

Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet «662.

Imp. A. Salmon.

Comité de rédaction:

James S. Patty, Claude Pichois. Secrétaire: Robert Daniel.

Directeur du Centre W. T. Bandy d'Etudes Baudelairiennes:
Claude Pichois

Comité de direction: W. T. Bandy, Barbara Bowen, Luigi Monga,
Margaret Miner, James S. Patty, Raymond P. Poggenburg.

A partir du tome 21 (1986) le *Bulletin baudelairien* est publié en deux fascicules par an. L'un des numéros est composé d'articles; l'autre contient le recensement bibliographique annuel. Le *Bulletin baudelairien* continue à donner sous cette forme la même quantité d'articles que dans les tomes précédents.

Veillez adresser toute correspondance au

BULLETIN BAUDELAIRIEN
Box 6325, Station B
Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37235, U.S.A.

Abonnement annuel: Amérique du Nord: \$7.00
Autres continents: \$10.00

Le montant des abonnements doit être adressé, soit par chèque bancaire, soit par mandat, au BULLETIN BAUDELAIRIEN.

Bulletin Baudelairien

Décembre 1989

Tome 24, n° 2

SOMMAIRE

W. T. BANDY 1903-1989	43
<i>par James S. PATTY</i>	
LA PRÉPARATION DU VOYAGE DE BAUDELAIRE AUX INDES	45
<i>par Jean ZIEGLER et Claude PICHOS</i>	
LE SIÈCLE DE BATHILD BOUNIOL	49
<i>présenté par Graham ROBB</i>	
DESCHANEL ET BAUDELAIRE: PRÉSENCE DES <i>FLEURS DU MAL</i> DANS UNE ANTHOLOGIE DE 1857	57
<i>par Claude PICHOS</i>	
UNE CITATION DE SHAKESPEARE DANS <i>LES BONS CHIENS</i>	61
<i>par Jérôme THÉLOT</i>	

LECTURES DE BAUDELAIRE

DU CANARD AU CYGNE: BAUDELAIRE ET BERNARDIN DE SAINT-PIERRE	69
<i>par Jean DEPRUN</i>	
AUTOUR DES <i>FLEURS DU MAL</i> ET DE <i>L'ENSORCELÉE</i>	75
<i>par Jacques DUPONT</i>	
QUI PARLE?	79
<i>par Jean PELLEGRIN</i>	
LES PUBLICATIONS DU CENTRE	85

ABREVIATIONS

- Buba* *Bulletin Baudelairien*
EB *Etudes Baudelairiennes*
GBA *Gazette des Beaux-Arts*
CPI Baudelaire, *Correspondance*, 2 vol., «Bibliothèque de la Pléiade», 1975-1976.
FM *Les Fleurs du Mal*
LAB *Lettres à Charles Baudelaire (Études Baudelairiennes, n° 4-5)* Neuchâtel, La Baconnière, 1973.
OC Baudelaire, *Œuvres complètes*, 2 vol., «Bibliothèque de la Pléiade», 1973.
PUF Presses universitaires de France
RHLF *Revue d'Histoire littéraire de la France*

W. T. BANDY

1903-1989

Le 6 juillet s'est éteint W. T. Bandy, fondateur et premier directeur de ce *Bulletin*. Avec sa disparition, les études baudelairiennes ont perdu un de leurs plus grands maîtres. Pendant soixante ans, il avait travaillé à agrandir le domaine de nos connaissances de l'écrivain qu'il entourait d'un culte pareil à celui que Baudelaire voua à Edgar Allan Poe. Il y réussit abondamment, grâce à son vaste savoir, sa persévérance, son flair de détective littéraire. On lui doit plusieurs découvertes remarquables: il y a soixante ans, dans un de ses premiers articles, il restitua à Baudelaire «A une jeune saltimbanque», beau sonnet qui avait paru sous le nom de Privat d'Anglemont; en 1950, dans le *Mercure de France*, il nous révéla que *Le Jeune Enchanteur* était, en réalité, la traduction d'un texte anglais; en 1952, un article des *Yale French Studies* mit à nu les sources – américaines – de la première étude de Baudelaire sur Poe, publiée exactement un siècle plus tôt. Son premier livre, sa thèse, *Baudelaire Judged by His Contemporaries* (1933), inaugura l'étude systématique de la réception de Baudelaire, l'homme, l'œuvre et la légende. Si quelques-unes de ses publications baudelairiennes, peut-être à cause de leur présentation trop modeste – *A Word-Index of Baudelaire's Poems* (1937), le *Répertoire des écrits sur Baudelaire* (1953), l'*Index des rimes des Fleurs du Mal* (1972) – restent presque inconnues et peu accessibles, heureusement, d'autres ont pu mettre aux

mains des baudelairistes les fruits de ses travaux: *Baudelaire en 1848. La Tribune nationale* (avec Jules Mouquet; 1946), *Baudelaire devant ses contemporains* (avec Claude Pichois; 1957), *Hiawatha* (avec Claude Pichois; 1971), enfin l'édition critique de *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages* (1973). Friand de puzzles littéraires, fouilleur de vieux journaux, patient compilateur, il dispersa dans les revues mainte trouvaille, maint «recensement» bibliographique.

W. T. Bandy apporta aux études baudelairiennes, avec des dons de grand chercheur, le don de l'amitié et de la collaboration: tout jeune, il gagna l'estime de Jacques Crépet; plus tard il travailla aux côtés de Jules Mouquet, de Claude Pichois, d'autres encore. Hantant les librairies, fréquentant les bouquinistes sur les quais de la Seine, il créa une collection de livres baudelairiens rares et précieux, noyau du Centre W. T. Bandy d'Études Baudelairiennes qu'abrita, en 1968, son *alma mater*, l'Université Vanderbilt. Déjà, en 1965, avec l'aide de son disciple Raymond Poggenburg, il y avait fondé le périodique consacré à l'étude de la vie et de l'œuvre de Baudelaire auquel il rêvait depuis longtemps.

Un grand baudelairiste vient de disparaître, mais reste le Centre qui porte son nom, beau monument qui témoigne de ses remarquables connaissances, de son dévouement et de sa générosité.

JAMES S. PATTY

LA PRÉPARATION DU VOYAGE DE BAUDELAIRE AUX INDES

Le 4 mai 1841, le général Aupick écrivait à Alphonse Baudelaire que le navire était trouvé, sur lequel on dési-rait que Charles fît un voyage de diversion, et que la destination était connue: Calcutta. Le départ du bâti-ment était fixé au 15. Charles était alors à Fontainebleau, chez Alphonse.

Le départ fut retardé. Charles rentra à Paris, d'où on l'expédia à Creil chez le lieutenant-colonel Dufour, ami du général. Il y attendit d'être envoyé à Bordeaux, où il était au début de juin, puisque le *Paquebot des mers-du-Sud* leva l'ancre le 9 juin¹.

Une lettre de tiers apporte quelques indications sur le climat familial traversé d'inquiétudes. Elle porte le cachet de départ du 29 mai 1841 et le cachet d'arrivée à Bordeaux du 1^{er} juin. Elle est adressée par Barennes à «Monsieur J.-B. Courau / ancien syndic des assureurs / Bordeaux».

[Fontainebleau, 28 mai 1841²]

Mon cher compatriote, je me plais à croire que la longue inter-ruption de nos relations n'a pas affaibli cette bonne amitié que j'aimais tant à cultiver. J'y ai encore une telle confiance que je viens vous demander un service auquel j'attache le plus grand intérêt.

Je connais et j'affectionne particulièrement la famille de M. Charles Baudelaire qui va à *Calcutta* sur un bâtiment qui est prêt à mettre à la voile et qui est commandé par le cap^{ne} Sanis [sic].

