

Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet «862.

Imp. A. Salmon.

Décembre 1983

Tombe 18, n°3

Comité de rédaction:

MM. James S. Patty, Claude Pichois. Secrétaire: M. Graham Robb.

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

Comité de direction: MM. W. T. Bandy, Larry S. Crist, Luigi Monga, James S. Patty, Raymond P. Poggenburg

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: Amérique du Nord: \$5.00
 Autres continents: \$7.00

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

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Décembre 1983

Tome 18, n° 3

SOMMAIRE

HENRY DE LA MADELENE, CRITIQUE DE BAUDELAIRE . 55
par Raymond P. POGGENBURG

UN NOUVEL AVATAR D'EDMOND ALBERT 80
par Pierre ENCKELL

UNE LECTURE DES *FLEURS DU MAL* PAR FELIX LEAKEY 82
par Ian HIGGINS

HENRY DE LA MADELÈNE CRITIQUE DE BAUDELAIRE

Lorsque, au début de la maladie de Baudelaire, se répandit la fausse nouvelle de sa mort, nombreux furent ceux qui la propagèrent. La plupart des journalistes se contentèrent de marquer l'événement. Qu'ils expriment brièvement leur avis sur sa poésie ou sur sa personne, nul, ou peu s'en faut, ne songe à lui faire les honneurs d'une étude d'ensemble. Leurs observations, plus anecdotiques que critiques, portent en général sur les excentricités supposées ou réelles de Baudelaire. Si le ton de ces remarques est souvent bienveillant ou sympathique, on constate que les journalistes ou échetiers résistent mal à la tentation de faire de Baudelaire un sujet à sensation. Et même dans ces graves circonstances.

L'un de ces critiques, pourtant, a été touché par cette nouvelle au point d'en agir bien autrement: Henry de La Madelène. Subissant l'étrange envoûtement de l'auteur des *Fleurs du Mal*, il a publié, les 18 et 21 avril 1866, dans *Le Nain jaune*, un long texte¹. Au lieu de quelques remarques pertinentes ou impertinentes sur le poète, il a offert au lecteur une vue générale sur le caractère et l'oeuvre de Baudelaire, la première en date qui soit digne du mot étude, et l'une des plus intéressantes, étant donnée l'époque. A notre tour, nous l'offrons intégralement au lecteur du *Bulletin baudelairien*.

Baudelaire a sûrement connu Henry de La Madelène (1825-1887) par son frère, Jules (1820-1859). Celui-ci, en arrivant de son Comtat venaisien vers 1844, fait connaissance avec le groupe de jeunes que fréquentait Baudelaire: Murger, Champfleury, Privat d'Anglemont, Vitu, Schanne et, surtout, Jean Wallon, de qui Jules sera le grand ami. Malgré une certaine intermittence causée par ses activités politiques en 1848, par son mariage et, enfin, par sa maladie, Jules de La Madelène sera un des acteurs les plus

sympathiques sur la scène parisienne de la seconde Bohème. Il fera même figure de romancier important, car son *Marquis des Saffras* lui assurera une solide réputation littéraire².

Henry, son frère puîné, est moins connu aujourd'hui. Jamais il n'a pu obtenir les suffrages de la critique littéraire, au contraire de son frère.

Pourtant, arrivé à Paris juste avant ou après la Révolution de février³, il a su se tailler une belle carrière comme journaliste. Il a été associé à la *Revue de Paris*, au *Monde illustré* (dont il a été un des fondateurs), au quotidien *Paris*, au *Figaro*, au *Temps*, et à la *Nouvelle Revue de Paris* (dont il fut le directeur en 1864-65).

Il a publié en outre un assez grand nombre d'ouvrages littéraires dont la lecture aujourd'hui n'est pas sans intérêt. Il a même écrit, avec Jules Viard, une comédie, *Frontin malade*, qui a rencontré un certain succès. Et l'on dit, sans en donner la preuve, qu'il sacrifiait à la muse poétique⁴.

Si les rapports entre Henry de La Madelène et Baudelaire sont, à leurs débuts, plus ou moins conjecturaux, nous retrouvons leurs noms accolés par Banville, en novembre 1852, dans son poème: *Le Divan Le Peletier*⁵. Là, on peut observer Henry qui "flamboie" à côté de "l'harmonieux Stadler", non loin du "farouche Baudelaire" qui est assorti d'un "doux Asselineau". En août 1850, Henry avait déjà eu les honneurs de l'immortalité, grâce, sans doute, aux possibilités prosodiques de son nom.

Opinion sur Henry de La Madelène, par ce même Banville dédaigneux du Thibet et de ses grands, nous offre le jeu suivant:

J'adore assez le grand Lama,
Mais j'aime mieux La Madelène.
Avec sa robe qu'on lama
J'adore assez le grand Lama.
Mais La Madelène en l'âme a
Bien mieux que ce damas de laine.
J'adore assez le grand Lama,
Mais j'aime mieux La Madelène⁶.

En 1853, nous trouvons la première preuve bibliographique de rapports entre Baudelaire et La Madelène, quelles qu'aient été leurs relations personnelles jusque-là. Henry, au cours de son article dans *Paris* sur "La Chatte du Divan Lepelletier [sic]", remarque que Baudelaire y récita un soir "Le Sonnet des chats", qui fit fortune⁷. La Madelène publie ensuite une nouvelle dont Baudelaire est le sujet⁸. En 1856, Henry aura encore l'honneur d'être cité dans un poème de Banville: *Méditation poétique et littéraire*⁹. En 1857, Charles Monselet fera du journaliste la matière d'une notice dans *La Lorgnette littéraire*, en louant son récit: *Germain Barbe-Bleue*, comme étant "d'une vérité originale"¹⁰. En septembre 1857, La Madelène, dans *La Fronde*, observe, amusé, que Ponsard, vieille cible de l'esprit baudelairien, est triste à cause du succès en France des *Odes funambulesques* et des *Fleurs du Mal*¹¹. En février 1862, Baudelaire écrit sur Henry de La Madelène une lettre à Amédée Achard, lui donnant des renseignements sur ce journaliste. Il connaît les habitudes de La Madelène, et même son adresse à Paris¹².

Les traces des contacts entre Baudelaire et Henry de La Madelène se font rares¹³ pendant quelques années. Elles ne réapparaissent qu'avec la liste dressée par Baudelaire pour la distribution de ses livres, datée de 1862-1865, liste publiée dans la *Correspondance*¹⁴. En 1864, la *Nouvelle Revue de Paris*, récemment fondée sous la direction d'Émile Gérard, passe sous celle de La Madelène, où elle restera pendant près de deux ans avant d'être dirigée par le docteur Lesourd, puis par Mme de Navery et enfin de disparaître¹⁵. A Bruxelles, ayant appris l'existence de la nouvelle revue, Baudelaire, révisant la liste de distribution de ses livres, ajoute le nom de La Madelène en regard du titre: *Revue de Paris*¹⁶, et il écrit à celui-ci pour offrir quelques-uns de ses poèmes en prose. Il est évident que les rapports entre les deux hommes sont amicaux, et qu'ils se retrouvaient dans le monde parisien car Baudelaire, dans sa correspondance, fait allusion à "[leurs] amis: Manet, Lejosne, Bracquemond"¹⁷. De plus, Baude-

vient à Strasbourg au commencement de La Madelène pour le prier de l'aider à faire de Lemer son agent littéraire à Paris. Une autre raison de l'admiration et de l'amitié que Baudelaire porte à Henry de La Madelène, c'est qu'un certain "Adrien" [Tournachon, frère de Nadar ?] vient de lui faire cadeau de la brochure publiée par La Madelène: *Eugène Delacroix à l'Exposition du boulevard des Italiens*. Baudelaire félicite La Madelène d'y être "fidèle aux grands sentiments" par rapport à Delacroix¹⁸. Encouragé par une deuxième lettre de Baudelaire¹⁹, La Madelène l'invite à collaborer à la *Nouvelle Revue de Paris*. Il l'informe en outre qu'il a vu Lemer de sa part et que celui-ci se tient à la disposition du poète pour tout travail qu'il voudra lui donner comme agent littéraire²⁰. A ce moment, La Madelène, en rendant compte de la réimpression des *Poésies complètes* de Banville, fait appel au jugement de Baudelaire sur ce poète des "belles heures de la vie"²¹. A la mi-novembre donc, Baudelaire envoie à La Madelène ses six poèmes en prose²²: *Les Yeux des pauvres; Les Projets; Le Port; Le Miroir; La Solitude; La Fausse Monnaie*. Deux d'entre eux sont inédits: *Le Port* et *Le Miroir*. D'autres les ont suivis, à en croire la correspondance, mais nous n'avons pas connaissance actuellement de leurs titres²³. A la fin du mois de novembre, Baudelaire reçoit de La Madelène²⁴ l'indication que la *Nouvelle Revue de Paris* ne pourra pas lui communiquer d'épreuves à corriger de ces morceaux. Le tirage de la revue s'effectuait le jeudi. Entre ce jour-là et la publication, dimanche, de ce périodique, il n'y avait que deux jours, temps insuffisant pour envoyer à Bruxelles des épreuves à corriger. Baudelaire, d'ordinaire si difficile à contenter sur ce chapitre, fait confiance à La Madelène.

