

# Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Eté 1980

Tome 16, n° 1

Comité de rédaction:

MM. Claude Pichois, James S. Patty. Secrétaire: Mlle Karen Sorenson.

Directeur du Centre W. T. Bandy d'Etudes baudelairiennes: M. Raymond P. Poggenburg

Président du Comité bibliographique: M. W. T. Bandy.

Publié en deux fascicules annuels et un supplément bibliographique par le Centre W. T. Bandy d'études baudelairiennes à l'Université Vanderbilt.

Veillez adresser toute correspondance au

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

Abonnement annuel: \$3.00  
Par avion \$4.00

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

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Été 1980

Tome 16, n° 1

SOMMAIRE

ENCORE UNE <i>FLEUR DU MAL</i> ÉPANOUIE DANS <i>THE WASTE LAND</i> .....	2
<i>par Kerry WEINBERG</i>	
BALZAC, BERTALL ET LE <i>SPLEEN</i> , IV, DE BAUDELAIRE ....	5
<i>par Melvin ZIMMERMAN</i>	
BAUDELAIRE, GEORGE SAND ET BILLAULT .....	8
<i>par Jacqueline WACHS</i>	
ÉDOUARD SCHURÉ, BAUDELAIRE ET LE WAGNÉRISME À LA <i>REVUE DES DEUX MONDES</i> , D'APRÈS UN DOCUMENT INÉDIT .....	11
<i>par Alain MERCIER</i>	
UNE SOURCE DU POÈME <i>LES PETITES VIEILLES</i> , SELON FIRMIN BOISSIN .....	13
<i>par Alain MERCIER</i>	

## ENCORE UNE *FLEUR DU MAL* ÉPANOUIE DANS *THE WASTE LAND*

La présence de Baudelaire dans l'oeuvre de T. S. Eliot a été souvent signalée et commentée<sup>1</sup>. Aux preuves de cette présence déjà avancées, nous voulons en ajouter une, en attirant l'attention sur un passage très baudelairien de *The Waste Land*: quelques vers de la partie V du *Facsimile*<sup>2</sup>. Il est presque certain qu'ils sont calqués sur un passage de "L'Héautontimorouménos." Bien que les vers en question aient été éliminés de la version définitive de *The Waste Land*, cet emprunt fournit une preuve de plus de l'influence baudelairienne chez Eliot. Non seulement l'allure et le ton chirurgicaux adoptés par le poète américain le rapprochent de Baudelaire, mais on trouve aussi, dans les vers d'Eliot, des échos frappants du style et de la structure des vers français. Et cela malgré une affirmation des éditeurs, Valerie Eliot et Ezra Pound, qui, dans une note toute conjecturale, trouvaient dans le *Baghâvat Gitâ* l'origine du passage dont il s'agit.<sup>3</sup>

Voici ce passage selon le texte du *Facsimile*:

*I am the Resurrection and the Life  
I am the things that stay, and those that flow.  
I am the husband and the wife  
And the victim and the sacrificial knife  
I am the fire and the butter also.*<sup>4</sup>

Et voici les cinq vers de Baudelaire qui correspondent à ceux-là:

*Je suis la plaie et le couteau!  
Je suis le soufflet et la joue!  
Je suis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau!  
Je suis de mon coeur le vampire, . . . 4*

On remarquera d'abord que, chez Eliot, il y a trois vers qui commencent par: "I am", un quatrième qui commence par: "And", et le cinquième qui revient à: "I am". C'est, évidemment, la même configuration que forment, chez Baudelaire, les débuts de vers. Le quatrième vers d'Eliot, d'ailleurs, a presque, mot pour mot, le sens du quatrième vers du passage baudelairien, sauf en ceci, que la synecdoque "the sacrificial knife" remplace "le bourreau". En revanche, le mot "couteau" a déjà fait son apparition, au premier vers du texte français. Cette répétition de la structure française dans le texte anglais est tellement évidente qu'il est presque inutile de signaler la juxtaposition continue des rôles actifs et passifs réunis chez le protagoniste, qui est à la fois la personne

qui souffre et celle qui fait souffrir, le malade et le chirurgien. (Dans "East Coker", IV, le chirurgien représente le poète ou chirurgien spirituel.)