Il serait bien important dans l'intérêt de M. Baudelaire que le cap^{ne} Sanis pût prendre assez d'ascendant sur lui pour calmer l'exaltation de ses idées et un penchant tout à fait désordonné pour la littérature moderne qui excite cette exaltation. On voudrait qu'il prît des sentiments plus modérés, qu'il s'accoutumât à voir les choses d'un point de vue plus mesuré et plus raisonnable; qu'il contractât des habitudes d'ordre pour le règlement de ses dépenses; enfin qu'il ne manquât pas de donner aussi souvent qu'il le pourra, des nouvelles à sa famille. On m'a demandé si je ne pourrais pas faire recommander dans le sens que je viens d'indiquer M. Baudelaire au cap. Sanis: j'ai tout naturellement pensé à vous, mon cher ami. J'ai espéré que si vous n'aboutissiez pas directement à M. Sanis, il vous serait possible de lui faire parler avec une instance particulière qui puisse rendre cette démarche fructueuse. Voilà ce que je vous demande comme un service personnel et essentiel pour lequel je réclame tout votre intérêt. Adieu, mon cher compatriote, mes affectueux hommages à Madame Courau.

Votre bien dévoué
Barennes

[*A gauche dans la marge:*] C'est de Fontainebleau que je vous écris et où je suis venu passer quelques jours avec mon fils qui y est juge sup^l. On me demande ma lettre pour le courrier d'aujourd'hui et je suis obligé d'écrire à la hâte et de me priver d'une plus longue causerie avec vous. Je sais que votre santé n'est pas bonne. Celle qui me reste après de terribles épreuves aurait besoin de trouver un système d'*assurance* qui pût m'en garantir la conservation. Adieu

Le signataire est vraisemblablement *Jacques-Germain Barennes*, né à Bordeaux en 1777, qui fit une belle carrière d'avocat, de préfet et de magistrat. Premier président à la Cour de Grenoble en 1836, il fut appelé à la Cour de cassation en juillet 1840. Malgré ses craintes, il mourra seulement en 1863. Son fils est sans doute Marie-Hippolyte-Henri, qui deviendra conseiller à la Cour d'appel de Bordeaux³.

Jean-Baptiste Courau était le contemporain de Jacques Barennes. Né à Bordeaux en 1775, il y mourra en 1852.

La lettre reflète les intentions d'Alphonse Baudelaire. Le message dut être transmis au capitaine Salis (et non «Sanis»), qui s'occupa de Charles avec sollicitude, mais sans le tracasser.

JEAN ZIEGLER et CLAUDE PICHOS

Notes

1. Cl. Pichois et J. Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, 1987, p. 139-140.
2. La date figure à la fin.
3. *Dictionnaire de biographie française*, notice «Barennes 1». Le père de Jacques-Germain fut un homme politique important («Barennes (Raymond) 2»). Sur Jacques Barennes, voir aussi ARCHIVES NATIONALES, *Les Préfets du 11 ventôse an VIII au 4 septembre 1870*, Paris, 1981, p. 40.

LE SIÈCLE DE BATHILD BOUNIOL

A la suite d'un feuilleton sur *Prométhée délivré* de Louis Ménard qui parut dans *Le Corsaire-Satan* du 3 février 1846, Baudelaire consacra quelques lignes à un autre poème: *Le Siècle, épître à M. de Chateaubriand*, par Bathild Bouniol. L'épître de Bouniol, à qui Baudelaire accorde un éloge mitigé, est restée jusqu'à présent introuvable. Elle fut sans doute publiée hors commerce, comme le suggérait Jacques Crépet¹, puisque ni la *Bibliographie de la France*, ni les catalogues de la Bibliothèque Nationale ne l'enregistrent. Comme plusieurs poètes de cette époque – et de la nôtre –, Bouniol aura fait imprimer ses vers à compte d'auteur, pour les envoyer ensuite aux journaux. Ce qui permettait d'atteindre un public bien plus nombreux que celui qui s'intéressait aux recueils poétiques.

Bouniol semble avoir eu ses entrées à *La Gazette de France*, car ce journal reproduisit, dans son feuilleton littéraire du 15 février 1846, de longs extraits de son épître. Le feuilleton est signé «M. B.» (ces initiales désigneraient-elles Bouniol lui-même?). Je l'ai repéré grâce à une indication de Marie-Jeanne Durry, qui, dans *La Vieillesse de Chateaubriand*, mentionne, parmi d'autres hommages poétiques adressés à celui-ci, des vers de Bathild Bouniol².

On comprend que ce journal légitimiste, partisan *des principes monarchiques et des libertés nationales*, accueille l'hommage de Bouniol. Le fait que Baudelaire s'en occupe, au contraire, ne reflète probablement pas ses propres sympathies politiques, mais celles du rédacteur en chef du *Corsaire*, Lepoitevin Saint-Alme³.

Toujours est-il que ce feuilleton nous permet d'apprécier le jugement de Baudelaire, en attendant de retrouver le texte original. Pour lui, ce «jeune homme» (qui avait six ans de plus que Baudelaire...), quoiqu'il s'indigne inutilement contre ces temps «mauvais et corrompus», «fait déjà fort bien les vers»⁴.

Le Siècle, épître à M. de Chateaubriand.

Par M. Bathild Bouniol.

(La Gazette de France. Journal des principes monarchiques et des libertés nationales, 15 février 1846, p. 1-2.)

Je tâche! Telle est la modeste épigraphe que l'auteur de cette épître a inscrite en tête de ses vers.

Je tâche!, c'est aussi le cri de notre siècle, alors qu'il s'efforce de se dégager de cette fange et de cette nuit qu'un pouvoir corrompateur et aveugle étend sous ses pas, devant ses yeux, afin de continuer à le traîner dans cette voie de perdition que les fausses doctrines ont ouverte devant lui.

[Après ce préambule, M. B. cite le début de cette «pièce remarquable».]

Et moi je veux aussi saluer le poète,
 Saluer notre Homère, appeler sur ma tête
 Ces bénédictions que l'heureux voyageur,
 Comme un divin trésor emporte dans son cœur;
 Je veux, pour obtenir son conseil en échange,
 Chanter pieusement un hymne à sa louange.
 Moi qui lui dus l'oubli de précoces ennuis,
 Lui dus de si beaux jours et de si douces nuits;
 Moi dont il consolait la jeunesse inquiète,
 Moi qu'il a fait chrétien, et peut-être poète,
 Que son livre béni, conseiller plus qu'humain,
 Souvent a détourné du périlleux chemin;

Moi qui, pour m'acquitter, tardive gratitude!
Rougis de n'être pas venu dès le prélude;
Je veux montrer, distrait par les soins d'avenir,
Que j'ai toujours du maître un vif ressouvenir.
Pour un soir, faisant trêve à la fatigue austère,
Charmons plus doucement la veille solitaire!
A demain ce labeur auquel, pour rester pur,
Le poète demande un pain quelquefois dur,
Et ce vulgaire ennui, qui sans relâche obsède
Sa fière pauvreté, rencontrant si peu d'aide!
A demain les soucis et la page à revoir!
Aujourd'hui le bonheur d'un plus noble devoir,
Le bonheur de trahir, en phrases cadencées,
Le secret murmurant de ses plus chères pensées.
Pour dire à cet ami qui ne me connaît pas,
Qui, bien ancien pourtant, guida mes premiers pas,
Pour dire comme on l'aime, osons, libre interprète,
User du franc-parler que la candeur nous prête;
Laissons couler ces vers venus sans les chercher,
Qu'on sent du cœur trop plein comme un flot s'épancher.

[M. B. passe ensuite à «un tableau qui ne manque pas d'énergie: c'est la peinture des saturnales odieuses qui suivirent le règne de la terreur».]

Près du gouffre fermé se rouvrait un abîme;
Le vice recueillant l'héritage du crime,
Du crime dont il fut naguères le parrain,
Le vice, triomphant du peuple souverain,
Au lendemain du jour où l'on coupait les têtes,
Sur le sol tiède encore [*sic*] donnait d'horribles fêtes.

