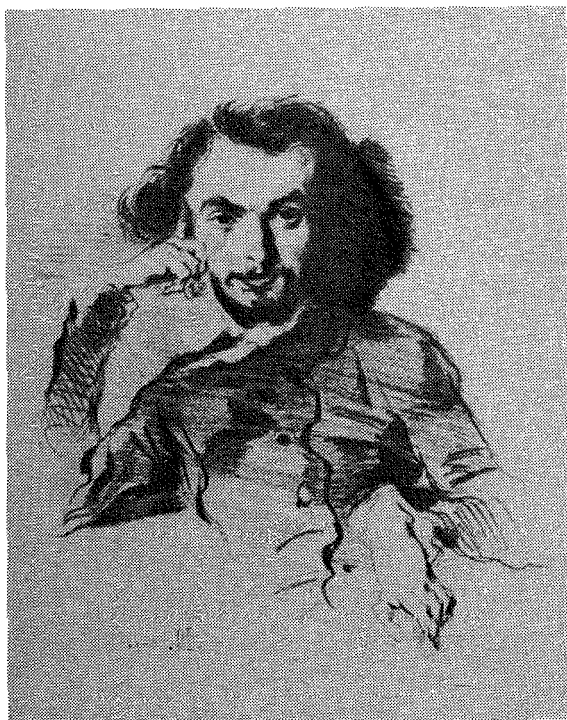


BULLETIN BAUDELAIRIEN



Décembre 1994

Tome 29, n° 2

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Décembre 1994

Tome 29, n° 2

SOMMAIRE

- À PROPOS DU «PLATONISME» DE BAUDELAIRE
par Jacques Dupont page 43
- BAUDELAIRE, LEMIERRE, BRILLAT-SAVARIN: HYPOTHÈSES
SUR UN INCIPIT
par Jean Deprun page 47
- ARTHUR PONROY, DENIS GUIBERT ET CHARLES BAUDELAIRE
par Claude Pichois page 52
- «LES AVEUGLES» ET LE ROMANTISME
par Michel Brix page 59
- L'ESPION LIBERTIN AU BIJOU ROSE ET NOIR
par Jean-Paul Goujon page 67
- MADAME MEURICE ET BAUDELAIRE
par André Guyaux page 72
- BAUDELAIRE EN JAPONAIS
par BuBa page 74

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.

À PROPOS DU «PLATONISME» DE BAUDELAIRE

Aux vers 7-8 de «Je te donne ces vers...» (*FM*, xxxix), Baudelaire évoque ce «fraternel et mystique chaînon», grâce auquel la «mémoire» de la destinataire de poème restera «comme pendu à [s]es rimes hautaines». Si «fraternel» semble pouvoir se comprendre aisément, «mystique», même affecté du sens vague et large qu'il semble souvent avoir chez Baudelaire, pose quelque problème¹. La «mémoire» d'une femme, garantie par le «nom» du poète et par l'existence d'un poème qui assurera le lien avec les générations futures (les «cervelles humaines» et les «époques lointaines» des vers 2-3), tout cela semble renvoyer à un lieu commun humaniste, néo-antique, qui ne requiert pas nécessairement l'emploi de l'adjectif «mystique».

Si l'on prête attention au fait que le poème est, au moins dans ses deux quatrains, une réflexion sur l'art et les pouvoirs du poète, on songe alors à un passage célèbre de Platon, dans l'*Ion* (533 d, e). Baudelaire a pu connaître ce texte en de multiples occasions. Lui avait-on fait lire, lors de ses études, un célèbre «allongail» de Montaigne qui s'en inspire (*Essais*, I, xxxvii)? Plus probablement, l'avait-il découvert, comme nous-même, à l'occasion d'une version grecque, lors de ses années d'helléniste amateur? Ou encore, avait-il lu ce passage de l'*Ion* dans la traduction, alors quasiment officielle de Victor Cousin (1827)? On

¹ Yvon Belaval, dans ses *Digressions sur la rhétorique* (Ramsay, 1978, p. 97-98), voit dans ce vers un bel exemple de «réussite», de «tension verbale».

notera que le mot *ormathos* y était traduit par «chaîne»²: «une longue chaîne de morceaux suspendus les uns aux autres» par l'effet de l'influx magnétique, qui est ensuite comparée à la «chaîne inspirée» des poètes qui se transmettent, de proche en proche, l'«inspiration» venue de la Muse. Ces possibles souvenirs scolaires ont pu enfin être ravivés par la lecture de Ronsard: l'image platonicienne est reprise dans la strophe XIII de l'ode fameuse «À Michel de L'Hospital»³.

² Montaigne traduisait, plus librement, par «enfilure» d'aiguilles «suspendues l'une de l'autre». De son côté, l'édition Robin (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, t. I) traduit *ormathos* par «file», suivant en cela les sens que donne le dictionnaire de Bailly («file», «rangée», «série de choses attachées ensemble»). Mais le dictionnaire de Liddell-Scott donne: *chain, links of a chain*.

³ Voir le *Baudelaire* de Cl. Pichois et J. Ziegler, Julliard, 1987, p. 174, 200. Jean Céard, à qui nous devons la référence précise du poème de Ronsard, nous signale que c'est le seul endroit où ce poète développe la comparaison fameuse. Ce poème est reproduit dans l'édition Richelet de Ronsard (1623), que Baudelaire lisait dans les années 1840. On y trouve (t. I, p. 362-363), dans un commentaire de Richelet au bas de cette strophe, deux éléments qui peuvent rappeler les mots employés par Baudelaire dans son poème: d'abord, l'action de l'aimant est glosée par une citation de Salvian: «Et affectu quasi spirante *suspendit*»; deuxièmement, à propos des vers de l'antistrophe, où Ronsard définit le «métier honorable» du poète par l'action des «quatre fureurs», «En prophétie, en poésies,/En mystères et en amour», Richelet précise: «Non pas prophétie sainte, que les Rabbins interprètent un don gratuit de Dieu par le ministère d'un *Ange* [...]» Baudelaire aurait ainsi doublement altéré le schéma descendant, repris par Ronsard de la tradition antique, qui voulait qu'Apollon inspirât les Muses, et les Muses le poète: en faisant dépendre sa «Muse» de sa propre efficace de poète - voire de «prophète» annonçant la future survie de la «mémoire» de la femme-Muse, et en remplaçant, à la fin du poème, sa «Muse» par cet «ange», qui est aussi

Si donc notre hypothèse est juste, Baudelaire se souvient de Platon, et le récrit, en éliminant la référence à l'«enthousiasme», ou plutôt en l'évoquant de biais, par le choix du mot «mystique». Cette réécriture de Platon gauchit également la référence initiale, puisqu'il n'est plus question de la fraternité des poètes inspirés, mais de celle qui unit le poète (ainsi que son poème, ou ses poèmes, si l'on considère que l'expression «ces vers» ne désigne pas seulement la pièce XXXIX des *Fleurs du Mal* et la femme qui l'a inspiré. Cette femme peut apparaître, par la dépendance où elle se trouve à l'égard des «vers» du poète, comme une version quelque peu dégradée de la «Muse» platonicienne, qui, telle la pierre «Héracléenne», «inspire elle-même le poète», lequel «communiqué à d'autres l'inspiration» (traduction Cousin); elle est pourtant voisine de cette femme, demeurée mystérieuse, dont la célèbre dédicace des *Paradis artificiels* définit le caractère «suggesti[f]», la vie «spirituelle» dans les «imagination qu'elle hante et qu'elle féconde». L'adjectif «fraternel» serait alors lié au motif sororal, présent par exemple dans *Le Balcon*, avec ces «mains fraternelles» de l'aimée (v.19). Et la comparaison platonicienne avec la pierre «Héracléenne» ou «magnétique» n'apparaît plus qu'implicitement, par le pouvoir d'attraction, et donc de suspension, dévolu aux «rimes hautaines» du poète, dans une frappante inversion des places respectives imparties à la «Muse» et au poète sur l'axe vertical le long duquel se diffuse l'inspiration, selon le modèle que fournit l'action de l'influx magnétique.

