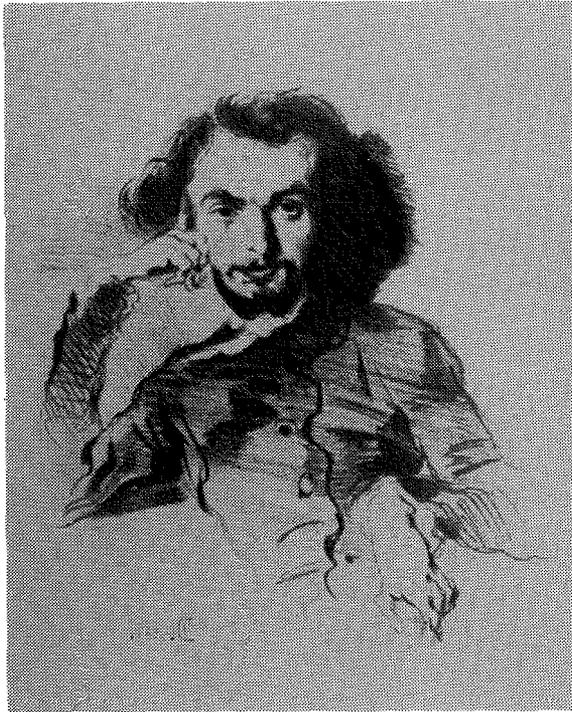


BULLETIN BAUDELAIRIEN



Avril-décembre 2001

Tome 36, n^{os} 1-2

Comité de rédaction:

Marc Froment-Meurice, James S. Patty

Directeur du Centre W. T. Bandy d'études baudelairiennes:

Marc Froment-Meurice

Directeur émérite:

Claude Pichois

Assistante de recherche:

Cécile Guillard

Membres fondateurs:

W. T. Bandy†, James S. Patty, Raymond P. Poggenburg

Veillez adresser toute correspondance au:

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Vanderbilt University

Box 6325, Station B

Nashville, TN 37235, USA

Abonnement annuel: Amérique du Nord - \$10.00
 Autres continents - \$14.00

Le montant de l'abonnement doit être adressé, soit par chèque, soit par mandat, au *Bulletin baudelairien*.

Les fascicules des années 1989 à 2001 sont en vente à la librairie Jean Touzot, 38, rue Saint-Sulpice, 75006 Paris.

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Avril-décembre 2001

Tome 36, n^{os} 1-2

SOMMAIRE

Numéro 1

- RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 2001 page 3
- RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 2000
(SUPPLÉMENT)..... page 15
- RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 1999
(SUPPLÉMENT)..... page 32

Numéro 2

- SOIS SAGE, Ô MA DOULEUR
par Marc Froment-Meurice page 46
- L'HÔTEL DU GRAND MIROIR
par Beryl Schlossman page 63
- THÉOPHILE GAUTIER ET TANNHÄUSER: UNE LECTURE
BAUDELAIRIENNE
par James S. Patty page 71
- NÉCROLOGIE: JEAN ZIEGLER
par Claude Pichois page 80

Sigles des périodiques et séries:

<i>BB</i>	<i>Bulletin du bibliophile</i>
<i>BCFL</i>	<i>Bulletin critique du livre français</i>
<i>Buba</i>	<i>Bulletin baudelairien</i>
<i>CAIEF</i>	<i>Cahiers de l'Association internationale des études françaises</i>
<i>CH</i>	<i>Cuadernos hispanoamericanos</i>
<i>CL</i>	<i>Comparative Literature</i>
<i>CLS</i>	<i>Comparative Literature Studies</i>
<i>CRCL</i>	<i>Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée</i>
<i>DAI</i>	<i>Dissertation Abstracts International</i>
<i>FF</i>	<i>French Forum</i>
<i>FMLS</i>	<i>Forum for Modern Language Studies</i>
<i>FR</i>	<i>French Review</i>
<i>FS</i>	<i>French Studies</i>
<i>FSB</i>	<i>French Studies Bulletin</i>
<i>GBA</i>	<i>Gazette des Beaux-Arts</i>
<i>HJ</i>	<i>Hispanic Journal</i>
<i>IG</i>	<i>L'Information grammaticale</i>
<i>IL</i>	<i>L'Information littéraire</i>
<i>LR</i>	<i>Les Lettres romanes</i>
<i>MLR</i>	<i>Modern Language Review</i>
<i>NCFS</i>	<i>Nineteenth-Century French Studies</i>
<i>NRF</i>	<i>Nouvelle Revue française</i>
<i>QL</i>	<i>La Quinzaine littéraire</i>
<i>RevR</i>	<i>Revue romane</i>
<i>RHFB</i>	<i>Rapports het franse Boek</i>
<i>RHLF</i>	<i>Revue d'histoire littéraire de la France</i>
<i>RLC</i>	<i>Revue de littérature comparée</i>
<i>RLMC</i>	<i>Rivista di letteratura moderna e comparata</i>
<i>RQ</i>	<i>Romance Quarterly</i>
<i>RR</i>	<i>Romantic Review</i>
<i>RS</i>	<i>Romance Studies</i>
<i>RSH</i>	<i>Revue des sciences humaines</i>
<i>RT</i>	<i>Recherches et travaux</i>
<i>SAR</i>	<i>South Atlantic Review</i>
<i>SF</i>	<i>Studi francesi</i>
<i>TL</i>	<i>Travaux de littérature</i>
<i>YFS</i>	<i>Yale French Studies</i>
<i>ZFSL</i>	<i>Zeitschrift für französische Sprache und Literatur</i>

