

BULLETIN BAUDELAIRIEN



DÉCEMBRE 1992

TOME 27, N° 2

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Décembre 1992

Tome 27, n° 2

SOMMAIRE

«QUELLE ODEUR DE MAGASIN!» <i>par Jean-Paul GOUJON</i>	39
GEORGE FOWLER: LE LIBRAIRE ANGLAIS DE PARIS <i>par Claude PICHOS et Jean ZIEGLER</i>	41
BAUDELAIRE ET GUILLAUME GUIZOT <i>par Claude PICHOS</i>	45
LES DEUX ÉMISSIONS DES <i>FLEURS DU MAL</i> DE 1861	48
BAUDELAIRE ET LA PRESSE MUSICALE: ÉCHOS ET EMPRUNTS <i>par Margaret MINER</i>	49
ÉDOUARD LAUMONIER: LE «COPISTE» DE CHARLES BAUDELAIRE <i>par Claude PICHOS</i>	58
UN BILLET INÉDIT DE BAUDELAIRE À LAUMONIER <i>par Claude PICHOS</i>	62
DESCHANEL ET BAUDELAIRE (SUITE) <i>par Claude PICHOS</i>	64
«LES AMANTS DES PROSTITUÉES...» <i>par Jean PELLEGRIN</i>	66
LE MARIAGE DE LOUIS MÉNARD VU PAR LECONTE DE LISLE <i>par Claude PICHOS</i>	77

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.

«QUELLE ODEUR DE MAGASIN!»

Au début de sa première étude développée sur Poe: «Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages», publiée dans la *Revue de Paris* en mars et avril 1852, Baudelaire traite des rapports difficiles de son héros avec l'argent et il conclut: «*Quelle odeur de magasin!* comme disait J. de Maistre, à propos de Locke¹.»

Jacques Crépet² avait identifié la citation, qu'il trouvait dans le sixième Entretien des *Soirées de Saint-Petersbourg*. L'édition de la «Bibliothèque de la Pléiade» a suivi l'édition Conard.

Dans le sixième Entretien, le Comte, porte-parole de l'auteur, s'en prend à l'*Essai sur l'entendement humain* de Locke, dont la lecture est comparée à la traversée d'un désert: «La préface même est choquante au-delà de toute expression. *J'espère*, y dit Locke, *que le lecteur qui achètera mon livre ne regrettera pas son argent. Quelle odeur de magasin*³!»

Baudelaire a incontestablement lu *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, mais il s'est aussi intéressé aux *Lettres et Opuscules inédits du comte Joseph de Maistre*, dont les deux volumes paraissent à Paris, chez Vatou, en 1851. De cet intérêt témoignent les notes prises, vraisemblablement en février 1852, pour le projet du *Hibou philosophe* ainsi que le portrait écrit qu'il fait de Maistre, d'après le portrait gravé qui ouvre le tome I de ces *Lettres*, dans l'étude sur Poe de 1852⁴.

Or dans le cinquième des *Paradoxes* demandés par la marquise de Nav...., à elle envoyés par Maistre et recueillis dans les *Lettres*, Baudelaire pouvait trouver une attaque analogue contre Locke. Maistre cite le début de l'*Essai*: «Si vous [mon lecteur] prenez seulement la moitié autant de plaisir à lire mon livre que j'en ai eu à le composer, vous n'aurez pas, je crois, plus de

regrets à votre argent [appel de note] que j'en eus à ma peine, etc....» Note: «Quelle odeur de magasin⁵!»

JEAN-PAUL GOUJON

NOTES

1. *OC*, II, 251.
2. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Juvenilia, Œuvres posthumes, Reliquiæ*, éd. J. Crépet, Conard, 1939, p. 248 et 569.
3. *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, 6^e éd., Lyon, J. B. Pélagaud; Paris, V^e Poussielgue-Rusand, t. I, p. 369. Après le mot «*argent*» un appel de note. La note donne le texte anglais.
4. *OC*, II, 50 et 267.
5. *Lettres et Opuscules inédits*, Vatou, 1851, t. II, p. 142.

GEORGE FOWLER
LE LIBRAIRE ANGLAIS DE PARIS

Le jeudi 4 décembre 1856 est la date que porte le premier numéro de *L'Alliance littéraire, recueil anglais et français*, hebdomadaire paraissant le jeudi et publié sous la direction d'Albert Le Roy, «propriétaire-gérant». L'adresse «Au lecteur», par lui signée, indique que ce périodique «essaiera de faire connaître l'Angleterre et les Etats-Unis à la France, et la France à l'Angleterre et aux Etats-Unis, par les livres, les revues et les journaux publiés dans chacun des trois pays» et qu'il contiendra «chaque semaine une partie anglaise et une partie française».

Le Roy, «agrégé des classes supérieures de lettres», est l'auteur de nombreux manuels d'enseignement. En collaboration avec Édouard Scheffter, il a traduit *Trois Contes* de Hawthorne (Bibliothèque des chemins de fer, 1853).

Sa revue accueille des articles en français et en anglais sur Dickens et sur Emerson, *Excelsior* de Longfellow, en anglais, des traductions anglaises de La Fontaine et de Béranger. Le 19 février 1857, le «Bulletin bibliographique» signale les deux derniers numéros de la *North American Review* où figure notamment un article sur «*Edgar Allan Poë [sic]*» avec un mémoire par R. W. Griswold et des notices sur sa vie et son génie par Willis et Lowel [sic].

Malgré sa bonne tenue, *L'Alliance littéraire* n'a pas vécu longtemps. Son dernier numéro, le vingt-cinquième, porte la date du 22 mai 1857, date de peu antérieure à celle de la publication des *Fleurs du Mal*. Connut-elle des difficultés financières? c'est possible. Mais il est probable qu'elle déplut au pouvoir par les

collaborateurs auxquels elle ouvrit ses colonnes, Eugène Bersot et Jules Barni entre autres. Le Roy lui-même rend compte élogieusement de *La Liberté de conscience* de Jules Simon dans les numéros des 4 mars et 22 mai 1857 et des *Lettres sur l'enseignement* de Bersot dans le numéro du 9 avril 1857.

Ce qui nous intéresse surtout dans cette revue, c'est la présence constante d'un Anglais qui s'est établi libraire à Paris: George Fowler. Né le 31 mai 1828 à Edimbourg, il avait obtenu, le 12 mai 1855, sur la recommandation de Lord Cowley, ambassadeur de Sa Majesté, l'autorisation temporaire, révocable en cas d'abus, de vendre des livres anglais. Le 9 décembre 1863, il sera remplacé par le sieur Dolman, autre sujet anglais¹.

Voici ce qu'on lit dans la manchette du premier numéro de *L'Alliance littéraire*:

ON S'ABONNE À PARIS:
CHEZ M. FOWLER, LIBRAIRE
Péristyle [*sic*] Montpensier, au Palais-Royal.
A Londres, MM. Hamilton et C^e,
33, *Paternoster-row*.

Le nom de Fowler revient, dans cette même première page, comme «agent» de la «Paris Branch of Mudie's Subscription Circulating Library», avec cette précision: 6, rue Montpensier. Et dès le début de la page 2, le voici de nouveau:

Librairie de FOWLER
6, *Rue Montpensier et Péristyle Montpensier, au Palais Royal.*
Livres anglais au prix de Londres — Un envoi de Londres
par semaine
CHRISTMAS BOOKS — LIVRES D'ÉTRENNES

Fowler est omniprésent dans *L'Alliance littéraire*: son nom apparaît dans chaque numéro. Non seulement, il «reçoit un envoi de Londres tous les samedis, et fournit les ouvrages anglais aux

prix de Londres»², mais encore, fait-il savoir à partir du 12 février 1857, il «reçoit un envoi d'Amérique *tous les mois*».

Un précieux fournisseur pour le traducteur de Thomas De Quincey et d'Edgar Allan Poe.

Baudelaire lui offre un exemplaire des *Fleurs du Mal* de 1857 avec cet envoi:

à Monsieur Fowler,
témoignage d'amitié,
Ch. Baudelaire³

Ce cadeau était peut-être destiné à faire patienter Fowler, à qui le poète écrit le 27 novembre 1857:

Excusez-moi, cher Monsieur, de ne pas régler immédiatement votre compte. —

J'ai été *saisi* deux fois ce mois-ci; j'ai été malade, et pour comble d'embarras il m'a été volé de l'argent.

Je vous affirme positivement que le compte, dont j'ignore le chiffre, sera soldé le mois prochain.[...]

