéroclite, peu préparée à combattre:

Nous étions cinq cents hommes en quatre compagnies: trois cents émigrés ou fils d'émigrés nés en France, et deux cents Français, généralement Parisiens, écume du flot d'hier. Il y avait de tout, dans ce remous: des tailleurs, des maçons, serruriers, menuisiers, des commis en nouveautés, un échantillon de la gravure sur bois, deux littérateurs/écrivains [...] ²⁴.

Fauchery, on l'aura compris, est l'*échantillon de gravure sur bois*, Nadar et son frère les *littérateurs*. L'inexpérience de ces guerriers est heureusement contrebalancée par une inébranlable confiance en leur mission, et en sa facilité. «Cinq cents traîneurs de semelle pour réaliser cette besogne, ce n'était peut-être pas tout à fait assez», constatera après coup Nadar²⁵. Effectivement: le 18 avril, la troupe arrive à Strasbourg, et le 21, les soldats apprennent qu'ils ne peuvent traverser le Rhin²⁶.

²³Nous utiliserons, pour reconstituer l'aventure polonaise des trois hommes, le dossier concernant l'expédition polonaise des *Papiers Nadar*, conservés à la Bibliothèque Nationale (Département des Manuscrits Occidentaux, N.A.F. 25007, *Papiers Nadar - Papiers de famille*, Dossier «Personnel - 1848 - Légion polonaise et mission secrète»), notamment une lettre de Nadar à son ami Jules de La Madelène des 20 et 21 avril 1848 (pièce 62), puis un récit, non daté, relatant avec force détails le voyage des Parisiens (Souvenirs de la Légion polonaise, pièce 129).

²⁴*Ibid.*, pièce 129.

²⁵*Ibid.*

²⁶*Ibid.*, pièce 62.

Devant le refus prussien de laisser l'ensemble de la troupe traverser son territoire, le passage est forcé le 22 avril, en laissant les armes à Strasbourg pour éviter tout incident. Arrivés à Magdebourg dès les premiers jours de mai, les Français sont arrêtés, internés, puis déplacés à Eisleben, avant d'être relâchés et renvoyés en France le 12 mai. Le 1^{er} juin, ils arrivent à Paris. Banville décrit alors leur irruption au café de l'Europe, carrefour de l'Odéon²⁷. Pour Banville, l'épisode est une manifestation de plus de l'idéalisme romantique du jeune homme, dans lequel fusionnent pour l'occasion les figures de Byron, Cyrano et, malheureusement, aussi de Don Quichotte²⁸. Dès lors, Fauchery, dont on ne sait rien ou presque, prend déjà figure de légende – légende parmi les légendes. Personnage de fantaisie à l'image des héros de ses lectures, qu'accompagne (l'expression est de Banville) *la Fantaisie en personne*, Nadar.

Portrait-charge

C'est justement Nadar qui nous procure un des rares portraits visuels que nous connaissons de Fauchery, en 1852, dans une des livraisons de la «Lanterne magique des auteurs et des journalistes de Paris»²⁹, série de portraits-charge d'hommes de lettres

²⁷Th. de Banville, préface à Nadar, *L'Hôtellerie des Coquecigrues*, p.VI-VII. Banville fait erreur quant au nom figurant sur le passeport de Nadar : ce passeport prussien, aujourd'hui conservé parmi les *Papiers Nadar*, *op. cit.*, pièce 16, comporte le nom *Turnaczewski Felix*. Dans sa préface aux *Lettres d'un mineur en Australie*, *op. cit.*, p.XVII, la version est légèrement différente : «Un soir, entr'autres, au café de Buci, nous parlions pour la millième fois, et toujours avec les mêmes angoisses, de nos amis absents, quand tout à coup, comme la foudre elle-même, nous vîmes et nous sentîmes à la fois tomber dans nos bras, avec des rires, avec des larmes, avec de fraternels baisers, non pas Fauchery et Nadar, mais, comme le disaient leurs passeports : *Nadarski* et *Faucheriski*, coiffés du bonnet polonais carré couleur groseille avec une bordure en astracan noir [...]»

²⁸Préface aux *Lettres d'un mineur en Australie*, *op. cit.*, p. XIII-XV.

²⁹*Journal pour rire*, n° 22, 27 février 1852, p. 2.

parisiens parue dans le *Journal pour rire* et considérée aujourd'hui comme une préfiguration du *Panthéon-Nadar*. La brève notice qui l'accompagne mentionne pour la première fois l'origine auvergnate de Fauchery³⁰. La charge nous montre un Fauchery fluet, cheveux hirsutes et fine moustache, la main glissée dans l'habit en Bonaparte des lettres, accompagné en arrière-plan d'une figure de Polonais à large moustache (*private joke* faisant allusion à leur épisode polonais). Ce portrait de Fauchery à vingt-huit ans peut être mis en parallèle avec celui du jeune Fauchery, tel que Banville le trace en 1857:

Ce très-jeune homme, svelte et fort, à l'œil étincelant, à la chevelure olympienne, désordonnée et frissonnante, au nez droit et busqué, au sourcil héroïque et à la lèvre épaisse, rouge, lumineuse, ironique et sensuelle ombragée d'une fine moustache noire, au menton proéminent, au col robuste comme celui du jeune Hercule [...] ³¹.

La scène de la première rencontre, au lever du rideau, nous montre un jeune premier, taille mince, cheveux au vent, visage aux traits volontaires, allure chevaleresque: un personnage romantique à souhait, prêt pour l'aventure. L'aventure (polonaise), sur laquelle Nadar insiste également, par deux reprises, dans sa charge.

Le voyageur et la mort

Au retour de l'équipée polonaise, Fauchery publie dans plusieurs journaux des feuilletons, tous aussi oubliés aujourd'hui, et dont pourtant Banville nous dit qu'ils étaient ses meilleurs³²: deux

³⁰Indiquée également par Adrien Lelioux, Nadar et Léon Noël dans leur *Histoire de Murger, op. cit.*, p. 230.

³¹Préface aux *Lettres d'un mineur en Australie, op. cit.*, p. V-VI.

³²*Ibid.*, p. XV.

courts récits pour enfant, «Une histoire de l'ami Jacques» et «Vouloir c'est pouvoir»³³, «Conte de Mai»³⁴, «Conte de Jour de l'an, il était une Bergère»³⁵, un «Paris-Nocturne» dans *Le Dix-Décembre*³⁶, puis un second (sur les prisons de Paris) dans *L'Événement*³⁷. Des articles brefs (en un, quelquefois deux ou trois épisodes, rarement plus), «réalistes» (champêtre ou urbain, le naturalisme de l'action prévaut, ainsi, généralement, que son caractère contemporain³⁸), et, plus remarquable pour l'époque, où le politique, qu'il s'agisse de fiction ou de documentaire, est absent, à tendance politique. Ce n'est que dans la *Revue comique*, à laquelle il participe régulièrement entre avril et décembre 1849, que Fauchery laisse percer ses sympathies, nettement républicaines³⁹. Les ressources offertes par la petite

³³ *Conseiller des Enfants*, janvier 1850, p. 107-111 et août 1850, p. 331-335.

³⁴ *Bulletin de la Société des Gens de Lettres*, vol.6, mars 1850, p. 81-84. Fauchery ne publiera pas d'autre article dans cette revue entre 1846 et 1861.

³⁵ *Magasin des familles*, janvier 1850, p. 135-144.

³⁶ «Paris nocturne», *Le Dix-Décembre*, 19, 20 et 21 mars ; 7, 8, 9 juin 1850.