Le 25 décembre 1864 paraissent donc les poèmes en prose de Baudelaire. Et au milieu du mois de janvier 1865, le poète, toujours à la recherche de quelque argent, réclame à La Madelène le paiement de ces morceaux²⁵. Celui-ci lui répond que sa revue est entre la vie et la mort et qu'il sera dans l'impossibilité de donner cet argent avant le milieu du mois prochain. Il invite pourtant

Baudelaire à lui envoyer d'autres textes à publier, à condition de bien vouloir partager ainsi les risques associés à cette revue en danger²⁶. A cette invitation, Baudelaire répond en donnant à La Madelène l'autorisation de publier les poèmes en prose déjà envoyés (titres non identifiés) et en promettant de lui en envoyer d'autres. Il prie La Madelène d'envoyer à Marcelin, directeur de *La Vie parisienne*, des textes (*Domaine d'Arnheim, Cottage Landor, Philosophie de l'ameublement*)²⁷.

Nous trouvons dans tous ces détails l'indication d'une attitude confiante de la part de Baudelaire, qui voit en La Madelène une aide possible pour sortir de ses difficultés. De plus, ils se connaissent de longue date, et tout ce que nous avons pu jusqu'ici apprendre sur la réputation de La Madelène porte à nous convaincre de sa probité.

Les contacts dont nous avons connaissance entre Baudelaire et La Madelène ne reprennent que l'année suivante, lors de la conférence faite sur Baudelaire, rue Scribe à Paris, par Emile Deschanel. La Madelène assiste à ce discours du condisciple de Baudelaire au Collège Louis-le-Grand. Il en sort riant des "airs de bourgeois effarouché" de celui-ci, terme qu'il emploie pour décrire la manière de Deschanel qui ne semble pas du tout être dans son assiette en parlant de ce "poète maudit !" La Madelène estime pourtant "superbes" les vers de Baudelaire récités par Deschanel ce soir-là, et regrette que le conférencier ait cherché à s'excuser de les lire à haute voix. Le jour suivant, La Madelène exprime son opinion dans sa "Chronique" du *Temps*²⁸ et Baudelaire, qui la lit à Bruxelles, en est fort content. Il en parlera trois fois, à sa mère, à Ancelle et à La Madelène lui-même, pour l'en remercier²⁹.

Pendant deux mois, les deux derniers de la vie active du poète, aucune correspondance connue n'a lieu entre les deux amis. Soudain, la fausse nouvelle de la mort de Baudelaire gagne Paris. Parmi les premiers, La Madelène y réagit, annonçant, dans *Le Temps*³⁰, que Baudelaire vient de succomber à "deux attaques successives" de paralysie, l'appelant un "poète brillant, bizarre

et puissant et disant que sa mort est "un deuil pour les lettres françaises".

Au moment où la nouvelle de cette mort est annoncée comme fausse, Henry de La Madelène fait mieux que d'en rendre compte simplement. Il relit *Les Fleurs du Mal*, une grande partie de la critique d'art de Baudelaire et la plupart de ses écrits sur Edgar Allan Poe. De plus, il s'informe sur *Les Paradis artificiels*, parus sans beaucoup de publicité plusieurs années plus tôt. Il compose un long essai sur la personne de Baudelaire, qu'il connaissait en ami, et il pense, parmi les premiers, à définir l'effet total de l'oeuvre baudelairienne.

Dans *Le Nain jaune* du 17 avril 1866, Henry de La Madelène donne la bonne nouvelle que Baudelaire est toujours en vie. Il explique que le poète est gravement malade dans une maison de santé à Bruxelles et que l'on songe à le ramener en France. Le jour suivant, *Le Nain jaune* publie la première partie de sa longue étude, écrite, semble-t-il, sous le coup de l'émotion suscitée chez lui par la disparition supposée de Baudelaire. Le 22 avril à Bruxelles, *Chérubin*, journal politique, satirique et littéraire, publie une bonne partie de cette étude. Paul d'Eve, qui en est le directeur, y dément la nouvelle de la mort de Baudelaire et décrit La Madelène comme un "esprit très-brillant et surtout très-frotté au monde du boulevard". D'Eve déclare que La Madelène consacre à Baudelaire une *monographie*, dont il a extrait ces lignes qu'il publie. Il termine son introduction par une référence à la remarque de Sainte-Beuve où le lundiste décrit Baudelaire comme ayant "un kiosque au Kamschatka". Cette version de l'étude, où sont supprimées toutes les citations, fait sur le lecteur un effet plus direct que celle qui avait déjà paru dans *Le Nain jaune*. Les sentiments personnels de La Madelène y paraissent pourtant dans un jour très clair³¹.

Voici donc le premier "Baudelaire, sa vie et son oeuvre", intéressant aussi par ce qu'il apporte sur les relations du poète et du critique.

Nous avons respecté les graphies de La Madelène ou de l'imprimeur du *Nain jaune*, nous bornant à affecter d'un *sic* les fautes les plus graves ou les plus captieuses. Nous avons de même respecté les citations de Baudelaire faites par La Madelène, qui prend souvent des libertés avec le texte de son ami.

Raymond P. Poggenburg

CHARLES BAUDELAIRE

Au moment où nous mettons sous presse, les journaux belges démentent le bruit de la mort de Charles Baudelaire. Dieu veuille que cette bonne nouvelle se confirme et que de longs jours lui soient réservés ! Comme je n'ai rien écrit sur Baudelaire mort que Baudelaire vivant ne puisse lire, je ne change pas une ligne à cette étude³².

H. de L.

Le poète des *Fleurs du Mal* vient de mourir tristement à Bruxelles dans une obscure chambre d'auberge, et sa mort foudroyante a été, cette semaine, l'émotion littéraire de Paris. De ce moment, la postérité a commencé pour Charles Baudelaire. Je l'ai beaucoup connu; pendant près de vingt ans j'ai vécu dans son intimité³³ : je parlerai de lui librement, sans parti pris, sans complaisance, comme d'un homme qu'on estime et qui le mérite.

Charles Baudelaire est bien un *enfant du siècle*, dans le sens malade du mot. Venu au monde en plein byronisme, entré dans la littérature à la dernière heure des batailles romantiques, il a bu la lie de la coupe, et il y a trouvé l'ivresse; ivresse sombre, pleine de visions funèbres, de cauchemards [*sic*], de ricanements et d'angoisses; ivresse désolée, toute de sanglots, de cris, de révolte et de blasphèmes ! Dans ce Paris railleur qui passe tout au crible de ses ironies; dans le Paris de Balzac, de Gavarni, d'Henri Heine, Baudelaire a su vivre d'une vie personnelle très-intense et très-aiguë. Il a repris en sous-oeuvre les analyses cruelles des maîtres, et les a poussées plus loin, à l'extrême. Penché avec une horrible curiosité sur son creuset, il a compté une à une toutes les misères,

toutes les faiblesses, toutes les lâchetés, toutes les infamies du coeur de l'homme. Jamais peut-être ce triste coeur n'avait encore été montré dans une si hideuse nudité. Rien n'arrête le poète implacable; il appelle toute chose par son nom, arrache les masques, déchire les plaies vives, et force l'hypocrite humanité à se regarder bien en face. Ni pitiés, ni réticences [sic] ! Les *Fleurs du mal* sont bien nommées, et justifient leur titre à chaque page. Produit d'un art accompli et d'une corruption profonde, leur poésie amère monte à la tête et trouble l'âme, comme font ces fleurs étranges chargées de parfums mortels. On prend à les lire le plus douloureux plaisir, et l'on sent déchirer son propre coeur, pour ainsi dire; en lisant certains de ces vers, d'une facture si nette, froids et brillants comme une lame d'acier, tout homme qui a vécu la vie de notre temps, frémira des talons à la nuque³⁴.