Le passage du *Baghâvat Gîtâ* que citent Pound et Madame Eliot comme unique influence sur le texte d'Eliot, se présente ainsi dans la traduction anglaise de R. C. Zaehner:

I am the rite, the sacrifice,  
The offering for the dead, the healing herb:  
I am the sacred formula, the sacred butter am I,  
I am the fire, and the oblation offered in the fire.

Zaehner avoue que sa traduction est "libre"<sup>5</sup>. Dans cet extrait du chant de Krishna, la signification se réfère entièrement aux sacrifices rituels. Ici, comme dans bien d'autres passages, Eliot a puisé à plus d'une source d'inspiration; son premier vers, par exemple, frappe par sa résonance biblique. A l'exception de la suggestion contenue dans le dernier vers d'Eliot, les images étranges projetées par les textes français et anglais dépassent de loin le domaine des rites religieux pour pénétrer dans les sphères de la philosophie et de la psychanalyse: elles expriment ainsi la conscience douloureuse qu'avaient les deux poètes de la dissonance. Cette dissonance est installée dans leur propre tempérament et se trouve, également, au centre de la condition humaine.

Il semble donc qu'on est autorisé à croire à une influence majeure de Baudelaire sur le poème d'Eliot, plutôt qu'à une influence du *Baghâvat Gîtâ*, jamais mentionné par Baudelaire (qui ne parle du dieu hindou Vishnou qu'en passant)<sup>6</sup>. Chez Eliot, on trouve deux brèves allusions à cette oeuvre hindoue<sup>7</sup>. Krishna est cité dans *Four Quartets*<sup>8</sup>. Malgré les quelques mots de sanskrit qui terminent *The Waste Land*, il est incontestable que l'oeuvre de Baudelaire était beaucoup mieux connu d'Eliot que le *Baghâvat Gîtâ*. Qu'il ne soit jamais question de ce chant hindou dans les lettres qu'Eliot et Pound ("sage-femme" du poème) échangeaient à propos de *The Waste Land*, c'est encore une preuve de l'erreur énoncée par la note des éditeurs.

KERRY WEINBERG

#### Notes

1. Outre divers essais critiques bien connus, consulter notre livre, *Eliot and Baudelaire*, La Haye, Mouton, 1969.

2. T. S. Eliot, *The Waste Land. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*. New York, Harcourt, Brace & Jovanovich, 1971.

3. *Ibid.*, p. 130 (première note se référant à la p. 111).

4. C'est nous qui soulignons.

5. *Hindu Scriptures*, traduites et présentées par R. C. Zaehner, Londres, J. M. Dent & Sons, 1966, "Introduction", p. xx. Les versions de ce passage fournies par les traductions d'El. Deutsch (New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968, p. 84) et d'A. L. Herman (Springfield, Illinois, Charles C. Thomas Publishers, 1973, p. 73 à 74), sont, toutes les deux, moins poétiques mais plus fidèles au texte originel.

6. Baudelaire, *Œuvres complètes*, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 2 vol., 1975-1976, t. I, p. 485 (texte adapté de De Quincey).

7. "Dante" dans *Selected Essays*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1932, p. 219; voir aussi son "Address at Concord Academy" (1947).

8. "The Dry Salvages", III.

(Traduction de James S. Patty)

## BALZAC, BERTALL ET LE *SPLEEN*, IV, DE BAUDELAIRE

Comme on sait, les années 1841 à 1847<sup>1</sup> marquent dans la vie de Baudelaire l'influence de celui qu'il appelait "la plus forte tête commerciale et littéraire du dix-neuvième siècle; [. . .] le cerveau poétique [. . .] le grand pourchasseur de rêves, sans cesse à la *recherche de l'absolu* [. . .]". C'est de Balzac, bien entendu, que le jeune écrivain parlait en ces termes dans *Comment on paie ses dettes quand on a du génie* (1845). Le présent article voudrait démontrer une source double—verbale et plastique—provenant d'un texte de Balzac illustré par Bertall<sup>2</sup>, à l'origine du *Spleen*, IV ("Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle").