.....
On ne bâtissait plus de nouvelles prisons,
Mais partout la débauche étalait ses blasons;

Et les refrains de mort cédant aux airs profanes,
 Au lieu des égorgeurs, trônaient les courtisanes.
 L'ouvrage aux abattoirs manquait pour les bourreaux,
 Lassés d'attendre en vain les fatals tombereaux,
 Que, pareille à la meute ardente à la curée,
 La foule au loin suivait de sa proie assurée.
 Le visiteur furtif, sorti d'un pas tremblant,
 Ne craignait plus alors un spectacle sanglant;
 De voir le pavé rouge, ou livide et l'œil terne,
 Un cadavre flottant, en place de lanterne.
 Il n'allait pas, toujours, escorté du soupçon,
 Ayant devant les yeux le panier de Sanson;
 Dans sa route, contraint à saluer peut-être
 Quelque bandit vêtu des dépouilles du prêtre,
 Contraint, tout pâissant, à presser dans sa main
 La main qui fume encor, chaude de sang humain,
 Ou forcé de sourire à l'affreux Cannibale,
 Qui lui fait embrasser la tête de Lamballe.

.....
 Mais était-on meilleur, étant moins inhumain,
 Retrouvait-on le but, en changeant de chemin?
 Non, le drame fini, pour la parade obscène,
 Les bouffons, à leur tour, s'emparaient de la scène.
 Trop heureuse de voir, lugubre cauchemar,
 Les échafauds partout rentrer sous le hangar;
 La France, dépensant un reste d'énergie,
 Terminait son long deuil par une immense orgie:
 Et courant au hasard, le siècle frémissant,
 Noyant dans les parfums la vieille odeur du sang,
 Chaque jour s'avancait plus avant dans la fange,
 Alors que tu t'offris pour être son bon ange,
 Et de ce noir chaos sondant les profondeurs,
 Fis d'une aube céleste éclater les splendeurs.

[Les vers suivants, écrit M. B., furent inspirés au poète par «la courageuse conduite du grand écrivain».]

A ce dur capitaine, à ce hautain guerrier,
Tel qu'un soldat de bronze assis sur l'étrier
Et promenant partout le niveau de l'épée,
Tu reproches le sang où sa main s'est trempée,
Ce pur sang d'un héros aux égorgeurs conduit,
Et par la trahison assassiné la nuit.
Le premier, tu maudis le crime et ses complices,
Dévouant leur mémoire à d'éternels supplices...

.....
Et le premier encore [*sic*] tu corriges la page
Où naguères ta haine inscrivit un hommage,
Rayant avec terreur, du feuillet rougissant,
Un nom dont l'auréole a pâli dans le sang!

[Bouniol célèbre ensuite la Muse «qui eut [les] premières amours» de Chateaubriand et qui lui dit maintenant: «Souviens-toi!»]

Tu le sens, consacré par la foi catholique,
Le poète ressemble à l'homme apostolique
Qui ne peut déposer avant la fin du jour
Le poids de son fardeau s'allégeant par l'amour;
Au grand Dieu qu'on outrage, à son frère qui pleure,
Le poète se doit jusqu'à la dernière heure.

Hélas! qui maintenant paraît s'en souvenir,
Venu pour enseigner, consoler et bénir,
Prend sa vocation comme un devoir austère?
Et tremble d'avilir un sacré caractère?
Hors ces hommes de cœur, ces hommes d'autrefois,

Frères que j'applaudis du geste et de la voix,
 En les suivant de loin, troupe jeune et d'élite,
 Dont le zèle trahit la foi du prosélyte.
 Mais la couronne encor manque à leur dévouement;
 – Tout ce qui doit durer se fonde lentement –
 Le ciel, qui les oppose à ce siècle indocile,
 Refuse à leur courage un triomphe facile.
 Trop amis du bon sens et de la vérité,
 Leurs purs écrits n'ont point la popularité.
 Dans ces emportemens d'une époque en délire,
 Le talent sérieux est-il fait pour séduire?
 Malheureux aujourd'hui les auteurs innocens
 Qui craignent de flatter ou l'orgueil ou les sens!.....
 Mais parmi les auteurs maintenant au pinacle,
 Dont plus d'un pour la foule est un vivant oracle,
 Parmi les écrivains du public adoptés,
 A la scène applaudis, dans les journaux fêtés,
 Lequel, Chateaubriand, à son devoir s'immole,
 N'a pas fui le vrai Dieu pour courir à l'idole?
 Toi seul presque aujourd'hui tu restes notre espoir,
 Et tu sembles grandir quand on voit tout déchoir.
 Vieux chêne qui du temps dédaigne les outrages,
 Dont le faite sublime a lassé les orages,
 Sur ta base immobile, inébranlable encor,
 Offrant tes fruits divins avec leurs rameaux d'or,
 Tu prodigues pour nous l'ombrage salutaire,
 Quand mille troncs nouveaux qui sont sortis de terre,
 Ont séché tout d'abord, prompts à se dépouiller,
 Ou donnent pour tous fruits ceux du mancenillier.

[M. B. aurait voulu citer le tableau «très énergiquement peint»
 des «corruptions littéraires». Il regrette enfin que Bouniol n'y
 ait point ajouté «quelques teintes adoucies» – le nom de
 Chateaubriand étant «un gage d'espérance» – afin de commu-
 niquer à ses vers «ce charme puissant qui naît des contrastes».]

Notes

1. Cité par Claude Pichois dans *OC*, II, 1085. On trouvera dans ces notes quelques détails biographiques sur Bouniol (1815-1877).

2. *La Vieillesse de Chateaubriand, 1830-1848*, 2 vol., Le Divan, 1933, t. I, p. 440 et t. II, p. 312.

3. Voir notre *Corsaire-Satan en Silhouette: le milieu journalistique de la jeunesse de Baudelaire*, «Publications du Centre W. T. Bandy d'Études baudelairiennes», 1985.

4. *OC*, II, 12.

DESCHANEL ET BAUDELAIRE
présence des *Fleurs du Mal*
dans une anthologie de 1857

On connaît les relations de Deschanel et Baudelaire depuis le collège Louis-le-Grand, qui les vit condisciples, jusqu'à la conférence donnée par le premier à Paris en février 1866 et qui provoqua les sarcasmes du second¹.

On ignore en revanche, semble-t-il, que Deschanel avait bien lu la première édition des *Fleurs du Mal*. Si, dans *L'Indépendance belge* des 12 février et 20 août 1857, il a présenté aux lecteurs les *Histoires* et les *Nouvelles Histoires extraordinaires*, il n'a pas rendu compte des *Fleurs*. Mais il a introduit dès 1857 plusieurs poèmes de Baudelaire dans une sorte d'anthologie: *Le mal qu'on a dit de l'amour*, publiée chez Michel Lévy frères dans la «Collection Hetzel et Lévy»; la page de titre porte aussi cette précision: «Edition spéciale pour la France, interdite pour l'étranger». Le petit volume de 223 pages in-12 a été imprimé à Bruxelles. Ce qui explique que la Bibliothèque Nationale ne possède pas cette édition, qui n'a d'ailleurs pas été enregistrée par la *Bibliographie de la France*.

La deuxième édition, qui ne montre pas de date, résulte d'une autre impression (avec des caractères et une pagination différents); bien qu'elle ait été imprimée en Belgique, elle se trouve à la Bibliothèque Nationale, où sa présence résulte non du dépôt légal, mais d'une acquisition. La *Bibliographie de la France* l'ignore, comme elle ignore les suivantes. Seule la septième y est répertoriée, dans la livraison du 6 avril 1867 (n° 2784): cette édition a paru chez Hetzel, à Paris, et elle a été imprimée à Paris

par Claye. Le volume a gonflé: il atteint 403 pages et est du format in-18 jésus.