³⁷ «Paris-Nocturne. - La salle Saint-Martin. - la Préfecture de police. - Le Dépôt», *L'Événement*, 12, 13, 26, 27, 28 et 29 juillet 1851.

³⁸ Ainsi Fauchery se réclame, au début du «Paris nocturne» du *Dix-Décembre*, de Restif de la Bretonne (19 mars 1850).

³⁹ Il est mentionné comme collaborateur en tête du second volume de la revue (avril 1849). Sans doute est-il l'auteur qui se cache sous la signature «A.F.», puis «A.F.-y» d'une série d'articles : «Ex libris de Falloux» (p. 46-47) ; «Trop parler nuit, trop gratter cuit, petit proverbe en un acte, représenté pour la première fois à Paris dans un café du Marais et dans beaucoup d'autres cafés, avec quelques variantes, le 15 juin 1849» (p. 65-69), où un révolutionnaire de février parti pour Saint-Petersbourg, revient à Paris en juin 1849 et s'aperçoit des changements - une situation largement inspirée par l'expérience de l'auteur, revenu de son équipée polonaise après les événements de juin 1848 ; «Les trois rêves de Mossieu Réac» (p. 71-82) ; «Gendarmerie départementale» (p. 178-179).

presse sont néanmoins bien maigres, et à plusieurs reprises, il adresse au ministre de l'Instruction publiques des demandes d'indemnités sur le fonds d'encouragement aux gens de lettres, et les obtient⁴⁰.

En 1852, Fauchery quitte à nouveau la France, cette fois pour l'Australie, où il séjourne jusque 1856⁴¹. De ce voyage dont il espérait fortune, il ne rapportera que le récit, qu'il publie à son retour en feuilleton dans *Le Moniteur*, puis en volume, sous le titre *Lettres d'un mineur en Australie*⁴². Ce récit, très apprécié, l'aidera à obtenir du gouvernement deux missions ultérieures. Parallèlement, il collabore au *Journal pour rire*⁴³. En 1857, il épouse Louise Joséphine Gatineau, demeurant 23, rue Pigalle, fille de Jean-François Gatineau, rentier demeurant au Puy, et de Marie-Thérèse-Victoire Cintrat (défunte); à la cérémonie religieuse célébrée à l'église Saint-Pierre de Montmartre, Alfred Busquet figure parmi les témoins⁴⁴.

Fauchery entreprend l'année suivante un second voyage en Australie, obtenant du ministre de l'Instruction publique une

⁴⁰Archives Nationales, F¹⁷ 3150, *op. cit.* : 12 oct. 1848, 125 fr. ; 26 août 1850, 100 fr. ; 13 sept. 1851, 125 fr. ; 12 fév. 1852, 200 fr.

⁴¹D'après A. Busquet (*art. cité*, p. 110), Fauchery aurait embarqué le 23 juillet 1852, et ne serait revenu à Paris que le 3 juin 1856 ; Busquet s'appuyant sur les lettres que son ami lui adresse durant son voyage, ces dates semblent crédibles – ce sont les seules précises que nous possédions.

⁴²*Le Moniteur universel*, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 31 janvier ; 3, 4, 5 et 8 février 1857. Le volume paraît la même année chez Poulet-Malassis et De Broise.

⁴³J. Balteau, *op. cit.* Nous n'avons pas retrouvé d'article signé de Fauchery dans *Le Journal pour rire* (seulement un court article signé A. F. le 19 janvier 1850, intitulé «Les Vocations»).

⁴⁴Archives de Paris : série V3E, Acte de mariage reconstitué, et Archevêché 1563, Registre des actes de mariage de la paroisse de Montmartre, 1857.

aide financière⁴⁵. Grâce à l'appui de la Société des Gens de Lettres, dont il est membre, il est également chargé d'une mission *en Australie, en Chine et dans l'Inde, à effet de reproduire par la photographie les monuments et les sites les plus intéressants de ces trois pays*⁴⁶, mission qui lui ouvre les portes du consulat. Mais là encore, la fortune ne lui sourit guère: l'Australie n'a plus rien à lui révéler, et les Australiens ne lui procureront pas la clientèle qu'il avait espérée⁴⁷. De Melbourne, il s'adresse de nouveau au gouvernement, demandant qu'on lui confie une seconde mission, cette fois à destination de Pékin, où il se propose de joindre l'ambassade qui est sur le point de s'y fixer⁴⁸. Le 2 mars 1859, il quitte l'Australie, et le 13 mai arrive à Hong-Kong; il y embarque pour Manille⁴⁹, où lui parvient l'arrêté du Ministère de l'Instruction publique lui accordant sa seconde mission officielle, qualifiée d'*ethnologique*⁵⁰.

⁴⁵Fauchery adresse une première demande d'allocation pour son second voyage en Australie le 24 avril 1857 ; il obtient par arrêté du 25 mai une indemnité de 500 fr. L'ensemble de la correspondance et des pièces relatives à cette mission est conservé aux Archives Nationales, F¹⁷ 2961, Ministère de l'Instruction publique : dossier Antoine Fauchery.

⁴⁶Arrêtés des 7 et 24 mai 1857, *ibid.* Fauchery quitte Paris le 4 juillet.

⁴⁷Lettre de Fauchery au Ministre de l'Instruction publique et des Cultes, de Melbourne, le 20 février 1859, *ibid.*, 2^e mission.

⁴⁸*Ibid.*

⁴⁹A. Busquet, *art. cité*, p. 111.

⁵⁰Archives Nationales, F¹⁷ 2961, *op. cit.*, arrêté de mission gratuite du 29 août 1859. Le 25 février 1860, une indemnité de 1000 fr. lui est accordée pour parer à ses frais de voyage.

C'est à Manille que meurt la femme de Fauchery⁵¹, le laissant, selon A. Busquet, prêt à tout tenter. Quelques mois plus tard culmine l'expédition de Chine, entreprise en 1857 par l'Angleterre et la France; en 1860, l'expédition, ne visant au départ qu'à faire pression sur le gouvernement impérial, s'est transformée en véritable campagne militaire, qui conduit, en octobre, à la victoire de Pali-Kao et à la prise de Pékin. «Le 8 juillet 1860, il arrivait au camp de Tche-Foo avec le titre de correspondant du *Moniteur universel* et chargé d'une mission littéraire pour le département de l'instruction publique»⁵². Si Lelioux, Nadar et Noël imaginent la participation héroïque de l'artiste à la prise de Pékin⁵³, la réalité est, elle, moins romanesque : Fauchery s'acquitte de sa mission de propagande⁵⁴, mais sa correspondance nous le montre désabusé, assistant au pillage du palais d'Été par les officiers français, dans une attitude hésitant entre la tenue blasée du dandy romantique et le dégoût policé de l'artiste honnête:

«Il y a des choses que je ne pourrais jamais dire: on me fusillerait au premier mot. Le seul joli moment de la campagne a été le pillage du palais d'Été de l'empereur Hien-Fou; mais c'est encore une de ces choses qu'on n'écrit pas, même

⁵¹Le 30 juin 1859 à quatre heures de l'après-midi (Etat civil du Consulat de France de Manille, 1859, Paris, Ministère des Affaires étrangères, Archives consulaires).

⁵²A. Busquet, *art. cité*, p. 111. La première version de l'arrêté du 29 août désigne le bénéficiaire de la mission comme photographe; les reportages destinés au *Moniteur* en sont indépendants, encore que celle-ci lui ait probablement été accordée dans la perspective de ceux-là.

⁵³*Histoire de Murger, op. cit.*, p. 231.