Il est ainsi possible que le magnétisme soit au principe même de la rêverie baudelairienne: il suffit de songer aux nombreux autres passages qui attestent de la persistance, chez Baudelaire

— surtout? — un «Être maudit», proche parent de l'«Ange ou Sirène» de l'*Hymne à la beauté*. Mais sans doute ces spéculations sont-elles bien aventurées...

comme chez bien des romantiques⁴, d'une préoccupation pour cette question de l'influence magnétique. Ce poème paraîtrait en dernière analyse comme révélateur de la tendance, présente notamment chez Kircher, ce jésuite hétérodoxe qui intéressait Baudelaire⁵, du magnétisme à se «spiritualiser»⁶, à fournir comme une matrice imaginaire pour penser divers processus mentaux (le «fluide nerveux», par exemple, selon Mesmer), spirituels ou affectifs. Les théories magnétistes, fort en vogue jusque vers 1850, ont pu ramener alors la rêverie du poète au texte de Platon: si, comme le voulait Marc Eigeldinger, «platonisme» de Baudelaire il y a, ce serait, au moins dans ce cas, et par une singulière collision des références, un platonisme passablement mâtiné de magnétisme.

JACQUES DUPONT

⁴ Voir notre édition des *Fleurs du Mal*, GF, 1991, p. 179, n. 6; et plus généralement G. Gusdorf, *Le Savoir romantique de la nature*, Paris, Payot, 1985, p. 176-196; Cl. Mouchard, «Les harmonies magnétiques», *Romantisme*, 5, 1973, p. 66-83.

⁵ *OC*, II, 954.

⁶ G. Gusdorf, ouvr. cité, p. 180-181, et l'article cité de Cl. Mouchard, p. 75, qui rappelle un passage des *Essais* de Schelling allant dans le même sens.

BAUDELAIRE, LEMIERRE, BRILLAT-SAVARIN:
HYPOTHÈSES SUR UN INCIPIT

«Avec ses vêtements ondoyants et nacrés, /Même quand elle marche, on croirait qu'elle danse...» Cet *incipit* de la XXVII^e Fleur du Mal évoque sans nul doute la démarche, «ondoyante comme une couleuvre»¹, de Jeanne Duval: le référent vécu brille ici en pleine lumière. S'il est sensible à la beauté, elle-même ondulante, du second vers, le lecteur s'interrogera en revanche — sensible, peut-être, à une saveur de «déjà lu» — sur l'existence possible d'un moule littéraire: ce second vers n'aurait-il pas une source? Un page du poète Lemierre, extraite de ses *Fastes* (1779), offre en son dernier trait la plus claire des réponses:

Fille de la nature, éternelle beauté,
Des mortels inconstants piquante Déité,
Toi qui, dans l'arc des Cieux, suspendis ton emblème,
Et portes sur le front un prisme en diadème;
Toi qui, de tes pinceaux ou gracieux ou fiers,
Colores les objets épars dans l'univers,
Et qui, dans ce tableau si mouvant et si vaste,
Vis par le changement, règnes par le contraste,
Riche Variété, mon sujet t'appartient:
D'autres te chercheront, ta faveur me prévient:
L'année à tous moments par toi change de face;
Mes vers seront comme elle, en courant sur sa trace,
Humbles, majestueux, frivoles quelquefois.
Fais qu'aucun de ces fils ne se mêle en mes doigts;

¹ Nadar, cité par A. Adam, *Les Fleurs du Mal*, Classiques Garnier, 1961, p. 310. D'après le même éditeur, «Baudelaire pense sans doute à Jeanne quand il écrit de la Fanfarlo: *Elle osait marcher en dansant*» (ibid.). Cf. *O.C.*, I, 371.

Dans des chemins rompus, incultes ou sauvages,
 Toi-même, avec adresse, aplanis les passages.
 Pour qu'un nouveau laurier puisse parer mon front,
 Teins mes écrits changeans de l'objet qu'ils peindront.
 Si la trace des Dieux fut, dit-on, reconnue
 Aux parfums qu'après eux il laissaient dans la nue,
 Que dans mes vers ainsi chaque trait aperçu
 Se sente du trépied où je l'aurai conçu;
 Que le plus humble objet brille encor d'étincelles;
Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes².

Le corps de cette invocation néo-classique ne peut plus guère nous charmer, sinon peut-être en tant qu'exemple de goût Louis XVI. Tout autre est le cas du dernier vers, très tôt passé en proverbe³. Réussite gnomique, certes, mais d'abord et surtout poétique. Ajoutons, tant sont grandes ici les ressemblances textuelles: moule dans lequel Baudelaire a coulé son vers. Sur l'hypothèse de la rencontre fortuite, celle de l'emprunt (au sens large, incluant la simple réminiscence) doit évidemment prévaloir.

Cet emprunt — ce prélèvement, si l'on préfère — fut-il direct? S'agissant d'un vers devenu proverbe, rien n'oblige à le conjecturer. Baudelaire ne mentionne jamais *Les Fastes* et le nom même de Lemierre n'apparaît nulle part sous sa plume. L'auteur d'*À une Malabaraisse* ignore ou méprise, c'est un fait, celui de

² *Les Fastes, ou les usages de l'année*, chant I, v. 17-41 (le dernier vers est souligné par nous); *Œuvres*, Maugeret fils, 1810, t.III, p.2. Antoine-Marin Lemierre (1721-1793) avait publié en 1769 *La Peinture*, poème didactique. Sur son théâtre, voir ci-après la note 4.

³ Voir M. Rat, *Dictionnaire des locutions françaises*, Larousse, 1957, p.279.