Et de promettre à Fowler qu'il l'ira voir «demain soir»⁴.

Fowler ne lui tint pas rigueur de ce retard, qui fut sans doute suivi d'autres retards. S'il apparaît dans le *Carnet*, trois fois, c'est seulement une fois avec une petite dette de 9 francs; les deux autres mentions n'indiquent probablement que le désir de se rendre chez le libraire⁵.

En effet, Baudelaire ne considérait pas celui-ci comme un simple fournisseur. En juin 1857, il assurait Eugène De Broise, beau-frère de Poulet-Malassis, que Fowler se chargerait de faire parvenir à des écrivains anglais et américains, dont il n'aurait peut-être pas les adresses, les exemplaires des *Fleurs du Mal* qu'il

leur destinait. En avril 1860, il lui demandait de vérifier la note nécrologique sur De Quincey qui apparaîtra, complétée, dans l'édition des *Paradis artificiels*, comme de l'aider à établir la liste des journaux anglais auxquels envoyer des exemplaires de ce volume⁶.

Nous n'avons plus trace de relations entre le poète et le libraire après 1860. La seule lettre connue de Baudelaire à Fowler — du 27 novembre 1857 — est passée en vente chez Sotheby en 1965. L'exemplaire des *Fleurs du Mal* provenait-il de la même source?

Nous faisons aujourd'hui le point de la recherche. Un ami anglais pourrait-il prolonger celle-ci? Nous le souhaitons.

CLAUDE PICHOS ET JEAN ZIEGLER

NOTES

1. Ces renseignements sont extraits du dossier F¹⁸ 2170 des Archives nationales.

2. N° 2, 11 décembre 1856. L'annonce est reproduite dans chaque numéro.

3. Nous tenons cette information d'une page arrachée à un catalogue de vente aux enchères et dépourvue de référence. Ce catalogue est postérieur à 1941 puisqu'on y trouve *La Machine à écrire* de Cocteau, publiée cette année-là. Le rédacteur de la notice identifiait à tort le destinataire avec Lorenzo Niles Fowler, «écrivain américain qui dirigeait à New York un journal hebdomadaire, *La Vie Illustrée*, à l'époque où parurent *Les Fleurs du Mal*.»

4. *CPI*, I, 434.

5. *OC*, I, 717 (f 5), 755 (f 75), 759 (f 84).

6. *CPI*, I, 407; II, 31 et 32.

BAUDELAIRE ET GUILLAUME GUIZOT

Le 13 juin 1857, Baudelaire envoyait à Eugène De Broise une liste de service de presse et d'amitié pour *Les Fleurs du Mal*. Après le nom de Théophile Gautier, «(à servir le premier, avec le plus beau des exemplaires)», figure celui de Guillaume Guizot: l'exemplaire est à adresser au Val-Richer.

Dans l'édition de 1973 de la *Correspondance* de la «Bibliothèque de la Pléiade», je m'étonnais: «On se demande comment Baudelaire est entré en relation avec le jeune Guizot¹.»

La réponse a été donnée par Jean-Yves Mollier dans ses excellentes études sur Michel et Calmann Lévy et sur Baudelaire et Michel Lévy, auprès de qui il représentait les intérêts de son père tout en s'initiant aux charmes de la vie parisienne².

L'exemplaire des *Fleurs* destiné à Guillaume Guizot a été retrouvé. Il fut vendu à Drouot-Rive gauche le 25 mars 1976 avec une partie des livres de Sacha Guitry³. Le patronyme a été gratté; l'envoi se présente donc ainsi:

à M. Guillaume
témoignage d'Amitié
Ch. Baudelaire

Ce sont deux exemplaires que Baudelaire demandait à De Broise d'envoyer à Guillaume Guizot: «Il devinera l'usage du second», ajoutait le poète. J'ai cru, je crois encore que le second exemplaire était destiné à l'ancien ministre de Louis-Philippe. J.-Y. Mollier, qui ne refuse pas cette interprétation, en a une autre très (trop?) subtile: «le poète aurait trouvé cette voie dé-

ournée pour faire parvenir un volume de ses poésies à Michel Lévy ...⁴» Celui-ci recevra, un peu plus tard, un exemplaire sur hollandaise revêtu d'un envoi⁵. Baudelaire savait être rusé, mais il n'avait pas besoin de faire passer par le Val-Richer un exemplaire destiné à la rue Vivienne: Lévy était déjà l'éditeur du *Salon de 1846*, des *Histoires extraordinaires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires*.

Les carrières de Charles Baudelaire et de Guillaume Guizot — mais peut-on appliquer le mot carrière à la vie infernale de Baudelaire? — allaient bientôt diverger, même si en 1861 ils partagèrent le même enthousiasme pour Wagner⁶.

On ne trouve plus trace des relations tangibles entre les deux hommes après l'envoi des *Fleurs du Mal*. Baudelaire n'avait pas de sympathie pour le protestantisme et il n'aimait pas les professeurs⁷. Guillaume Guizot n'avait pas le protestantisme agressif et il n'entra au Collège de France qu'en 1866, comme suppléant de Loménie, avant de succéder en 1874 à Philarète Chasles, trop tard donc pour irriter son ex-ami. Ainsi, nouvelle question: pourquoi les deux hommes se sont-ils éloignés l'un de l'autre? Enfin, si François Guizot a reçu et lu *Les Fleurs du Mal*, qu'en aura-t-il pensé?

CLAUDE PICHOS

NOTES

1. *CPI*, I, 406 et 932. La note de la page 932 sera corrigée dans le nouveau tirage de la *Correspondance* (1993).
2. J.-Y. Mollier, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, Calmann-Lévy, 1984, p. 329-331. — Du même auteur: «Baudelaire et les frères Lévy: auteur et éditeur», *Études baudelairiennes*, XII (1987), p. 152-153.
3. Bibliothèque Sacha Guitry, Drouot, 25 mars 1976, M^{es} Ader, Picard, Tajan; Cl. Guérin expert; n° 112.
4. J.-Y. Mollier, *EB*, XII, 153.
5. Maurice Chalvet, «Les Exemplaires sur hollande de l'édition originale des *Fleurs du Mal*», *Bulletin du bibliophile*, 1975, n° III, p. 254.
6. J.-Y. Mollier, *EB*, XII, 153.
7. Voir *Fusées*, XII, et *Mon cœur mis à nu*, XXVIII; *OC*, I, 661 et 694.

LES DEUX ÉMISSIONS DES *FLEURS DU MAL* DE 1861

On connaît les différents types d'exemplaires de l'édition originale des *Fleurs du Mal* qui permettent aux libraires de les coter différemment. Mais on pouvait croire que, imprimée dans une grande imprimerie parisienne, celle de Simon Raçon, la seconde édition ne présentait dans l'ensemble de son tirage aucune particularité différentielle.

Or l'un de nos lecteurs nous signale que son exemplaire de 1861 montre, page 51, les chiffres romains «XI» sommant le poème «Hymne à la Beauté», qui devrait être numéroté «XXI».

Une partie des exemplaires que nous avons pu faire examiner comporte la même faute¹. Celui de la Bibliothèque Nationale a le numéro normal².

Ainsi, il faudra désormais tenir compte des deux émissions des *Fleurs* de 1861, la première étant celle qui montre la particularité — la faute: «XI», au lieu de «XXI».

BUBA

NOTES

1. Collection Rüdiger Kampmann, Munich. Collection Albert Kies, Tienen. Vente par Sotheby, 3 et 4 décembre 1992, n° 291.

2. De même que l'exemplaire qui figurait dans le catalogue n° 99 [juin 1992] de la Librairie Coulet et Faure, pièce 266.

BAUDELAIRE ET LA PRESSE MUSICALE: ÉCHOS ET EMPRUNTS

On sait bien que les phrases ne coulaient pas facilement chez Baudelaire, qu'il se trouvait assez régulièrement en mal de mots. Aunsi préférait-il souvent écouter et faire écouter des échos: c'était un écrivain adonné à la citation, à l'autocitation, à la paraphrase, et parfois même à des emprunts qui frisaient le plagiat¹. Mais parmi les œuvres qui témoignent au contraire de l'originalité baudelairienne, l'essai sur Wagner semble occuper une place importante. Bien qu'il laisse résonner lui aussi des échos, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* donne surtout à entendre la force créatrice de son auteur: ces pages sur la musique — isolées comme des fleurs rares au sein de la critique d'art et des travaux littéraires de Baudelaire — paraissent avoir été longuement mûries, puis magistralement composées dans des circonstances propices à leur diffusion². Il est vrai que Baudelaire cite des textes de Wagner et de Liszt dans les deuxième et troisième sections de l'essai, mais il justifie aisément ces emprunts par son désir de mieux présenter Wagner à un public qui l'ignore presque totalement.