Sigles et abréviations divers:

Anon.	Anonyme
CB	Charles Baudelaire
éd.	éditeur(s)
CR	compte(s) rendu(s)
PU	Presses universitaires
PUF	Presses universitaires de France
UP	University Press
l.a.s.	lettre autographe signée
trad.	traducteur(s), traduction, traduit(e)(s)
p.	page(s)
ch.	chapitre(s)
<i>PA</i>	<i>Les Paradis artificiels</i>
<i>FM</i>	<i>Les Fleurs du Mal</i>
<i>SP</i>	<i>Le Spleen de Paris</i>

RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 2001

La liste des sigles se trouve en regard.

1. Aguetant, Louis. *Lecture de Baudelaire: vie, psychologie, poétique. L'Invitation au voyage, Spleen, Tableaux parisiens, La Mort*. Paris, L'Harmattan, 2001. 223 p.
2. Allen, William G. CR de F. Court-Perez, *Gautier, un romantique ironique...* (1998). *FR*, LXXIV, n° 3 (février 2001), 578-579.
3. Banville, John. CR de J.W. Burrow, *The Crisis of Reason: European Thought, 1848-1914. The New York Review of Book*, 4 octobre 2001, 38-40. D'après ce CR, CB figure dans au moins deux épisodes de cette histoire intellectuelle de l'Europe moderne (sa réaction à la violence de la Révolution de 1848 et son rôle dans la Décadence).
4. Bayley, Peter. CR de M. Hawcroft, *Rhetoric: Reading in French Literature* (1999). *FS*, LV, n° 1 (janvier 2001), 139.
5. Berensky, Carolyn. CR de R. Chambers, *Loiterature* (1999). *CLS*, XXXVIII, n° 2 (2001), 186-189.
6. Berlin, Isaiah. "A Visit to Leningrad". *TLS*, n° 5112 (23 mars 2001), 13-15. À propos des écrivains non-communistes rencontrés à Léningrad en automne 1945: "they are not ashamed of the tradition of Pushkin and Blok, Baudelaire and Verhaeren".
7. Billone, Amy. "'Cette Blanche Agonie': Baudelaire, Mallarmé and the Ice of Sound". *NCFs*, XXIX, n°s 3 & 4 (printemps-été 2001), 287-301.
8. Bony, Jacques. CR de M. Brix, *Le Romantisme français...* (1999). *RHLF*, CI, n° 2 (mars-avril 2001), 350-352.

9. Brady, Patrick. CR de R. G. Cohn et G. Gillespie, éd., *Mallarmé in the Twentieth Century* (1998). *CL*, LIII, n° 1 (hiver 2001), 93-96.
10. Brandt, Britta. CR de H. Weich, *Paris en vers...* (1998). *Romanische Forschungen*, CXIII, n° 1 (2001), 148-149.
11. Broome, Peter. CR de L. M. Porter, éd., *Approaches to Teaching Baudelaire's "Flowers of Evil"* (2000). *FS*, LV, n° 1 (janvier 2001), 106.
12. Bub, Stefan. "Himmel, Wolken und Nebel im Passagen-Werk. Zu Benjamin und Baudelaire". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CCXXXVIII, n° 1 (premier semestre 2001), 61-71.
13. Calasso, Roberto. *Literature and the Gods*. Trad. Tim Parks. New York, Knopf, 2001. 212 p. De nombreuses allusions à CB; consulter l'index.
14. Cauvin, Jean-Pierre. CR de P. Ward et J. Patty, éd., *Baudelaire and the Poetics of Modernity* (2001). *Choice*, XXXIX, n° 2 (octobre 2001), 371.
15. Coetzee, J. M. "The Marvels of Walter Benjamin". *The New York Review of Books*, XLVII, n° 1 (11 janvier 2001), 28-30, 32-33. Plusieurs paragraphes sur CB.
16. Conard, R. C. CR de U. Baer, *Remnants of Song...* (2000). *Choice*, XXXVIII, n° 8 (avril 2001), 331.
17. Costa, Mario. "Paysages du sublime". *Revue d'esthétique*, n° 39 (2001), 125-133. Plusieurs paragraphes sur CB.
18. Craft, Robert. "Pardon's the Word to All". *TLS*, n° 5112 (23 mars 2001), 3-4. CR de W.H. Auden, *Lectures on Shakespeare* (Londres, Faber, 2001); CB y est mentionné.