Le génie poétique de Baudelaire n'est pas de la famille des génies puissants, humains, qui soulèvent les âmes et les emportent à leur suite. Il n'a poussé aucun de ces cris qui trouvent de l'écho dans toutes les poitrines et que l'humanité répète sans se lasser, de siècle en siècle. Détaché du monde extérieur, indifférent à la politique et aux luttes des partis, il est resté insensible aux grands déchirements de notre époque. Nos inquiétudes, nos luttes, nos aspirations ardentes vers un idéal de progrès le trouvent sourd et le laissent muet. Que lui importent la patrie, la liberté, le droit, l'humanité ! C'est un artiste, rien qu'un artiste, épris d'art avant tout et que l'art seul préoccupe. Il n'exprime que des sensations personnelles. Il se tord dans l'angoisse, il se lamente, il pleure, mais sur qui ? sur lui seul. Qui le désole ? son impuissance. Qui le consterne ? sa petitesse. Qui l'humilie ? sa basesse [sic]. On dirait qu'il est seul au monde, ou plutôt que le monde entier se résume en lui; sous ce rapport, il peut donner la main à Alfred de Musset, son frère en indifférence: ce n'est pas un coeur, c'est un cerveau³⁵.

Tout jeune encore, épris déjà du bizarre et du singulier, par horreur du banal, il était parti pour les grandes Indes³⁶. A vingt ans, sous les baisers d'un soleil de feu, il avait connu l'engourdissement voluptueux de l'opium et les hallucinations enivrantes du hatchich. De là peut-être cette horreur qu'il a conservé [sic] toute sa vie pour l'activité bourgeoise et son mépris pour les gens affairés. Capable de rester de longues heures dans la quiète immobilité des Orientaux, il fumait volontiers des narcotiques,

buvant à petits coups des liqueurs ardentes. Il avait un goût passionné pour les étoffes brillantes, les tons crus, les couleurs disparates, et généralement pour tout ce qui flatte l'oeil en le violentant.

On retrouvait dans son visage, dans ses allures, comme un reflet de l'étrangeté de son talent et de l'étrangeté de ses habitudes: il était lui-même étrange. D'une physionomie très-fine, l'oeil clair et curieux, la lèvre ironique, mince de taille et souple de corps, il s'ingéniait à se donner l'air *fatal* et marchait volontiers voûté, comme un vieillard précoce.

Je sais toute la discrétion que me commande le respect de sa vie privée, et Dieu me garde de livrer en pâture à la curiosité publique les confidences des heures d'abandon. Je peux dire toutefois, sans rien violer, que l'amour de la femme a joué un grand rôle dans sa vie. Quels amours ! et quelles femmes ! Ne cherchez pas ici la moindre galanterie ni le moindre badinage: Baudelaire ne badine jamais. Ses amours sont d'un passionné malade, et ses préférences s'en ressentent. Fi des plaisirs qui n'arrachent pas de cris ! Fi des baisers qui ne finissent pas en morsures ! Comme don Juan, quelque chose de furieux le tourmente; il n'est pas inconstant, il est inassouissable. Il ne cherche pas l'émotion pure, le doux souci, l'attente plus douce encore, les baisers furtifs, les mains serrées, les fleurs échangées, tout le charmant bagage de l'amour de tout le monde, il lui faut le fond même de la boîte de Pandore, le secret des secrets, et il le demande aux monstres que personne n'interroge³⁷. Il chante les vagabondes, les filles de joie, les lesbiennes, les négresses, et les charmes étranges d'une *géante* lui arrachent des vers superbes:

Du temps que la nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.
J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme,
Et grandir librement dans ses terribles jeux;
Deviner si son coeur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux;
Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.

On a beaucoup reproché à Baudelaire un vif amour de la pose et pour bien des gens il est resté le *poseur* par excellence. Je suis loin de nier le plaisir félin qu'il prenait à dire des monstruosité de l'air le plus naturel du monde, mais je plaindrais ceux qui le jugeraient sur les seules apparences. Ces détestables fanfaronades [*sic*] qui exaspéraient tant les gens qui le connaissaient peu, n'étaient que le jeu d'un esprit cruel, curieux de scélératesse, rien de plus. Quand on savait aller au fond, le *poseur* disparaissait bien vite: restait l'artiste, le causeur aimable, l'esprit brillant dont les soudainetés vous charmaient, le poète malade et tourmenté dont les cris douloureux vous remuaient parfois jusqu'au fond même des entrailles.

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 !

.....
J'ai prié le glaive rapide
De conquérir ma liberté,
Et j'ai dit au poison perfide
De secourir ma lâcheté.

Hélas ! le poison et le glaive
M'ont pris en dédain et m'ont dit:
"Tu n'es pas digne qu'on t'enlève
"A ton esclavage maudit !"

J'ai connu peu de poètes disant les vers mieux que Baudelaire. Nul ne faisait valoir comme lui la cadence savante de ses strophes. La langue qu'il parle, ciselée comme un bijoux [*sic*], transparente comme du cristal, se prêtait à merveille aux nuances subtiles de sa voix nette et métallique. Il possède à un rare degré la science du rythme. Tous ses vers sont d'une coupe admirable et d'un art prodigieux; l'inspiration n'est jamais bien puissante et le souffle n'est jamais bien grand: on sent souvent le travail, mais c'est toujours le travail curieux de l'ouvrier difficile à contenter et non

l'effort pénible du manoeuvre. Si l'haleine est courte, la main est très ferme.

Connaissez vous quelque chose de martelé avec plus d'art que ces versets latins écrits à la louange de Françoise³⁸, *Francisca meae laudes* :

*Piscina plena virtutis,
Fons aeternae juvenis,
Labris vocem redde mutis !
Quod erat spurcum cremasti
Quod rudius, exaequasti;
Quod debile, confirmasti.
In fame mea, taberna,
In nocte mea, lucerna,
Recte me semper gubernata !
Adde nunc vires viribus
Dulce balneum suavibus
Unguentatem [sic] odoribus.
Patera gemmis corusca,
Panis salsus, mollis esca,
Divinum vinum, Francisca !*

Les jeux d'esprit, les tours de force, la difficulté de rendre d'une façon poétique et précise les choses les plus risquées ont toujours tenté Baudelaire, et c'est avec une complaisance sans égale qu'il se torture pour trouver le mot propre qui seul peut rendre sa pensée. Il a fait dans ce genre un vrai chef-d'oeuvre, la *Charogne*. Cette pièce, la plus hardie de toutes, est peut-être celle qui ira le plus sûrement à l'immortalité³⁹.

La Mort joue un grand rôle et tient une grande place dans l'oeuvre de Baudelaire. A tout moment, il l'invoque ou la caresse, ou la raille; écoutez ces couplets sinistres:

Bayadère sans nez, irrésistible gouge.
Dis donc à ces danseurs qui font les offusqués:
Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge,
Vous sentez tous la mort, ô squelettes masqués.

Antinoüs flétris, dandys à face glabre,
Cadavres vernissés, lovelaces chenues,

Le branle universel de la danse macabre
Vous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus.

Des quais froids de la Seine aux bords brûlants du Gange,
Le troupeau mortel saute et se pâme, sans voir
Dans un trou du plafond, la trompette de l'Ange
Sinistrement béante ainsi qu'un troublon [sic] noir.

Que dit-il aux vers du tombeau ?

O vers ! noirs compagnons sans oreilles et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux,
Philosophes viveurs, fils de la pourriture,
A travers ma ruine allez donc sans remords,
Et dites-moi s'il est encore [sic] quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts !

Qu'est-il lui-même ?

Je suis un cimetière abhorré de la lune.

Je ne peux tout citer, comme on pense, j'indique en courant
la note dominante:

Dans ton île, ô Vénus, je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique, où pendait mon image !
.....
C'est la mort qui console, hélas ! et qui fait vivre,
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir

J'ai passé une partie de la nuit à relire ces *Fleurs du mal* et je
me laisse aller au plaisir de dire ce que j'en pense. La place va me
manquer, et il me semble que j'ai à peine parlé de ce livre unique
dans la littérature française⁴⁰. Ce qui fait de Baudelaire un vrai
poète, c'est qu'au milieu de ses plus grands écarts, il garde le rayon
de l'éternelle beauté; dans ses descriptions les plus hideuses, il a
des délicatesses infinies, et par la magie de sa langue, il transforme
un grabat d'hôpital en lit de parade. Ecoutez maintenant une
pièce exquise:

RÉVERSIBILITÉ

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse ?
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse ?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la vengeance bat son infernal rappel,
Et de nos facultés se fait le capitaine ?
Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine ?