Et pourtant: déjà dans la première section de *Richard Wagner*, Baudelaire fait toute une série de petits emprunts sans jamais les avouer. Si on ne les a pas encore remarqués, c'est sans doute parce que la plupart d'entre eux semblent venir d'articles relativement obscurs, parus dans la presse musicale à l'époque où Baudelaire en était à méditer son propre travail. Dans la présente étude, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, je me propose de signaler

quelques emprunts, de natures différentes, que Baudelaire paraît avoir faits à cinq articles publiés dans *La Presse théâtrale et musicale*. L'un des gérants de ce journal, A. Giacomelli, était apparemment féru de wagnérisme avant la lettre, et il n'a pas manqué de faire annoncer, louer et enfin analyser les trois concerts parisiens que Wagner a organisés au mois de janvier et février 1860. Au cours de cette même année, Giacomelli a fait imprimer d'autres articles sur le compositeur allemand, qui tenait Paris en éveil avec les préparatifs commencés en vue d'une représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra. Il semblerait que Baudelaire ait lu ces articles et en ait absorbé bien des passages. Ce qui est certain, c'est que le style et la matière de *Richard Wagner* s'accordent si bien avec ceux de *La Presse théâtrale et musicale* en général que cette dernière a reproduit l'article de Baudelaire peu de temps après sa publication originale dans la *Revue européenne*³.

Le 22 janvier 1860, trois jours avant le premier concert de Wagner à Paris, on lit dans *La Presse théâtrale et musicale* un article intitulé "Richard Wagner" et signé G. (pour Giacomelli, vraisemblablement). En annonçant le concert, l'auteur souligne d'abord la curiosité que cette nouvelle a provoquée, puis continue:

Il y a plus, la curiosité n'est pas seule éveillée: on nous assure que l'esprit artistique lui-même est sorti de sa longue léthargie, que les opinions s'émeuvent, que la discussion surgit, que des camps opposés se forment. Tant mieux [...]. Laissons ces favorables symptômes se manifester. La passion atteste la vie. L'indifférence est la mort de l'âme, comme l'insensibilité physique est la mort du corps. L'esprit musical fait donc preuve aujourd'hui d'une certaine vitalité: nul doute que le premier concert de Wagner ne la développe encore, et peut-être verrons-nous renaître ces temps de luttes généreuses que regrettait dernièrement un discours officiel⁴.

À côté de cet extrait, il est utile d'en placer un autre, tiré cette fois d'un numéro daté du 9 décembre 1860. Giacomelli, signant de son nom, y déclare que les luttes entendues à propos de Wagner depuis un an

sont comme un écho des antiques débats soulevés par Gluck et Piccini. De fait, depuis bien longtemps la critique musicale, en France, n'avait dépensé autant de verve et de chaleur. La musique de Wagner avait eu du moins pour effet de galvaniser en quelque sorte des aristarques qui menaçaient, chaque jour, de passer définitivement à l'état de momies⁵.

Comme un écho lointain, mais bien perceptible, le *Richard Wagner* de Baudelaire fait encore vibrer ces deux fragments. Baudelaire, comme Giacomelli, parle des discussions qui entouraient l'avènement de Wagner à Paris:

Bref, les concerts de Wagner s'annonçaient comme une véritable bataille de doctrines, comme une de ces solennelles crises de l'art, une de ces mêlées où critiques, artistes et public ont coutume de jeter confusément toutes leurs passions; crises heureuses qui dénotent la santé et la richesse dans la vie intellectuelle d'une nation, et que nous avons, pour ainsi dire, désapprises depuis les grand jours de Victor Hugo⁶.

Il ne s'agit évidemment pas ici d'une citation, ni même d'une vraie paraphrase; si Baudelaire emprunte aux deux fragments leurs idées, c'est plutôt pour broder autour d'elles une variation à sa guise. La dette de Baudelaire reste cependant très visible. Tout comme Giacomelli met l'accent sur les "camps opposés" qui s'attaquent avec une "verve" et une "chaleur" inhabituelles,

Baudelaire annonce “une véritable bataille” où les adversaires lancent “toutes leurs passions”. Là où Giacomelli félicite “l’esprit artistique” des “favorables symptômes” qui indiquent sa “vitalité”, Baudelaire fait cas de “ces solennelles crises de l’art” qui “dénotent la santé et la richesse”. Et quand Giacomelli se souvient avec regret de “ces temps de luttes généreuses”, Baudelaire se rappelle avec nostalgie les disputes “désapprises depuis les grands jours de Victor Hugo”.

Des échos à la fois plus exacts et plus fragmentaires se font entendre lorsque Baudelaire veut évoquer la réaction de l’auditoire au premier concert de Wagner. Mais la situation se complique cette fois, puisqu’il s’agit de bribes empruntées non seulement à *La Presse théâtrale et musicale*, mais aussi au *Journal des Débats*. Le 29 janvier 1860, Edmond Roche publie dans *La Presse théâtrale et musicale* un article où il décrit “l’antagonisme [qui] s’est produit, mercredi dernier, au foyer du Théâtre-Italien d’une façon on ne peut plus significative: il y avait là des admirateurs frénétiques, des détracteurs acharnés [...]”⁷. À la même page, Roche mentionne le plaisir particulier qu’il a ressenti devant “l’introduction instrumentale de *Tristan et Isolde*”, ajoutant que c’était pour lui “le morceau capital de la soirée” et que “la pensée y est admirablement exprimée”. Ensuite, le 9 février 1860, Hector Berlioz donne au *Journal des Débats* un article sur ce même concert. Alors qu’il ne partage pas du tout le sentiment de Roche pour le prélude de *Tristan*, Berlioz suit Roche de près en déclarant que “[l]e foyer du Théâtre-Italien était curieux à observer le soir du premier concert: c’étaient des fureurs, des cris, des discussions, qui semblaient toujours sur le point de dégénérer en voies de fait”⁸. Berlioz prétend de plus que Wagner a couru un risque sérieux quand il “a osé composer le programme de sa première soirée exclusivement de morceaux d’ensemble, chœurs ou symphonies”, frustrant ainsi le goût des Parisiens pour des solos.

Baudelaire se montre impartial à l'égard de ces deux prédécesseurs. Pour commencer, il cite mot à mot, en y attachant le nom de Berlioz, la description des "fureurs" dans le foyer du théâtre; il ne signale pas la description très semblable que Roche en avait faite. Un peu plus loin dans son essai, Baudelaire écrit:

Wagner avait été audacieux: le programme de son concert ne comprenait ni solos d'instruments, ni chansons [...]. Rien que des morceaux d'ensemble, chœurs ou symphonies. La lutte fut violente, il est vrai; mais le public, étant abandonné à lui-même, prit feu à quelques-uns de ces irrésistibles morceaux dont la pensée était pour lui plus nettement exprimée, et la musique de Wagner triompha par sa propre force. (781)

C'est un passage profondément polyphonique: ses deux premières phrases contiennent d'abord une paraphrase de Berlioz ("Wagner avait été audacieux [...]"), puis une citation directe, mais non avouée ("morceaux d'ensemble, chœurs ou symphonies"); la troisième phrase de Baudelaire renferme un souvenir de Giacomelli, de Roche et de Berlioz tous ensemble ("La lutte fut violente"), aussi bien qu'une citation presque directe, mais toujours inavouée, de Roche ("la pensée était pour lui plus nettement exprimée"). Dans la confusion de ces différentes voix, il est au moins clair que Baudelaire ne travaille pas tout à fait seul; qu'il le fasse par intention ou par méprise, il laisse entendre un chœur.

Baudelaire revient à l'imitation de *La Presse théâtrale et musicale* au moment de conclure la première section de son essai. Dans un article paru le 7 octobre 1860, Alphonse Baralle a traité du premier concert de la saison au casino situé rue Cadet, concert où "la musique sérieuse" avait côtoyé "la musique de danse":

La salle [...] était comble et l'effet produit excellent. Le programme était d'ailleurs de nature à satisfaire les plus exigeants [...]. La grande fantaisie composée par Arban sur les motifs des *Huguenots* a été enlevée avec une véritable maestria par l'orchestre et écouté religieusement par un public qu'il était cependant bien difficile de faire tenir tranquille [...]. La splendide marche du Tannhauser [*sic*] a soulevé, comme d'habitude, des bravos enthousiastes, et cela malgré l'insuffisance numérique de l'orchestre [...]⁹.