Le texte dont il s'agit est le traitement comique d'une question angoissante pour Balzac et plus encore pour Baudelaire: la procrastination. Chez ce dernier elle prend, ainsi que l'ennui, depuis sa prime jeunesse, "les proportions de l'immortalité"<sup>3</sup>. Jusque dans le titre de son chapitre, "Les Attentions d'une jeune femme"<sup>4</sup>, le romancier ironise à peu près comme Baudelaire dans son poème en prose, *La Soupe et les nuages*, à l'égard de "la voix rauque et charmante [. . .], la voix de [sa] chère petite bien-aimée". Adolphe, mari de Caroline<sup>5</sup>, la jeune femme, se rappelle: "Toi, pauvre homme marié, tu as fait la sottise de dire à ta femme: Ma bonne, demain [. . .], je dois me lever de grand matin [. . .]" (p. 36).

Deux heures avant le jour, Caroline vous réveille tout doucement, et vous dit tout doucement:

—Mon ami, mon ami! . . .

—Quoi? le feu, le . . .

—Non, dors, je me suis trompée, l'aiguille était là, tiens! Il n'est que quatre heures, tu as encore deux heures à dormir.

Dire à un homme: Vous n'avez plus que deux heures à dormir, n'est-ce pas, en petit, comme quand on dit à un criminel: Il est cinq heures du matin, ce sera pour sept heures et demie? Ce sommeil est troublé par une pensée grise, ailée qui vient se cogner aux vitres de votre cervelle, à la façon des chauves-souris.

Une femme est alors exacte comme un démon venant réclamer une âme qui lui a été vendue. Quand cinq heures sonnent, la voix de votre femme, hélas! trop connue, résonne dans votre oreille; elle accompagne le timbre, et vous dit avec une atroce douceur:—Adolphe, voilà cinq heures, lève-toi, mon ami.

Ouhouhi . . . ououhoin . . .

Adolphe, tu manqueras ton affaire, c'est toi-même qui l'as dit.

—Ououhouin, ouhouhi . . .

Vous vous roulez la tête avec désespoir.

—Allons, mon ami, je t'ai tout apprêté hier . . . Mon chat, tu dois partir; veux-tu manquer le rendez-vous? Allons donc, lève-toi donc, Adolphe! va-t'en. Voilà le jour (p. 37).

"[. . .] une pensée grise, ailée qui vient se cogner aux vitres de votre

cervelle, à la façon des *chauves-souris*” [c’est nous qui soulignons]. Cette comparaison ne rappelle-t-elle pas la deuxième strophe du *Spleen*?

Quand la terre est changée en un cachot humide,  
Où l’Espérance, comme une chauve-souris,  
S’en va battant les murs de son aile timide  
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;

Chez les deux écrivains le sujet est un élément moral: “une pensée grise” et “l’Espérance”. Le verbe se révèle identique: “se cogner”, et l’aile de la chauve-souris est évoquée, désignée dans les deux textes. Bien que la tonalité de l’essai de Balzac soit comique, ce paragraphe revêt un caractère lugubre sinon tragique, ce qui permet de voir dans la métaphore un exemple de clôture cellulaire et de claustration négative que voyait Victor Brombert dans le quatrième *Spleen*, “vraie allégorie de la condition humaine”<sup>6</sup>.

Et il y a plus. Considérons la strophe pénultième, si dramatique, si stratégique, car elle véhicule l’action principale (*cloches sautant tout à coup avec furie*) de la longue phrase complexe qu’est le poème tout entier, introduite par trois propositions majeures (ayant des subordonnées à leur suite) dans les trois premières strophes. Or, cette action principale n’est présente dans le texte de Balzac (“Quand cinq heures sonnent”, et la voix de Caroline “accompagne le timbre”) qu’en puissance. Ce qui amène ce virtuel à l’existence, c’est la curieuse gravure de Bertall montrant l’homme qui, très exactement, “lance vers le ciel un affreux hurlement”. A quelques centimètres au-dessus de son visage douloureux et crispé saute une cloche suspendue en l’air par les ailes d’une chauve-souris.