19. Crampton, Susan F. CR de N. Babuts, *Baudelaire: At the Limits and Beyond* (1997). *FR*, LXXIV, n° 3 (février 2001), 580.
20. Cruse, Mark. CR de R. Daniel, *The Poetry of Villon and Baudelaire...* (1997). *Speculum*, LXXVI, n° 1 (janvier 2001), 151-152.
21. Cueto, Sergio. *Tres estudios: Dante, Baudelaire, Eliot*. (El Escribiente) Rosario (Argentine), B. Viterbo Editora, 2001. 103 p.
22. David, Marie-France. *Antiquité latine et Décadence*. (Romantisme et modernités, 38) Paris, Honoré Champion, 2001. 564 p. Voir surtout les p. 483, 485-488, 496, et l'annexe "Jean Richepin et le latin" p. 531-532, où sont présentés les vers latins de Richepin "Pour le tombeau de Charles Baudelaire" (*La Plume*, n° 165, 1^{er} mars 1896), avec la première traduction française de ce texte.
23. Decaunes, Luc. *Charles Baudelaire*. (Poète d'aujourd'hui) Paris, Seghers, 2001. 254 p. Nouvelle édition.
24. Deguy, Michel. *Spleen de Paris*. (Lignes fictives) Paris, Galilée, 2001. 54 p.
25. DeRoche, James F. CR de R. Calasso, *Literature and the Gods* (2001). *Library Journal*, CXXVI, n° 4 (1^{er} mars 2001), 83.
26. Dirda, Michael. "Invisible Cities". *Oxford American*, n° 38 (mars-avril 2001), 140-143. CR de *The Dictionary of Imaginary Places* (Manguel et Guadalupi, 2000); l'article débute par une citation de CB ("Anywhere out of this world!").
27. Drillon, Jacques. *Les Gisants: sur "La Mort des amants", de Baudelaire*. (Le Cabinet des lettrés) Paris, Gallimard, 2001. 145 p.
28. *Du vin et du hachisch: comparés comme moyens de multiplication de l'individualité*. Postface de Julien Cendres. (La Petite Collection, 340) Paris, Mille et une nuits, 2001.

29. Farrell, Joseph. CR de L. Sciascia, *The Wine Dark Sea* (2001). *TLS*, n° 5118 (4 mai 2001), 22.
30. Finneran, Richard J. "To the Editor". *The Chronicle of Higher Education*, 13 avril 2001, B18. En partie, une réponse à l'article de Mary Karr, "How To Read *The Waste Land* So It Alters Your Soul", publié en février 2001 dans le même périodique. Finneran trouve absurde ce que Karr avait écrit sur sa compréhension – ou plutôt son incompréhension – du célèbre vers de CB cité par T.S. Eliot dans *The Waste Land*.
31. *Les Fleurs du Mal: choix de poèmes*. Présentation, notes, chronologie et dossier par Thierry Méranger. (Étonnants classiques, 1269) Paris, Flammarion, 2001. 96 p.
32. Fouchet, Max-Pol. *Baudelaire annonçait l'art d'aujourd'hui* [suivi de] *À quoi sert la poésie?* (Paroles d'aube; Conférences des midis de la poésie) Tournai, Renaissance du livre, 2001. 55 p.
33. France, Peter. CR de M. Bercot et al., éd., *Anthologie de la poésie française...* (2000). *TLS*, n° 5108 (23 février 2001), 28-29.
34. Gautier, Théophile. *Charles Baudelaire*. Préface de Michel Parfenov. Paris, Parangon, 2001. 96 p.
35. Hadlock, Philip G. "Sartre's Failure: Reading the Baudelairean Dilemma". *Neophilologus*, LXXXV, n° 2 (avril 2001), 193-202.
36. Hamrick, Lois Cassandra. "Borel, Gautier et Baudelaire: de la 'périphérie' du romantique au centre du 'moderne'". P. 77-108 in *Poésie et poétique en France, 1830-1890. Hommage à Eileen Souffrin-Le Breton*. Ed. Peter J. Edwards. (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 101) New York, Peter Lang, 2001. vi, 253 p.