Il semble que Baudelaire, voulant montrer combien il a été bouleversé par la musique de Wagner, se souvienne de ce passage. Une seule audition de cette musique aux concerts du Théâtre des Italiens, dit Baudelaire, ne lui suffisait absolument pas:

Pendant plusieurs jours, pendant longtemps, je me dis: "Où pourrai-je entendre ce soir de la musique de Wagner?" [...] Bientôt, comme il en est de toute nouveauté, des morceaux symphoniques de Wagner retentirent dans les casinos ouverts tous les soirs à une foule amoureuse de voluptés triviales. La majesté fulgurante de cette musique tombait là comme le tonnerre dans un mauvais lieu. Le bruit s'en répandit vite, et nous eûmes souvent le spectacle comique d'hommes graves et délicats subissant le contact des cohues malsaines, pour jouir, en attendant mieux, de la marche solennelle des *Invités au Wartburg* ou des majestueuses noces de *Lohengrin*. (785-786)

De nouveau, ici, Baudelaire emprunte plutôt une idée de base et un ton général que des formules précises. Surtout, il fonce les couleurs du tableau peint par Baralle. Tandis que le journaliste parle, en observateur professionnel, d'un mélange de musique

sérieuse et de musique frivole, Baudelaire insiste sur la “majesté” d’une bonne musique tombant “comme le tonnerre dans un mauvais lieu”. De même, quand Baralle mentionne un peu sèchement “un public qu’il était [...] difficile de faire tenir tranquille”, Baudelaire fulmine contre une “foule amoureuse de voluptés triviales” et contre des “cohues malsaines”. Mais si de telles touches indiquent la main de Baudelaire, la peinture n’en ressemble pas moins fortement à celle de Baralle.

Dans la deuxième partie de son essai, Baudelaire semble moins enclin à ces emprunts — soit longs et diffus, soit petits et exacts, mais toujours subreptices — qui en caractérisent le début. La section II est bien remplie de citations, mais Baudelaire les indique toutes par des guillemets et avoue franchement qu’il en a puisé la plupart dans la *Lettre sur la musique* de Wagner, texte qui sert de préface aux *Quatre poèmes d’opéra* que celui-ci a fait publier en français vers la fin de 1860¹⁰. Il est pourtant curieux de constater qu’au moins deux de ces citations auraient pu être suggérées à Baudelaire par un autre auteur. Le 16 et le 23 décembre 1860, dans *La Presse théâtrale et musicale*, un journaliste qui signe Augustin Papegay fait un compte rendu de la *Lettre sur la musique*. Son procédé consiste, comme celui que Baudelaire adoptera quelques mois plus tard, à donner de longs extraits du texte wagnérien et à y ajouter ses propres commentaires. Ce qui mérite d’être noté, c’est que deux des trois extraits choisis par Baudelaire pour son essai correspondent étroitement aux citations faites par Papegay dans son article du 23 décembre. Il est presque certain que Baudelaire a lui-même consulté la *Lettre sur la musique*; son texte laisse peu de doute là-dessus. Mais tout se passe comme si Baudelaire avait voulu s’épargner autant que possible le travail de sélection et d’arrangement qu’exigeait la présentation des extraits. Par exemple, lorsque Papegay cite un passage qui s’ouvre sur les mots: “Le mythe est le poème primitif et anonyme du peuple [...]”, Baudelaire utilise ce même

passage, mais en le commençant quelques phrases plus haut, tout en le terminant au même mot que Papegay (791-792). Quand Papegay choisit un extrait à partir de “Tout le détail nécessaire pour décrire et représenter le fait historique [...]”, Baudelaire ne fait qu’entourer cet extrait d’une phrase qui le précède et de deux autres qui le suivent; il prend même soin de remplacer une phrase, au milieu, par une ellipse, exactement comme l’a fait Papegay.

Baudelaire semble donc avoir plus de dettes qu’il n’en a l’air en ce qui concerne son unique tentative de critique musicale. Sans doute vaudrait-il mieux, dans certains cas, parler d’échos plutôt que d’emprunts, de ces échos comme il put y en avoir dans les salles de rédaction, qu’un auteur ait ou non l’intention expresse de les faire siens. Mais si aucun des emprunts/échos que je viens de considérer n’est en soi capital, leur nombre et leur fréquence suggèrent néanmoins qu’on doit rester vigilant en étudiant cet essai si connu pour son originalité. Toutefois, il ne faudrait pas non plus exagérer l’importance de ces dettes: même en scrutant les emprunts, grands ou menus, qui parsèment le texte de *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, personne ne voudra jeter un doute trop noir sur la valeur créatrice de cette entreprise dont le but est de découvrir de nouvelles pistes menant de la musique aux lettres.

MARGARET MINER

NOTES

1. Pour une étude détaillée de toutes ces formes d’emprunt chez Baudelaire, voir Claude Pichois, “Baudelaire ou la difficulté créatrice”,

Baudelaire: Études et témoignages (Neuchâtel, La Baconnière, 1967), p. 242-261.

2. D'après sa correspondance, Baudelaire aurait médité un article sur Wagner tout au long de l'année 1860. Mais il écrit à sa mère, le 1^{er} avril 1861, qu'il a fini par composer cet article très rapidement, peut-être afin de profiter du tohu-bohu qui venait d'agiter la presse parisienne à la suite des trois représentations désastreuses du *Tannhäuser* de Wagner. Voir Baudelaire, *OC*, II (1985), p. 1451-1460.

3. L'étude de Baudelaire paraît d'abord dans la *Revue européenne*, sous le titre de "Richard Wagner", le 1^{er} avril 1861. Elle paraît de nouveau, sous le même titre, dans *La Presse théâtrale et musicale* du 14 et du 21 avril et du 5 mai 1861.

4. [A.] G[iacomelli], "Richard Wagner", *La Presse théâtrale et musicale*, 22 janvier 1860 (7^e année, n° 3).

5. [A.] Giacomelli, "Quatre poèmes d'opéras, [sic] précédés d'une Lettre sur la Musique, par Richard Wagner", *La Presse théâtrale et musicale*, 9 décembre 1860 (7^e année, n° 49).

6. Charles Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, *OC*, II, 780. Toutes les citations ultérieures de cette édition seront indiquées par des numéros de page entre parenthèses.

7. Edmond Roche, "Richard Wagner: Premier concert à grand orchestre donné, le 25 janvier 1860, au Théâtre Impérial Italien", *La Presse théâtrale et musicale*, 29 janvier 1860 (7^e année, n° 4).

8. Hector Berlioz, "Concerts de Richard Wagner: La Musique de l'avenir", *Journal des Débats*, 9 février 1860. Réimprimé dans *À travers chants*, éd. Léon Guichard (Paris, Gründ, 1971), p. 321.

9. Alphonse Baralle, "Ouverture des concerts du casino", *La Presse théâtrale et musicale*, 7 octobre 1860 (7^e année, n° 40).

10. Richard Wagner, *Quatre poèmes d'opéra, traduits en prose française et précédés d'une lettre sur la musique*, trad. Challemel-Lacour (Paris, A. Bourdilliat, 1861). Claude Pichois signale que ce livre, bien que daté de 1861, est sorti en décembre 1860 (*OC*, II, 1457).

ÉDOUARD LAUMONIER
LE «COPISTE» DE CHARLES BAUDELAIRE

Le tome II de la *Correspondance* de Baudelaire dans la «Bibliothèque de la Pléiade» contient vingt-cinq billets à Laumonier, prénommé à tort Edmond, prénom rectifié par Jean Ziegler dans les notes du *Carnet*¹, donc à Édouard Laumonier.

Ces billets avaient été vendus aux enchères par la maison J. A. Stargardt, de Marburg am Lahn, les 26-27 mai 1964; le n°9 du catalogue indiquait que le lot comportait vingt-sept lettres et billets. Ce lot fut acheté par Jacques Lambert, propriétaire de la Librairie de l'Abbaye, rue Bonaparte, à Paris, précédemment successeur de Louis Conard, libraire-éditeur place de la Madeleine, éditeur, entre autres, des *Œuvres complètes* de Baudelaire chez lui publiées par Jacques Crépet. J. Lambert communiqua les billets à Ph. Auserve, lequel, après avoir fait paraître les *Lettres inédites aux siens* (Grasset, 1966), publia dans *Le Figaro littéraire*, numéro du 18 au 24 novembre 1968, «Vingt-cinq petits textes en prose de Charles Baudelaire», titre aussi ridicule qu'était médiocre l'édition des lettres de jeunesse. Il y eut donc deux billets qui se sont perdus de 1964 à 1968, à moins que le compte de la maison Stargardt n'ait été erroné².