La première édition de cette anthologie – car c'est bien une anthologie que Deschanel a constituée – contient, en 1857! sept poèmes ou fragments de poèmes des *Fleurs du Mal*:

- Page 38, deux strophes, les vers 61 à 68 de «Delphine et Hippolyte», pièce condamnée;
- Pages 53-54, «Don Juan aux enfers»;
- Pages 167-168, «Le Vampire»;
- Pages 168-169, «Les Métamorphoses du Vampire», pièce condamnée;
- Pages 169-170, «Le Léthé», pièce condamnée;
- Page 170, la deuxième strophe de «Causerie»;
- Pages 205-206, «L'Amour et le crâne».

Sur sept poèmes ou fragments de poèmes, deux poèmes et un fragment sont donc empruntés aux pièces que le tribunal correctionnel condamne le 20 août 1857. *Le mal qu'on a dit de l'amour* a-t-il été publié après le 21 juin et avant le 20 août? la question est posée. Plus vraisemblablement, Deschanel, qui était réfugiée à Bruxelles, profita de la liberté dont on y jouissait. Au reste, la deuxième édition contient, à des pages différentes, les mêmes poèmes.

Baudelaire a-t-il eu connaissance de ce recueil dans lequel il a pour voisins Chamfort, Balzac, «Beyle-Stendhal» et Jean-Paul Richter mais aussi Musset et George Sand? En 1857, il fallait quelque courage à «ce petit bêta de Deschanel»² pour offrir une telle place à Baudelaire, moqué par les uns, condamné par les autres³.

CLAUDE PICHOS

Notes

1. Sur leurs relations voir *CPI* (index) et *LAB*, 135-136. – A signaler que le poème de jeunesse de Baudelaire (1839), mémorisé par Deschanel, figure sous sa forme complète dans le *Baudelaire* de Cl. Pichois et J. Ziegler (Julliard, 1987), p. 108-109, et dans le 4^e tirage des *Cœuvres complètes* de Baudelaire («Bibliothèque de la Pléiade», achevé d'imprimer du 23 septembre 1987), p. 1581-1582.

2. On a reconnu un passage de la lettre à Ancelle du 18 février 1866.

3. *Le mal qu'on a dit de l'amour* m'a fait remonter à une anthologie moins originale: *Le bien qu'on a dit de l'amour*, publiée en 1856 par le même Deschanel dans la «Collection Hetzel et Lévy», «Edition interdite pour la Belgique et l'étranger», imprimée elle aussi à Bruxelles et portant la double marque parisienne de Michel Lévy frères et J. Hetzel et C^{ie}. (L'exemplaire que j'ai consulté est le résultat d'un don fait à la B.N.). J'ai été surpris d'y trouver p. 152, huit vers de «Charles Baudelaire», après des vers d'Auguste Barbier, avant des vers de Hugo et de Lamartine. Huit vers innocents, le premier fragment du poème de Louis-le-Grand (voir la note 1), que Deschanel allait citer avec un autre, dans le *Journal des Débats* du 15 octobre 1864: «N'est-ce pas qu'il est doux, [... jusqu'à:] Que le Seigneur a mis au début de nos jours?»

Il reste à voir le volume qui a réuni *le mal* et *le bien*: *Le mal et le bien qu'on a dit de l'amour* est mentionné parmi les «Ouvrages du même auteur», liste qui figure en regard de la page de titre de celui-ci: *Le mal et le bien qu'on a dit des femmes. Anthologie nouvelle*, dont la Bibliothèque Nationale possède la septième édition (Paris, J. Hetzel, 1867; imprimé par Claye à Paris) et où le nom de Baudelaire est simplement cité, en bonne compagnie, parmi ceux des poètes français contemporains qui «ont célébré les femmes et les ont aimées». Mais la Bibliothèque Nationale ne possède pas *Le mal et le bien qu'on a dit de l'amour*.

UNE CITATION DE SHAKESPEARE DANS *LES BONS CHIENS*

Le 21 juin 1865, le poème en prose *Les Bons Chiens* paraît dans *L'Indépendance belge*. Baudelaire en parle à Ancelle une semaine plus tard: «Je vous ai envoyé une bagatelle qui a paru *malgré moi* dans *L'Indépendance*»¹. Une bagatelle, peut-être, mais qui recèle un gouffre.

On sait que *Les Bons Chiens*, dédié à Joseph Stevens en échange d'un gilet, contient une description d'un tableau du peintre, *Intérieur d'un saltimbanque*, que le poète avait vu dans la collection Crabbe. Remerciement d'un ami, badinage sur de bons chiens, plaisanterie 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, si, au milieu de cet enjouement, la description du tableau ne renfermait, bizarre, vertigineuse, une image qui est une citation de Shakespeare, tirée du moment le plus inquiet de *Macbeth*:

Permettez-moi de vous introduire dans la chambre du saltimbanque absent. Un lit, en bois peint, sans rideaux, des couvertures traînantes et souillées de punaises, deux chaises de paille, un poêle de fonte, un ou deux instruments de musique détraqués. Oh! le triste mobilier! Mais regardez, je vous prie, ces deux personnages intelligents, habillés de vêtements à la fois éraillés et somptueux, coiffés comme des troubadours ou des militaires, qui surveillent, avec une attention de sorciers, *l'œuvre sans nom* qui mitonne sur le poêle allumé, et au centre de laquelle une longue cuiller se dresse, plantée comme un de ces mâts aériens qui annoncent que la maçonnerie est achevée².

L'œuvre sans nom. Baudelaire épousant le regard des chiens a planté ses yeux dans sa propre énigme et y a

retrouvé quelqu'un qui le hante, Macbeth, le coupable accablé de remords et de peur, l'ambitieux impatient de sa mort prochaine et qui avait couru demander aux sorcières – dans la première scène du quatrième acte –, les voyant danser autour du chaudron nocturne:

What is't you do?

A quoi les sœurs fatales, ensemble, lui avaient répondu:

A deed without a name.

Traduction presque littérale de cette magique réponse, «*l'œuvre sans nom*» s'écarte du texte anglais par le déterminant défini – «*l'*» – substitué à l'indéfini. Peut-on supposer que Baudelaire pensait si souvent à la réplique des sorcières qu'il s'en est trouvé, disons, ensorcelé, jusqu'à la considérer fameuse, évidente? Dans cette hypothèse l'article défini serait de notoriété, et l'allusion à *Macbeth* serait jugé suffisamment transparente pour dispenser de référence explicite. En tout cas, le fait de la citation paraît indubitable. D'une part le soulignement du syntagme a valeur de guillemets. D'autre part, l'attention «de sorcières», avec laquelle les chiens surveillent la poêle, évoque les sorcières du drame, et l'envoûtement. Enfin les «vêtements à la fois éraillés et somptueux», renvoient à l'accoutrement des sœurs dont Banquo disait d'abord: «*So withered and so wild in their attire*» (I, 3).

Reste à s'assurer que *œuvre* se traduit *deed*. – Nous savons qu'Emile Deschamps avait donné à Baudelaire, le 27 août 1857, ses traductions de *Macbeth* et de *Roméo et Juliette*: «Permettez-moi de vous offrir», avait-il écrit, «*ma Macbeth et mon Roméo, déjà bien anciennement imprimés*»³. On peut supposer que le poète relut *Macbeth* à cette occasion puisqu'il cite Deschamps, «traducteur de

Roméo et Juliette», avec estime et sympathie, dans *Anniversaire de la naissance de Shakespeare*, sa lettre anonyme au *Figaro* parue le 14 avril 1864⁴. Or la traduction de Deschamps propose, pour *A deed without a name*: «Une œuvre sans nom»⁵. Inversement, dans la même lettre au *Figaro*, Baudelaire fustige Guizot: «un pauvre traducteur de Shakespeare»⁶. Mais s'il a lu le *Macbeth* de cet ennemi, il y a trouvé au même endroit le même texte que Deschamps: «Une œuvre sans nom»⁷. Aussi bien Guizot n'avait-il que revu la traduction de Letourneur, qui produisait déjà «Une œuvre sans nom»⁸. Francisque Michel, Benjamin Laroche, O'Sullivan, François-Victor Hugo, Emile Montégut, traduisent pareillement, – unanimité auprès de laquelle la meilleure traduction d'aujourd'hui, celle d'Yves Bonnefoy, semble singulière: «Œuvre qui n'a pas de nom»⁹.