37. Haroche, Charles. CR de M. Jarrety, éd., *Dictionnaire de poésie: De Baudelaire à nos jours* (2001). *Europe*, n^{os} 866-867 (juin-juillet 2001), 330-332.
38. Hartung, Stefan. CR de H. Weich, *Paris en vers...* (1998). *ZFSL*, CXI, n^o 1 (2001), 103-108. Importantes allusions à CB. En allemand.
39. Helfand, Jessica. "Hey, Mr. Design Man". CR de M. Glaser, *Milton Glaser – Art is Work...* (2000). *The Los Angeles Times*, 28 janvier 2001, 1. D'après ce CR, Glaser cite souvent CB.
40. Hirsch, Edward. "The Past Is Inaccurate". CR de C. Milosz, *Milosz's ABC's* (2001). *The New York Times Book Review*, 18 février 2001, 10.
41. Higonet, Patrice. "Through a Glass Smartly". *TLS*, n^o 5136 (7 septembre 2001), 24. CR de S. Melchior-Bonnet, *The Mirror: A History* (Londres, Routledge, 2001). Quelques lignes sur *La Fanfarlo*, c'est-à-dire l'épisode où Samuel Cramer se regarde pleurer dans une glace.
42. Hobbs, Richard. CR de J.A. Hiddleston, *Baudelaire and the Art of Memory* (1999). *FS*, LV, n^o 2 (avril 2001), 259-260.
43. Hofmann, Anne. *Parnassische Theoriebildung und romantische Tradition*. (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Beiheft 31) Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2001.
44. Huet-Brichard, Marie-Catherine. "Sainte-Beuve à la lumière de Baudelaire: 'la pointe extrême du Kamtchatka romantique'". *RHLF*, CI, n^o 2 (mars-avril 2001), 263-280.
45. Jackson, John E. *Baudelaire*. (Références, 579) Paris, Le Livre de poche, 2001. 286 p.

46. Jamison, Anne. "Any Where Out of this Verse: Baudelaire's Prose Poetics and the Aesthetics of Transgression". *NCFs*, XXIX, n^{os} 3 & 4 (printemps-été 2001), 256-286.
47. Jarrety, Michel. *Dictionnaire de poésie: de Baudelaire à nos jours*. Paris, PUF, 2001. xiv, 896 p.
48. Jewett, Katharine Helen. "The Daily Mirror: Production, Play and Art in Nineteenth-Century Paris". *DAI*, LXI, n^o 7 (janvier 2001), 2743 A. Thèse de Ph.D., University of Michigan, 2000. 199 p.
49. Kaplan, Edward. CR de S. Stephens, *Baudelaire's Prose Poems...* (1999). *NCFs*, XXIX, n^{os} 3 & 4 (printemps-été 2001), 351-352.
50. Karr, Mary. "How to Read *The Waste Land* So It Alters Your Soul". *The Chronicle of Higher Education*, XLVII, n^o 24 (23 février 2001), B7-B11. Version abrégée de l'introduction à *The Waste Land and Other Writings* de T.S. Eliot (New York, Random House/Modern Library, 2001). Traite, *inter alia*, des éléments baudelairiens du célèbre poème. Voir n^o 25.
51. Klein, Richard. "Wander, Lust". CR de E. White, *The Flâneur...* (2001). *The Village Voice*, XLVI, n^o 10 (13 mars 2001), 121.
52. Laforgue, Pierre. "Sur la rhétorique du lyrisme dans les années 1850. *Le Flacon* de Baudelaire". *Poétique*, n^o 126 (avril 2001), 245-252.
53. Lane, Nancy. CR de D. Fisher et L. Schehr, éd., *Articulations of Difference...* (1997). *FR*, LXXIV, n^o 6 (mai 2001), 1245-1246.
54. Leithauser, Brad. "Tough Cookie". *The New York Review of Books*, 26 avril 2001, 56, 58-59. CR de J. Fuller, éd., *The Oxford Book of Sonnets* (Oxford, Oxford UP, 2000); CB y est mentionné.