*La Veuve du Malabar*⁴; l'auteur des *Salons*, celui de *La Peinture*. Le vers-proverbe, devenu anonyme et vagabond, serait-il tombé un jour, tout prélevé, sous les yeux du poète? Brûlons un grain d'encens sur l'autel du Hasard: une relecture récente de la *Physiologie du goût* nous a offert la clé (ou l'une des clés possibles) de l'énigme; nous formons donc l'hypothèse qu'entre Lemierre et Baudelaire le médiateur fut Anthelme Brillat-Savarin. Sévèrement jugé dans *Les Paradis artificiels* (Baudelaire l'y traite de «faux chef-d'œuvre»⁵, ce livre composite et sinueux trace dans sa Méditation XIX («La gourmandise classique mise en action. Histoire de M. de Borose») un portrait de jeune fille:

Le cœur d'Herminie n'a point encore parlé, et la piété filiale a jusqu'ici suffi à son bonheur; mais elle a une véritable passion pour la danse, qu'elle aime à la folie. Quand elle se place à une contredanse, elle paraît grandir de deux pouces, et on croirait qu'elle va s'envoler; cependant sa danse est modérée et ses pas sans prétention; elle se contente de circuler avec légèreté, en développant ses formes aimable et gracieuses; mais à quelques échappées on devine ses pouvoirs, et on soupçonne que si elle usait de tous ses moyens, madame Montessu aurait une rivale.

Même quand l'oiseau marche, on voit [*sic*] qu'il a des ailes⁶.

⁴ *La Veuve du Malabar, ou l'empire des costumes*, tragédie jouée en 1770 et reprise en 1780. fut au théâtre le plus grand succès de Lemierre: un général français y arrache l'héroïne au bûcher. Citons, parmi ses autres pièces, *Idoménée* (1764) et *Guillaume Tell* (1766).

⁵ *Paradis artificiels*, «Du vin et du hachisch» [1851], I; *OC*, I, 378.

⁶ *Physiologie du goût* (1825), nouvelle édition, Garnier, 1926, p. 319-320.

Ce pâle pastel n'a rien d'un Degas (qu'on nous passe l'anachronisme ...) et le vers devenu proverbe s'est quelque peu affadi en chemin. Qu'importe, après tout? Le schéma initial («Même quand l'oiseau marche...») a bien été transmis et s'est même enrichi en amont d'une charge thématique nouvelle: l'envol de la ballerine précède et encadre celui de l'oiseau. Tout est prêt (si notre hypothèse est exacte) pour que le vers de Baudelaire transmue celui de Lemierre en apothéose de la danse.

«Si notre hypothèse est exacte»: le contrôle étant ici impossible, l'assertion reste indéridable. Qui nous dira si Baudelaire a lu, ce qui s'appelle lu, cette page de la *Physiologie*? Terminons du moins sur un fait, pur cette fois de toute conjecture. Au printemps de 1862 parurent les dix volumes des *Misérables*, dont Baudelaire devait rendre compte avec un enthousiasme en partie simulé⁷. Hugo, dans un brillant chapitre, y brossait à petites touches ironiques son célèbre tableau de «L'Année 1817». Une parodie de Lemierre était citée:

L'opinion générale était que M. Charles Loyson serait le génie du siècle. L'envie commençait à le mordre, signe de gloire; et l'on faisait sur lui ce vers:

Même quand Loyson vole, on sent qu'il a des pattes⁸.

⁷ Recension élogieuse dans *Le Boulevard*, 20 avril 1862 (*OC*, II, 217-224); lettre à Mme Aupick, 10 août 1862: «Ce livre est immonde et inepte» (*CPL*, II, 254).

⁸ *Les Misérables*, I, III, 1; éd. A. et G. Rosa, Robert Laffont, "Bouquins", 1985, p. 96; parodie due à H. de Latouche. Sainte-Beuve, dans un article sur Charles Loyson (21 novembre 1868; *Nouveaux Lundis*, t. XI, p. 417), en complète ainsi la teneur: «Au Pinde pourquoi voltiger, / Lorsque toujours vous y rampâtes? / N'essayez plus d'être léger; / Même quand l'oiseau vole, on sent qu'il a des pattes.» Charles Loyson

Parodie, elle-même signe de gloire posthume pour le poète des *Fastes*; dernière conjonction, par parodie et recension interposées, entre les astres des deux Malabarais.

Avons-nous, dans cette Note, apporté du neuf? Peut-être, mais à peine. Dès 1942, s'appuyant sur une indication de Robert Vivier, Jacques Crépet et Georges Blin évoquaient en effet Lemierre à propos du vers final de *L'Albatros*⁹. En étendant à la xxvii^e Fleur du Mal le sillage présumé d'un vers-proverbe, nous ne faisons ici que prendre leur suite. La piste Lemierre-Baudelaire reste, croyons-nous, riche de promesses.

JEAN DEPRUN

(1793-1820), maître de conférences à l'École normale supérieure, auteur d'un volume d'*Épîtres et élégies* (1819), avait été l'ami de Biran et de Cousin.

⁹ *Les Fleurs du Mal*, José Corti, 1942, p. 292, avec référence à R. Vivier, *L'Originalité de Baudelaire*, La Renaissance du Livre, 1927, p. 288. Référence mystérieuse ou erronée: ni cette édition, ni celle de Bruxelles, 1926, que d'ailleurs elle reproduit, ne mentionnent Lemierre.

ARTHUR PONROY, DENIS GUIBERT
ET CHARLES BAUDELAIRE

Au Docteur Charles-Henry Ponroy

Les relations de Baudelaire avec Arthur Ponroy ne sont pas encore bien connues.

On sait qu'ils se sont rencontrés dans les bureaux du *Corsaire-Satan* et que c'est par l'intermédiaire d'Arthur Ponroy, fils d'un notaire de Châteauroux, que Baudelaire fut appelé, en octobre 1848, dans cette ville comme rédacteur en chef du *Représentant de l'Indre*, fonction qu'il n'exerça qu'éphémèrement, au sens vrai de cet adverbe. On sait moins que cette mésaventure ne nuisit pas à leurs relations et que c'est grâce à Ponroy que trois textes importants de Baudelaire parurent dans *Le Portefeuille, Revue critique, historique et littéraire*, hebdomadaire que le premier avait fondé à Paris et qui parut du 20 mai au 26 août 1855¹. Ponroy en est le «Directeur-Propriétaire» et il collabore à tous les numéros, en écrivant parfois deux articles dans le même numéro. Parmi les collaborateurs, amis aussi de Baudelaire, on relève les noms de Charles Monselet et d'Auguste Vitu.

Baudelaire a donc lui-même publié dans *Le Portefeuille* «De l'essence du rire» (8 juillet 1855), «Encore M. Ingres» (12 août) et «Morale du joujou» (19 août). Le deuxième titre s'explique par l'article que «G. Pierre» (peut-être un pseudonyme) a publié sur Ingres dans le numéro du 3 juin précédent.

Quelques années plus tard, Arthur Ponroy fonde *Le Nouvel*

¹ Le numéro 15 et dernier, du 26 août, n'annonce pas la fin de la publication. C'est le dernier numéro des collections connues, dont celle du Docteur Ch.-H. Ponroy.

Organe, historique, philosophique, littéraire, dont le sous-titre est: «Beaux-Arts — Critique — Romans inédits», hebdomadaire dont il est le rédacteur en chef et où sa présence est constante. Il est, en effet, d'une fertilité inépuisable. Le premier numéro paraît le 3 mai 1860. La longévité du *Nouvel Organe* est plus grande que celle du *Portefeuille*. La seconde année commence le 2 mai 1861, mais la publication semble s'arrêter le 20 juin suivant. La revue est marquée par le catholicisme et le légitimisme, convictions affichées par l'animateur.