Baudelaire, critique d’art, portait un vif intérêt pour les illustrateurs de Balzac. “La véritable gloire et la vraie mission de Gavarni et de Daumier”, disait-il, “ont été de compléter Balzac, qui d’ailleurs le savait bien, et les estimait comme des auxiliaires et des *commentateurs*” [c’est nous qui soulignons]<sup>7</sup>. L’artiste-graveur considéré comme *commentateur* du roman qu’il illustre, c’est explicitement ce que fait Balzac à la page de titre d’un livre connexe et publié d’ailleurs la même année que les *Petites Misères de la vie conjugale*; nous voulons parler de *Paris marié. Philosophie de la vie conjugale* par H. de Balzac, commentée par Gavarni. Paris, J. Hetzel, 1846.

En conclusion, il ne manque pas d’intérêt de voir Baudelaire, dès 1845, porter son attention sur une étude qu’il intitule *De la Caricature*, comme le témoigne l’annonce qu’on pouvait lire sur la couverture de son *Salon de 1845*: “Pour paraître prochainement”. Dix ans plus tard cet essai avait un but élargi, comme l’atteste ce sous-titre: *et généralement du comique dans les arts*. Dans une note pour Victor de Mars écrite en 1855 environ, Baudelaire écrit: “Il y a des passages nouveaux sur [. . .] Bertall, Cham et Nadar”<sup>8</sup>.



Cependant ce projet-ci est demeuré sans suite. Sauf erreur, Baudelaire n'a jamais écrit une ligne sur Bertall, qui eut la mission, avec Balzac, et à leur insu, de présenter au poète certaines images essentielles, toutes faites, dont il a fait son bien en composant un de ses poèmes les plus célèbres.

MELVIN ZIMMERMAN

#### Notes

1. Baudelaire vraisemblablement a fait la connaissance de Balzac vers 1842, d'après Ernest Prarond (voir sa lettre publiée par Claude Pichois dans le *Mercure de France*, septembre 1954), ou bien l'année suivante à l'hôtel Pimodan. En 1847 celui-là fait publier *La Fanfarlo*, nouvelle à la manière de Balzac. Par ailleurs, Baudelaire aurait emporté en s'embarquant pour l'Orient tous les romans de *La Comédie humaine* (voir W. T. Bandy et Cl. Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, Monaco, Editions du Rocher, s.d. [1957], p. 54).

2. *Petites Misères de la vie conjugale*, par H. de Balzac, illustrées par Bertall [pseudonyme de Charles Albert d'Arnould], Paris, chez Chlendowski, s. d. [1845-46].

3. Voir la conclusion de l'article "Balzac et Baudelaire" (*Revue des Sciences humaines*, 1958, p. 139-51) par P.-G. Castex: "Balzac lui apparaissait comme le modèle de cette énergie dont il a voulu faire, lui aussi, la valeur la plus haute". Cf. "Hygiène, conduite, morale" (*Journaux intimes*) et la correspondance, moyen de culpabilisation, entre le potache et les Aupick, textes qui révèlent son inquiétude permanente, devenue presque obsessionnelle une fois finies les années pré-scolaires vécues entre les *siens*, dans sa ville natale.

4. Le quatrième chapitre. "Quoique la division en chapitres que cet ouvrage a toujours gardée, et que nous allons indiquer, ne porte pas de chiffres, nous allons en mettre", explique Spoelberch de Lovenjoul, "afin de pouvoir mieux expliquer ensuite la provenance de chacun d'eux" (*Histoire des oeuvres de H. de Balzac*. Troisième édition, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 208). Toutefois, ni son numérotage ni sa transcription des titres des chapitres ne va sans erreurs. Les voici: le chapitre 28 s'intitule réellement, "Partie remise" (au singulier); le chapitre allégué "Pièces de l'affaire Chaumontel" ("n° 35) n'est qu'une partie du chapitre 34, "La dernière querelle", ce qui fait que "Faire four" devrait porter le numéro 35; "Les marrons du feu", 36; "Ultima ratio", 37; le dernier chapitre est le trente-huitième, dont le titre exact se lit: "Commentaire où l'on explique la Felichitta des finale" et non pas: "Commentaire où l'on explique le [sic] Felichitta de tous les finale" [les italiques sont de l'auteur]. A la suite de Lovenjoul, Albert J. George (*Books by Balzac*, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, s. d. [1960], p. 70) répète la faute: "A series of 39 sketches". Tous deux affirment que le quatrième chapitre, "Les Attentions d'une jeune femme", a paru en pré-publication dans *La Caricature* (non politique) du 5 janvier 1840.