Ange plein de santé, connaissez-vous les fièvres,
Qui, le long des grands murs de l'hôpital blafard,
Comme des exilés s'en vont d'un pied traînard,
Cherchant le soleil rare et resserrant [*sic*] les lèvres ?
Ange plein de santé, connaissez-vous les fièvres ?

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides
Et la peur de vieillir, et cet affreux [*sic*] tourment
De lire la secrète horreur du dévouement
Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides !
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides ?

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté;
Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières !

Arrêtons-nous. Dans un prochain article j'apprécierai Baudelaire prosateur et critique d'art. Le prosateur n'est pas moins curieux à étudier que le poète⁴¹.

Les débuts littéraires de Charles Baudelaire remontent à 1845: jusqu'à cette époque, il travaille dans la solitude et le silence, connu seulement d'un très-petit cercle d'amis, confidents choisis de ses premiers essais. Ce fut à propos du *Salon de 1845* que Baudelaire se révéla tout à coup comme un prosateur remar-

quable et prit place d'emblée, parmi ses contemporains. Ce *Salon*, aujourd'hui introuvable, souleva des tempêtes par les hardiesses de sa critique et l'audace de son parti-pris⁴², mais frappa tout le monde par la fermeté des doctrines et la maturité de la langue. Le romantisme expirant et battu en brèche de tous côtés poussait un dernier cri, plein de vaillance, par la bouche de cette recrue qui voyait le feu pour la première fois et montrait la solidité d'une vieille moustache. Bien peu d'entre nous sont entrés dans la littérature d'un pied aussi sûr et avec cette aisance magistrale.

Encouragé par les attaques mêmes dont il avait été l'objet, Baudelaire recommença, en 1846, la lutte esthétique contre la marée montante de *l'école du bon sens*⁴³; ouvrons ce *Salon de 1846*, s'il vous plaît:

"Le romantisme, s'écriait-il, dans ces pages d'une étonnante netteté, n'est précisément ni dans le choix du sujet, ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.

"Qui dit romantique, dit art moderne, c'est-à-dire spiritualité, couleur, aspirations [*sic*] vers l'infini, exprimés [*sic*] par tous les moyens que contiennent les arts.

"Que la couleur joue un rôle très important dans l'art moderne, quoi d'étonnant? Le romantisme est fils du Nord et le Nord est coloriste; les rêves et les féeries sont enfants de la brume. L'Angleterre, cette patrie des coloristes exaspérés, la Flandre, la moitié de la France, sont plongées dans les brouillards; Venise elle-même trempe dans les lagunes. Quant aux peintres espagnols, ils sont plutôt contrastés que coloristes.

"En revanche, le Midi est naturaliste, car la nature y est si belle et si claire que l'homme n'ayant rien à désirer ne trouve rien de plus beau à inventer que ce qu'il voit... Le Midi est brutal et positif comme un sculpteur dans ses compositions les plus délicates; le Nord, souffrant et inquiet, se console avec l'imagination; et s'il fait de la sculpture, elle sera plus souvent pittoresque que classique"⁴⁴.

Ce court extrait du *Salon de 1846* suffira pour montrer combien déjà, dès cette époque, la critique de Baudelaire marche avec assurance. Une chose qui me frappe extrêmement en relisant ce petit livre, à vingt ans de distance, c'est de voir combien le temps a sanctionné les jugements du jeune critique⁴⁵. Tout ce qu'il a écrit sur Delacroix, Ingres, Decamps, Vernet, Couture, Ary Scheffer, Pradier pourrait se signer aujourd'hui, et ses appréciations les

plus hardies sont entrées dans le domaine public de la critique courante. Jugez plutôt :

... "Delacroix est quelquefois maladroit, mais essentiellement créateur. Ses œuvres sont des poèmes et de grands poèmes, naïvement conçus, exécutés avec l'insolence accoutumée du génie. Il ouvre de profondes avenues à l'imagination la plus voyageuse. ..."

"Rien n'est plus impertinent ni plus bête que de parler à un grand artiste, érudit et penseur comme M. Delacroix, des obligations qu'il peut avoir au hasard. Il n'y a pas de hasard dans l'art, non plus qu'en mécanique ..."

"Cette intervention du hasard dans les affaires de peinture de Delacroix est d'autant plus invraisemblable qu'il est un des rares hommes qui restent originaux après avoir puisé à toutes les vraies sources, et dont l'individualité indomptable a passé alternativement sous le joug secoué de tous les grands maîtres. Plus d'un serait étonné de voir une étude de lui, d'après Raphaël, chef-d'œuvre patient et laborieux d'imitation, et peu de personnes se souviennent aujourd'hui des lithographies qu'il a faites d'après des médailles et des pierres gravées".

... "La plus remarquable qualité de Delacroix, et qui fait de lui le vrai peintre du dix-neuvième siècle, c'est cette mélancolie singulière et opiniâtre qui s'exhale de toutes ses œuvres, et qui s'exprime et par le choix des sujets et par l'expression des figures, et par le geste et par le style de la couleur. Delacroix affectionne Dante et Shakespeare, deux autres grands peintres de la douleur humaine. Il les connaît à fond et il sait les traduire librement. En contemplant la série de ses tableaux, on dirait qu'on assiste à la célébration de quelque mystère douloureux. Dans plusieurs on trouve, par je ne sais quel constant hasard, une figure plus désolée, plus affaissée que les autres, en qui se résument toutes les douleurs environnantes; ainsi la femme agenouillée, à la chevelure pendante, sur le premier plan des *Croisés à Constantinople*; la vieille si morne et si ridée dans le *Massacre de Scio*. Cette mélancolie respire jusque dans les *Femmes d'Alger*, son tableau le plus coquet et le plus fleuri. Ce petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes et de brimborions de toilette, exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu, qui nous guide assez vite vers les limbes insondées de la tristesse. En général, il ne peint pas de jolies femmes, au point de vue des gens du monde toutefois. Presque toutes sont malades et resplendent d'une cer-

taine beauté intérieure. Il n'exprime point la forme par la grosseur des muscles, mais par la tension des nerfs. C'est non seulement la douleur qu'il sait le mieux exprimer, mais surtout, prodigieux mystère de sa peinture, la douleur morale ! Cette haute et sérieuse mélancolie brille d'un éclat morne, même dans sa couleur. large, simple, abondante en images harmoniques, comme celle de tous les grands coloristes, mais plaintive et profonde comme une mélodie de Weber ... »

Si l'on veut bien se souvenir que ceci s'imprimait il y a vingt ans, à une époque où Delacroix passait généralement, chez les critiques de profession, pour un barbouilleur effronté, peignant avec un *balai ivre*, comment se défendre d'un vif sentiment d'admiration pour ces claires visées d'une critique toute nouvelle et d'une personnalité si accentuée ?

... «Decamps, doué d'une merveilleuse faculté d'analyse, arrivait souvent, par une heureuse concurrence de petits moyens, à des résultats d'un effet puissant. S'il esquissait trop le détail de la ligne, et se contentait souvent du mouvement ou du contour général; si parfois ce dessin frisait le *chic*, — le goût minutieux de la nature, étudiée surtout dans ses effets lumineux, l'avait toujours sauvé et maintenu dans une région supérieure ...

«Dans un tableau de Decamps le soleil brûle véritablement les murs blancs et les sols crayeux: tous les objets colorés ont une apparence vive et allumée. Les eaux sont d'une profondeur inouïe. Les grandes ombres qui coupent les pans des maisons et dorment étirées sur le sol ou sur l'eau, ont une indolence et un *far niente* d'ombres indéfinissables. Au milieu de cette nature saisissante s'agitent ou rêvent de petites gens, tout un petit monde, avec sa vérité native et comique».

Peut-on mieux dire ? et n'est-ce pas là Decamps tout entier, tel qu'il survit pour nous ? ... Lisez maintenant ce curieux passage sur M. Ingres:

... «M. Ingres, le représentant le plus illustre de l'Ecole naturaliste dans le dessin, est toujours au pourchas de la couleur. Admirable et malheureuse opiniâtreté ! C'est l'éternelle histoire des gens qui vendraient la réputation qu'ils méritent pour celle qu'ils ne peuvent obtenir. M. Ingres adore la couleur comme une marchande de modes. C'est peine et plaisir à la fois que de contempler les efforts qu'il fait pour choisir et accoupler les tons ... M. Ingres dessine admirablement bien, et il dessine vite. Dans

ses croquis il fait naturellement de l'idéal. Son dessin, souvent peu chargé, ne contient pas beaucoup de traits, mais chacun rend un contour important.