⁵⁴«Lettres de Chine», *Moniteur universel*, 7, 8 juin ; 7, 8, 31 août ; 1er septembre ; 12, 13, 16, 17 octobre ; 7 novembre ; 16, 18, 28, 29 décembre 1860. Curieusement, la signature d'Antoine Fauchery n'apparaît qu'à partir du 12 octobre, remplaçant celle de P. de Noÿs.

à un ami. On la lui raconte à voix basse et après s'être assuré que personne n'écoute aux portes. J'ai concouru à la prise du palais. Nous étions une douzaine de flâneurs de l'extrême avant-garde, qui nous sommes emparés de la chose. Ne criez pas à l'héroïsme: la place était défendue par six Tartares, qui nous ont tourné le dos. On en a tué deux, mais j'ai du moins la consolation de n'avoir pas participé à cet assassinat. Pendant toute la campagne, je n'ai pas déchargé une seule fois mon revolver. Le lendemain, le pillage a commencé, sous la recommandation expresse de ne toucher à rien. Les officiers seuls, – les préférés, entraient. Moi, j'entrais partout. Dans vingt palais au moins j'ai vu ma fortune que j'aurais pu mettre dans un mouchoir de poche, des pierres précieuses, de l'or, des perles à profusion. J'ai regardé prendre et je n'ai rien pris. J'ai passé par des tentations bien vives. Entre autres, j'avais trouvé dans un cabinet de débarras, près des appartements de l'impératrice, un vase en or pesant bien cinquante livres. Il était à terre, au milieu des tessons. C'était le second jour (et on avait déjà brisé beaucoup). Je me suis tâté pendant près d'un quart d'heure, puis je l'ai laissé [...]⁵⁵.

Fauchery ne reviendra pas en France⁵⁶, et ses récits de campagne ne seront jamais réunis en volume. En Chine, il est atteint de la dysenterie, mais il a l'espoir qu'un changement de climat l'en guérira. De Shangaï, il décide de passer au Japon. Il séjourne d'abord à Nagasaki, puis gagne la Mer intérieure⁵⁷. Grâce à l'appui du consul, Duchesne de Bellecourt, l'écrivain est attaché à la légation comme rédacteur des travaux de statistiques; le consul se propose de l'aider dans la rédaction d'un livre sur

⁵⁵Dans A. Busquet, *art. cité*, p. 111.

⁵⁶Il semble cependant y avoir songé, comme l'atteste une note du cabinet du Ministre de l'Instruction publique du 20 octobre 1860 (Archives Nationales, F¹⁷ 2961, *op. cit.*).

⁵⁷En décrivant longuement, très admiratif, les paysages à son ami Busquet (*art. cité*, p. 111).

le Japon, qui bénéficierait du soutien officiel d'une impression par l'Imprimerie impériale. Son retour à Paris est projeté pour avril 1862⁵⁸. Mais c'est compter sans la dysenterie, dont il meurt, à Yokohama, le 27 avril 1861⁵⁹.

Quand en 1862, Pierre Véron publie dans la rubrique nécrologique de *L'année comique, revue de 1861* l'annonce de sa mort⁶⁰, bien peu se souviennent du graveur, pour ne retenir que l'homme de lettres et le voyageur.

Epilogue

En 1987, un chercheur américain s'enquérât auprès des conservateurs du Musée d'Orsay d'éventuels papiers personnels d'Antoine Fauchery dans leurs collections: ceux-ci répondirent par la négative. La lettre de ce chercheur forme à elle seule le dossier Antoine Fauchery de la Documentation du musée: ici comme presque partout ailleurs, Fauchery est un inconnu, et il a fallu la question de ce chercheur pour donner naissance à un dossier à son nom. L'artiste demeure, ici encore, un personnage de papier, que construisent des récits morcelés.

FRÉDÉRIQUE DESBUISSONS

⁵⁸F. Maillard, *op. cit.*, p. 106.

⁵⁹«Procès verbal de Réception de la Déclaration du décès du Sieur Fauchery», Etat civil du Consulat de France à Yedo (Japon), 1861, Paris, Ministère des Affaires étrangères, Archives Consulaires. A. Busquet (*art. cité*, p. 111) et F. Maillard (*op. cit.*, p. 106) donnent de sa mort l'un une date, l'autre un lieu erronés.

⁶⁰Pierre Véron, *L'année comique, revue de 1861*, E. Dentu, 1862, «De Profundis», p. 114.

**LES BONS CHIENS, MACBETH
ET «L'ŒUVRE SANS NOM»**

Dans le dernier des poèmes en prose du *Spleen de Paris*, l'évocation de la chambre du saltimbanque s'inspire d'un tableau de Joseph Stevens, intitulé *Intérieur de saltimbanque*. Cette toile, réalisée vers 1857, est d'ailleurs décrite par Baudelaire dans le *Catalogue de la collection Crabbe*¹. Elle se trouve aujourd'hui à Bruxelles dans la collection Van Hulst; Wolfgang Drost l'a fait reproduire dans un article de *La Gazette des Beaux-Arts*². Le poème en prose offre, quant à lui, une description du tableau aussi approximative qu'étrange, au cours de laquelle Baudelaire souligne une curieuse expression: «l'œuvre sans nom». Jérôme Thélot a découvert qu'il s'agissait d'une citation de *Macbeth*³. Le héros de Shakespeare, devenu roi après avoir tué son prédécesseur et sentant son pouvoir menacé, décide de retourner voir les sorcières qui lui avaient prédit son accession au trône. Mais celles-ci ont reçu l'ordre par Hécate de préparer des sortilèges pour entraîner le héros à sa perte. À la première scène de l'acte IV, elles attendent Macbeth devant leur chaudron, où bouillent les charmes magiques qu'elles ont préparés. À l'arrivée du protagoniste, qui leur demande ce qu'elles sont en train de faire, elles répondent: «Une œuvre sans nom⁴».

Comme l'explique Jérôme Thélot, Baudelaire connaissait au moins deux traductions: celle d'Emile Deschamps et celle de Guizot⁵. L'une comme l'autre rendent l'expression anglaise par

¹OC, II, 964.

²Wolfgang Drost, «L'Inspiration plastique chez Baudelaire», *La Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1957, p. 333.

³Jérôme Thélot, «Une citation de Shakespeare dans *Les Bons Chiens*», *Buba*, XXIV, n° 2 (décembre 1989), 61-66.

⁴En anglais, «a deed without a name».

⁵Art. cit., p. 62-63.

«une œuvre sans nom», ainsi que toutes les autres traductions que Baudelaire a pu connaître. Mais si Jérôme Thélot a solidement établi le fait de la citation de *Macbeth*, les conséquences qu'il en tire sont plus discutables. Voulant montrer en dernière analyse que Baudelaire a prédit sa future aphasie dans une métaphore aussi brève que tragique, il s'efforce de souligner le côté funeste de la citation en voyant le reste du texte comme une badinerie: «Remerciement d'un ami, badinage sur de bons chiens, plaisanteries autour d'un beau gilet, l'amusant poème pourrait presque nous faire oublier, léger comme il semble, que son auteur peu après ira tomber dans l'aphasie sans fin [...]»⁶. Mais ce poème en prose est-il vraiment une badinerie amusante? Jérôme Thélot poursuit son analyse en commentant un mot de Baudelaire sur le tableau de Stevens: «"tableau suggestif", — mais suggestif de quoi? On sent qu'il l'ignore encore; et on peut donc postuler que c'est le rôle des *Bons Chiens* de le lui dire»⁷. Selon lui, le lien entre *Macbeth* et le tableau de Stevens relève en effet d'une «association mystérieuse»: «Le mystère de l'association, qui tient à l'absence de relations logiques entre tableau et souvenir, impose à l'écrivain la métaphore»⁸. Or, Baudelaire, au contraire, élabore avec soin les associations mystérieuses qu'il livre aux lecteurs, sachant qu'elles font le charme d'un texte en invitant ceux-ci à les approfondir: si aucun lien n'est perceptible, l'intérêt disparaît. Un passage du *Salon de 1859* décrivant un tableau d'Alphonse Legros permet de comprendre la logique de ces associations mystérieuses.