Dans le numéro du 21 mars 1861, Denis Guibert publie sous la rubrique «Bibliographie» un compte rendu de quatre livres, les *Histoires extraordinaires* et les *Nouvelles Histoires extraordinaires* traduites par Baudelaire, les *Divagation sur l'esprit du temps* de B. de Renusson et *Du roman moderne, Mœurs champenoises* d'Hippolyte Roux-Ferrand.

Nous reproduisons le début de l'article et toute la partie consacrée à Poe et à Baudelaire, car ce compte rendu est pratiquement inconnu².

Littérature de décadence! crie-t-on tous les jours et avec des voix si sonores, et je dirai plus si convaincues de l'*effet*, que presque tous les hommes de sens bourgeois, non doués de cette vue qui découvre au-delà du mot, de cette qualité froide et naturelle qui fait que l'on explore autour de soi — qualité la moins française de toutes — que presque tous ces hommes sont pris au piège, et ne regardent que les œuvres qu'on a bien voulu leur indiquer. Littérature de décadence! Mais non: et malgré la réserve que devraient me conseiller ma jeunesse

² L'article de D. Guibert est mentionné par Luc Badesco dans *La Jeunesse des deux rives* (p. 1195, n. 87) à propos des jeunes critiques avertis qui jugent intelligemment Baudelaire. Mais la mention est si sommaire qu'on ne se rend pas compte de l'intérêt de cet article. — En reproduisant celui-ci, nous corrigeons «Poë» en «Poe».

et mon peu de valeur, je croirais plutôt à la littérature de résurrection. Cette dernière est petite, elle est maigre, elle est enfant si vous le voulez bien, mais elle grandira, se développera, *trouvera*.

Lorsque les genres autrefois en faveur commencent à s'affaïsser, tendent à s'enlaidir de plus en plus, lorsque les formes meurent et râlent, lorsque les mots vieillissent et sonnent vide, on voit toujours se lever les précurseurs du mouvement nouveau, de la forme à venir, car la forme seule change et se renouvelle. Ce sont là des hommes qui se soucient peu des cris d'aigles en fureur des *vecchi*, des bonshommes entêtés, cherchent dans le ciel, à l'horizon, à l'occident, à l'orient, une place écartée, solitaire. M. Ch. Baudelaire le dit du reste: Lorsqu'un pâle feu d'artifice se tire à l'extrême levant, ceux-là courent au couchant. C'est avec une merveilleuse habileté que ces poètes incomplets selon nos idées, mais réellement sains et forts, saisissent vivement l'occasion de créer quelque chose, et quitte à se mettre dans une fausse position vis-à-vis de leur siècle, de jeter leur cri, leur note... Cris d'enthousiasme ou de désespoir, d'affaïssement ou de bonheur, n'importe; cette note est vraie et peut être reconnue et appréciée dans le concert général et sans fin que chantent les charlatans usés et malades qui sont en possession de l'estime et de l'amour du public.

Or, nous sommes justement dans une époque de *chercheurs*. Edgar Poe, Ch. Baudelaire, tant d'autres qu'il serait facile et peu utile de nommer, sont de cette famille.

Sans doute, leur tâche est cruelle, leur chemin est semé de ronces, car ce n'est pas eux que l'on prône et que l'on écoute; mais ils sont vraiment sincères et dévoués; plus grands même, je le dis sans crainte, que ces heureux qui sourient et qui viennent sur leurs pas cueillir les boutons de roses quand les premiers se sont piqués pour planter les rosiers.

.....
En considérant avec attention les deux livres qui nous oc-

cupent, nous y trouvons la trace des efforts constants et soutenus, de cette lutte de la recherche et de l'originalité contre le malheur et les médiocres, qui pour nous font d'un homme un martyr ou un prophète. En suivant Edgar Poe dans cette œuvre, on voit ce talent âpre et plein de sève, cet être riche et découragé, se débattre à outrance dans le cercle consacré de la forme ancienne pour y trouver quelque chose de satisfaisant; et puis prendre une résolution subite et désespérée, et sortir de l'ornière, sortir du chemin frayé par lui-même pour se jeter dans des sentiers inconnus et sans nom.

Si nous nous placions au point de vue ordinaire et forcément mesquin de la critique, nous trouverions que l'étrange, que le bizarre sont des genres défectueux et même absurdes; mais comme pour juger des écrivains en dehors des choses convenues il faut repousser la règle et l'esthétique communes, nous considérons cette étrangeté, cette bizarrerie puissante et sans limites, comme autant de qualités inappréciables.

Citons les histoires — puisque aussi bien c'est ainsi que l'auteur les nomme — qui nous ont le plus frappé: *La lettre volée*, *Le voyage à la lune*³, *Le scarabée d'or*, *Le manuscrit trouvé dans une bouteille*, *William Wilson*, *La chute de la maison Usher*, *Petite discussion avec une momie*, sans oublier *Le portrait ovale*.

Ce sont de simples récits, sans doute, mais il y a dans ce style heurté, sans précédent peut-être, une sauvagerie qui vous prépare au fantastique et qui vous transporte malgré vous dans ce monde sans nom, dans ces régions où la nature est vivace et grande, avec ce sombre voyageur inconnu qui parle lui-même et qui vous impose... Cela choque la raison du dix-neuvième siècle, mais cela vous force de quitter les pensées petites et pâles qui grouillent dans votre cerveau lors-

³ Autrement dit, l'«Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall» que, dans la note accompagnant la publication préoriginale du *Pays*, Baudelaire désignait comme «un voyage dans la lune».

que, lisant un roman, les pieds sur les chenets, vous vous arrêtez pour regarder la flamme qui brille agitée dans l'âtre.

Une chose est remarquable dans la manière d'Edgar Poe: il entre toujours ou presque toujours en scène lui-même; il se fait voir; il a dans ses contes une personnalité; la personnalité de l'observateur délicat et passionné. De là, ses moindres paroles sont attrayantes, ses réflexions hasardées passent et ne laissent de place dans l'âme du lecteur que pour l'étonnement et la curiosité... Et puis, ce qui nous terrasse au milieu de l'œuvre qui doit être considérée comme une et progressive, malgré son décousu apparent, c'est que cet Américain, broyé par la main de fer du besoin, appauvri par le doute, courbé par le vent qui souffle sur les hommes de ce siècle, et malgré cela luttant toujours contre le faux-rationalisme, a des éclairs terribles, des colères soudaines et chaudes qui traversent sa tête sans toutefois l'égarer complètement. Edgar Poe raconte indirectement sa vie de tous les jours, mais lorsqu'il voit sur son passage un vice, un travers, une malhonnêteté, son cœur loyal se réveille, son indignation se redresse et, avec un courage de géant, il attaque tous les hommes ensemble, les renverse, les traîne par les cheveux dans leur fange jusqu'à ce que, sans force, brûlant de fièvre, il retombe en lui-même et se morde les poings.

Nous devons observer que chez tous les poètes contemporains — et je prends ici ce mot poète dans son sens exquis, en même temps que dans son sens large — nous devons observer que les défauts les plus saillants proviennent de l'excès des qualités. Ainsi, l'auteur des histoires extraordinaires peut être blâmé d'un manque d'élévation naturelle dans son style, d'une rudesse qui peut choquer les amants spirituels et délicats de la Muse française; mais, ce qui le rend quelquefois commun, c'est sa profondeur, son observation consciencieuse; ce qui le rend rude, c'est son ironie amère et brutale. Au reste, nous le considérons comme un homme d'élan. Son inspiration est soudaine et l'emporte trop vite et trop loin, comme dans le *colloque de Monos et de Una*.