"Dans un certain sens, M. Ingres dessine mieux que Raphaël, le roi populaire des dessinateurs. Raphaël a décoré des murs immenses, mais il n'eût pas fait si bien que lui le portrait de votre mère, de votre ami, de votre maîtresse. L'audace de celui-ci est toute particulière et combinée avec une telle ruse qu'il ne recule devant aucune laideur et aucune bizarrerie. Il a fait la redingote de M. Molé; il a fait le carrick de Cherubini; il a mis dans le plafond d'Homère, — oeuvre qui vise à l'idéal plus qu'aucune autre, — un aveugle, un borgne, un manchot et un bossu. La nature le récompense largement de cette adoration païenne. Il pourrait faire de Mayeux une chose sublime."

Je voulais passer rapidement, mais le moyen ? Comment résister à la tentation de reproduire quelques lignes vengeresses sur Horace Vernet ?

... "M. Horace Vernet est un militaire qui fait de la peinture. — Je hais cet art improvisé au roulement du tambour, ces toiles badigeonnées au galop, cette peinture fabriquée à coups de pistolet, comme je hais l'armée, la force armée, tout ce qui traîne des armes bruyantes dans un lieu pacifique Pour définir M. Horace Vernet d'une manière claire, il est l'antithèse absolue de l'artiste; il substitue le *chic* au dessin, le charivari à la couleur, et les épisodes à l'unité. Il fait des Meissonnier grands comme le monde !"

Avec la meilleure volonté du monde, il m'est impossible de reproduire ici certain jugement sur Ary Scheffer, que les curieux retrouveront en toutes lettres à la page 95 du volume, et qui souleva même en 1846 une clameur de haro. Il est d'ailleurs grand temps de m'arrêter, ce me semble, et peut-être même me suis-je un peu trop attardé avec Baudelaire, critique d'art.

Vers ce temps, il écrivait pour la *Revue de Paris* des frères Bonnaire, la *Fanfarlo*, petit roman psychologique, où l'influence de Balzac se reconnaît à chaque page, j'entends le Balzac de la *Fille aux yeux d'or*, plutôt que le Balzac des *Parents pauvres*. La *Revue de Paris*, achetée par M. Buloz, mourut avant de publier *La Fanfarlo*, qui trouva un refuge obscur dans le *Bulletin* de la Société des gens de lettres⁴⁶. J'en parle de souvenir. C'est un morceau brillant, plus raffiné que puissant, écrit dans une langue déjà très-

savante et très-ciselée, et qui ne trahit en rien la main hésitante du débutant. On croirait à le lire, que, dans sa maturité précoce, Baudelaire ne connut jamais les naïvetés ni les tâtonnements de la jeunesse.

Dirai-je, par le menu, tous les travaux éparpillés, ici et là, sous forme d'articles dans les journaux du temps ? La place me manque et j'ai hâte d'arriver à cette traduction des oeuvres d'Edgard Poë [sic] à laquelle le nom de Baudelaire restera indissolublement lié.

C'est Baudelaire qui a fait connaître à la France littéraire ce génie sombre et étrange d'une personnalité si puissante et qu'il a traduit avec une affection toute fraternelle. Edgard Poë devait fatalement exercer sur Baudelaire la plus irrésistible attraction. Comme lui, c'est avant tout un excentrique qui sort hardiment des halliers battus et ne se rattache à aucune poésie antérieure.

Poë excelle à tirer le dramatique des choses qui, jusqu'à lui, étaient restées lettres-mortes. Les chiffres, le calcul, les mathématiques, l'analyse chimique, deviennent pour lui des sources vives d'émotion, de terreur ou de joie. Il tire les effets les plus inattendus et des plus saisissants de la précision et de l'exactitude. Dans ses contes, tout l'intérêt repose sur une imperceptible déviation de l'intellect, et l'audace de ses hypothèses n'est égalée que par la rigueur impérative de sa logique.

Nul n'a raconté avec plus de magie les *exceptions* de la vie humaine et de la nature; – les ardeurs de curiosité de la convalescence; – les fins de saisons chargées de splendeurs énervantes, les temps chauds, humides et brumeux où le vent du Sud amollit, et détend les nerfs comme les cordes d'un instrument, où les yeux se remplissent de larmes qui ne viennent pas du coeur; – l'hallucination, laissant d'abord place au doute, bientôt convaincue et raisonneuse comme un livre; – l'absurde s'installant dans l'intelligence et la gouvernant avec une épouvantable logique; – l'hystérie usurpant la place de la volonté, la contradiction établie entre les nerfs et l'esprit, et l'homme désaccordé au point d'exprimer la douleur par le rire. Il analyse ce qu'il y a de plus fugitif, il soupèse l'impondérable, et décrit de cette manière minutieuse et scientifique, dont les effets sont terribles, tout cet imaginaire qui flotte autour de l'homme nerveux et le conduit à mal.

“Du sein d'un monde goulu, affamé de matérialités, Poë s'est élancé dans les rêves. Aristocrate de nature plus encore que de naissance, le Virginien, l'homme du Sud, le Byron égaré dans un

mauvais monde, a toujours gardé son impassibilité philosophique, et, soit qu'il définisse le nez de la populace, soit qu'il raille les fabricateurs de religions, soit qu'il bafoue les bibliothèques, il reste ce que fut et ce que sera toujours le vrai poète: Une vérité habillée d'une manière bizarre, un paradoxe apparent qui ne veut pas être coudoyé par la foule, et qui court à l'extrême Orient quand le feu d'artifice se tire au couchant⁴⁷.

Dans cette analyse subtile, d'une complaisance évidente, ne vous semble-t-il pas que Baudelaire plaide autant *pro domo sua*, que pour celle d'Edgard Poë ? C'est qu'en effet il est en cause comme le poète américain, et c'est sa propre défense qu'il présente sous prétexte d'étude de son modèle. Lisez encore ces quelques lignes qui s'appliquent si bien à lui et qui suffiraient au besoin pour expliquer toute la poétique des *Fleurs du mal*.

"Il y a dans l'homme, dit-il, une force mystérieuse dont la philosophie moderne ne veut pas tenir compte; et cependant, sans cette force innommée, sans ce penchant primordial, une foule d'actions humaines resteront inexplicables, inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que parce que elles sont mauvaises, dangereuses. Elles possèdent l'attraction du gouffre. Cette force primitive irrésistible, est la *perversité naturelle* qui fait que l'homme est sans cesse et à la fois homicide et suicide, assassin et bourreau; — car, ajoute-t-il, avec une subtilité remarquablement satanique, l'impossibilité de trouver un motif raisonnable suffisant pour certaines actions mauvaises et périlleuses pourrait nous conduire à les considérer comme le résultat des suggestions du diable, si l'expérience et l'histoire ne nous enseignaient pas que Dieu en tire souvent l'établissement de l'ordre et le châtement des coquins: — *après s'être servi des mêmes coquins comme de complices !* Tel est le mot qui se glisse, je l'avoue, dans mon esprit, comme un sous-entendu aussi perfide qu'inévitable. Mais je ne veux, pour le présent, tenir compte que de la grande vérité oubliée, — la perversité primordiale de l'homme — et ce n'est pas sans une certaine satisfaction que je vois quelques épaves d'antique sagesse nous revenir d'un pays d'où on ne les attendait pas. Il est agréable que quelques explosions de vieille vérité sautent au visage de tous ces complimenteurs de l'humanité, de tous ces dorloteurs et endormeurs qui répètent sur toutes les variations possibles de ton: — Je suis né bon, et vous aussi et nous tous, nous sommes nés bons ! Oubliant, non ! feignant d'oublier, ces égalitaires à contre-sens,

que nous sommes tous nés marqués pour le mal !⁴⁸

Voilà Baudelaire à coeur nu⁴⁹ : cette autopsie d'Edgard Poë est sa propre autopsie, faite de ses mains mêmes. Je ne peux tout citer, comme on pense, et peut-être trouvera-t-on que les citations tiennent déjà une bien large place dans cette étude, mais je peux renvoyer le lecteur aux *Notes sur Edgard Poë, sa vie et ses oeuvres*, qui servent de préface aux *Histoires extraordinaires*. Lisez-les avec attention, et vous aurez du même coup le secret de l'âme de Baudelaire et le secret de ses oeuvres.

Baudelaire est encore l'auteur d'un livre des plus curieux, contemporain des *Fleurs du mal* et publié sous ce titre compliqué : *Les Paradis artificiels, – opium et hatchich*. Il n'a jamais réuni en volume, je ne sais pourquoi⁵⁰, de charmantes pages de la prose la plus raffinée, publiées un peu partout sous le titre de *Petits Poèmes en prose*. Certaines de ces pages sont de véritables bijoux. Dans ces petits poèmes, le poète flâneur fixe au vol sa rêverie et lui donne une forme vivante avant qu'elle ne s'évapore. Après la mort de M. Delacroix, il publia dans *L'Opinion nationale* un très-beau travail sur ce grand maître. Théophile Gautier et Wagner ont eu la bonne fortune de l'avoir pour biographe, et il mettait la main à la dernière page des deux volumes de *Pauvre Belgique* lorsque l'horrible maladie est venue le terrasser.