Le *Carnet* contient sept mentions de Laumonier qui peuvent être datées d'entre septembre 1862 et octobre 1863³. C'est durant ces mois que Baudelaire s'adresse à Laumonier pour lui demander de copier ou de faire copier des poèmes en prose, des parties de son attaque contre Villemain et surtout des traductions de Poe, tout en l'interrogeant sur des termes anglais ou plutôt américains.

On pouvait donc croire que Laumonier n'était qu'un copiste mercenaire. Sur une indication de Ph. Auserve, J. Ziegler avait, d'après le calepin cadastral conservé aux Archives de Paris, localisé Édouard Laumonier à Montmartre, 22, rue de l'Abbaye, actuellement rue des Abbesses (XVIII^e arrondissement). Il était alors employé de l'administration du chemin de fer de Lyon. Il faut toutefois remarquer que Baudelaire s'adresse à lui avec beaucoup de courtoisie.

Après de longues recherches «from coast to coast»⁴, Laumonier nous apparaît maintenant sous d'autres traits. C'est à Mme Erika Wilson, alliée à la famille de Laumonier, que nous devons les indications suivantes et à qui nous adressons l'expression de notre gratitude.

Édouard Jules Laumonier est né le 23 décembre 1840, à Paris, d'une famille de la moyenne bourgeoisie. Son père était mathématicien et astronome — Mme Wilson ne sait si c'était par profession ou par inclination. Ce qui explique la mention dans la correspondance de Baudelaire d'un «traité d'arithmétique ou d'astronomie» et d'un «abrégé astronomique ou arithmétique, anglais ou français»⁵, dont a besoin le traducteur d'*Eureka*.

Laumonier avait entre 22 et 25 ans lorsqu'il enleva sa cousine Antoinette Alphonsine, née Delaunay, qui était mariée à M. Soil. Celle-ci était parente de l'acteur Louis Delaunay (1826-1903), qui débuta à l'Odéon en 1845, avant d'entrer à la Comédie-Française en 1848: il allait y devenir un des meilleurs acteurs de ce théâtre.

La jeune femme était enceinte quand avec Laumonier elle quitta la France pour l'Angleterre. La famille d'Édouard lui fit passer de l'argent chaque année. Ils vécurent d'abord à Londres, puis achetèrent un terrain et firent construire une maison confortable à Dulwich (qui fait maintenant partie du Greater London). Édouard travaillait chez Siemens et resta dans cette société jusqu'à sa retraite, avec une belle situation. Le couple eut plusieurs enfants.

Ce qui n'empêcha pas Édouard, dans les années 1870, de séduire une jeune personne de 17 ans, Helen Ashcroft, dont il eut une fille. Les parents d'Helen exigèrent le mariage, qui eut lieu.

Néanmoins, en 1885, Édouard et Antoinette se marièrent. La cérémonie fut célébrée dans une église anglicane. Antoinette devait être libérée des liens qui résultaient de son mariage en France; d'autre part, elle ignorait à coup sûr que son mari était déjà ... marié avec Helen.

Antoinette mourut d'un cancer à la fin des années 1880. Édouard mourra en 1911. Aucune de ses filles, de l'un ou l'autre lit, ne se maria; il les avait mises en garde contre le danger de fréquentations romanesques...

Selon la tradition familiale, il aurait passé beaucoup de temps à traduire les œuvres de Dickens⁶ et il était en relations avec des écrivains et des peintres français ainsi qu'avec des acteurs de la Comédie-Française. De sa correspondance semblent n'avoir subsisté que les billets qu'il reçut de Baudelaire.

Le travail qu'il accomplit pour celui-ci se situe dans les années de jeunesse, avant qu'il n'enlève Antoinette.

Baudelaire, s'il avait survécu et connu le destin de Laumonier, aurait au moins imaginé un titre de roman ou de nouvelle, en pensant que n'est pas bigame qui veut. Ce copiste était en tout cas un homme distingué, à plusieurs égards.

CLAUDE PICHOS

NOTES

1. *OC*, I, 1566.

2. Mme Erika Wilson (voir *infra*) nous a fait savoir que les lettres avaient été vendues en Angleterre par la famille de Laumonier.

3. Voir *OC*, I, 742 (f 51), 744 (f 55), 750 (f 66), 751 (f 67), 752 (f 69), 769 (f 100, daté du 16 septembre 1863), 778 (f 111, qu'on peut dater de l'automne de 1863).

4. Recherches qui n'ont pu aboutir que grâce à l'aide amicale de M. James Patty.

5. *CPI*, II, 279 et 280.

6. Le catalogue de la Bibliothèque nationale ne montre aucun titre à LAUMONIER ou à DICKENS. — Quelle parenté entre Édouard Laumonier et Paul Laumonier, le grand éditeur de Ronsard?



Negretti & Zambra

CRYSTAL PALACE.

Édouard Laumonier — Photographie par Negrette and Zambra, Londres
Aimable communication de Mme Erika Wilson

UN BILLET INÉDIT DE BAUDELAIRE À LAUMONIER

Ce billet nous a été communiqué par Mme Erika Wilson; il ne se confond pas avec l'un des deux billets qui auraient disparu entre la vente par Stargardt et la publication par Auserve. Le texte est tracé sur une carte de visite pyrogravée au nom de «Charles Baudelaire». Il a été laissé, comme d'autres, à la réception de l'hôtel de Dieppe, pour être remis au copiste.

pour M. Laumonier

à demain soir. Si vous connaissez quelqu'un qui sache l'anglais d'aujourd'hui, tâchez de savoir ce que c'est que des expositions de *varnishing pictures*. Ce ne peut pas être le *diorama*.
Et l'*hickory*? Chêne ou noyer d'Amérique? Quoi?

Dans un autre billet¹, Baudelaire demande aussi le sens de «*hickory*», mot qui n'a pas de traduction en français (le *hickory* ressemble à un chêne). C'est dans *Landor's Cottage* que Baudelaire l'a rencontré, ainsi que «*vanishing pictures*», *vanishing* et non *varnishing*. Il a cru lire *varnishing*, car il connaît *varnish*, qui signifie *vernis*. Laumonier, ou une autre personne, l'aura détrompé et Baudelaire traduira l'expression anglaise par «*tableaux fondants*». Littré à l'article «*fondant*» explique: «Tableau fondant, tableau de diorama qui s'efface sous l'œil du spectateur.» L'expression difficile — en anglais

comme en français — avait donc bien un rapport avec le diorama.

Ce billet est un bon exemple des inlassables recherches de Baudelaire pour offrir du texte de Poe la traduction la mieux appropriée.

CLAUDE PICHOS

NOTE

1. *CPL*, II, 337.

DESCHANEL ET BAUDELAIRE

suite

Nous avons montré¹ qu'Émile Deschanel ne méritait pas les railleries dont son ancien condisciple pouvait l'accabler, sauf, sans doute, pour son inféodation à la caste bourgeoise qu'il se chargeait d'égayer en l'instruisant. *Utile dulci*, comme le rappellent les pages roses du *Petit Larousse*.

En 1864, Deschanel publie, chez Hachette, *Physiologie des écrivains et des artistes ou Essai de critique naturelle*. C'est une interprétation à la Taine des lois de la création. L'auteur recherche les «influences du sang et de la parenté, de la famille, de la race, du sol, du climat ²» sur les créateurs. Deschanel souligne le lien qui attache l'œuvre à la physiologie, à l'idiosyncrasie de l'auteur.

Tel peintre voit tout en rouge, tel autre voit tout en bleu; tel autre, en vert; tel autre, en or. Ce n'est ni un parti pris de l'intelligence, ni une affaire d'imagination; c'est un fait réel, physiologique. Chacun d'eux voit ainsi, et non pas autrement: Rubens, rouge; le Guide, bleu; le Titien, or; Van Dyck, verdâtre et violacé; Delacroix, rouge et vert. Sur quoi Charles Baudelaire, esprit très-délié, a écrit cette ligne, étrange pour ceux qui ne comprennent pas Delacroix, mais claire et simple pour ceux qui le comprennent: «Cette pondération du vert et du rouge plaît à notre âme³.»