5. Quelle devait être la surprise de Baudelaire en lisant quelques pages plus loin que Balzac avait donné au fils de Caroline le nom de Charles!

6. *La Prison romantique*, Paris, José Corti, 1975, p. 146-47.

7. *Quelques caricaturistes français*, in *Œuvres complètes*, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, Gallimard, 2 vol., 1975-1976, t. II, p. 560; cf. *Le Peintre de la vie moderne*, ii (*Ibid.*, p. 687).

8. Recueillie dans *Baudelaire critique d'art*, éd., Cl. Pichois, Paris, Armand Colin, 1965, t. I, p. 277.

# BAUDELAIRE, GEORGE SAND ET BILLAULT

Lorsque dans les “Notes sur *Les Liaisons dangereuses*” de Baudelaire<sup>1</sup> on rencontre le nom de George Sand, en majuscules, on est en droit de se demander: que vient-elle faire dans cette galère? Et qu’y vient faire Billault, qui fut ministre de l’Intérieur de 1854 à 1858 et de 1859 à 1860?

On se donnait alors beaucoup de mal pour ce qu’on avouait être une bagatelle, et on ne se damnait pas plus qu’aujourd’hui.

Mais on se damnait moins bêtement, on ne se pipait pas.

GEORGE SAND

Ordures et jérémiades.

En réalité, le satanisme a gagné. Satan s’est fait ingénu. Le mal se connaissant était moins affreux et plus près de la guérison que le mal s’ignorant. G. Sand inférieure à de Sade<sup>2</sup>.

Ma sympathie pour le livre.

Livre de moraliste aussi haut que les

Ma mauvaise réputation.

plus élevés, aussi profond que les plus

Ma visite à Billault.

profonds.

Tous les livres sont immoraux<sup>3</sup>.

Un passage de *La Mare au diable*, quelques lettres de Baudelaire écrites pendant l’été 1860, éclairent, croyons-nous, ces brèves et denses notations. Le roman de George Sand était si familier à Baudelaire qu’il a inspiré une de ses poésies, *La Rançon*<sup>4</sup>. La composition du poème remonte à la fin de l’année 1851, mais c’est le 15 novembre 1857 seulement qu’il devait être publié, amputé de la strophe finale, dans *Le Présent*<sup>5</sup>. On sait que le 1<sup>er</sup> janvier 1860, Baudelaire vendait à Poulet-Malassis la deuxième édition des *Fleurs du Mal*, augmentée de vingt pièces nouvelles<sup>6</sup>, parmi lesquelles ne figure pas *La Rançon*. L’omission est certainement voulue, et il est vraisemblable de supposer qu’à cette occasion, Baudelaire a repensé à *La Mare au diable* et au jugement de George Sand sur *Les Liaisons dangereuses*:

Nous croyons que la mission de l’art est une mission de sentiment et d’amour, que le roman d’aujourd’hui devrait remplacer la parabole et l’apologue des temps naïfs, et que l’artiste a une tâche plus large et plus poétique que celle de proposer quelques mesures de prudence et de conciliation pour atténuer l’effroi qu’inspirent ses peintures. Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude, et au besoin, je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L’art n’est pas une étude de la réalité positive; c’est une recherche de la vérité idéale, et le *Vicaire de Wakefield* fut un livre plus utile et plus sain à l’âme que le *Payсан perversi* et les *Liaisons dangereuses*<sup>7</sup>.

Baudelaire ne répond-il pas en quelque sorte à la romancière lorsqu’il exprime sa sympathie pour l’ouvrage de Laclos, ce “livre de moraliste”? Il semble aussi répondre à Billault qui, en 1860, justement, demandait à ses préfets de lutter contre la littérature immorale<sup>8</sup>.

La correspondance de Baudelaire en juillet 1860 commente en quelque sorte les lignes qui nous intéressent. Dans une lettre du 9 à Barbey, le poète ironise sur les déclarations du ministre après avoir, notons-le, mentionné sa propre réputation:

Les *Débats* et la *Revue européenne*<sup>9</sup> disent qu'il est douteux que *ma santé morale se soit améliorée, malgré les affectations de morale sévère* que je déploie sur le papier. Vouloir entrer dans la conscience est un rôle que le critique ne s'était pas encore attribué. Mais rien ne m'étonne dans un temps où un ministre déclare que le roman est fait pour perfectionner la *conscience des masses*, et où la police (qui se croit la Morale) exclut les filles trop bien habillées!<sup>10</sup>.