Par une association mystérieuse que les esprits délicats comprendront, l'enfant grotesquement habillé qui tortille avec gaucherie sa casquette dans le temple de Dieu, m'a fait penser

⁶*Ibid.*, p. 61.

⁷*Ibid.*, p. 64.

⁸*Ibid.*

à l'âne de Sterne et à ses macarons. Que l'âne soit comique en mangeant un gâteau, cela ne diminue rien de la sensation d'attendrissement qu'on éprouve en voyant le misérable esclave de la ferme cueillir quelques douceurs dans la main d'un philosophe. Ainsi l'enfant du pauvre, tout embarrassé de sa contenance, goûte, en tremblant, aux confitures célestes⁹.

Ce texte éclaire d'ailleurs l'invocation à Sterne faite au début des *Bons Chiens*: l'âne de Sterne est pour Baudelaire le *topos* de l'attendrissement devant un animal; et il n'est pas étonnant qu'il se soit rappelé cette scène pour chanter les chiens qui l'avaient attendri dans le tableau de Stevens.

Un certain flou entoure le référent des chiens dans l'article de Jérôme Thélot: «Baudelaire épousant le regard des chiens a planté ses yeux dans sa propre énigme et y a retrouvé quelqu'un qui le hante, Macbeth [...]»¹⁰. Et plus loin: «l'attention de "sorciers", avec laquelle les chiens surveillent le poète, évoque les sorcières du drame, et l'envoûtement¹¹». Baudelaire s'est-il projeté dans les chiens, dans Macbeth ou dans les deux à la fois (ce qui semble peu envisageable, si les chiens correspondent aux sorcières, c'est-à-dire aux ennemies de Macbeth)? Jérôme Thélot compare même Macbeth à l'un des chiens qui représentaient pourtant, selon lui, les sorcières: «Macbeth et Baudelaire [...]: tels les deux chiens absorbés par le festin proche, mais interdit, envoûtés par leur avidité inapaisable¹²». Il livre alors son ultime interprétation: «"Œuvre sans nom": l'image désigne moins l'indicible de l'absolu que l'innommable

⁹OC, II, 630.

¹⁰Art. cit., p. 61-62.

¹¹*Ibid.*, p. 62.

¹²*Ibid.*, p. 65.

de l'aphasie¹³. En somme, l'inconscient de Baudelaire connaissait l'aphasie qui le guettait et dont «*l'œuvre sans nom*» est une expression prémonitoire.

Mieux vaut s'en tenir au parallélisme établi dans le texte. Puisque les chiens ont une attention de sorciers, cette attitude les associe naturellement aux sorcières de *Macbeth*. La citation de Shakespeare, utilisée pour désigner métaphoriquement une marmite, rapproche celle-ci du chaudron où mijotent les ingrédients maléfiques destinés à perdre Macbeth. Pourtant, la cuillère plantée dans «*l'œuvre sans nom*», ainsi que l'idée d'une architecture finie n'ont pas d'équivalents dans la pièce de Shakespeare: ce détail est présent dans le tableau de Stevens, ce qui invite à ne pas réduire «*l'œuvre sans nom*» à une interprétation shakespearienne. La polysémie du mot *œuvre*, et notamment le sens d'«œuvre artistique», ouvrent la voie à une autre analyse. On est ici, en effet, en présence d'une *ekphrasis* déguisée: Baudelaire évoque le tableau de Stevens sans le dire. «*L'œuvre sans nom*» apparaît dès lors comme une énigme proposée au lecteur: de quelle œuvre s'agit-il?

Delacroix a consacré à la pièce de Shakespeare deux lithographies représentant justement la première scène de l'acte IV¹⁴. Théodore de Banville ne mentionne pas ces œuvres parmi les nombreuses lithographies de Delacroix, notamment la série inspirée d'*Hamlet*, qui ornaient l'appartement de Baudelaire¹⁵. Celui-ci devait néanmoins les connaître, car elles s'inspirent d'une tragédie qui lui était chère, et comptent parmi les lithographies que Delacroix lui-même préférerait¹⁶. Le

¹³*Ibid.*

¹⁴Voir Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix, A Critical Catalogue*, Oxford, At the Clarendon Press, Vol. 2, 1981, p. 93.

¹⁵Théodore de Banville, *Mes souvenirs*, Charpentier, 1882, p. 80.

¹⁶Voir Lee Johnson, *op. cit.*, Vol. 1, p. 94.

tableau de Stevens, avec les chiens qui surveillent le poêle, a pu rappeler à Baudelaire la lithographie de Delacroix, où les sorcières se dressent devant leur chaudron, et par conséquent la pièce de Shakespeare.

Cette hypothèse conduit à éclairer l'«association mystérieuse» faite entre la toile du peintre belge et *Macbeth*. Dans la première scène de l'acte III, il est question de chiens. Voici ce que le tyran répond à l'un des assassins chargés s'exécuter pour lui un ancien ami:

Oui, je sais que dans le catalogue vous comptez pour des hommes, de même que les chiens de chasse, les lévriers, les métis, épagneuls, barbets, bassets, loups et demi-loups, y sont tous appelés de nom de chien. Ensuite, parmi ceux qui en valent la peine, on distingue l'agile, le tranquille, le fin, le chien de garde, le chasseur, chacun selon la qualité qu'a renfermée en lui la bienfaisante nature, et il en reçoit un titre particulier ajouté au nom commun sous lequel on les a inscrits. Il en est de même des hommes. Si vous méritez de tenir quelque rang parmi les hommes, et de n'être par rejeté dans la dernière classe, dites-le-moi, et alors je verserai dans votre sein ce projet dont l'exécution vous délivre de votre ennemi [...] ¹⁷.

L'idée qu'il existe différentes catégories d'hommes comme il existe différentes catégories de chiens est présente dans le poème de Baudelaire: «En voici deux qui appartiennent à un ordre encore plus civilisé!», écrit-il des chiens du saltimbanque. En voulant montrer la correspondance entre les différentes sortes de chiens et d'hommes, il a pu se rappeler le passage de *Macbeth*, à moins que ce ne soit la tragédie de Shakespeare qui lui ait aussi inspiré cette correspondance. En tout cas, la pièce devait être présente à son esprit lorsqu'il a voulu chanter les "bons chiens".

¹⁷ *Œuvres complètes de Shakespeare*, traduction de M. Guizot, À la librairie académique, 1860, p. 267.

Le tableau de Stevens présente justement un certain nombre d'analogies qui se prêtent à la transposition de la scène théâtrale: le poêle tient une place importante dans le tableau, comme le chaudron des sorcières dans la pièce; l'accoutrement des chiens peut rappeler l'étrange costume des sorcières et ils sont au même nombre qu'elles: deux seulement sont habillés, un troisième est couché et regarde à terre. Le tableau contient suffisamment d'éléments pour suggérer un rapprochement avec la scène de Shakespeare, dans l'esprit d'un poète qui a aussi en mémoire une autre scène évoquant la correspondance entre les hommes et les chiens. Mais si les chiens sont «comme des sorciers», s'ils sont comme les diaboliques sorcières de *Macbeth*, ce ne sont plus simplement de bons chiens, et l'ambivalence de leur nature remet en question le sens du poème.