A l'heure où je corrige ces lignes, tout espoir n'est pas perdu de conserver aux lettres françaises ce lettré qui les honora par la ferveur de son culte. Mais, malgré moi, je me rappelle les dernières strophes des *Fleurs du mal*, et, le coeur serré, il me semble les entendre répéter par les lèvres ironiques du poète :

O mort ! Vieux capitaine, il est temps ! Levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie ! ô mort ! appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons !
Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte ;
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du Nouveau !

Pauvre Baudelaire ! Est-il possible que ce soit là le dernier cri de sa voix vibrante⁵¹ ?

HENRY DE LA MADELENE⁵²

¹ Des extraits de cette étude ont paru dans le très utile ouvrage de W.T. Bandy, *Baudelaire judged by his contemporaries (1845-1867)*, Publications of the Institute of French Studies, New York, Columbia University, 1933. Voir aussi W.T. Bandy et Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, Monaco, Editions du Rocher, 1957. De cet ouvrage il y a une deuxième édition, parue en 1967, dans la série "Le Monde en 10/18".

² A consulter: Ernest Jovy, *Jules de La Madelène (1820-1859)*, Vitry-le-François, 1920, et Derek Scales, "The La Madelène Brothers and their scenes of country life", *The Australian Journal of French Studies*, n°17, Part 3 (1980) p. 232-240.

³ Jules Lermina, *Dictionnaire universel illustré de la vie française contemporaine*, Paris, L. Boulenger, [s.d. 1879 ?], 2 vol. Voir aussi Jovy, *op. cit.*.

⁴ Lermina, *op. cit.*

⁵ Théodore de Banville. *Odes funambulesques in Poésies complètes. Odes funambulesques. Occidentales. Idylles prussiennes*. Ed. définitive. Paris, Charpentier, 1889, p. 139. Première publication dans *Paris*, n°8 (27 octobre 1852). [Renseignement communiqué par M. W.T. Bandy.]

⁶ Banville, *op. cit.*, p. 137.

⁷ Article du 25 février 1853.

⁸ *Histoire des bottes de Samuel*, dans *Paris* (31 mai-8 juin 1853).

⁹ Banville, *op. cit.*, p. 169.

¹⁰ *La Lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et petits auteurs de mon temps*. Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857, p. 133.

¹¹ Numéro du 24 du mois.

¹² Charles Baudelaire, *Lettere. Volume terzo 1862-1866*, Edizione di Claude Pichois con la collaborazione di Jean Ziegler, a cura di Guido Neri, Bologna, Cappelli Editore, 1983, p. 69.

¹³ La Madelène continue pourtant à figurer dans la distribution des poèmes banvilliens. En décembre 1858, dans le poème *Nadar*, il est mentionné dans le groupe de littérateurs qu'observe le poète, rangés et vus d'en haut sous la lumière du théâtre du Vaudeville: "La Madelène est rose . . ." Voir Banville, *op. cit.*, p. 107.

¹⁴ *Correspondance*, éd. Cl. Pichois et J. Ziegler, "Bibliothèque de la Pléiade", 1973, 2 vol., t. II, p. 275-276. Puisque les noms figurant sur cette liste y ont été inscrits au long de plusieurs années, il est impossible

de connaître la date exacte de l'inclusion de celui de La Madelène. Il est pourtant logique de penser que Baudelaire a écrit *Revue de Paris* au lieu de *Nouvelle Revue de Paris*, et de conjecturer qu'il a ajouté le nom de La Madelène en 1864, moment où ce dernier a pris la direction de cette revue.

¹⁵ Voir Auguste Lepage, *Les Boutiques de l'esprit*, Paris, Théodore Olmer, 1879, p. 239, et Luc Badesco, *La Génération poétique de 1860*, Paris, Ed. A.-G. Nizet, 1971, t. II, p. 934n et *passim*. La Madelène, dans son "Nouveau Programme" publié au début de son règne de directeur, promet aux lecteurs: "Des traductions, des extraits ou des résumés fidèles aux publications les plus importantes faites à l'étranger, donneront une idée complète et exacte du mouvement littéraire des deux mondes. Chez elle la poésie trouvera cette noble hospitalité que la prose lui refuse partout." (Voir *Nouvelle Revue de Paris*, VI [1864] p. 5-11.) Un beau programme, certainement, digne de plaire au poète traducteur d'un autre génie venu du Nouveau monde.

¹⁶ *Correspondance*, II, 275-276, 797.

¹⁷ *Ibid.*, II, 418.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, II, 419-420.

²⁰ *Lettres à Charles Baudelaire* publiées par Claude Pichois avec la collaboration de Vincenette Pichois. *Etudes baudelairiennes IV-V*, Neuchâtel, La Baconnière, 1973, 410 p., p. 204.

²¹ *Nouvelle Revue de Paris*, VI (1864), p. 402.

²² *Correspondance*, II, 422.

²³ *Lettres à Baudelaire*, p. 206.

²⁴ *Ibid.*, p. 205.

²⁵ *Correspondance*, II, 438.

²⁶ *Lettres à Baudelaire*, p. 206.

²⁷ *Correspondance*, II, 440.

²⁸ Article du 16 février 1866, v. *Correspondance*, II, 964.

²⁹ Le 18 février, il écrit à Ancelle, le taquinant d'être allé à la conférence de Deschanel et en parlant de l'article de La Madelène. Le 21, il y fait encore allusion, dans une lettre à sa mère. Voir *Correspondance*, II, 604, 610-611 et 620.

³⁰ Numéro du 15 avril 1866.

³¹ M. Cl. Pichois a eu l'amabilité d'examiner pour moi la collection de *Chérubin* de la Bibliothèque Nationale. Il a pu constater que ce périodique n'a pas publié d'article nécrologique sur Baudelaire au

moment de sa mort.

³² Détail qui révèle la période de composition de cette étude.

³³ Si cette phrase rend peut-être sceptique le lecteur connaissant la tendance à la solitude de Baudelaire, il pourrait y voir l'expression d'un homme qui se souvient d'une jeunesse déjà lointaine, où tout lui paraît fraternel et enjoué. En fait, nos recherches jusqu'ici semblent montrer une certaine exactitude dans cette déclaration. Nous publierons bientôt le texte d'une nouvelle, écrite par Henry de La Madelène, dont le héros n'est autre que Charles Baudelaire. Cette oeuvre date de la jeunesse des deux hommes [voir note 8 *supra*].

³⁴ Notons l'accent de ces remarques. D'une part, La Madelène lit Baudelaire en boulevardier au milieu du chemin de la vie, d'autre part comme celui qui le voit dans le contexte de l'histoire littéraire du siècle. Un certain malaise, et beaucoup de respect produisent ce ton un peu hésitant entre la critique et l'admiration. La Madelène cherche sa voie.

³⁵ La Madelène s'aperçoit d'une certaine ressemblance entre Baudelaire et Musset: un mélange d'esprit et de passion. Si, chez Musset, cette fusion des contraires ne produit pas toujours une grande poésie, avec Baudelaire elle donnera les miraculeux *transports de l'esprit et des sens*.

³⁶ Ici, La Madelène semble croire que le départ de Baudelaire "aux grandes Indes" était choisi par le poète lui-même. Cela indique qu'une partie des remarques faites sur les détails de la vie du poète peut bien être due à la légende plutôt qu'à une connaissance des faits. Il faut reconnaître que cette légende est souvent de facture baudelairienne . . .

³⁷ Sous le coup de sa relecture des *Fleurs du Mal*, Henry de La Madelène peint ici un Baudelaire tout à fait différent de celui qu'il doit rencontrer alors dans les salons parisiens de Mme Hippolyte Lejosne ou Mme Édouard Manet. Pourtant, le critique touche à une des dimensions les plus importantes de la poésie baudelairienne: sa capacité de suggérer par des exemples parfois très bizarres les liens fondamentaux unissant les êtres humains. Le paragraphe suivant témoigne de la compréhension par La Madelène de cette qualité-là, car il explique que le désir bien connu de Baudelaire "d'étonner les sots" n'est qu'à la surface.