L'allusion à la *Revue européenne* est reprise dans la lettre du 12 juillet à Poulet-Malassis:

Autre article, dans la *Revue européenne*, curieux. On y lit que, *malgré toutes les belles protestations de morale, il est douteux que la santé intellectuelle de M. Baudelaire se soit améliorée*<sup>11</sup>.

De la visite à Billault, nous ne savons rien. Baudelaire aurait-il rencontré le ministre de l'Intérieur à propos de la publication des *Paradis artificiels*? Voici ce qu'on lit dans la lettre du 18 août 1860 à Poulet-Malassis:

On peut bien dire que les *Paradis* ont marché tout seuls, car il n'y a pas eu un article vraiment fort. L'Intérieur a refusé l'estampille à cause de la *grande folie de la morale*, terme appliqué au sieur Pontmartin<sup>12</sup>.

Avant de partir, je vais essayer, par mes relations, de faire revenir les gens sur cette mesure.

Quant à la phrase qui termine l'extrait des "Notes sur *Les Liaisons dangereuses*" cité plus haut, elle a, elle aussi, un écho dans cette réflexion que faisait Baudelaire à son éditeur, en août 1860: "[. . .] toute littérature dérive du péché"<sup>13</sup>.

Faut-il conclure, d'après les remarques ci-dessus, que ces notes relatives à George Sand et Billault ont été rédigées en 1860 ? Il nous semble que la question vaut la peine d'être posée.

JACQUELINE WACHS

#### Notes

1. *Œuvres complètes*, texte établi, présenté, et annoté par Cl. Pichois, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", II, 1976, 68. Sigle: *OCPI*.

2. Sur George Sand et Sade, voir l'article de Léon Cellier, "Baudelaire et George Sand", *RHLF*, avril-juin 1967, p. 250 et 255-256.

3. *OCPI*, II, 68.

4. Pour J. Prévost (*Baudelaire*, *Mercur* de France, 1971, p. 136), "la préface de la *Mare au*

*diable a déteint un moment sur [ . . . ] la Rançon*". Et L. Cellier (*art. cit.*, p. 246) a relevé les mots communs aux deux textes: "moisson, esclavage, liberté, ange et l'expression: 'ils aiment ce sol arrosé de leur sueur'".

5. *OCPI*, II, 1158-1159.

6. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Cl. Pichois avec la collaboration de J. Ziegler, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", I, 1973, 648. Sigle: *CPI*.

7. *La Mare au diable*, Calmann-Lévy, s. d., p. 10-11.

8. *CPI*, II, 674, n. 8.

9. La *Revue européenne* est seule responsable de ces compliments (*CPI*, II, 674, n. 7).

10. *CPI*, II, 61.

11. *CPI*, II, 62.

12. *CPI*, II, 82. Pour une autre allusion, plus développée, à "la grande folie de la morale" et à Pontmartin, voir *Un mangeur d'opium*, *OCPI*, I, 495.

13. J. Crépet avait déjà fait ce rapprochement (*Juvenilia. Œuvres posthumes. Reliquiae*, Louis Conard, I, 1939, 601).

# ÉDOUARD SCHURÉ, BAUDELAIRE ET LE WAGNÉRISME À LA *REVUE DES DEUX MONDES*, D'APRÈS UN DOCUMENT INÉDIT.

Le 15 avril 1869, soit huit ans après la célèbre étude de Baudelaire sur Wagner dans la *Revue européenne* (*Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*), paraissait dans la *Revue des Deux Mondes* la longue analyse non moins historique d'Edouard Schuré, *Le Drame Musical et l'Oeuvre de M. Richard Wagner* (pages 948 à 991) qui devait préluder de six ans au *Drame Musical* de l'écrivain alsacien. Le travail d'approche de Schuré, particulièrement en ce qui concerne *Tannhäuser* et *Lohengrin* offrait bien des points communs avec celui de Baudelaire. Pourtant, le jeune wagnérien –il avait alors vingt-sept ans– n'avait pas connu personnellement l'auteur des *Fleurs du Mal* et avait plutôt fréquenté Jules Michelet, Sainte-Beuve ou Renan.