YANN MORTELETTE

INFORMATION

Nos lecteurs n'ont sans doute pas oublié l'article que M. Adrian J. Wanner a publié dans le *Buba* de décembre 1991 (XXVI, n°2): «Le Premier Regard russe sur Baudelaire et la publication du *Flacon*». L'auteur de cette découverte vient de faire paraître un livre qui provient de sa thèse de Columbia University et qui doit intéresser les comparatistes autant que les baudelairistes: *Baudelaire in Russia*, Gainesville (FL 32611), University Press of Florida, 1996. Nos félicitations à M. Wanner, qui a ainsi remarquablement étendu le champ des études baudelairiennes.

ERRATUM

Une coquille de portée métaphysique s'est glissée dans l'article de M. Jean Deprun (*Buba*, XXX, n° 2 (décembre 1995)). Page 58, lignes 4-5, il faut lire ainsi l'interrogation: «Ovide, témoin païen de la Révélation?» Et non: «de la Révolution?» Que l'auteur et les lecteurs veuillent bien nous excuser.

INDEX, VOL. XXI-XXX

AUTEURS

- BANDY, W.T. «Trois autographes de Baudelaire». XXIII, 2: 88-89
- BRIX, Michel. «D'un Nerval à l'autre: une source de *Comment on paie ses dettes quand on a du génie*». XXV, 2: 54-58
- BRIX, Michel. «Nerval et *L'École païenne*». XXVI, 2: 75-86
- BRIX, Michel. «*Les Aveugles* et le Romantisme». XXIX, 2: 74-75
- BUBA. «Les deux émissions des *Fleurs du Mal* de 1861». XXVII, 2: 48
- BUBA. «Baudelaire en japonais» trad. par Yoshio Abé. XXIX, 2: 74-75
- BURTON, Richard D.E. «*Assommons les Pauvres!*: Entre le *Tu* et le *Vous*». XXVIII, 2: 74-80
- COCKERHAM, Harry. «Du nouveau sur Constantin Guys à Londres avant 1847». XXX, 2: 112-122
- DANIEL, Robert. «Baudelaire et Ourliac en 1845». XXV, 2: 59-62
- DEGENER, David. «Mallarmé lecteur de Baudelaire: Le Témoignage des *Glanes*». XXX, 2: 85-99
- DELESALLE, Jean-François. «*Le Doigt de Dieu*: un conte inédit de Baudelaire». XXI, 3: 83-95
- DEPRUN, Jean. «Du canard au cygne: Baudelaire et Bernardin de Saint-Pierre». XXIV, 2: 69-73
- DEPRUN, Jean. «Baudelaire et Robespierre: à la recherche d'une «belle phrase» perdue». XXVIII, 2: 71-73
- DEPRUN, Jean. «Baudelaire, Lemierre, Brillat-Savarin: hypothèses sur un incipit». XXIX, 2: 47-51
- DEPRUN, Jean. «Un souvenir d'Ovide dans une lettre à Mme Aupick». XXX, 2: 56-58
- DINZART, Nicole et Claude PICHOS. «La lettre du 20 juillet 1859 et ses petits». XXII, 2: 85-88

- DIRECTEURS DU *BULLETIN BAUDELAIRIEN*. «Informations». XXII, 2: 91-93
- DIRECTEURS DU *BULLETIN BAUDELAIRIEN*. «Annonce». XXIII, 2: 93
- DIRECTEURS DU *BULLETIN BAUDELAIRIEN*. «Le Centre fête son anniversaire». XXIII, 2: 91-92
- DOZON-DAVERIO, Annette. «Deux lettres d'Eugène Crépet à Auguste Dozon». XXII, 2: 45-51
- DUPONT, Jacques. «Autour des *Fleurs du Mal* et de *L'Enfer*». XXIV, 2: 75-78.
- DUPONT, Jacques. «Serpents et poison: À propos d'une citation d'Élien». XXV, 2: 75-79
- DUPONT, Jacques. «À propos du «platonisme» de Baudelaire». XXIX, 2: 43-46
- EDWARDS, Peter. «Une version inconnue du poème en prose *L'Horloge*». XXII, 2: 72-80
- ENGELKING, Ryszard. «Notes sur *Le Spleen de Paris*». XXIII, 2: 70-87
- GOUJON, Jean-Paul. «Quelle odeur de magasin!» XXVII, 2: 39-40
- GOUJON, Jean-Paul. «L'espion libertin au bijou rose et noir». XXIX, 2: 67-71
- GUYARD, Marius-François. «Des *Girondins* aux *Fleurs du Mal*». XXVI, 2: 63-64
- GUYAUX, André. «Madame Meurice et Baudelaire». XXIX, 2: 72-73
- HAMBROOK, Glyn. «Baudelaire canonisé et le *Modernismo* espagnol: la revue *Hélios* 1903-1904». XXX, 2: 100-111
- LLOYD, Rosemary. «Baudelaire, Marceline Desbordes-Valmore et la fraternité des poètes». XXVI, 2: 65-74
- MINER, Margaret. «Baudelaire et Wagner: un Thyrsé absent». XXV, 2: 70-74
- MINER, Margaret. «Baudelaire et la presse musicale: échos et emprunts». XXVII, 2: 49-57
- MURPHY, Steve. «*Qui est trop gaie?*» XXVI, 2: 57-62

- MURPHY, Steve. «L'Hiéroglyphe et son interprétation: l'association d'idées dans *Le Tir et le Cimetière*». XXX, 2: 61-84
- NUITEN, Henk. «Les *Fleurs* expliquées: supplément». XXI, 2: 49-79
- PATTY, James S. «W.T. Bandy 1903-1989». XXIV, 2: 43-44
- PELLEGRIN, Jean. «Echanges linguistiques». XXI, 3: 96-98
- PELLEGRIN, Jean. «Questions de sens». XXII, 2: 81-84
- PELLEGRIN, Jean. «Qui parle?». XXIV, 2: 79-84
- PELLEGRIN, Jean. «Les amants des prostituées...» XXVII, 2: 66-77
- PICHOIS, Claude. «Un anniversaire: les *Œuvres posthumes de 1887*». XXII, 2: 43-44
- PICHOIS, Claude et Nicole DINZART. «La lettre du 20 juillet 1859 et ses petits». XXII, 2: 85-88
- PICHOIS, Claude. «Un autre petit de la lettre du 20 juillet 1859». XXIII, 2: 90
- PICHOIS, Claude. «Deschanel et Baudelaire: Présence des *Fleurs du Mal* dans une anthologie de 1857». XXIV, 2: 79-84
- PICHOIS, Claude. «Emile Deschamps et Baudelaire: une lettre retrouvée de Baudelaire». XXV, 2: 67-69
- PICHOIS, Claude et Jean ZIEGLER. «Sur la scolarité parisienne de Baudelaire». XXV, 2: 80-82
- PICHOIS, Claude. «Une mise au point». XXVI, 2: 87-88
- PICHOIS, Claude et Jean ZIEGLER. «George Fowler: le libraire anglais de Paris». XXVII, 2: 41-44
- PICHOIS, Claude. «Baudelaire et Guillaume Guizot». XXVII, 2: 45-47
- PICHOIS, Claude. «Deschanel et Baudelaire (suite)». XXVII, 2: 64-65
- PICHOIS, Claude. «Edouard Laumonier: le «copiste» de Charles Baudelaire». XXVII, 2: 58-61
- PICHOIS, Claude. «Le mariage de Louis Ménard vu par Leconte de Lisle». XXVII, 2: 78-80