Disons en finissant qu'il est fort probable que la chaleur, que la verve qui règnent dans la traduction soient les causes de notre enthousiasme pour les tendances de ces deux volumes. L'originalité, la force incontestées de M. Baudelaire sont pour ceux qui comme nous ont lu les *Fleurs du mal*, visibles à l'œil nu dans cet ouvrage. L'esprit ardent et sans frein du poète français, sur lequel nous nous proposons de donner bientôt notre sentiment⁴, devait, tout en se pliant aux exigences et aux moindres caprices de l'*humouriste* américain mettre dans ces six cents pages de prose quelque chose qui lui fût propre. Nous comprenons la difficulté: mais Edgar Poe n'en reste pas moins un littérateur à part.

Sa place dans l'art est marquée; et bien des gens plus populaires aujourd'hui pourront lui envier son nom dans dix ans.

Dans dix ans où sera notre littérature? Espérons. La foi dans l'avenir est une puissance de l'homme.

Baudelaire, s'il en prit connaissance, dut être satisfait de l'appréciation que le jeune critique portait sur *Les Fleurs du Mal* comme sur les œuvres de son héros américain.

Il est bien possible que le Denis Guibert collaborateur de Ponroy se confonde avec le Denis Guibert que connaît le *Dictionnaire de biographie française* et qui, né le 8 janvier 1843, fit ses études au collège de Sorèze alors dirigé par Lacordaire, se lança dans le journalisme, sera député de la Martinique en 1898 et sera connu au tournant du siècle par quelques ouvrages sérieux d'histoire, de critique et d'économie. En mars 1861, il venait d'avoir dix-huit ans. Ses idées ne devaient pas être à l'opposé de celles de Ponroy.

⁴ Nous ignorons si cet article a paru.

*

Arthur Ponroy n'avait pas oublié son camarade du *Corsaire-Satan*. Dans les journaux qu'il a fondés et où il défend les principes religieux et politiques auxquels il est attaché, peut-être y a-t-il d'autres témoignages, directs ou indirects, à découvrir de l'intérêt qu'il n'avait pas cessé d'éprouver pour lui.

CLAUDE PICHOS

«LES AVEUGLES» ET LE ROMANTISME

«Les Aveugles»

Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
Terribles, singuliers comme les somnanbules;
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. Ô cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois! je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

«Les Aveugles», publié d'abord dans *L'Artiste* du 15 octobre 1860, appartient à la section «Tableaux parisiens» de l'édition de 1861 des *Fleurs du Mal*¹. Ce sonnet se rattache à une thématique particulièrement riche du romantisme français. À l'aube du XIX^e siècle, le traité *De la littérature* de Mme de Staël (1800) plaçait Homère et Ossian à la source de la littérature du Midi, au second

¹ OC, I, 92.

la fondation de celle du Nord². Entre ces deux poètes, un point commun majeur, que les écrivains romantiques ne manqueront pas de souligner: la cécité. Réagissant à la lecture du traité de Mme de Staël, Chateaubriand écrit dans le *Mercure de France* du 22 décembre 1800:

J'avoue que cette idée de Mme de Staël me plaît fort. J'aime à me représenter les deux aveugles; l'un, sur la cime d'une montagne d'Écosse, la tête chauve, la barbe humide, la harpe à la main, et dictant ses lois, du milieu des brouillards, à tout le peuple poétique de la Germanie; l'autre, assis sur le sommet du Pinde, environné des Muses qui tiennent sa lyre, élevant son front couronné sous le beau ciel de la Grèce, et gouvernant, avec un sceptre orné de laurier, la patrie du Tasse et de Racine.³

Chateaubriand ne croyait pas à l'authenticité des textes d'Osian, mais se plaisait à évoquer l'image des deux poètes aveugles. Comme lui, de nombreux écrivains du XIX^e siècle ont mis en relation la cécité et le génie poétique. Délivré des impressions fugitives dues aux objets sensibles, l'aveugle se trouve en mesure de pénétrer les intentions divines, ou les essences, cachées au

² Mme de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, imprimerie de Crapelet, 1800, t. I, p. 210.

³ F.-R. de Chateaubriand, *Correspondance générale. I. 1789-1807*, avant-propos de Pierre Clarac, Paris, Gallimard, 1977, p. 115. Ce texte, paru peu après la deuxième édition de l'ouvrage de Mme de Staël, est présenté dans le *Mercure de France*, comme une lettre à Louis de Fontanes. William R. Paulson a attiré l'attention sur ce texte dans *Enlightenment, Romanticism, and the Blind in France*, Princeton University Press, 1987, p. 122.

commun des mortels. À Thamirys, poète de l'*Orphée* de Pierre-Simon Ballanche (1833), la cécité «apprenait les merveilles du monde où nous n'avons plus besoin de nos sens pour connaître»⁴. Héros d'une nouvelle de Balzac publiée en 1832, Louis Lambert s'efforce de coïncider avec «l'exquise nature de l'ange qui est en lui»⁵ : il devient aveugle, et son épouse Pauline déclare au narrateur qu Louis «a réussi à se dégager de son corps, et [les] aperçoit sous une autre forme»⁶. *Les Contemplations* de Victor Hugo adressent ces mots «À un poète aveugle» : «Quand l'œil du corps s'éteint, l'œil de l'esprit s'allume»⁷. Enfin, dans le *Voyage en Orient*, Gérard de Nerval raconte la vie du calife Hakem, qui aurait été l'incarnation du Dieu de la religion Druse; Hakem ignore sa nature divine, qui lui est révélée par un vieillard aveugle.

Mais on se gardera d'attribuer à la cécité romantique une signification univoque ou linéaire. Au XIX^e siècle, les yeux vides n'expriment pas seulement la perception supranaturelle accordée à quelques-uns, mais traduisent aussi la malédiction qui frappe ces prophètes, l'ostracisme qui les rejette au ban de la société. Dans «L'Aveugle», André Chénier, déjà, avait représenté Homère

⁴ P.-S. Ballanche, *Œuvres*, Paris, Bureau de l'Encyclopédie des Connaissances utiles, t. VI, 1833, p. 220 [Genève, Slatkine Reprints, 1967].

⁵ H. de Balzac, *La Comédie humaine. XI. Études philosophiques. Études analytiques*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 1980, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 521.

⁶ *Ibid.*, p. 683.