La phrase qu'on vient de lire n'était pas facilement accessible en 1864: elle appartient au *Salon de 1845*⁴, dont on sait que les exemplaires sont rares.

Non, Deschanel ne méritait pas les sarcasmes que Baudelaire lui prodiguait dans sa lettre à Ancelle du 18 février 1866. Il était resté fidèle à son camarade.

CLAUDE PICHOS.

NOTES

1. Voir Cl. Pichois, «Deschanel et Baudelaire: présence des *Fleurs du Mal* dans une anthologie de 1857», *Bulletin Baudelairien*, t. 24, n° 2, décembre 1989, p. 57-59.

2. Page 7.

3. Page 250.

4. *OC*, II, 355, à propos du tableau de Delacroix, *Dernières paroles de Marc-Aurèle*.

«LES AMANTS DES PROSTITUÉES...»

Je ne sais pourquoi m'arrêtent quelques phrases de Baudelaire, dans une lettre à Mme Paul Meurice: «Je ne partage pas du tout vos opinions sévères sur les femmes qui montrent beaucoup de nudités. Cela est très agréable pour ceux qui n'ont pas de femme à perdre, pour ceux qui se sont mis hors des intérêts humains, et qui ne cherchent que le spectacle. Je crois même que la chose est agréable à ceux qui seraient plutôt intéressés à cacher leurs femmes. Ça les rend fiers¹.»

Baudelaire prendrait-il à son compte la prosopopée de la Vampire:

Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
La lune, le soleil, le ciel et les étoiles²!

Saisirait-il l'occasion de protester contre l'ordre moral, dont *Les Fleurs du Mal* furent victimes? Revendiquerait-il en faveur de la liberté des mœurs, des droits de la Femme?

Rien de tout cela, certes. En fait le point de vue de la femme est ignoré, avec ce cynisme un peu brutal dont Baudelaire est capable, qu'il affecte volontiers de forcer, à l'usage de Mme Meurice. Femme-objet, très exactement («enjeu», avait-il écrit d'abord), jaugée en fonction de ce qui est «agréable» aux hommes.

Deux catégories d'hommes. D'une part, le mari ou le protecteur: c'est le même rôle, celui du propriétaire. Bourgeois ridicule, dédaigneux de ce qui ne lui appartient pas:

Amina verse à flots le délire et l'esprit;
Le Welche dit: «Fuyez, délices mensongères!

Mon épouse n'a pas ces allures légères³.»

Ou, au contraire, faisant benoîtement étalage de son bien: «nous voyons se promener nonchalamment dans les allées des jardins publics, d'élégantes familles, les femmes se traînant avec un air tranquille au bras de leurs maris, dont l'air solide et satisfait révèle une fortune faite et le contentement de soi-même⁴.»

A travers la vanité béate, c'est cette ostentation, peut-être imprudente, qui occupe Baudelaire, et dont Alphonse Karr explicite les ressorts: «Il y a beaucoup d'hommes qui ne sentent le bonheur de la possession que par la privation que les autres en éprouvent, et qui trouvent fades toutes les joies que ne viennent pas assaisonner l'humiliation et l'envie d'autrui. Ce sont ces hommes qui n'aiment que les femmes célèbres et très en vue, et qui, lorsqu'ils ont une femme à eux, ont besoin de la faire voir décolletée et ornée dans les assemblées⁵.»

Baudelaire: «Les voluptés de l'entreteneur tiennent à la fois de l'ange et du propriétaire. Charité et férocité. Elles sont même indépendantes du sexe, de la beauté et du genre animal⁶.» De ce texte de *Fusées*, qui reste énigmatique, je retiens l'attention portée à ce type de personnage, attestée encore, dans les projets de romans ou nouvelles, par les titres *L'Entreteneur*, *Vieil entreteneur*⁷.

Rôle que Baudelaire a joué, toute sa vie à peu près, à l'égard de Jeanne Duval. Par charité, souvent, sans doute — indépendamment du «sexe» — par exemple: «...moi, prodigue, je suis transformé en tuteur et en sœur de charité⁸.» Mais il avait connu aussi la fierté de l'ostentation, qui deviendra, après coup, «un odieux sentiment d'orgueil ... Je ne veux pas qu'on voie *pauvre, malade et mal vêtue*, une femme à moi qu'on a connue belle, bien portante et élégante⁹.» Et l'on évoque la plaisante (si ce n'est très fiable) évocation, par Nadar, des débuts de la liaison: la scène est chez Jeanne,

«Monsieur» — c'est Baudelaire, Nadar n'employant le terme d'«entreteneur¹⁰» qu'en général — brille par son absence, dont profitent allègrement les soupirants...

J'allais écrire: les amants de cœur. Car il s'agit d'une sorte de prostitution. Faut-il allonger d'un terme notre équation: mari-entreteneur... proxénète? Il y a, certes, une différence: l'argent ne va pas dans le même sens... Mais je souligne la ressemblance: un homme qui livre une femme à tous, et d'abord aux regards de tous. Le texte cité sur «l'entreteneur» suit, dans *Fusées*, sur le même feuillet, ceux qui traitent de la prostitution. Dans *La Femme sauvage et la petite-maitresse*, c'est «un mari» qui exhibe sa femme, qui la montre, qui en fait un «monstre». Il faudrait dire, étymologiquement, *prostitueur*.

Les amants des prostituées
Sont heureux, dispos et repus¹¹

... et «ne peuvent guère être que leurs souteneurs¹²», note Claude Pichois. On aura remarqué qu'ils ressemblent aux maris des jardins publics.

Mais cette fois, bien entendu, il n'y a plus d'identification possible. Le poète est de l'autre côté — l'autre catégorie d'hommes: «quant à moi...» Ici, l'opposition est morale, radicale. Ailleurs, elle s'atténue en complémentarité.

Le montreur généreux se trouve conforté par l'admirateur passionné. Le schéma est celui de deux hommes (au moins) pour une femme.

«Comme il est bon, décent, et convenable que des vers adressés à une dame par un jeune homme passent par les mains de son mari avant d'arriver à elle» ... Baudelaire envoie son sonnet à Monsieur Autard de Bragard¹³. Le cas de Samuel Cramer s'avère un peu plus complexe: toujours est-il

qu'il contribue, *volens nolens*, à replâtrer le ménage de Madame de Cosmelly. Le bizarre soupirant de Madame Marie, fasciné, l'écoute et la regarde «ne parler que de lui ... ne penser qu'à lui», et s'exclame, dans son enthousiasme: «Heureux, mille fois heureux celui que vous avez choisi entre tous¹⁴...» L'exemple le mieux connu est celui d'Apollonie Sabatier: Baudelaire veut la convaincre de l'estime qu'il porte à son protecteur, Mosselman, «l'amant heureux», celui qu'il appelle encore sans ambages «le possesseur¹⁵». Je ne mentionne Aupick, relativement à Caroline, que par préterition.

Ainsi, l'entreteneur sert d'opposant agréé: un «ange»... gardien? En contraste avec sa fonction de dispensateur. Pour le dire en bref: il procure l'objet, mais en interdit la consommation. Et ce contraste assure un équilibre.

Cet équilibre peut se rompre de diverses façons.

Par exemple, Baudelaire est allé, avec Apollonie Sabatier, comme on sait, jusqu'à la consommation. Avec Eléonore Palmyre Meurice, non, que l'on sache. De leur relation, d'ailleurs, on sait fort peu: par la correspondance, et plusieurs notes de Claude Pichois¹⁶. Elle avait deux ans de plus que lui. Ils partageaient l'amitié de Manet, communiaient dans le culte de Wagner: l'été 1866, dans la maison du docteur Duval, elle est venue lui jouer *Tannhäuser*.

Il la tenait pour «un vrai esprit¹⁷» — il l'écrit à son mari. Etait-elle donc si laide? Ingres (en 1843), Adèle Hugo surtout (en 1850) lui prêtent une finesse et une grâce romantiques, Bracquemond (en 1866) accuse le port et les traits d'une altière virago: selon l'âge ou l'artiste? Sur une photo de Carjat, sans date — celle que Baudelaire a conservée jusqu'à sa mort¹⁸? — le visage est peu distinct: elle ressemble surtout à Marie Daubrun sur une photographie de Carjat... Je me fierais arbitrairement au portrait, d'auteur et de dates inconnus, que donne l'*Album Baudelaire*¹⁹. Le visage, d'une parfaite symétrie, est très haut, selon l'axe idéal d'un nez qui

gagne à ne pas se découper de profil, le menton un peu fort, un regard profond dans des yeux longuement fendus. Je suis en train de dire qu'elle était laide? Mais non, et Bracquemond n'est qu'un lourdaud: une bizarrerie dans la régularité, et un charme pénétrant dans la gravité.