La certitude de la citation une fois acquise, quelques remarques s'imposent. On est saisi d'abord par l'esprit de ruse et de dissimulation de l'auteur des *Bons Chiens*: il cache ses sources, et ses obsessions, sous la bonne humeur apparente. Au demeurant, la métaphore de *l'œuvre sans nom*, même séparée de l'allusion à *Macbeth* et aux horreurs qui se préparent dans le brouet prophétique, donne à penser. Elle suggère la faim, l'avidité des chiens, la tension de leur attente du repas promis, si désirable qu'il n'a pas de nom. Les bons chiens devant leur miroton toujours futur, pauvres et saltimbanques, sont ainsi des allégories du poète espérant quelque merveille, ou miracle, d'au-delà des mots. Coïncidence des oppositions, *l'œuvre sans nom* métaphorise l'absolu poétique: soit dans les mots ce qui excède les mots, dans les noms de l'œuvre ce qui transcende les noms et outrepassa leur œuvre. Mais l'image, aussi méritable soit-elle, ne serait encore que séduisante sans l'identification qu'elle révèle, de Baudelaire à *Macbeth*.

Avant de noter certaines des raisons possibles de cette identification, admirons comment opère l'inconscient du poète. Quiconque verra *Intérieur d'un saltimbanque*¹⁰ s'étonnera longtemps qu'un tel tableau ait pu rappeler à Baudelaire la scène oraculaire de *Macbeth*. C'est là un bel exemple d'«association mystérieuse», pour reprendre la formule du *Salon de 1859*¹¹, par quoi l'image peinte réveille un souvenir dans la mémoire de son spectateur. Le mystère de l'association, qui tient à l'absence de relations logiques entre tableau et souvenir, impose à l'écrivain la métaphore, à son tour mystérieuse, et dont le référent est ici la scène même, dans *Macbeth*, du mystère de l'avenir mystérieusement révélé. *Ut pictura poesis*: «sorcellerie évocatoire»¹². Pourtant notons deux faits, desquels se dégage l'idée que la mémoire involontaire n'attendait qu'une occasion pour devenir ainsi féconde, occasion que lui aura fournie la composition du poème. Premièrement, il est probable que cette scène de *Macbeth* préoccupe Baudelaire au moins depuis 1859, depuis qu'il s'est souvenu d'elle en écrivant *Les Sept Vieillards*: le «cortège infernal» de ce poème remémore la dernière et la pire des visions (celle des huit rois dont le dernier tient un miroir) dont les sorcières terrifient l'usurpateur¹³. Deuxièmement, dans les notes qu'il prend sur la collection Crabbe, Baudelaire note au sujet d'*Intérieur d'un saltimbanque*: «Tableau suggestif»¹⁴, – 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.

Tant de grondements shakespeariens dans l'angoisse de Baudelaire à la veille de l'aphasie, cela nous reconduit à *L'Idéal*: «Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme, / C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime»¹⁵. Et en effet Baudelaire ne pouvait, en Belgique, que se reconnaître dans le criminel craintif inventé par

Shakespeare. La révolte métaphysique, la mélancolie, la douloureuse nostalgie de la paternité, le sommeil impossible, la violence répandue contre tout un peuple: ce qui appartient à Macbeth appartient à Baudelaire. N'ont-ils pas l'un et l'autre aggravé leur blessure première et donné libre cours à leur orgueil, c'est-à-dire au mal, par leur dévotion commune pour une Chimère – là le pouvoir, ici «L'Idéal» – sur l'autel de laquelle ils ont sacrifié leur connaissance de soi et leur capacité de confiance? Macbeth et Baudelaire, à la fin, ont toujours les yeux fixés sur l'inaccessible rêve dont ils se sont fait les esclaves: tels les deux chiens absorbés par le festin proche mais interdit, envoûtés par leur avidité inapaisable. Au fond du chaudron, l'orgueil ne trouvera pas la satiété mais encore la faim, et non la force mais la mort. *Œuvre sans nom*: l'image désigne moins l'indicible de l'absolu, que l'innommable de l'aphasie.

JÉRÔME THÉLOT

Notes

1. *CPI*, II, 509.
2. *OC*, I, 362.
3. *LAB*, 131.
4. *OC*, II, 226.
5. *Macbeth*, sans nom d'éditeur, 1849, p. 56.
6. *OC*, II, 226.
7. A la Librairie Académique, Didier et C^{ie}, t. II, 1860, p. 283.
8. Chez l'Auteur et Mérigot, t. III, 1778, p. 362.

9. «Folio», Gallimard, 1985, p. 274.

10. Cf. Bibliothèque Nationale, *Charles Baudelaire. Exposition organisée pour le centenaire des «Fleurs du Mal», 1957*, n° 456; et W. Drost, «L'Inspiration plastique chez Baudelaire», *GBA*, mai-juin 1957, p. 333.

11. *OC*, II, 630.

12. *OC*, I, 658.

13. *OC*, I, 1014.

14. *OC*, II, 964.

15. *OC*, II, 22.

LECTURES DE BAUDELAIRE

DU CANARD AU CYGNE: BAUDELAIRE ET BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

«Andromaque, je pense à vous!» Si *Le Cygne* est, en principe, un «tableau parisien» et une «chose vue», les premiers mots du poème installent le lecteur dans un univers de culture d'où il ne sortira plus. C'est tout un chœur de poètes qui s'élève: ceux qu'on nomme (Hugo, Ovide) ou qu'on désigne (Virgile); ceux qu'on ne nomme pas, mais dont l'écho nous est transmis: Aristophane, Gautier, Vigny¹. Nous suggérons d'ajouter à cette liste le nom d'un prosateur: Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre.

On lit en effet dans la *VI^e Etude de la Nature* («Réponses aux Objections contre la Providence, tirées des désordres du monde animal»):

Il fallait de longues jambes et de longs cous aux hérons, aux grues, aux flamants et aux autres oiseaux qui marchent dans les marais, et qui cherchent de la proie au fond de leurs eaux: chaque animal a les pieds et la gueule, ou le bec, formés d'une manière admirable pour le sol qu'il doit parcourir, et pour les aliments dont il doit vivre. C'est de leurs configurations que les naturalistes tirent les caractères qui distinguent les bêtes de proie de celles qui sont frugivores. Ces organes n'ont jamais manqué aux besoins des animaux, et ils sont eux-mêmes indélébiles comme leurs instincts. J'ai vu, dans des campagnes, des canards élevés loin des eaux, depuis plusieurs générations, qui avaient conservés à leurs pieds les larges membranes de leur espèce, et qui, aux approches des pluies, battaient des ailes, jetaient des cris, appelaient les nuées, et semblaient se plaindre au ciel de l'injustice de l'homme qui les privait de leur élément. Aucun animal n'a manqué d'un membre nécessaire, ou n'en a reçu d'inutiles².