³⁸ Le choix de *Franciscæ meae laudes* comme exemple de la fermeté de main de Baudelaire peut d'abord paraître inattendu. Pourtant, si l'on veut montrer la maîtrise formelle du poète, ces vers dans une autre langue prouvent qu'il la possède. Le choix du sujet, humble et banal au possible, joint à celui de la langue, le latin de la décadence, langue raffinée par excellence, souligne ce principe de l'esthétique baudelairienne qui veut que le beau ne se trouve pas dans la nature du sujet et que le "classique" est toujours actuel. La Madelène comprend bien cette

idée chez Baudelaire.

³⁹ De la *Géante* à Francisca, de Francisca à *Une charogne*, la voie baudelairienne mène par la beauté insoupçonnée à la mort inéluctable. La Madelène a eu la présence d'esprit de comprendre *Une charogne* non pas comme un effort pour choquer le lecteur mais plutôt comme ce qu'elle est, un jeu puissant de correspondances entre l'amour et la mort.

⁴⁰ L'on voit ici que La Madelène, après un début hésitant, est entré pleinement dans le champ magnétique des *Fleurs du Mal*, au point d'en devenir un *inconditionnel*. La phrase qui suit prouve qu'il tient la clef de la compréhension de Baudelaire: la passion du poète pour la beauté, où qu'elle se trouve.

⁴¹ Ici se termine la première partie de l'article de La Madelène.

⁴² On peut se demander quelles tempêtes ont été ainsi soulevées. La réaction, selon les indications bibliographiques actuelles, n'a pas été à ce point vigoureuse. Y a-t-il des articles inconnus sur le *Salon de 1845* ou La Madelène aurait-il confondu le *Salon de 1845* avec celui de 1846?

⁴³ Dans *Les Dramas et les Romans honnêtes*, Baudelaire parle de la découverte, dans les bureaux du *Corsaire*, de l'appellation: *Ecole du bon sens*. Il est en 1851 mais explique que cet événement date d'il y a "quelques années", soit de l'époque de ses *Salons*. La Madelène se trouve ainsi justifié de parler de ceux-ci comme d'une réaction contre cette "école".

⁴⁴ Méridional lui-même (au moins d'adoption), Henry de La Madelène choisit de citer du *Salon de 1846* un extrait qui a un sens personnel pour lui. L'exemple est trop proche, peut-être, des théories d'Hippolyte Taine sur la race, le milieu, le moment, trop éloigné du centre de la pensée baudelairienne, où le génie *naît de lui-même*.

⁴⁵ La Madelène est lui-même critique d'art. Parmi les premiers écrits que nous ayons de lui il faut citer, en 1853, une introduction aux *Oeuvres nouvelles* de Gavarni et un *Salon*. Il a dû sentir avec Baudelaire une parenté, tous les deux étant entrés dans le monde littéraire par la voie des images, pour ainsi dire.

⁴⁶ On retiendra cette assertion, qui mériterait une longue discussion; voir d'ailleurs les *Oeuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 1413. Remarquons que le dernier numéro de la *Revue de Paris*, première du titre, porte la date du 14 juin 1845. H. de La Madelène ne semble pas avoir été Parisien alors. A-t-il trouvé cette information dans les archives de la revue quand il prit la direction de la *Nouvelle Revue de Paris*, quatrième du titre, si l'on fait abstraction de l'adjectif ?

⁴⁷ Ces lignes sont omises par La Madelène pour donner au portrait d'Edgar Allan Poe vu par Baudelaire. Elles sont suivies, dans le texte de l'édition consultée par La Madelène, de cinq lignes, dont l'omission n'est pas signalée.

⁴⁸ Ce passage termine les citations de Poe.

⁴⁹ "Voilà Baudelaire à coeur nu". Le titre de *Mon Coeur mis à nu* suggéré ici indique que La Madelène est sans doute au courant de ce projet de Baudelaire. Avec ou sans ce titre, il remonte, chez Baudelaire, à 1859.

⁵⁰ La Madelène peut paraître, sinon un peu naïf, au moins peu informé des conditions de vie de Baudelaire à Bruxelles. Les poèmes en prose y ont été le sujet d'une correspondance continue avec tout un groupe de personnes capables de les faire paraître en volume (Lemer, Charpentier, Hetzel). En fait, nous savons maintenant que Baudelaire, s'il est arrivé à dresser la liste de leurs titres en vue d'une publication en volume, n'a terminé que la moitié des cent poèmes projetés.

⁵¹ La "fortune" (si petite qu'elle soit) de cette étude n'est peut-être pas sans intérêt. Charles Yriarte (le "Marquis de Villemer", dans le journalisme) a réagi à la fausse nouvelle de la mort de Baudelaire. Yriarte, ami et collègue de La Madelène, s'est mis en devoir de témoigner, de manière généreuse, des habitudes du poète en ce qui concerne ses relations avec les revues. Il dit qu'au *Monde illustré* on a "bon souvenir" de lui. Son petit article paraît le 21 avril 1866. Au moment de la vraie mort de Baudelaire, Yriarte écrit, dans la *Revue nationale et étrangère*, un long article nécrologique, le 14 septembre 1867. Il mentionne La Madelène comme "un des critiques de Baudelaire" en faisant l'éloge de son étude sur le poète. En fait, Yriarte a dû lire cette étude dans *Le Nain jaune*, car il a choisi les mêmes exemples qu'a trouvés La Madelène pour parler de l'art de Baudelaire (*Une charogne*, comme morceau capital, la critique sur Vernet, etc). Yriarte republiera le texte de cet article en 1870, dans ses *Portraits cosmopolites*.

⁵² Au retour de Bruxelles, Baudelaire, abîmé dans la condition qui sera sienne jusqu'à la mort, fait appel aux visites de quelques amis. Une lettre de Mme Aupick, en date du 11 juillet 1866, nous informe que le poète recevrait avec plaisir les visites de Sainte-Beuve, de Maxime Du Camp, de Banville, d'Hetzel et de Henry de La Madelène. Baudelaire n'a donc pas oublié leurs rapports d'amitié et nous voyons avec un certain contentement que La Madelène accompagne le poète des *Fleurs du Mal*, aussi loin qu'il peut, sur le chemin du nouveau.

UN NOUVEL AVATAR D'EDMOND ALBERT

Dans "Un ami de Baudelaire, Edmond Albert, éditeur en placard" (*Etudes baudelairiennes*, II, p. 160-180), M. Claude Pichois a reconstitué l'essentiel de la carrière et du milieu de celui qui fut en 1854-1855 "secrétaire" ou "factotum" de Baudelaire et, douze ans plus tard, veilla fidèlement le poète durant ses douloureux derniers mois. Vaut-il la peine d'ajouter un détail minuscule à la vie de l'ex-éditeur ? Dans un ouvrage regroupant des chroniques parues dans *L'Indépendance belge*, "Manè" (ce serait Henri de Pène) écrit à la date du 18 février 1859:

"... je passais rue de Buffault [*sic*], où je ne passe pas dix fois par an. Je vois de la lumière à des fenêtres, j'entends un orchestre de danse, et voilà que je monte, sans savoir pourquoi, au cours de mazurkas, valse, polkas, et cætera, du professeur Markowski. Un café est attenant à la classe. Comme je pénétrais dans ce café, un garçon s'approche et formule la question sacramentelle: "Que faut-il servir à Monsieur ?" Je regarde ce garçon, et je reconnais ... qui ? - un ancien éditeur qui, en 1845 ou 1847, lançait un pamphlet d'une violence extrême contre M. de Rothschild. Ce que c'est que de nous ! Le voilà maintenant la serviette sous le bras, et offrant des grogs aux consommateurs, grogs assurément moins alcooliques que son pamphlet." (*Paris aventureux*, par Manè, Dentu, 1860, p. 95-96).

Il ne peut s'agir que d'Edmond Albert, bien entendu. Si ses fonctions de secrétaire auprès de Théodore de Banville ont duré sans interruption jusqu'en juillet 1864 (Cl. Pichois, *loc. cit.*), elles n'auraient donc pu commencer au plus tôt qu'en 1859. Notons cependant la proximité de la rue Bouffault et du faubourg Poissonnière où habitait Banville vers 1856 (*ibid.*); "secrétaire, valet de chambre, intendant, factotum, éditeur" et, nous le savons maintenant, garçon de café, Albert a bien pu cumuler deux ou plusieurs de ces emplois temporaires.