Les Meurice habitaient avenue Frochot, derrière la rue Frochot, où habitait (avait habité) Madame Sabatier.

L'aventure avec Apollonie Sabatier trouve, me semble-t-il, quelques échos dans la ... non-aventure avec Palmyre Meurice. Dans la première lettre que nous ayons conservée, il lui confie, à ce qu'il semble ... Jeanne Duval: une «œuvre de Charité²⁰». De même, il avait offert à Apollonie Sabatier un portrait de Jeanne²¹ (deux femmes pour un homme? c'est une autre histoire, que Sartre à sa façon, d'autres encore, ont tenté d'élucider). Les quelques lettres ou fragments de lettres d'Apollonie²² sont d'une amante déçue, tendre et passionnée.

Mais écoutons Palmyre:

«Ah! si vous étiez à Paris vous viendriez fumer votre cigarette dans mon pot de fleurs — mon jardin vu sa petitesse ne mérite pas d'autre nom. J'y suis souvent assise comme la première fois que vous êtes venu me voir, vous souvenez-vous.

Mon mari a fait un voyage en Italie; depuis qu'il est revenu il va souvent à la campagne ... dîner.

Quand il exécute sa fugue pastorale je dîne seule, tête à tête avec celui-ci ou celui-là. — Je vous ai eu quelquefois; vous ne vous en êtes probablement pas aperçu. Venez donc de ces dîners illusoire faire des dîners réels, nous causerons après, je ne puis causer qu'avec vous²³...»

...ceci est d'une amoureuse.

«Je perds mon temps et ma peine à vous prêcher²⁴» : c'est Apollonie, ce pourrait être Palmyre qui, lorsque Baudelaire est à Bruxelles, lui adresse, de lettre en lettre, la plus insistante des invitations au voyage (de retour).

Parmi les poèmes envoyés par Baudelaire à Apollonie, l'un — non le moindre — est *Réversibilité*. A propos d'un anthrax dont souffre Palmyre, Baudelaire condense à son intention le dogme même de la réversibilité, selon Joseph de Maistre: «il faut que les innocents souffrent²⁵.»

Je disais que la rupture de l'équilibre peut provenir du spectateur — s'il ne se contente pas de son rôle passif. S'il veut posséder une femme «en vue», selon l'expression d'Alphonse Karr. Par excellence une actrice (on sait que le cas était fréquent chez les littérateurs de l'époque, et que Baudelaire n'y a pas échappé): «Les considérations relatives à la courtisane peuvent, jusqu'à un certain point, s'appliquer à la comédienne; car, elle aussi, elle est une créature d'apparat, un objet de plaisir public²⁶.» Et la lettre à Madame Marie... Posait-elle nue?

Il peut aussi y avoir carence du «possesseur». Soit par avarice, et on le rangera, avec le Belge, parmi les «accapareurs», terme que Baudelaire emploie dans un contexte différent²⁷. A leur intention, cette formule de *Mon cœur mis à nu*:

Avis aux non-communistes:

Tout est commun, même Dieu²⁸.

Gérôme a peint *Le Roi Candaule*, et Baudelaire lui en veut d'avoir gâché un si beau thème²⁹. En revanche, «l'interprétation» de Gautier rend à l'histoire sa signification mythique — Gide y reviendra. Candaule est en proie à «une espèce de délire de possession³⁰». Mais laissons Baudelaire raconter: «Candaule a montré à son ami Gygès les beautés secrètes de l'épouse; donc Candaule est coupable, il mourra. Gygès est

désormais le seul époux possible pour une reine si jalouse d'elle-même. Mais Candaule n'a-t-il pas une excuse puissante? n'est-il pas victime d'un sentiment aussi impérieux que bizarre, victime de l'impossibilité pour l'homme nerveux et artiste de porter, sans confident, le poids d'un immense bonheur³¹», écrit Gautier. La scène décisive du «deshabillé³³» de Nyssia, la reine, nous ramène à la nudité.

L'attitude de Baudelaire, à cet égard, est simple — relativement, à sa manière. Il reconnaît théoriquement la place du nu dans la peinture moderne: «Le *nu*, cette chose si chère aux artistes, cet élément nécessaire au succès, est aussi fréquent et aussi nécessaire que dans la vie ancienne: — au lit, au bain, à l'amphithéâtre³⁴» — célèbre à l'occasion un âge révolu ou légendaire:

J'aime le souvenir de ces époques nues

(mais c'est encore dans une perspective esthétique: la rime de «nues» est «statues») — aime la nudité encadrée, statufiée, rehaussée de bijoux, enveloppée de satin, imprégnée de parfums — déteste, conformément à la profession de foi de l'«Éloge du maquillage», la nudité nue, la nudité vraie, synonyme d'obscénité ou d'indigence — se laisse attirer vertigineusement par l'horreur même qu'elle lui inspire:

Car je cherche le vide, et le noir, et le nu³⁵!

... la défend contre les «opinions sévères» de Madame Meurice? Il répond en fait à une lettre où celle-ci dépeint, avec les «talents satiriques³⁶» qu'il se plaît à lui reconnaître, une soirée chez les Manet.

«Ah! pendez-vous: il y a eu une soirée chez Manet et vous n'y étiez pas! Tout le monde en grande tenue. La comman-

dante peu vêtue mais de satin avait des remparts, des tours, des balistes, des cabestans d'argent, sur la tête, le cou, les bras. C'était très militaire et Polyte triomphait. La Stevens avait cet éclat emprunté dont elle a l'art de peindre etc., plus une coiffure grecque qui allait à merveille à sa jolie tête. Madame Aubry absente. Madame Brunet absente. Madame Marjolin absente; mais, des dames inconnues, brunes, blondes, se pressaient dans le salon³⁷.»

Où Diable Baudelaire voit-il «beaucoup de nudités»? «La Stevens» joue les Jézabel. «Peu vêtue», certes, mais, surtout, lourdement caparaçonnée, la commandante Hippolyte Lejosne occupe le devant de la scène. Est-ce donc ce prénom équivoque — celui de son mari, bien sûr — qui trouble l'esprit de Baudelaire? Une réminiscence, caricaturale, de la Bérécyntienne, et de ses propres vers:

Le souvenir massif, royale et lourde tour,
La couronne³⁸ ...

Quelque hallucination, liée à «l'habitude de la chasteté continue et complète³⁹»? La Belgique n'est-elle pas un désert — «ici, il n'y a rien⁴⁰» — pareil à celui

Où saint Antoine a vu surgir comme des laves
Les seins nus et pourprés de ses tentations⁴¹

Mais cessons d'extrapoler, ou d'extravaguer. Revenons au salon, au monde. Dans une lettre antérieure, Madame Meurice parlait à Baudelaire de ses propres toilettes, particulièrement de sa coiffure. Elle est brune, mais elle a quarante-cinq ans, des fils d'argent apparaissent. Il lui donne un conseil très délicat: «quand une femme très aimable a des cheveux blancs, quelle que soit la coiffure qu'elle essaie, elle doit ne pas négliger de *montrer* ses cheveux blancs. Cela l'embellit⁴².»

Ces cheveux blancs qu'il avait remarqués déjà, dans un entretien, en l'absence du mari, alors qu'à propos d'un autre elle était au bord des larmes⁴³.

Est-il bien sûr que ceux «qui ne cherchent que le spectacle» se soient mis, pour autant, «hors des intérêts humains»? La leçon de l'histoire de Gygès est différente. Baudelaire la résume en une formule qui fait la synthèse du présentateur et du spectateur, du nanti et du soupirant, sinon de la satisfaction et du désir: «contemplation, c'est possession⁴⁴.»

JEAN PELLEGRIN

NOTES

Outre les références aux quatre volumes de la «Pléiade», nous avons utilisé *Lettres à Baudelaire*, publiées par Claude et Vincenette Pichois, *Etudes baudelairiennes*, IV-V, Neuchâtel, à la Baconnière, 1973 = LAB.