⁷ Poème composé en mai 1842. V. Hugo, *Œuvres poétiques. II. Les Châtiments. Les Contemplations*, édition établie et annoté par Pierre Albouy, Paris, Gallimard, 1967, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 521.

humilié par les hommes; à des enfants qui lui demandent s'il n'est point «quelque dieu protecteur de la Grèce», le vieil aède réplique:

Ne me comparez point à la troupe immortelle:
 Ces rides, ces cheveux, cette nuit éternelle,
 Voyez; est-ce le front d'un habitant des cieux?
 Je ne suis qu'un mortel, un des plus malheureux!
 Si vous en savez un pauvre, errant, misérable,
 C'est à celui-là seul que je suis comparable; [...]⁸

La cécité ne constitue pas seulement le symbole du don qui place les poètes en marge de la société et les distingue de leurs contemporains; elle se trouve directement liée à ce don, comme une conséquence de la divination (l'éclat de lumière aveugle⁹), ou, plus encore, comme un châtement infligé par les dieux en compensation du pouvoir accordé: Tirésias devint aveugle, rappelle Fontenelle, «pour avoir vu quelque secret des Dieux»¹⁰. Cette thématique de la vengeance divine est exploitée par Théo-

⁸ A. Chénier, *Œuvres complètes*, édition établie et commentée par Gérard Walter, Paris, Gallimard, 1958, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 43. Les œuvres d'André Chénier ont été publiées pour la première fois par Hyacinthe de Latouche, en 1819.

⁹ Voir encore l'*Orphée* de Ballanche: «il est un moment où le phanès, la lumière qui produit l'initiation, devient trop éclatante; alors on reste aveugle comme Thamirys, ou on meurt comme Sémélé et Eurydice.» (*Œuvres*, Paris, Bureau de l'Encyclopédie des Connaissances utiles, t. V, p. 186.)

¹⁰ «Selon l'esprit des fables, ces deux grands hommes [Galilée et l'astronome Cassini], qui ont fait tant de découvertes dans le ciel, ressembleraient à Tirésie, qui devint aveugle pour avoir vu quelque secret des Dieux.» («Éloge de M. Cassini», *Œuvres de Fontenelle*, Sail-lant, Desaint, Regnard et des Ventes de la Doué, 1767, t. VI, p. 363.)

phile Gautier, dans *Le Roi Candaule*: parce qu'il a contemplé la beauté idéale de Nyssia, Gygès doit mourir, ou assassiner le roi, qui l'a introduit dans la chambre nuptiale: «[...] deux des quatre prunelles où ma nudité s'est réfléchie doivent s'éteindre avant ce soir», affirme Nyssia¹¹.

La nouvelle de Gautier paraît en 1844. On observe que, dans les allusions à la cécité, le motif de l'élection divine cède progressivement le pas, vers le milieu du siècle, au motif du châtement. Ce dernier thème se trouve à l'œuvre dans trois grands textes qui datent de la maturité désenchantée du romantisme français. En moins de quelques années, Théophile Gautier, à nouveau, Gustave Flaubert et Charles Baudelaire proposent de l'aveugle des portraits douloureux, où domine l'idée de punition. L'aveugle de Flaubert appartient à *Madame Bovary*, roman publié en 1857. Il intervient à plusieurs reprises, abordant les passagers de la diligence de Rouen:

Un amas de guenilles lui recouvrait les épaules, et un vieux castor défoncé, s'arrondissant en cuvette, lui cachait la figure; mais, quand il le retirait, il découvrait, à la place des paupières, deux orbites béantes tout ensanglantées. La chair s'effiloquait par lambeaux rouges; [...]. Pour vous parler, il se renversait la tête avec un rire idiot; — alors ses prunelles bleuâtres, roulant d'un mouvement continu, allaient se cogner, vers les tempes, sur le bord de la plaie vive.¹²

Le mendiant fredonne une chanson et Emma Bovary entend sa voix traînant dans la nuit «comme l'indistincte lamentation

¹¹ Th. Gautier, *Nouvelles*, présentation de Cl. Lacoste, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 411-412.

¹² G. Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de Province*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Garnier, 1971, p. 272.

d'une vague détresse»¹³. Une autre fois, le conducteur de la diligence demande au malheureux de «montrer la comédie»:

L'Aveugle s'affaissa sur ses jarrets, et, la tête renversée, tout en roulant ses yeux verdâtres et tirant la langue, il se frottait l'estomac à deux mains, tandis qu'il poussait une sorte de hurlement sourd, comme un chien affamé.¹⁴

L'arrivée du mendiant à Yonville coïncide avec la mort de Madame Bovary. — L'Aveugle a suscité des interprétations nombreuses¹⁵. Il serait l'image de la déchéance d'Emma, mais aussi la figure du démon, de la damnation, l'incarnation de Némésis, du «memento mori», du châtement; en même temps, il évoquerait la menace du grotesque, qui guette derrière toutes les prétentions humaines, et rappellerait l'absence de signification de la vie et de la mort. Certains critiques voient également en lui l'interpellation, vaine, de la conscience, ou la symbolisation de la cécité morale du personnage central du roman. Mais, exprimant par des hurlements son espoir d'aumône et de réconfort, le mendiant présente surtout à Madame Bovary un miroir d'elle-même: elle aussi «montre la comédie» en poursuivant des rêves d'amour et de considération qui sans cesse se dérobent, et les illusions dont elle se nourrit sont moins substantielles encore que les quelques sous jetés au mendiant. Elle ne peut atteindre son but, son Idéal, et,

¹³ *Madame Bovary*, éd. citée, p. 273.

¹⁴ *Madame Bovary*, éd. citée, p. 306.

¹⁵ Voir les références bibliographiques fournies par Max Aprile dans «L'Aveugle et sa signification dans *Madame Bovary*» (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1976, p. 385-392) et par Gérard Gengembre, *Flaubert. «Madame Bovary»* (Paris, Magnard, 1988, «Collection Texte et Contextes»), p. 711-712.

à l'instar de l'Aveugle — qui chante — , l'héroïne de Flaubert offre aux lecteurs de *Madame Bovary* l'image dégradée du poète romantique.

Dans le sonnet des *Fleurs du Mal*, Baudelaire passe de l'effroi causé par la rencontre d'un groupe d'aveugles à la conscience, angoissée, de sa propre «hébétude». Les yeux des aveugles, «d'où la divine étincelle est partie», restent en vain levés vers le ciel: ils sont condamnés au «noir illimité» et en cela semblables à l'*homo romanticus* déchu, privé du pur soleil des idées. Le sonnet de Baudelaire évoque la réclusion, motif qu'illustre aussi un poème de Gautier, «L'Aveugle», publié dans *L'Artiste* du 6 juillet 1856:

Les jour sur lui [l'Aveugle] passent sans luire;
Sombre, il entend le monde obscur
Et la vie invisible bruire
Comme un torrent derrière un mur!

Dieu sait quelles chimères noires
Hantent cet opaque cerveau!
Et quels illisibles grimoires
L'idée écrit en ce caveau!

Ainsi dans les puits de Venise,
Un prisonnier à demi fou,
Pendant sa nuit qui s'éternise,
Grave des mots avec un clou.¹⁶

«Un prisonnier à demi fou»: comment ne pas penser ici à Gérard de Nerval, qui fut longtemps le compagnon littéraire de Gautier? Nerval était mort l'année précédente, en janvier 1855,

¹⁶ Le poème, qui compte six strophes, entrera en 1858 dans la troisième édition (marquée deuxième) du recueil *Émaux et Camées*.

après avoir subi plusieurs périodes d'internement dans des cliniques de Paris. La cécité n'est pas l'unique châtement réservé aux poètes: le caractère «délirant» de l'inspiration divine — sur lequel Platon insiste dans le dialogue de l'*Ion* — contribue tout autant à les bannir de la société des hommes. Comme les aveugles, les écrivains réputés fous descendent vivants au tombeau.