Les circonstances qui permirent à Schuré de faire l'éloge de Wagner dans un périodique traditionnellement anti-wagnérien nous sont connues grâce aux souvenirs de Jules Troubat et aux archives de Schuré<sup>1</sup> lui-même. Sainte-Beuve était intervenu en personne auprès du vieux Buloz. Celui-ci avait consulté Emile Montégut, plutôt réservé . . . Scudo, le "critique" de la *Revue* n'avait-il pas pris position contre Wagner, à l'inverse des éloges de Baudelaire, dans les années précédentes?

Quand le long article parut, la direction de la *Revue* déclinait, en note liminaire, toute responsabilité quant aux opinions exprimées par Schuré, réservant à la critique le droit de reprendre sa place une autre fois<sup>2</sup>. Nous ne savions pas, jusqu'à présent, si le texte de Schuré avait été censuré ou non, le manuscrit original n'ayant pas été conservé dans les archives de son auteur. Un document inédit, récemment placé entre nos mains, laisse apparaître que le passage dans lequel Schuré avait rappelé le combat des premiers wagnériens français, Baudelaire et Champfleury, avait été tout bonnement supprimé. Le jeune Alsacien protesta en ces termes dans une lettre adressée à Jules Troubat, toujours secrétaire de Sainte-Beuve, dès le 16 avril 1869:

Monsieur,

Dans l'article sur R. Wagner qui a paru hier dans la *Revue*, j'avais mis une note sur les représentations du *Tannhäuser* en 1861. J'y nommais Champfleury et Baudelaire. Malheureusement, cette note a dû être retranchée pour des raisons de convenance que vous devinez, et comme j'insistais pour la mention des deux écrivains qui ont montré de l'indépendance et du courage dans cette levée de boucliers contre l'artiste étranger, Mr. Buloz s'y est opposé, disant que ce ne sont pas des autorités musicales. J'aurais voulu lui répondre que parfois

les naïfs voient mieux et plus loin que les savants, mais l'argument n'eût point porté. Bref, je n'ai pu mentionner ces deux noms. Une autre occasion se trouvera, je l'espère, pour moi et pour les personnes plus autorisées que la mienne, de leur rendre justice. Je tenais simplement à vous expliquer cette lacune [. . .]<sup>3</sup>.

Schuré terminait en priant Troubat de transmettre, une fois de plus, sa gratitude à Sainte-Beuve pour sa recommandation. Certes, on ne peut classer Baudelaire, et même Champfleury, parmi les "naïfs" en matière de compétence musicale, mais on comprend l'argument du cœur opposé à Buloz. La censure de la *Revue des Deux Mondes* visait peut-être plus directement Baudelaire que Champfleury, dont le wagnérisme avait été moins affirmé. Schuré avait côtoyé l'auteur de *Chien-Caillou* à plusieurs reprises, mais il ne fit sa connaissance personnelle, en avril 1870, que sur la recommandation de Wagner. Ce fut une déception. Dans son *journal intime* (inédit), il note: "Visite à Champfleury pour lequel j'avais une lettre de R. Wagner. Impression médiocre. C'est un bohème embourgeoisé. Quant au drame musical et à la musique de Wagner, je le soupçonne de n'y rien comprendre".

Schuré n'aura plus jamais l'occasion de faire mention de Baudelaire dans la *Revue des Deux Mondes*. Il rappellera, dans ses *Souvenirs sur Richard Wagner*, que le compositeur allemand s'était entretenu de Baudelaire avec lui, en 1865 à Munich. La poésie des *Fleurs du Mal* gardait, aux yeux de Schuré, un trop net penchant "à la perversion et à la décadence". Mais dans un essai resté inédit sur *L'Evolution du Symbolisme*, écrit vers la fin de sa vie, il insistait sur le rôle du poète des *Correspondances* dans la redécouverte des analogies mystiques en poésie. Retenons avant tout qu'il n'avait pas oublié Baudelaire, comme on aurait pu le croire, dans son étude sur Wagner et le drame musical qui toucha autant les poètes que les musicologues!