Cette page, dont le thème finaliste et fixiste ne surprendra pas le lecteur, invoque une «chose vue» à l'appui du

plaidoyer qu'elle développe: l'organe qui semblait inutile n'est devenu tel que par notre faute. Comme nous l'enseignait le mythe d'Er, «Dieu est innocent»³. A l'éternelle question: *Si Deus est, unde mala?*, Bernardin répond, comme son maître Jean-Jacques: «Homme, ne cherche plus l'auteur du mal, cet auteur c'est toi-même»⁴. Réponse traditionnelle, mais aussi très moderne, et dont l'accent préfigure celui des écologistes. Quoi qu'il pense de cette question (et de ce type de réponse), le lecteur du *Cygne* ne peut qu'enregistrer la ressemblance des deux «choses vues»: même infortune d'oiseau dépaycé, même attente du «jour où la pluie viendra», même attitude accusatrice de la victime et du témoin humain.

Baudelaire eut-il connaissance de cette page? Nous croyons pouvoir au moins le présumer. Baudelaire n'ignorait certainement pas les œuvres documentaires de Bernardin. On sait que *L'Invitation au voyage* fait, à plusieurs reprises, écho au *Voyage de Hollande*⁵. Les *Notes sur les Liaisons dangereuses* citeront, d'après Joseph de Maistre, la *X^e Etude de la nature*⁶. Il n'y aurait rien d'étrange à ce que Baudelaire eût lu la *VI^e*⁷. Mais nous ne voudrions pas imiter ces juges d'Ancien Régime qui additionnaient, lors du procès Calas, les fractions de preuve. Notre hypothèse, fondée sur le parallélisme des textes, n'a nullement valeur de certitude. Eût-elle indigné celui qui saluait, dans *De l'essence du rire*, «la grande et typique figure de Virginie»⁸? Nous ne le croyons pas.

Supposons-la, pour quelques moments, admise: l'analyse littéraire y trouverait, sur plus d'un point, son compte. Le «je vis, un matin...» de la quatrième strophe serait, par exemple, relativisé: ne serait-il pas l'écho du «j'ai vu...» de Bernardin? Qu'importe, après coup, que le poète ait vu, physiquement vu, l'oiseau fugitif? L'essentiel est que, par l'esprit, il nous le fasse voir. Surtout, la lecture médiatrice de Bernardin nous aiderait à comprendre

comment un fait divers s'est transmué en page de théodicée. Que l'événement initial ait été la rencontre physique d'un cygne ou la lecture du *Corsaire-Satan*⁹, Baudelaire a su le magnifier. A ce matériau brut, la *VI^e Etude de la nature* a-t-elle offert à Baudelaire un commencement de mise en forme? Si tel était le cas, l'intervention du poète dépasserait, et de beaucoup, le prélèvement ou la transposition: Bernardin de Saint-Pierre n'ouvrait que le procès des hommes. Baudelaire, porte-voix des «captifs» et des «vaincus», dirige plus haut les reproches du cygne.

*
* *

Terminons (post-scriptum plutôt que conclusion) en soumettant aux Baudelairiens deux rapprochements intertextuels. Le premier ne nous éloignera pas tout à fait du *Cygne*, puisqu'il met Ovide en cause. A deux reprises, en effet (*Métamorphoses*, XV, 234; *Pontiques*, IV, 10, 7), ce dernier évoque les ravages du «temps dévorateur» (*tempus edax*)¹⁰. N'offrait-il pas, toute prête, à Baudelaire l'image cruelle du «temps» qui «mange la vie»¹¹? Le second couplera, plus près de nous, Baudelaire à Palissot. Cydalise, héroïne des *Philosophes*, loue Dortidius (Diderot) d'avoir affranchi son esprit:

J'avais des préjugés qui dégradait mon être;
Vainement ma raison voulait s'en dégager,
L'habitude aussitôt venait m'y replonger¹².

Ce temps n'est plus: Cydalise est maintenant libre de tout préjugé, comme aussi de toute norme. Elle s'en repentira au dénouement:

A des hommes pervers j'avais sacrifié
 Les devoirs les plus saints et même l'amitié¹³.

On peut présumer que Baudelaire a prélevé dans le rôle de cette nouvelle «femme savante» les huit premières syllabes du vers: «Vainement ma raison...» pour les réemployer dans ses *Sept Vieillards*:

Vainement ma raison voulait prendre la barre...¹⁴

Qu'il y ait eu là prélèvement conscient, réminiscence ou simple rencontre, l'ombre de Palissot ne put que se réjouir de passer ainsi à la postérité sur les épaules de Baudelaire.

JEAN DEPRUN

Notes

1. Voir sur les sources du *Cygne* les éditions des *Fleurs du Mal* procurées par Antoine Adam (Classiques Garnier, 1961); Jacques Crépet et Georges Blin (José Corti, 1942); Claude Pichois (*OC*, I). Sur l'emprunt fait à Aristophane, voir Henri Coulet, «Une réminiscence d'Aristophane dans *Le Cygne*», *RHLF*, LVII, octobre-décembre 1957.

2. Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres*, éd. L. Aimé-Martin, t. II, Ledentu, 1840, p. 208.

3. Platon, *La République*, X, 617 e.

4. *Emile*, IV, «Profession de foi du Vicaire savoyard»; dans Rousseau, *Œuvres complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», t. IV, p. 588.

5. Voir les rapprochements proposés par Antoine Adam, *FM*, Garnier, 1961, p. 341-342.

6. Voir Baudelaire, *OC*, II, 70 et Bernardin de Saint-Pierre, *Œuvres*, éd. L. Aimé-Martin, t. II, p. 306.

7. *Paul et Virginie* figure, dans le volume cité, aux p. 520-564.

8. Baudelaire, *OC*, II, 528. (Voir en sens inverse l'allusion ironique à *Paul et Virginie* dans la lettre à Poulet-Malassis du 28 mars 1857, *CPI*, I, 389.)

9. Voir A. Adam, *FM*, 381 et Cl. Pichois, *OC*, I, 1005. Le fait divers relaté par ce journal (quatre cygnes sauvages s'abattent sur le grand bassin des Tuileries) n'a pas tout à fait le même caractère que celui dont parle Baudelaire.

10. Au Livre XV des *Métamorphoses*, c'est Pythagore qui interpelle ainsi le Temps: *Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas, / Omnia destruitis...* (O temps insatiable, et toi, envieuse vieillesse, vous détruisez tout... – Tr. Chamonard); dans les *Pontiques*, Ovide soupire: *Tempus edax igitur, praeter nos, omnia perdet?* (Le temps dévorateur détruira-t-il toutes choses, sauf moi-même? – Tr. Ripert).

11. «O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie» (*FM*, X, «L'Ennemi», v. 12).

12. *Les Philosophes* (1760), II, 5, v. 666-668; dans *Théâtre du XVIII^e siècle*, éd. Truchet, «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, (1974), p. 173.

13. *Ibid.*, III, 11, v. 1183-1184, p. 203.

14. *FM*, XC, «Les Sept Vieillards», v. 49.

AUTOUR DES FLEURS DU MAL ET DE L'ENSORCELÉE

Dans son livre classique, Robert Vivier a proposé divers rapprochements entre Barbey d'Aureville et Baudelaire, et suggéré, sur divers points comme le catholicisme ou le poème en prose, une influence du premier sur le second¹. Dans son article sur Baudelaire et Barbey, Jacques Petit, à son tour, a montré des zones de tangence, des affinités ou des rencontres entre ces deux univers². Antoine Fongaro, plus récemment, suggère l'influence de *L'Ensorcélée* sur le v. 9 de «*Sed non satiata*», et est tenté d'en tirer une conclusion pour la datation de ce poème, qui ne serait pas antérieur à 1852³.

Dans les lignes suivantes, nous ne prétendons apporter que des détails, parfois curieux, peut-être significatifs.