Les œuvres de Flaubert, de Baudelaire et de Gautier datent, nous l'avons dit, de la maturité désenchantée du romantisme français. On est bien loin, alors, de l'enthousiasme ressenti par Chateaubriand pour la double cécité d'Homère et d'Ossian, les fondateurs de la littérature européenne. Un demi-siècle plus tard, les poètes se sentent moins investis d'une mission spirituelle qu'ils ne sont conscients de leur destin tragique, — destin qu'ils représentent à travers la figure souffrante de l'aveugle. Le romantisme français a-t-il trouvé son fragile équilibre dans pareille identification? C'est à cette époque, précisément, que paraissent ses œuvres maîtresses, composées dans la nuit, *Les Chimères*, *Aurélia*, et *Les Fleurs du Mal*.

MICHEL BRIX

L'ESPION LIBERTIN AU BIJOU ROSE ET NOIR

C'est en 1862, soit l'année même de sa rencontre avec Baudelaire, que Manet peignit le portrait de la danseuse espagnole Lola de Valence (Musée du Louvre). L'année suivante, le peintre en grava lui-même une eau-forte, publiée dans la livraison d'octobre 1863 de *La Société des Aquafortistes* (Cadart, éd.). Sous la gravure figurait, en guise de légende, ce quatrain de Baudelaire, composé pour l'occasion et qui sera recueilli en 1866 dans *Les Épaves*:

Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le désir balance;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

On sait que Baudelaire ne dédaignait pas la lecture de livres audacieux et libertins, dont certains, comme *Les Liaisons dangereuses* seraient d'ailleurs, un siècle après sa mort, considérés comme des classiques. Il est également probable que son amitié avec Poulet-Malassis le mit à même de feuilleter ou de lire parfois certains ouvrages libres, que l'éditeur collectionnait et dont il donnera plus tard¹ toute une série de rééditions. Lors de son séjour en Belgique, Baudelaire aurait même aidé son ami exilé dans la préparation de certaines de ces publications. Serait-il donc aventureux de penser que, avant même son départ pour la Bel-

¹ Entendez: à partir de 1864 (cf. René Fayt: *Auguste Poulet-Malassis en Belgique*, Les Libraires Momentanément réunis, Bruxelles, 1993, p. 38).

gique², il aurait peut-être pu avoir en mains un petit in-12 de 72 pages, d'ailleurs assez rare, intitulé:

*L'Espion libertin ou le Calendrier du plaisir, contenant la Liste des jolies femmes de Paris, leurs noms, demeures, talents, qualités et savoir-faire, suivi du prix de leurs charmes. — Au Palais Égalité, dans un coin où l'on voit tout. — An XI. — 1803.*³

Nous l'ignorons; mais, en parcourant la réimpression de cet ouvrage donnée par Gay et Doucé à Bruxelles, en 1882⁴, nous avons été frappé par le passage suivant, dont nous soulignons à dessein certains mots:

«Eugénie. / Au Perron, n° 92. / C'est une négresse d'une assez bonne tournure; sa figure, quoique noire et chiffonnée, est jolie; sa gorge n'est point molle; l'ensemble de son corps est

² Le quatrain sur Lola de Valence, auquel nous nous référons plus loin, ayant été, on l'a dit, publié pour la première fois dans la livraison d'octobre 1863 de *La Société des Aquafortistes* (c'est-à-dire exactement à l'époque où Poulet Malassis s'exilait à Bruxelles), cette date oblige à exclure *a priori* toute (hypothétique) découverte de *L'Espion libertin* par Baudelaire à Bruxelles chez Poulet-Malassis; il faudrait donc la situer avant cette date de l'automne 1863.

³ Ne figure pas à la B.N., qui n'a que la réimpression Gay et Doucé de 1882. Nous citons le titre d'après une fiche bibliographique établie par Pierre Louÿs dans son manuscrit inédit *Les Catalogues de Courtisanes* (Vente Drouot, 25 juin 1993, n° 141. Thierry Bodin expert). Nous devons communication de ce manuscrit à l'amitié de Thierry Bodin, que nous remercions ici.

⁴ Amicale communication de René Fayt, que nous remercions également.

agréable; ses fesses sont très fermes; elle a le pied mal fait, mais où trouver une femme sans défaut?... *Le coloris de son bijou fait en effet charmant au milieu de cette obscurité.*

Tout le monde n’aime pas une peau huileuse, sans cela Eugénie recevrait l’hommage de beaucoup de connaisseurs.

L’œil curieux d’un amateur du *beau noir* peut admirer le *charmant contraste du rose avec le noir*, moyennant la somme de *TROIS FRANCS*.⁵

Il est difficile de ne pas songer ici au célèbre quatrain de Baudelaire sur Lola de Valence, et plus particulièrement à son vers final, qui égaya ou scandalisa tant certains folliculaires de l’époque. N’est-il pas frappant que l’on trouve, dans ce livre anonyme de 1803, le *bijou* associé à l’alliance du *noir* et du *rose*? Cette impression picturale, en soi banale, si l’on ose dire, tire ici son originalité du fait qu’il s’agit d’une femme noire, détail qui ne pouvait laisser indifférent l’amant de la quarteronne Jeanne Duval. On pourrait nous rétorquer, il est vrai, que l’auteur anonyme de *L’Espion libertin* ne se souciait sans doute guère d’esthétique ou de plastique⁶, tandis que le quatrain de Baudelaire

⁵ *L’Espion libertin (...)*. Sur la copie au Palais-Égalité, 1803. Giovanna della Rosa, s.l., s.d. [Bruxelles, Gay et Doucé, 1882], p. 43. La comparaison des passages cités par Louÿs, qui les recopiait sur son exemplaire personnel de l’éd. 1803, et le texte donné par la réédition Gay et Doucé établie sur cette même édition, fait concevoir quelques doutes sur la totale fidélité de la réimpression belge.

⁶ Il aimait en tout cas ce genre de formules, puisqu’on lit dans le même ouvrage: «Quel charme offre le contraste d’un touffus [*sic*] aussi noir que le jais, servant de ciment à deux colonnes d’albâtre!» (éd. cit., p. 38). À noter qu’on retrouve un tel style dans des ouvrages analogues de la même époque, par exemple celui de P. Cuisin, *La Galanterie sous la Sauvegarde des Lois* (Paris, chez tous les marchands de nouveautés, 1815), où l’on peut lire: «[...] c’est un petit buisson de jais parmi les

se rattache à certaines conceptions plastiques de celui-ci, conceptions qui imprégnaient déjà un poème comme *Les Bijoux*⁷. Mais, précisément, ce dernier poème ne fut-il pas — probablement — inspiré par Jeanne Duval? Voilà qui pourrait nous ramener, pour le quatrain, à notre Eugénie de la Galerie du Perron et aux beaux temps du Consulat...