La visite de "Manè" chez Markowski l'incita à y retourner

“cueillir des curiosités choréographiques” (*op. cit.*, p. 325, 18 novembre 1859). Ce professeur polonais forma en effet, selon Auguste Vermorel (*Ces dames*, 1860, p. 25-26), les célèbres Alida Gambilmouche et Alice la Provençale – à laquelle Banville consacra d’ailleurs son 44^e *Camée parisien*. En avril 1860, Ernest Blum et Louis Huet font dire à Rigolboche (*Mémoires de Rigolboche*, p. 91) que chez Markowski “la partie féminine est la même qu’au Casino-Cadet” tout proche, ce Casino où Baudelaire, vers la même époque (*Corr.* II, 13-14), guette bizarrement l’exécution d’un morceau de *Lohengrin*. Était-ce par hasard Edmont Albert qui le renseignait sur le programme musical de cet établissement ? En tout cas, le café au voisinage piquant où il travaillait ne dut pas avoir un succès durable: dans *Les Tourniquets, revue de 1861* (Poulet-Malassis, p. 55-56), Lemercier de Neuville campe un Markowski abattu par une récente interdiction de danser après minuit, et envisageant de se faire ... modiste. Edmont Albert n’était pas le seul, apparemment, à pratiquer des métiers divers.

PIERRE ENCKELL

UNE LECTURE DES *FLEURS DU MAL* PAR FELIX LEAKEY

Qu'on se représente bien le cadre. En haut de l'escalier, une petite, mais combien riche, exposition Baudelaire, organisée avec goût par Paul Richards. Ensuite, on pénètre dans le sympathique théâtre de l'Institut français du Royaume-Uni¹, tout en beiges et ocres brunes. Sur la scène, un pupitre, une table, deux chaises. Sur les sombres rideaux du fond, projection en noir et blanc des Baudelaire de Deroy, de Courbet, de Carjat. Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles—jusqu'au moment où entre enfin l'audacieux—le téméraire ? s'inquiétaient certains—Felix Leakey, venu non pas réciter, mais interpréter, comme un musicien—mieux, *réaliser*, pour nous les faire “posséder” tout entières, *Les Fleurs du Mal* de 1861, puis la plupart des poèmes ajoutés en 1868. Et voilà qu'il se présente: My name is Charles Baudelaire . . .”. La formule avait de quoi déconcerter, mais elle s'est vite révélée un moyen astucieux de résoudre un grand problème: comment présenter ces poèmes, sans que cela tourne au cours magistral ? En effet, au fil des poèmes, c'est Baudelaire qui nous a brièvement parlé (en anglais, fort de ses expériences de traducteur) de ses ambitions, de ses amours, de son écriture, de ses déboires, si bien que, au cours de quatre soirées captivantes, nous avons pu assister non seulement à la réalisation sonore, objective, de ces *Fleurs*, mais aussi à leur lente croissance dans la subjectivité de Baudelaire.

Sans nous attarder aux très évidentes capacités critiques de Felix Leakey, qui font depuis longtemps l'admiration des amis de Baudelaire, venons-en tout de suite à sa lecture des *Fleurs*. Lecture soigneuse, préparée de longue main, sur un texte qui ressemble à une partition, tant il est minutieusement annoté. Lecture qui repose d'une part sur la conviction inébranlable que la poésie étant chose orale, elle ne saurait se laisser réserver “au seul théâtre de

nous mêmes” mallarméen, et d’autre part sur une entière foi en le métier, la maîtrise artisanale de Baudelaire. Comment ne pas respecter en effet, dans cette sorcellerie évocatoire, l’e atone autant que le paradis révélé ? Comment ne pas insister, à l’instar de Baudelaire, sur la grammaire autant que sur le benjoin et l’encens, sur les virgules autant que sur la musique des vocables ? Cette diction refuse le débraillé autant que les camisoles de force; elle ne craint pas la coupe lyrique, mais elle repousse ce barbarisme qu’est l’enjambement dégénéré en prose. Diction scrupuleuse, longuement mûrie, mais nullement cuistre. Diction qui se veut en quelque sorte stratégique, — toutes pauses, intonations, mises en relief étant étudiées pour chaque poème en vue d’une signification et d’un effet globaux. Ainsi — pour prendre un exemple entre mille — au vers 9 de “Bénédictio”, certains se seront étonnés de la mise en vedette de “tu”; mais l’explication s’en trouve aux vers 11 et 13-14, dans la réflexivité quasiment blasphématoire qui est bien un *sine qua non* thématique de la bénédiction de la fin.

Certes, cette préparation soigneuse n’a pas toujours été sans comporter un inconvénient. De temps en temps, l’attention portée à tel détail qui passerait inaperçu d’un diseur moins fin, a entraîné comme un escamotage de mots pourtant essentiels: ainsi “le carnage et la mort” ont-ils cédé le pas à “aimez” (“L’Homme et la Mer”, vers 15), “l’immense nature” à “isolant” (“Un fantôme”, vers 32). Mais il s’agit là, bien sûr, non pas d’erreurs mais — dans les deux sens du mot — d’*interprétation* variant, c’est très normal, selon les lecteurs. La lecture de Felix Leakey séduit, au point de vue thématique, par une caractéristique intonation légèrement surprise, qui fait valoir surtout le Baudelaire des “visitations”. Et si la surprise naïve l’a quelquefois emporté sur l’affirmation énergique du poète sûr de ses moyens, Felix Leakey n’a nullement oublié de nous faire goûter le Baudelaire ironique, moqueur, voire sadique, ni même le côté espiègle de cet humour mordant tel qu’il s’est imposé dans une lecture magistrale de “L’Imprévu”. Ce poème a d’ailleurs permis à Felix Leakey de faire preuve une fois

de plus des réels dons de comédien qui nous avaient déjà procuré, entre autres, un trio Sganarelle-Don Luis-Don Juan mémorable, ainsi qu'un Baudelaire tantôt implorant (devant "la reine des cruelles"), tantôt vindicatif (devant l'"amazone inhumaine"), tantôt paillard (prenant soin de bien découper la dernière syllabe de "Proserpine").

Remercions donc le directeur de l'Institut français du Royaume-Uni, M. Patrick Rafroidi, et tout son personnel, d'avoir mis à la disposition de Felix Leakey l'appui matériel qui lui a permis de mener à bien cette héroïque entreprise, et d'avoir ainsi procuré à tant de monde (mille places louées) quatre soirées inoubliables. De ces soirées, on retiendra surtout ceci: que cette poésie n'est poésie que réalisée à haute voix, et que tous-Français comme Anglophones-nous avons intérêt à aller écouter Felix Leakey la réaliser ainsi quand l'occasion s'en présentera. Et faute de présentation théâtrale (on ne peut tout de même pas demander à un homme qui vient de prendre sa retraite de se produire sur *toutes* les scènes), il faut espérer que cette occasion, ce seront les éditeurs français et anglo-saxons qui nous la fourniront bientôt, sous forme de textes commentés et accompagnés de cassettes. Il y va du Baudelaire pétulant qui a parfois tant de mal à se faire entendre des incrédules, étudiants ou autres.

IAN HIGGINS

N o t e

¹ Cette lecture des *Fleurs du Mal* a été donnée les 21 et 27 février, 6 et 13 mars 1984. (Note de la Rédaction)

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, à l'oeuvre, à l'influence de Baudelaire ont chance de trouver, classés et répertoriés, les éléments dont ils ont besoin, à portée de leur main.

Le Centre possède d'importantes collections:

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

Le "cerveau" du Centre est une bibliographie exhaustive des oeuvres de Baudelaire comme des études écrites sur lui: quelque 50000 fiches. Une liste dactylographiée de ces références—arrêtée à 1966—est à la disposition des visiteurs au Centre; elle est complétée par un index des auteurs et par un index des sujets.

Le personnel du Centre est composé des Professeurs W. T. Bandy, James S. Patty, Claude Pichois, Raymond P. Poggenburg, et d'un assistant de recherches. Celui-ci nommé pour une année (et renouvelable) doit être un étudiant gradué qui prépare une thèse sur Baudelaire ou sur un sujet voisin. Les candidatures sont reçues au début de l'année civile, à l'adresse du Centre.

Le BULLETIN BAUDELAIRIEN, publié par le Centre, a été fondé en 1965. Les articles doivent être écrits en français. Parmi les collaborateurs on citera les noms de MM. Yoshio Abé, William Aggeler, Nicolae Babuts, W. T. Bandy, R. T. Cargo, Philip F. Clark, J.-Fr. Delesalle, Peter Hambly, P. C. Hoy, Mme Lois Boe Hyslop, MM. René Galand, Albert Kies, F. W. Leakey, Mme Mariel O'Neill, MM. James S. Patty, Raymond P. Poggenburg, Jean Pommier, Marcel Ruff, J. C. Sloane, Allen Tate, James K. Wallace, Jean Ziegler et Melvin Zimmerman.