- PICHOIS, Claude. «Un billet inédit de Baudelaire à Laumonnier». XXVII, 2: 62-63
- PICHOIS, Claude. «Baudelaire en Allemagne: la donation Venice Sakell». XXVIII, 2: 83-84
- PICHOIS, Claude. «*La Fanfarlo* de Privat d'Anglemont découverte par Willy Alante-Lima». XXVIII, 2: 47-60
- PICHOIS, Claude. «Arthur Ponroy, Denis Guibert et Charles Baudelaire». XXIX, 2: 52-58
- POGGENBURG, Raymond P. «Baudelaire et les frères La Madelène. I. Un César à Carpentras II. Henry de La Madelène, agent littéraire de Baudelaire». XXIII, 2: 51-69
- ROBB, Graham. «Alphonse Karr et le *Salon de 1845*». XXI, 3: 99-103
- ROBB, Graham. «L'autre mariage de Champfleury». XXI, 2: 44-48
- ROBB, Graham. «Baudelaire au *Béranger*». XXII, 2: 61-71
- ROBB, Graham. «Frédéric Dulamon». XXII, 2: 55-60
- ROBB, Graham. «*Le Siècle* de Bathild Bouniol». XXIV, 2: 49-55
- ROBB, Graham. «Baudelaire à la Comète». XXV, 2: 49-53
- ROBB, Graham. «La première reproduction des *Chats* (10 décembre 1847)». XXV, 2: 63-66
- ROBB, Graham. «Sur Dupont et Baudelaire». XXX, 2: 53-55
- SAINT-HILAIRE, Benoît. «Dans les chemins de Baudelaire: Baudelaire, Cyrano et Regnard». XXII, 2: 52-54
- STOECKLIN, Christophe. «Un admirateur de Baudelaire: Paul Juillerat». XXVIII, 2: 81-82
- THÉLOT, Jérôme. «Une citation de Shakespeare dans *Les Bons Chiens*». XXIV, 2: 61-66
- UFFENBECK, Lorin A. «Autour du *Hibou philosophe*: Champfleury, Monselet et Armand Baschet». XXI, 2: 39-43
- VANDEGANS, André. «Sur Baudelaire et Chateaubriand». XXVIII, 2: 61-70
- WANNER, Adrian. «Le premier regard russe sur Baudelaire et

- la publication du *Flacon*». XXVI, 2: 43-50
- ZIEGLER, Jean. «Baudelaire, Hôte de Madame Sabatier, Rue Frochot: Rectifications et précisions». XXII, 2: 89-90
- ZIEGLER, Jean et Claude PICHOS. «La préparation du voyage de Baudelaire aux Indes». XXIV, 2: 45-47
- ZIEGLER, Jean et Claude PICHOS. «Sur la scolarité parisienne de Baudelaire». XXV, 2: 80-82
- ZIEGLER, Jean et Claude PICHOS. «George Fowler: le libraire anglais de Paris». XXVII, 2: 41-44
- ZIMMERMAN, Melvin. «Baudelaire, Proudhon et Hugo». XXX, 2: 59-60
- ZIMMERMANN, Eléonore M. «Sur la forêt du *Cygne*». XXVI, 2: 51-56

TITRES

- «Alphonse Karr et le *Salon de 1845*», par Graham Robb. XXI, 2: 99-103
- «Les amants des prostituées...», par Jean Pellegrin. XXVII, 2: 66-77
- «Annonce», par les Directeurs du *Buba*. XXIII, 2: 93
- «À propos du «platonisme» de Baudelaire», par Jacques Dupont. XXIX, 2: 43-46
- «Arthur Ponroy, Denis Guibert et Charles Baudelaire», par Claude Pichois. XXIX, 2: 52-58
- «*Assommons les Pauvres!*: Entre le *Tu* et le *Vous*», par Richard D.E. Burton. XXVIII, 2: 74-80
- «Autour des *Fleurs du Mal* et de *L'Ensorcelée*», par Jacques Dupont. XXIV, 2: 75-78
- «Autour du *Hibou philosophe*: Champfleury, Monselet et Armand Baschet», par Lorin A. Uffenbeck. XXI, 2: 39-43

- «L'autre mariage de Champfleury», par Graham Robb. XXI, 2: 44-48
- «*Les Aveugles* et le Romantisme», par Michel Brix. XXIX, 2: 59-66
- «Baudelaire à la Comète», par Graham Robb. XXV, 2: 49-53
- «Baudelaire au *Béranger*», par Graham Robb. XXII, 2: 61-71
- «Baudelaire canonisé et le *Modernismo* espagnol: la revue *Hélios* 1903-1904», par Glyn Hambrook. XXX, 2: 100-111
- «Baudelaire en Allemagne: la donation Venice Sakell», par Claude Pichois. XXVIII, 2: 83-84
- «Baudelaire en japonais», par *Buba*. XXIX, 2: 74-75
- «Baudelaire et les frères La Madelène. I. Un César à Carpentras II. Henry de La Madelène, Agent littéraire de Baudelaire», par Raymond P. Poggenburg. XXIII, 2: 51-69
- «Baudelaire et Guillaume Guizot», par Claude Pichois. XXVII, 2: 45-47
- «Baudelaire et la presse musicale: échos et emprunts», par Margaret Miner. XXVII, 2: 49-57
- «Baudelaire et Ourliac en 1845», par Robert Daniel. XXV, 2: 59-62
- «Baudelaire et Robespierre: à la recherche d'une «belle phrase» perdue», par Jean Deprun. XXVIII, 2: 71-73
- «Baudelaire et Wagner: un Thyrsé absent», par Margaret Miner. XXV, 2: 70-74
- «Baudelaire, hôte de Madame Sabatier, rue Frochot: Rectifications et précisions», par Jean Ziegler. XXII, 2: 89-90
- «Baudelaire, Lemierre, Brillat-Savarin: hypothèses sur un incipit», par Jean Deprun. XXIX, 2: 47-51
- «Baudelaire, Marceline Desbordes-Valmore et la fraternité des poètes», par Rosemary Lloyd. XXVI, 2: 65-74
- «Baudelaire, Proudhon et Hugo», par Melvin Zimmerman. XXX, 2: 59-60
- «Le Centre fête son anniversaire», par les Directeurs du *Buba*. XXIII, 2: 91-92
- «Dans les chemins de Baudelaire: Baudelaire, Cyrano et Re

- gnard», par Benoît Saint-Hilaire. XXII, 2: 52-54
- «Deschanel et Baudelaire: Présence des *Fleurs du Mal* dans une anthologie de 1857», par Claude Pichois. XXIV, 2: 57-59
- «Deschanel et Baudelaire (suite)», par Claude Pichois. XXVII, 2: 64-65
- «Des *Girondins* aux *Fleurs du Mal*», par Marius-François Guyard. XXVI, 2: 63-64
- «Les deux émissions des *Fleurs du Mal* de 1861», par Buba. XXVII, 2: 48
- «Deux lettres d'Eugène Crépet à Auguste Dozon», par Annette Dozon-Daverio. XXII, 2: 45-51
- «*Le Doigt de Dieu*: un conte inédit de Baudelaire», par Jean-François Delesalle. XXI, 3: 83-95
- «Du canard au cygne: Baudelaire et Bernardin de Saint-Pierre», par Jean Deprun. XXIV, 2: 69-73
- «D'un Nerval à l'autre: une source de *Comment on paie ses dettes quand on a du génie*», par Michel Brix. XXV, 2: 54-58
- «Du nouveau sur Constantin Guys à Londres avant 1847», par Harry Cockerham. XXX, 2: 112-122
- «Echanges linguistiques», par Jean Pellegrin. XXI, 3: 96-98
- «Edouard Laumonier: le «copiste» de Charles Baudelaire», par Claude Pichois. XXVII, 2: 58-61
- «Emile Deschamps et Baudelaire: une lettre retrouvée de Baudelaire», par Claude Pichois. XXV, 2: 67-69
- «L'espion libertin au bijou rose et noir», par Jean-Paul Goujon. XXIX, 2: 67-71
- «*La Fanfarlo* de Privat d'Anglemontré découverte par Willy Alante-Lima», par Claude Pichois. XXVIII, 2: 47-60
- «Les *Fleurs* expliquées: supplément», par Henk Nuiten. XXI, 2: 49-79
- «Frédéric Dulamon», par Graham Robb. XXII, 2: 55-60
- «George Fowler: le libraire anglais de Paris», par Claude Pichois et Jean Ziegler. XXVII, 2: 41-44