ALAIN MERCIER

#### Notes

1. Voir Jules Troubat, *Souvenirs* ("Wagneriana", S.I.M., 15 mai 1913) et *Sainte-Beuve intime et familial*. Paris, Duc, 1903. Alain Mercier, *E. Schuré et le Renouveau idéaliste en Europe* I.N.R.T. Lille, diffusion Champion, 1980, p. 131 à 138.

2. Il s'agit de ce que Baudelaire lui-même avait appelé "les présentations à la Buloz", la *RDM* se désolidarisant habilement des auteurs qu'elle publiait.

3. Lettre de Schuré à Jules Troubat, Vente, catalogue Arnaut, succession Morssen, décembre 1980.

Bibliographie: Maxime Leroy, *Les Premiers Amis français de Wagner*, Paris, Albin Michel, 1925; voir le chapitre *Comment A. de Gaspérini, Léon Leroy, Baudelaire, Schuré, sont devenus wagnériens*.

## UNE SOURCE DU POÈME *LES PETITES VIEILLES*, SELON FIRMIN BOISSIN

On s'accorde généralement sur le point que le poème le plus long des *Tableaux parisiens*, *Les Petites Vieilles*, a été composé par Baudelaire (en 1859) sous l'influence de Victor Hugo, à qui il est dédié. Un auteur peu connu du XIX<sup>e</sup> siècle, Firmin Boissin, en a proposé, dans son essai, *Excentriques disparus*<sup>1</sup>, une autre clé qui nous paraît intéressante:

Qui n'a pas lu l'admirable poème de Charles Baudelaire: *Les Petites Vieilles*? [ . . . ]

Firmin Boissin affirme que Baudelaire avait en vue "certains types de femmes, qu'il avait souvent rencontrées sur l'asphalte parisien: la mère Copeau, la mère Française, la Tritonne, la mère Crédit, la Femme au perroquet".

Ces personnages, âgés et misérables vers 1860, avaient eu leur heure de gloire et de séduction sous la Révolution, l'Empire et même la Restauration: ainsi la "mère Copeau", qui fut courtisane sous le Consulat, avait fini son existence comme marchande de fagots. La plupart exerçaient d'ailleurs pour survivre le métier de marchande de quatre saisons, quand elles n'étaient pas réduites à la simple mendicité. Boissin s'est plus particulièrement attardé à décrire la "mère Cornélie", dite aussi "femme au perroquet", qui mourut centenaire en 1870. Tenant du Bibiophile Jacob les détails sur le passé de cette excentrique, il rappelle que Cornélie participa, comme incarnation de la déesse Raison, aux cérémonies révolutionnaires des hébertistes avant de figurer "dans le costume de la Phryné" aux orges de Barras, sous le Directoire . . .

De son éclatante beauté ne restait plus, vers 1860, qu'un vague souvenir:

"Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,  
Nul ne vous reconnaît! [ . . ]"

Quelle part accorder au témoignage de Firmin Boissin ? Publiciste et romancier, ce Toulousain (1835-1893)<sup>2</sup> ne connut pas personnellement Baudelaire, mais il fut, on le sait, en rapports avec lui à l'occasion de la prise de responsabilité d'un poste de rédacteur dans un journal de Châteauroux. Curieux d'esotérisme et de bizarreries, Boissin séjourna à Paris assez longuement, dans sa maturité, pour avoir pu côtoyer l'univers des *Tableaux parisiens*. Il fréquenta les survivants des salons romantiques, comme celui de l'Arsenal. Notons qu'il fut monarchiste et légitimiste intraitable, disposition qui le rend

notoirement sévère à l'égard des égéries de la Révolution et de l'Empire envers lesquelles Baudelaire manifeste, pour sa part, pitié et compassion.

ALAIN MERCIER

Notes

1. Simon Brugal (pseudonyme de Firmin Boissin), *Excentriques disparus*, Savine-Privat, Paris-Toulouse, 1890. Chapitre IV, *La Femme au Perroquet*. Cet ouvrage, tiré à 200 exemplaires, est seulement accessible à la B. M. de Toulouse.

2. Je tiens à remercier M. Gérard Galtier pour ses renseignements bio-bibliographiques concernant Firmin Boissin.