Quand on lit dans *L'Ensorcélée*, un passage sur les «orfraies», ces «tourterelles effarées et hérissées de la tombe», qui «roucoulent leurs amours funèbres dans les ifs»⁴, tout lecteur de Baudelaire songe aux *Orfraies* de Samuel Cramer, dans *La Fanfarlo*; ce rapprochement, si, comme il est probable, Barbey n'a pas lu *La Fanfarlo*, ne peut que renvoyer à un cliché romantique, «et plus précisément Jeune-France», comme le remarque Claude Pichois dans une note à *La Fanfarlo*⁵. Mais ces «ifs» rappellent au même lecteur «Les Hiboux», et une difficulté, soulevée par Cl. Pichois: «l'if n'abrite pas le hibou»⁶. Si l'on songe que la première publication des «Hiboux» remonte au 8 avril 1851 (*Le Messager de l'Assemblée*), que la rédaction de *L'Ensorcélée* est achevée vers janvier 1851⁷, que le roman paraît en préoriginale dans *L'Assemblée nationale* du 5 janvier au 11 février

1852, qu'enfin la première lettre connue de Barbey à Baudelaire est datée de 1852 ou 1853 par Cl. Pichois⁸, mais que cette datation n'est pas sans «incertitude»⁹, il serait tentant de placer au tout début de l'année 1852 le commencement de la lecture de Barbey par Baudelaire, et ce sans même qu'il soit nécessaire d'imaginer que Barbey aurait pu communiquer à Baudelaire, qui s'en serait souvenu, consciemment ou non, des fragments inédits de l'œuvre qui ne devait paraître qu'en 1854.

Conjecture gratuite, dira-t-on, et invérifiable en l'état présent de nos connaissances. Voici un autre passage de *L'Enfer*, à propos de l'abbé de la Croix-Jugan: «[...] se faisait-il, dans son propre cœur, un cloître plus vaste et plus solitaire que celui qu'il avait quitté dans sa jeunesse, et prenait-il, dans sa froide stalle de chêne, la mesure du cercueil au fond duquel il se couchait tout vivant en récitant sur lui-même les prières des morts?...»¹⁰. On songe tout de suite au «Mauvais Moine», mais le manuscrit de Baudelaire étant daté de 1842-1843¹¹, il ne peut s'agir ici que d'une rencontre fortuite: le premier rapprochement que nous suggérons en paraîtra d'autant plus incertain, voire infondé, – à moins de conjecturer que Barbey a lu ce poème, paru, justement dans *Le Messager de l'Assemblée*, le 9 avril 1851, et que l'influence a pu jouer dans le sens inverse.

Si l'on avance un peu plus dans le temps, on pourra trouver bien fragile et aventurée une conclusion qui tendrait à supposer que le mot «gouge», dans «Danse macabre» (premier manuscrit attesté: janvier 1859), – mot sur lequel, comme on sait, Baudelaire fait un long commentaire dans une lettre du 11 février 1859 à Alphonse de Calonne¹² –, a été rappelé à Baudelaire par un passage de *L'Enfer*, où ce mot intervient, au demeurant, dans un contexte d'archaïsme paysan et normand, plutôt que médiéval¹³. Toutefois, on se rappellera que Baudelaire

relié *L'Enfer* en 1858, qu'il trouve «encore plus chef-d'œuvre que la première fois» (lettre à Poulet-Malassis, 13 novembre 1858¹⁴). Le souvenir de ce mot pouvait donc être assez frais.

Mais que penser de cette autre rencontre? Barbey définit l'abbé de la Croix-Jugan comme «cette espèce de Marius vaincu, [qui] trouvait son marais de Minturnes dans l'abîme de sa propre pensée...»¹⁵. Cette même référence antique apparaît dans «La Muse malade». Ici encore, nous sommes en pleine incertitude, puisque c'est un poème probablement ancien, mais dont le premier état connu remonte à 1857. Faut-il imaginer que Baudelaire l'ait fait lire à Barbey, qui s'en serait ensuite souvenu? Peut-on penser qu'au contraire la lecture de *L'Enfer*, faite par Baudelaire, on le sait, en 1854, ou peut-être, comme on l'a vu, dès 1852, a pu conduire le poète à remanier son texte entre cette date et 1857? Ou encore, plus simplement, faut-il trouver la «source» commune de cette référence antique dans des souvenirs scolaires (Plutarque, *Vie de Marius*)?

Reconnaissons-le: ces interrogations sont présentement sans réponse décisive. Elles n'ont été proposées qu'à titre de conjecture, mais aussi, peut-être, de pierre d'attente, puisque l'état présent de la documentation ne permet pas de les infirmer ou de les réfuter définitivement. Il conviendrait en tout cas, pour prolonger une telle recherche, de prendre au sérieux la liste que donne Baudelaire dans sa lettre à Barbey du 20 décembre 1854, et de relire dans cette perspective (peut-être le ferons-nous un jour) «*La Bague [d'Annibal], Le [sic] Dandysme, Germaine [Ce qui ne meurt pas], La [sic] Vieille Maîtresse*».

JACQUES DUPONT

Notes

1. *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises; Paris, Renaissance du Livre, 1926, p. 158, 182, 236, 244.
2. «Baudelaire et Barbey d'Aurevilly», *RHLF*, LXVII, juin 1967, 286-295.
3. *Quelques images dans les «Fleurs du mal»*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1988, p. 20.
4. Éd. J. Petit, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, Gallimard, 1964, p. 693.
5. *OC*, I, 1420.
6. *OC*, I, 962.
7. Éd. citée, p. 1340 à 1343.
8. *LAB*, 27.
9. *LAB*, 26.
10. Éd. citée, p. 656-666.
11. *OC*, I, 856.
12. *CPI*, I, 546-547.
13. Éd. citée, p. 677.
14. *CPI*, I, 524-525.
15. Éd. citée, p. 710.

QUI PARLE?

Les rhétoriques traditionnelles font une place à l'«apostrophe»¹. Mais l'apostrophe appartient à la syntaxe. Pour en distinguer la figure de style, mieux vaut recourir, avec Morier, au terme courant d'«invocation»: «figure par laquelle le locuteur s'adresse à une personne supérieure...»² ou, ajouterais-je, par cette «adresse» même, magnifie l'interlocuteur (l'interlocutrice). Clairement et économiquement, sur le modèle du rapport: Destinateur ν destinataire, je propose: Invocateur ν invocataire.

Sed non satiata: l'invocataire est une femme. Charles Cousin mentionne Jeanne Duval (et fait remonter le poème à 1842-1843³). Le titre s'applique à Messaline, dans un vers de Juvénal si fameux, sans doute, que Baudelaire peut se permettre de le citer de manière inexacte: c'est (sans variante) «necdum satiata»⁴. Même approximation dans «le *Meursius*»: «Lassata viris scilicet, non satiata»⁵. On notera qu'en 1846, alors même qu'il fait annoncer *Les Lesbiennes*, Baudelaire trouve dans le *Meursius* «une des grandes vérités de l'amour libertin»⁶: l'échange des costumes, sinon des rôles, entre garçons et filles.

A propos du poème, Jacques Crépet et Georges Blin songent «au culte de la saphique Vénus»⁷; ils tirent de l'oubli le personnage de Coenée, que Ronsard reprend à Virgile – changé d'homme en femme. Arnaldo Pizzorusso cite les vers de Juvénal et de Virgile, et pense que le dernier tercet «doit être interprété à la lumière des poèmes “lesbiens” de Baudelaire»⁸. Claude Pichois conclut dans le même sens: «date et inspiration feraient

de cette pièce un étonnant vestige du recueil lorsqu'il s'intitulait *Les Lesbiennes*»⁹.

Il ne reste qu'un pas à franchir: l'invocateur... est une invocatrice – la première personne est du féminin. Rien, grammaticalement, ne s'y oppose. Qu'on en juge:

SED NON SATIATA

Bizarre déité, brune comme les nuits,
 Au parfum mélangé de musc et de havane,
 Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
 Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,

Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,
 L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane;
 Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
 Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.

Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme,
 O démon sans pitié! verse-moi moins de flamme;
 Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,

Hélas! et je ne puis, Mégère libertine,
 Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
 Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine!