- «L'Hiéroglyphe et son interprétation: l'association d'idées dans *Le Tir et le Cimetière*», par Steve Murphy. XXX, 2: 61-84
- «Informations», par les Directeurs du *Buba*. XXII, 2: 91-93
- «La lettre du 20 juillet 1859 et ses petits», par Nicole Dinzart et Claude Pichois. XXII, 2: 85-88
- «Madame Meurice et Baudelaire», par André Guyaux. XXIX, 2: 72-73
- «Mallarmé lecteur de Baudelaire: le témoignage des *Glanes*», par David Degener. XXX, 2: 85-99
- «Le mariage de Louis Ménard vu par Leconte de Lisle», par Claude Pichois. XXVII, 2: 78-80
- «Nerval et *L'École païenne*», par Michel Brix. XXVI, 2: 75-86
- «Notes sur *Le Spleen de Paris*», par Ryszard Engelking. XXIII, 2: 70-87
- «La première reproduction des *Chats* (10 décembre 1847)», par Graham Robb. XXV, 2: 63-66
- «Le premier regard russe sur Baudelaire et la publication du *Flacon*», par Adrian J. Wanner. XXVI, 2: 43-50
- «La préparation du voyage de Baudelaire aux Indes», par Claude Pichois et Jean Ziegler. XXIV, 2: 45-47
- «Quelle odeur de magasin!», par Jean-Paul Goujon. XXVII, 2: 39-40
- «Question de sens», par Jean Pellegrin. XXII, 2: 81-84
- «*Qui est trop gaie?*», par Steve Murphy. XXVI, 2: 57-62
- «*Qui parle?*», par Jean Pellegrin. XXIV, 2: 79-84
- Recensement bibliographique: 1984. XXI, 1
- Recensement bibliographique: 1985. XXII, 1
- Recensement bibliographique: 1986. XXIII, 1
- Recensement bibliographique: 1987. XXIV, 1
- Recensement bibliographique: 1988. XXV, 1
- Recensement bibliographique: 1989. XXVI, 1
- Recensement bibliographique: 1990. XXVI, 1
- Recensement bibliographique: 1991. XXVII, 1
- Recensement bibliographique: 1992. XXVIII, 1

- Recensement bibliographique: 1993. XXIX, 1
 Recensement bibliographique: 1994. XXX, 1
 Supplément: 1983. XXI, 1
 Supplément: 1984. XXII, 1
 Supplément: 1985. XXIII, 1
 Supplément: 1986. XXIV, 1
 Supplément: 1987. XXV, 1
 Supplément: 1988. XXVI, 1
 Supplément: 1989 et 1990. XXVII, 1
 Supplément: 1990 et 1991. XXVIII, 1
 Supplément: 1991 et 1992. XXIX, 1
 Supplément: 1992 et 1993. XXX, 1
 «Serpent et poison: À propos d'une citation d'Élien», par Jacques Dupont. XXV, 2: 75-79
 «*Le Siècle de Bathild Bouniol*», par Graham Robb. XXIV, 2: 49-55
 «Sur Baudelaire et Chateaubriand», par André Vandegans. XXVIII, 2: 61-70
 «Sur Dupont et Baudelaire», par Graham Robb. XXX, 2: 53-55
 «Sur la forêt du *Cygne*», par Eléonore M. Zimmermann. XXVI, 2: 51-56
 «Sur la scolarité parisienne de Baudelaire», par Claude Pichois et Jean Ziegler. XXV, 2: 80-82
 «Trois autographes de Baudelaire», par W.T. Bandy. XXIII, 2: 88-89
 «Un admirateur de Baudelaire: Paul Juillerat», par Christophe Stoeckin. XXVIII, 2: 81-82
 «Un anniversaire: les *Œuvres posthumes* de 1887», par Claude Pichois. XXII, 2: 43-44
 «Un autre petit de la lettre du 20 juillet 1859», par Claude Pichois. XXIII, 2: 90
 «Un billet inédit de Baudelaire à Laumonier», par Claude Pichois. XXVII, 2: 62-63
 «Un souvenir d'Ovide dans une lettre à Mme Aupick», par Jean Deprun. XXX, 2: 56-58

- «Une citation de Shakespeare dans *Les Bons Chiens*», par Jérôme Thélot. XXIV, 2: 61-66
 «Une mise au point», par Claude Pichois. XXVI, 2: 87-88
 «Une version inconnue du poème en prose *L'Horloge*», par Peter Edwards. XXII, 2: 72-80
 «W.T. Bandy 1903-1989», par James S. Patty. XXIV, 2: 43-44

SUJETS

- À celle qui est trop gaie*. «*Qui est trop gaie?*» XXVI, 2: 57-62
 Alante-Lima, Willy. «*La Fanfarlo* de Privat d'Anglemont découverte par Willy Alante-Lima». XXVIII, 2: 47-60
Assommons les Pauvres! «*Assommons les Pauvres!*: Entre le *Tu* et le *Vous*». XXVIII, 2: 74-80
 autographe(s). «Trois autographes de Baudelaire». XXIII, 2: 88-89
Aveugles, Les. «*Les Aveugles* et le Romantisme». XXIX, 2: 59-66
 Baschet, Armand. «Autour du *Hibou philosophe*: Champfleury, Monselet et Armand Bachet». XXI, 2: 39-43
 Bandy, W.T. «W.T. Bandy 1903-1989». XXIV, 2: 43-44
 Barbey d'Aureville. «Autour des *Fleurs du Mal* et de *L'Ensorcelée*». XXIX, 2: 75-78
Béranger. «Baudelaire au *Béranger*». XXII, 2: 61-71
 Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri. «Du canard au cygne: Baudelaire et Bernardin de Saint-Pierre». XXIV, 2: 69-73
Bons Chiens, Les. «Une citation de Shakespeare dans *Les Bons Chiens*». XXIV, 2: 61-66
 Bouniol, Bathild. «*Le Siècle* de Bathild Bouniol». XXIV, 2: 49-55
 Brillat-Savarin, Anthelme. «Baudelaire, Lemierre, Brillat-Savarin: hypothèses sur un incipit». XXIX, 2: 47-51