1. *CPl*, II, 468, 18 févr. 1865.
2. *Les Métamorphoses du vampire*.
3. *Sur les débuts d'Amina Boschetti*.
4. *OC*, II, 718.
5. Alphonse Karr, *Les Fleurs*, Michel Lévy, 1861, p. 175-176.
6. *OC*, I, 650.
7. *OC*, I, 591, 594.
8. *CPl*, I, 624, 8 déc. 1859.
9. *CPl*, I, 279, 18 mai 1854.

10. Félix Nadar, *Charles Baudelaire intime, le poète vierge*, Obsidiane, 1985, p. 30.
11. *Les Plaintes d'un Icare*.
12. *OC*, I, 1117.
13. *CPI*, I, 89.
14. *CPI*, I, 180 sq.
15. *CPI*, I, 276, 8 mai 1854; cf. *CPI*, I, 425, 31 août 1857.
16. *CPI*, II, 1021-1022; *LAB*, 260 sq; Claude Pichois, Jean Ziegler, *Baudelaire*, Julliard, 1987, passim.
17. *CPI*, I, 642, 19 déc. 1859.
18. Pichois, Ziegler, *Ibid.*, 601.
19. Dessins d'Ingres et Adèle Hugo, photographie de Carjat: Maison de Victor Hugo, Paris (non exposés). Tableau de Bracquemond: Musée du Second Empire, Compiègne. Portrait: *Album Baudelaire*, Gallimard, 1974, n° 385. Photographie de Marie Daubrun: *Ibid.*, n° 149. Cf. Victor Hugo, Discours au Père-Lachaise: «elle était d'une timidité à laquelle ne pouvait faire croire sa grande prestance», *La République française*, 17 nov. 1874.
20. *CPI*, I, 603, 29 sept. 1859; cf. note de Claude Pichois, p. 1043.
21. Pichois, Ziegler, *Ibid.*, 364.
22. *LAB*, 321 sq.
23. Mai 1865, *LAB*, 269-270.
24. *LAB*, 325.
25. *CPI*, II, 500, 24 mai 1865. Cf. Jean Pellegrin, *Réversibilité de Baudelaire*, Aux amateurs de livres, 1988, p. 36, 241.
26. *OC*, II, 720.
27. *OC*, II, 415, 416.
28. *OC*, I, 698.
29. *OC*, II, 641.
30. Théophile Gautier, *Le Roi Candaule, Œuvres complètes* (Slatkine Reprints), t. 4, p. 379.
31. *OC*, II, 122.
32. Gautier, *Ibid.*, p. 381.
33. Gautier, *Ibid.*, p. 402.
34. *OC*. II. 496.

35. *Obsession.*
36. *CPI*, II, 466, 18 fév. 1865.
37. Fév. 1865, *LAB*, 266.
38. *L'Amour du mensonge.*
39. *CPI*, II, 408, 13 oct. 1864.
40. *CPI*, II, 448, 449, 3 fév. 1865.
41. *Femmes damnées (Comme un bétail).*
42. *CPI*, II, 451, 3 fév. 1865.
43. *CPI*, II, 272, 13 déc. 1862.
44. *OC*, II, 122.

LE MARIAGE DE LOUIS MÉNARD VU PAR LECONTE DE LISLE

Dans le livre à tous égards important que Henri Peyre consacrait en 1932 à Louis Ménard¹, celui qui allait devenir le directeur des études françaises à Yale et le provocateur toujours disponible des recherches et des interprétations pour une bonne partie des Etats-Unis a bien montré la complexité des opinions religieuses du païen mystique que voulait être Ménard. Il a également montré que celui-ci, qui était en Angleterre lors de la Commune, tandis que Leconte de Lisle vivait à Paris même ces semaines tragiques, avait donné tort à son vieil ami de blâmer des excès vus de trop près. Il a enfin raconté de quelle «folle passion» Ménard, quinquagénaire, fut pris en 1875 pour sa cousine et filleule Marie Rioux-Maillou, âgée de 18 ans.

Mme Ménard mère s'opposait au mariage, mais mourut le 24 janvier 1876. Le 1^{er} mai suivant, Louis épousait Marie. Cédons la plume à Henri Peyre :

Sa famille, traditionnellement et sincèrement catholique, fut choquée encore par la résolution arrêtée que prit Louis de se marier devant un pasteur protestant. L'hostilité qu'il avait toujours professée envers le sacerdoce ne fit que s'accroître sous l'effet de sa passion jalouse; la confession était surtout l'objet de ses anathèmes; il proclamait que jamais il ne supporterait que sa femme allât s'agenouiller devant un prêtre, et révélât ses secrets à un autre homme que son mari². Il se convertit donc au protestantisme, et tous deux re-

çurent la bénédiction nuptiale dans un temple protestant.

Une lettre inédite de Leconte de Lisle à son ami Cerclé³, conservée au Musée royal de Mariemont, apporte une lumière nouvelle sur la cérémonie en même temps qu'elle permet d'apprécier l'humour rare du maître du Parnasse. Elle date du lendemain du mariage :

Paris 2 Mai 1876

Mon cher ami,

Taillade⁴ reprend décidément le rôle. C'est une affaire conclue.

Nous avons marié Ménard, hier à l'Oratoire⁵. Le pasteur qui opérait lui a révélé qu'il existait un gros livre qu'on nommait la Bible. Nonobstant l'extrême surprise de Ménard, le même pasteur l'a vivement invité à lire ce livre et le lui a offert relié de la façon la plus lamentable.

Mes respects, je vous prie, à Madame Cerclé et tout à vous.

Leconte de Lisle

Henri Peyre écrit (p. 365) qu'en manifestant ses sentiments plus favorables à la Commune que ne l'étaient ceux de Leconte de Lisle, «Ménard se laisse aller à des paroles trop véhémentes et [que], au grand chagrin de son ami, il renonça désormais à le voir et à se rendre à son salon parnassien durant seize années. La réception de Leconte de Lisle à l'Académie, en 1887, devait amener enfin une réconciliation et

renouer leur amitié rompue». On le voit par cette lettre: cette belle amitié n'était pas alors complètement rompue.

CLAUDE PICHOS

NOTES

Nous remercions M. G. Donnay, directeur du Musée royal de Mariemont, de nous avoir autorisé à reproduire cette lettre.

1. *Louis Ménard (1822-1901)* (New Haven, Yale University Press, 1932, «Yale Romanic Studies», V). Voir notamment p. 365, 431 sq.

2. Ce refus de la confession, opposé par le mari, est constant dans l'opposition à l'Eglise catholique de Michelet à Jules Renard.

3. Nous ignorons la qualité de ce correspondant. C'est en raison de la mention de Mme Cerclé à la fin de la lettre que nous en faisons le destinataire de celle-ci.

4. La pièce de Leconte de Lisle, *Les Erinnyes*, avait été créée à l'Odéon le 6 janvier 1873. Elle fut reprise au théâtre de la Gaîté à la mi-mai 1876, sans succès, puisqu'elle n'eut alors que trois ou quatre représentations malgré le talent de Taillade et de Marie Laurent. (Note due à l'obligeance de M. Edgard Pich.)

5. Le registre des actes de mariage du temple de l'Oratoire, consulté par M. Jean Ziegler, que nous remercions, montre les signatures de plusieurs témoins: Leconte de Lisle, Marcelin Berthelot, Chenavard, Renan, Henry Houssaye, J.- M. de Heredia et Pedro Rioux-Maillou, qui sous le nom anobli de Roux de Maillou publiera en 1917 chez Crès *Souvenirs des autres* où il a recueilli, sans doute en les envenimant, les souvenirs de Louis Ménard sur les excentricités de Baudelaire. Le père de Ménard avait lui-même épousé Marie-Mathilde Rioux-Maillou.

NOUVELLE

M. Robert DANIEL a été nommé, il y a peu, Assistant Professor à St. Joseph's University, Philadelphie. Nous lui adressons nos félicitations. Et nous tenons à lui exprimer notre reconnaissance de tout ce qu'il a fait pendant cinq ans au Centre Baudelaire et pour le *Bulletin baudelairien*.

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

BULLETIN DE COMMANDE

Veillez me faire parvenir:

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

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

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

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

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

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

nom _____

adresse _____

pays _____

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

BAUDELAIRE CENTER PUBLICATIONS

Vanderbilt University

P. O. Box 1514, Station B

Nashville, TN 37235 U.S.A.

LE CENTRE W. T. BANDY D'ÉTUDES BAUDELAIRIENNES

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

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

Le Centre possède d'importantes collections:

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

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

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