Sans doute y perd-on les allusions possibles aux performances prétendues de Victor Hugo¹⁰ – et d'Ovide:

Et memini numeros sustinuisse novem¹¹

(encore le poète des *Amours* évoque-t-il ces coups d'éclat en un moment où sa vigueur n'est plus qu'un cruel souvenir...). Mais le chiffre «neuf» vient de Virgile: «et novies Styx interfusa coeracet»¹². Sans euphémisme, «embrasser» est une aptitude féminine:

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules...¹³

– «neuf fois», en tout état de cause, une hyperbole imprécise. En latin comme en grec, le Styx est du féminin.

On gagne beaucoup. «Mégère libertine», devant la virgule, redevient sans difficulté une apposition au sujet (avec valeur comparative ou concessive) – qualification de l’invocatrice. Proserpine, sans qu’il soit besoin, sans doute, de l’identifier à Cotytto¹⁴, est certes la déesse infernale, celle aussi «du printemps et du renouvellement (sexuel)»¹⁵. Privilège des lesbiennes, ce renouvellement indéfini: mirage de l’infini.

«Mégère» et «Proserpine» présentent, de Messaline, la première et la dernière syllabes. Proserpine offrirait en outre une rime riche, facile et inacceptable, sous la forme d’un monosyllabe dont l’absence même, ici, pourrait sembler, à tel Docteur en Psychanalyse, hautement signifiante. Les affinités bien connues de l’érotisme et de l’érudition s’étendent volontiers au calembour...

Une prosopopée, donc. Il suffit de compléter la définition de Fontanier: «la *Prosopopée* consiste à mettre en quelque sorte en scène les absents, les morts, les êtres surnaturels ou même les êtres inanimés...»¹⁶ et les femmes, pour mémoire. Car si «l’invocation» (à Dieu) caractérise la première des «deux postulations», c’est à la seconde «que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats etc.»¹⁷. Dans le schéma rhétorique de la «conversation», ou de l’énonciation, la prosopopée est symétrique de l’invocation. (Monologues alternés de l’homme et de la femme: quant à un véritable dialogue... des poèmes comme *Semper eadem*, *Causerie*, *Confession*, *Madrigal triste* – en montrent la pathétique difficulté.)

La Beauté est une prosopopée féminine (plus précisément: au féminin). Peut-être aussi cette invocation, restée en suspens:

Noble femme au bras fort, qui durant les longs jours
 Sans penser bien ni mal dors ou rêves toujours
 Fièremment troussée à l'antique,
 Toi que depuis dix ans qui pour moi se font lents
 Ma bouche bien apprise aux baisers succulents
 Choya d'un amour monastique –

Prêtresse de débauche et ma sœur de plaisir
 Qui toujours dédaignas de porter et de nourrir
 Un homme en tes cavités saintes,
 Tant tu crains et tu fuis le stigmaté alarmant
 Que la vertu creusa de son soc infamant
 Au flanc des matrones enceintes¹⁸.

(On ne voit guère comment cet amour «aux baisers succulents», pour une «sœur de plaisir», pourrait être qualifié de «monastique» – si ce n'est par une prêtresse de Lesbos.)

Sed non satiata, c'est la dernière réplique de Delphine, coupée d'autorité, dans *Femmes damnées*, par l'imprécation moralisante du poète. «L'enfant» («...des noirs minuits»?) vient de s'écrier:

«Je sens s'élargir dans mon être
 Un abîme béant; cet abîme est mon cœur!

«Brûlant comme un volcan, profond comme le vide!
 Rien ne rassasiera ce monstre gémissant
 Et ne rafraîchira la soif de l'Euménide
 Qui, la torche à la main, le brûle jusqu'au sang»¹⁹.

Devant ce feu incoercible (qu'elle a allumé), au bord du gouffre infernal – devant l'infini du vide –, Delphine prend peur à son tour: Mégère trop banalement «libertine», confrontée à la surnaturelle Euménide.



Oh! rien qu'une hypothèse. Ce qui est en jeu dans ce poème, sans aucun doute, c'est le «double élément mâle et femelle d'une même âme»²⁰. Or, on ressent une sorte de «discrépance»²¹ entre les quatrains et les tercets. Au moyen de la reprise: «Par ces deux grands yeux noirs», Baudelaire «noue ici très fermement les tercets aux quatrains», estime Claude Pichois²². Jean Prévoist était d'avis opposé: «liaison fort lâche»²³. Je dirais que la reprise est si marquée (répétition d'«yeux» et de «noirs») – qu'on croit voir la couture. Et l'on peut estimer que l'élément masculin prédomine dans les quatrains, le féminin dans les tercets.

Il ne s'agit pas de trancher. Bien plutôt de maintenir l'indécision. En face de la nature, étrange et composite, de l'objet (l'invocatoire) en qui se mêlent bizarrement l'idole et la femme – l'équivoque du sujet.

JEAN PELLEGRIN

Notes

1. Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, 1968, p. 371.

2. Henri Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, PUF, nouv. éd., 1981.

3. Cf. Claude Pichois, in *OC*, I, 884.

4. Juvénal, *Satire* VI, v. 130.

5. *Les Dialogues de Luisa Sigea sur les arcanes de l'Amour et de Vénus...*, Paris, 1882, t. III, p. 187; cf. Cl. Pichois, in *OC*, II, 1302.
6. *Salon de 1846*, *OC*, II, 444.
7. Baudelaire, *FM*, José Corti, 1942, p. 344.
8. Arnaldo Pizzorusso, «Deux commentaires», *EB*, III, 1973, p. 252.
9. *OC*, I, 887.
10. Cf. Cl. Pichois, in *OC*, I, 886.
11. Ovide, *Les Amours*, livre III, VII, 26.
12. Virgile, *Enéide*, VI, 439.
13. *Le Beau Navire*.
14. Cf. Crépet-Blin, éd. cit., p. 344.
15. J. D. Hubert, *L'Esthétique des Fleurs du Mal*, Genève, Pierre Cailler, 1953, p. 209.
16. Fontanier, *op. cit.*, p. 104.
17. *OC*, I, 683.
18. Sans titre, dans les «Poésies de jeunesse», *OC*, I, 208-209.
19. *Femmes damnées*, Delphine et Hippolyte.
20. *OC*, II, 604.
21. *OC*, II, 234.
22. *OC*, I, 886.
23. Jean Prévost, *Baudelaire*, Mercure de France, nouv. éd., 1964, p. 269.

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

1. *Index des rimes des «Fleurs du Mal»* par W. T. Bandy, 1972. 45 p. \$2.00
2. Charles ASSELINEAU. *Salon de 1845*, présenté par Jean Ziegler, 1976. 29 p. \$3.00
3. Auguste VITU [?]. *Le Corsaire-Satan en Silhouette: le milieu journalistique de la jeunesse de Baudelaire*, présenté par Graham Robb, 1985. 123 p. \$8.00.

Et nous annonçons, sous presse et à paraître prochainement, la quatrième publication dans cette collection:
Charles Baudelaire, *Le Jeune Enchanteur*, édition critique avec notes en anglais de W. T. Bandy, présenté avec, en regard, le texte en fac-similé de *The Young Enchanter* de George Croly.

BULLETIN DE COMMANDE:

Veuillez 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.

J'ajoute, pour les frais de poste, \$1.00 par exemplaire commandé.

nom _____

adresse _____

**Le montant de cette commande doit être adressé, soit par chèque bancaire, soit par mandat, au
CENTRE W. T. BANDY D'ÉTUDES BAUDELAIRIENNES.
P. O. Box 1514, Station B
Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37235 U.S.A.**

CENTRE W. T. BANDY D'ETUDES 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, à l'influence de Baudelaire 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 oeuvres 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 de ses Œuvres, 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. 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.