- Champfleury. «L'autre mariage de Champfleury». XXI, 2: 44-48
- Champfleury. «Autour du *Hibou philosophe*: Champfleury, Monselet et Armand Baschet». XXI, 2: 39-43
- Chateaubriand, François Auguste René de. «Sur Baudelaire et Chateaubriand». XXVIII, 2: 61-70
- Chats, Les*. «La première reproduction des *Chats* (10 décembre 1847)». XXV, 2: 63-66
- Crépet, Eugène. «Deux lettres d'Eugène Crépet à Auguste Dozon». XXII, 2: 45-51
- Cygne, Le*. «Sur la forêt du *Cygne*». XXVI, 2: 51-56
- Cyrano. «Dans les chemins de Baudelaire: Baudelaire, Cyrano et Regnard». XXII, 2: 52-54
- Desbordes-Valmore, Marceline. «Baudelaire, Marceline Desbordes-Valmore et la fraternité des poètes». XXVI, 2: 65-74
- Deschamps, Emile. «Emile Deschamps et Baudelaire: une lettre retrouvée de Baudelaire». XXV, 2: 67-69
- Deschanel, Emile. «Deschanel et Baudelaire: Présence des *Fleurs du Mal* dans une anthologie de 1857». XXIV, 2: 57-59
- Deschanel, Emile. «Deschanel et Baudelaire (suite)». XXVII, 2: 64-65
- Doigt de Dieu, Le*. «*Le Doigt de Dieu*: un conte inédit de Baudelaire». XXI, 3: 83-95
- Dozon, Auguste. «Deux lettres d'Eugène Crépet à Auguste Dozon». XXII, 2: 45-51
- Dulamon, Frédéric. «Frédéric Dulamon». XXII, 2: 55-60
- Dupont, Pierre. «Sur Dupont et Baudelaire». XXX, 2: 53-55
- Elien. «Serpent et poison: À propos d'une citation d'Elien». XXV, 2: 75-79
- Fenêtres, Les*. «Question de sens». XXII, 2: 81-84
- Flacon, Le*. «Le premier regard russe sur Baudelaire et la publication du *Flacon*». XXVI, 2: 43-50
- Fleurs du Mal, Les*. «Les deux émissions des *Fleurs du Mal* de 1861». XXVII, 2: 48
- Fleurs du Mal, Les*. «Les *Fleurs* expliquées: supplément». XXI,

- 2: 49-79
- Fowler, George. «George Fowler: le libraire anglais de Paris». XXVII, 2: 41-44
- Guibert, Denis. «Arthur Ponroy, Denis Guibert et Charles Baudelaire». XXIX, 2: 52-58
- Guizot, Guillaume. «Baudelaire et Guillaume Guizot». XXVII, 2: 45-47
- Guys, Constantin. «Du nouveau sur Constantin Guys à Londres avant 1847». XXX, 2: 112-122
- Horloge, L'.* «Une version inconnue du poème en prose *L'Horloge*». XXII, 2: 72-80
- Hugo, Victor. «Baudelaire, Proudhon et Hugo». XXX, 2: 59-60
- Juillerat, Paul. «Un admirateur de Baudelaire: Paul Juillerat». XXVIII, 2: 81-82
- Karr, Alphonse. «Alphonse Karr et le Salon de 1845». XXI, 3: 99-103
- La Madelène, frères. «Baudelaire et les frères La Madelène». XXIII, 2: 51-69
- Lamartine, Alphonse de. «Des *Girondins* aux *Fleurs du Mal*». XXVI, 2: 63-64
- Laumonier, Edouard. «Edouard Laumonier: le copiste de Charles Baudelaire». XXVII, 2: 59-61
- Laumonier, Edouard. «Un billet inédit de Baudelaire à Laumonier». XXVII, 2: 62-63
- Lemierre. «Baudelaire, Lemierre, Brillat-Savarin: hypothèses sur un incipit». XXIX, 2: 47-51
- Lola de Valence. «L'espion libertin au bijou rose et noir». XXIX, 2: 67-71
- Maistre, Joseph de. «Quelle odeur de magasin!» XXVII, 2: 39-40
- Mallarmé, Stéphane. «Mallarmé lecteur de Baudelaire: le témoignage des *Glanes*». XXX, 2: 85-99
- Ménard, Louis. «Le mariage de Louis Ménard vu par Leconte de Lisle». XXVII, 2: 78-80
- Meurice, Madame. «Madame Meurice et Baudelaire». XXIX, 2: 72-73

- Modernismo*. «Baudelaire canonisé et le *Modernismo* espagnol: la revue *Hélios* 1903-1904». XXX, 2: 100-111
- Monselet. «Autour du *Hibou philosophe*: Champfleury, Monselet et Armand Baschet». XXI, 2: 39-43
- Nerval, Gérard de. «D'un Nerval à l'autre: une source de *Comment on paie ses dettes quand on a du génie*». XXV, 2: 54-58
- Nerval, Gérard de. «Nerval et *L'École païenne*». XXVI, 2: 75-86
Œuvres posthumes. «Un anniversaire: les *Œuvres posthumes* de 1887». XXII, 2: 43-44
- Ourliac. «Baudelaire et Ourliac en 1845». XXV, 2: 59-62
- Ovide. «Un souvenir d'Ovide dans une lettre à Mme Aupick». XXX, 2: 56-58
- platonisme. «À propos du «platonisme» de Baudelaire». XXIX, 2: 43-46
- Ponroy, Arthur. «Arthur Ponroy, Denis Guibert et Charles Baudelaire». XXIX, 2: 52-58
- Privat d'Anglemont. «*La Fanfarlo* de Privat d'Anglemont découverte par Willy Alante-Lima». XXVIII, 2: 47-60
- Proudhon, Pierre. «Baudelaire, Proudhon et Hugo». XXX, 2: 59-60
- Regnard. «Dans les chemins de Baudelaire: Baudelaire, Cyrano et Regnard». XXII, 2: 52-54
- Robespierre. «Baudelaire et Robespierre: à la recherche d'une «belle phrase» perdue». XXVIII, 2: 71-73
- Sabatier, Madame. «Baudelaire, hôte de Madame Sabatier, rue Frochot: Rectifications et précisions». XXII, 2: 89-90
- Sakell, Venice. «Baudelaire en Allemagne: la donation Venice Sakell». XXVIII, 2: 83-84
- scolarité. «Sur la scolarité parisienne de Baudelaire». XXV, 2: 80-82
- Sed non satiata*. «Qui parle?». XXIV, 2: 79-84
- Shakespeare, William. «Une citation de Shakespeare dans *Les Bons Chiens*». XXIV, 2: 61-66
- Spleen de Paris, Le*. «Notes sur *Le Spleen de Paris*». XXIII, 2:

70-87

Tir et le Cimetière, Le. «L'Hiéroglyphe et son interprétation: l'association d'idées dans *Le Tir et le Cimetière*». XXX, 2: 61-84

Wagner, Richard. «Baudelaire et Wagner: un Thyrses absent». XXV, 2: 70-74

Wagner, Richard. «Baudelaire et la presse musicale: échos et emprunts». XXVII, 2: 49-57

Les Publications du Centre W. T. Bandy d'Études Baudelairiennes

BULLETIN DE COMMANDE

Veillez me faire parvenir:

___ exemplaire(s) de l'*Index des rimes* à \$2.00 chacun.

___ exemplaire(s) du *Salon de 1845* à \$3.00 chacun.

___ exemplaire(s) du *Corsaire-Satan en Silhouette* à \$8.00
chacun.

___ exemplaire(s) du *Jeune Enchanteur: A Critical
Edition* à \$15.00 chacun.

___ exemplaire(s) de *La Jeunesse de Baudelaire vue par
ses amis* à \$15.00 chacun.

J'inclus, pour les frais d'envoi, \$1.00 par exemplaire commandé
(Amérique du Nord); \$2.00 (autres pays).

nom _____

adresse _____

pays _____

Le montant de cette commande doit être adressé, soit par chèque
bancaire, soit par mandat aux

BAUDELAIRE CENTER PUBLICATIONS

Vanderbilt University

P. O. Box 1514, Station B

Nashville, TN 37235 U.S.A.

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.