Il faut le redire: nous ignorerons probablement toujours si Baudelaire connut ou non ce livre, dont une première édition, rarissime, avait d'ailleurs paru en 1802 sous le titre de *L'Espion des Boudoirs ou Nouvelle Liste des plus Jolies Femmes [...]*⁸. Nous ne saurions donc affirmer qu'il s'agit là d'une source du

touffes de lis. [...] cette petite touffe ravissante [...] qui ressemble parfaitement à un petit rets de soie noire jeté parmi des fleurs de neige» (cit. par P. Louÿs, manuscrit cité).

⁷ Comme l'indique Cl. Pichois dans ses notes sur le quatrain de Baudelaire (*OC I*, 1149). Le même éditeur mentionne par ailleurs le sens équivoque du mot bijou dans la langue érotique classique, en se référant aux *Bijoux indiscrets* de Diderot et en signalant que «ce sens se retrouvera dans *Lola de Valence*» (*ibid*, 1133-1134). Ajoutons que cette acception du mot se trouve répertoriée dans le *Dictionnaire érotique moderne*, d'Alfred Delvau (2^e éd. rev., corr. et augmentée, J. Gay, Neuchâtel, 1874). On pourrait donc tenir pour spécieuse la note justificative sur la moralité du quatrain que Poulet-Malassis rédigea et inclut en bas de page dans son édition des *Épaves*. Grand amateur — et éditeur — de *curiosa*, l'ami de Baudelaire savait parfaitement à quoi s'en tenir sur les divers sens du mot bijou.

⁸ Édition seulement mentionnée par Louÿs (manuscrit cité), mais non mentionnée dans la Bibliographie Gay des *Ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage* (2^e éd., Gay), 1864. Elle semble rarissime, et la réédition Gay et Doucé que nous avons utilisée se borne à la mentionner; on a vu que cette réédition est d'ailleurs établie sur l'édition de 1803.

quatrain sur Lola de Valence; mieux vaudrait parler de rencontre ou de simple coïncidence. Ce rapprochement nous a cependant paru assez curieux pour que nous le signalions, d'abord parce que cela n'avait, sauf erreur, jamais été fait, et ensuite parce qu'on n'a guère d'informations sur la genèse du quatrain de Baudelaire.

JEAN-PAUL GOUJON

MADAME MEURICE ET BAUDELAIRE

On connaît cinq lettres de Baudelaire à Madame Paul Meurice, la première de 1859, les quatre autres de 1865, et trois de Mme Meurice à Baudelaire¹. Il s'agit donc principalement d'une correspondance échangée alors que Baudelaire se trouvait à Bruxelles. A l'attention particulière, à l'évidente affection dont témoignent les lettres de Mme Meurice répondent l'amitié, la confiance et la liberté de propos de Baudelaire, qui évoque par exemple, avec une ironie sans retenue, ses relations avec la famille Hugo (lettre du 24 mai 1865) ou s'explique sur les prolongations inattendues de son séjour à Bruxelles (lettre du 3 février 1865). Car cet échange se fondait aussi sur une complicité de circonstance: Mme Meurice avait entretenu Baudelaire de la «bêtise belge», avant qu'il en fasse lui-même l'épreuve (lettre de Baudelaire du 3 janvier 1865).

On connaît aussi l'épisode émouvant du mois d'août 1866, où Mme Meurice vient jouer du Wagner rue du Dôme, à la demande de Champfleury et de Mme Aupick², appliquant au poète «la musique *wagnérienne* comme une *médecine*», dira Nietzsche dans la lettre à Peter Gast du 26 février 1888.

Voici un autre écho de cette fidélité: deux fragments de lettres de Mme Meurice à Mme Jules Michelet, conservées à la

¹ Voir respectivement *CPI* I, 603-604; *CPI* II, 437-438, 447-451, 466-468, 500-501, *LAB*, 262-271.

² Cf. Pichois et J. Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, 1987, p. 582.

Bibliothèque historique de la Ville de Paris³. On peut dater la première du début d'avril 1866: Baudelaire est «dans un hôpital» à Bruxelles, et Mme Meurice le sait malade «depuis huit jours». La seconde suit de quelques jours sans doute la mort de Baudelaire, survenue le 31 août 1867.

J'ai un chagrin. Vous savez l'amitié que j'avais pour Baudelaire. Je souffre pour lui, le malheureux! Il a été frappé de paralysie de tout le côté droit. On craint le ramollissement du cerveau. Il est à Bruxelles, dans un hôpital. Je l'aimais bien ce pauvre fou qui me témoignait une si respectueuse amitié. Je suis peut-être la seule à qui il ait laissé voir le côté tendre et charmant que dissimulait sa désagréable enveloppe. Moi seule le regrette. Depuis huit jours je l'ai bien pleuré. Pourvu que son martyr ne dure pas longtemps, pourvu qu'il n'en réchappe pas. Je ne veux pas qu'il survive à la mort de son intelligence. Et il s'est mis en cet état volontairement. Le découragement, la tristesse, l'abandon, la misère l'ont poussé à ces ivresses de tabac, d'opium, de hatchis [*sic*]. Pauvre garçon!

Voyez si j'ai besoin que vous veniez me redonner un peu de résignation. [...]

Vous avez appris que mon pauvre Baudelaire est mort, j'en ai un très réel chagrin, je l'aimais plus que je ne croyais et je ne puis songer à lui sans pleurer amèrement.

ANDRÉ GUYAUX

³ B.H.V.P., *Correspondance de Michelet*, t. XVII, liasse A 4799 bis, nos 9 et 12.

BAUDELAIRE EN JAPONAIS

M. Yoshio ABE vient d'achever la traduction en japonais des *OEuvres complètes* de Baudelaire, six amples volumes qui ont été publiés de 1983 à 1993, à Tokyo, par les éditions Chikuma-Shobō.

La Table des matières qu'il a bien voulu établir en français pour les utilisateurs du Centre Baudelaire de Vanderbilt ne contient pas moins de quatorze copieuses pages dactylographiées. Il nous est impossible de les reproduire dans le *Bulletin*. Voici du moins quelques indications sommaires sur le contenu de ces six volumes.

Le tome I contient *Les Fleurs du Mal* et toutes les autres poésies, y compris les traductions de l'anglais et de l'américain. Le tome II est consacré à la critique littéraire. Le tome III à la critique d'art, qu'on retrouve, chronologiquement, au tome IV entre les poèmes en prose, d'une part, le *Richard Wagner* et *Pauvre Belgique!*, d'autre part. Le tome V renferme *Les Paradis artificiels*, *La Fanfarlo*, les projets de théâtre et les articles dans lesquels Baudelaire a manifesté son talent de journaliste. On trouve au tome VI les "Journaux intimes" et de nombreux extraits de la correspondance, plus de trois cent cinquante lettres.

Chaque texte important est assorti de fragments divers y relatifs. Et des illustrations permettent, notamment, de mieux interpréter les écrits sur l'art. Tels manuscrits de poèmes de Baudelaire se trouvent même reproduits ici pour la première fois.

M. Yoshio Abe s'est entouré de quelques collaborateurs, mais c'est à lui que revient le très grand mérite d'avoir mené à bien cette immense entreprise.

Les études baudelairiennes étaient déjà en honneur au Japon. Voilà qui leur donne une base exemplaire.

BUBA

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.