55. Lethbridge, Robert. CR de J.A. Hiddleston, *Baudelaire and the Art of Memory* (1999). *Journal of European Studies*, XXXI, n° 1 (mars 2001), 118-119.
56. Little, J. P. CR de J. Dargan, *Simone Weil: Thinking Poetically* (1999). *FS*, LV, n° 1 (janvier 2001). Little note que l'influence de CB sur Weil est surestimée.
57. Lloyd, Rosemary. "“Le réseau mobile de quelque toile d’araignée”: Banville et la conversation poétique”. P. 185-204 in *Poésie et poétique en France, 1830-1890. Hommage à Eileen Souffrin-Le Breton*. Ed. Peter J. Edwards. (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 101) New York, Peter Lang, 2001. vi, 253 p. Il est notamment question des échanges entre Banville et CB.
58. Lloyd, Rosemary. CR de P. Broome, *Baudelaire's Poetic Patterns...* (1999). *FR*, LXXIV, n° 4 (mars 2001), 805-806.
59. Lloyd, Rosemary. CR de E. Oehler, *Vom Sonnet zur Prosa...* (1999). *FS*, LV, n° 1 (janvier 2001), 105.
60. McCann, John. CR de S. Stephens, *Baudelaire's Prose Poems...* (1999). *MLR*, XCVI, n° 2 (avril 2001), 515.
61. McLaughlin, Kevin. CR de S. Bernstein, *Virtuosity of the Nineteenth Century...* (1998). *CL*, LIII, n° 2 (printemps 2001), 181-182.
62. McPherson, Heather. *The Modern Portrait in Nineteenth-Century France*. Cambridge, Cambridge UP, 2001. xiv, 286 p. Voir en particulier le chapitre 1: "Courbet and Baudelaire: Portraiture against the Grain of Photography".
63. Milosz, Czeslaw. *Milosz's ABC's*. Trad. Madeline G. Levine. New York, Farrar, Straus & Giroux, 2001. 313 p.

64. Monson, Don A. "Baudelaire, toujours pareil à lui-même". *Neophilologus*, LXXXV, n° 3 (juillet 2001), 355-368. Sur 'Semper eadem'.
65. Murphy, Steve. CR de S. Stephens, *Baudelaire's Prose Poems...* (1999). *FS*, LV, n° 1 (janvier 2001), 106-107.
66. Najjar, Alexandre. *Le Procureur de l'Empire, Ernest Pinard 1822-1909 / Biographie*. Paris, Balland, 2001. 363 p.
67. Nordmann, Jean-Thomas. *La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*. (Références, 567) Paris, Le Livre de poche, 2001. 316 p.
68. Parakilas, James. CR de S. Bernstein, *Virtuosity of the Nineteenth Century...* (1998). *Music Library Association. Notes*, LVII, n° 3 (mars 2001), 650-652.
69. Pearson, Roger. CR de Cl. Pichois, éd., *Nouvelles Lettres* (2000), de U. Baer, *Remnants of Song* (2000), de P.A. Ward, éd., *The Poetics of Modernity* (2001) et de C. Scott, *Translating Baudelaire* (2000). *TLS*, n° 5117 (27 avril 2001), 8-9.
70. Pichois, Claude, éd. *Mon cœur mis à nu*. (Textes littéraires français, 536) Genève, Droz, 2001. 128 p. Édition diplomatique réalisée par Cl. Pichois.
71. *Poèmes de Baudelaire en bandes dessinées*. Éd. Christophe Renault, et al. (Poèmes en bandes dessinées) Darnétal (Seine-Maritime), Petit à petit, 2001. 96 p.
72. *Poésie et dandysme*. Éd. Marcel Jullian et Jean Orizet. Dossier présenté par Fabrice Pataut. (Poésie, 1. Vagabondages, 25) Paris, Le Cherche Midi, 2001. 125 p.
73. Porter, Laurence M. CR de R. Chambers, *Loiterature* (1999). *NCFS*, XXIX, n^{os} 3 & 4 (printemps-été 2001), 336-337.

74. Raffi, Maria Emanuela. CR de G. Cacciavillani, *La malinconia di Baudelaire* (2000). *SF*, XLV, n° 133 (janvier-avril 2001), 179.
75. Reynolds, Susan Salter. CR de E. White, *The Flâneur...* (2001). *The Los Angeles Times*, 11 mars 2001, 1.
76. Richter, Mario. *Baudelaire, Les Fleurs du Mal: lecture intégrale*. Genève, Slatkine, 2001. 2 vol.
77. Robertson, James, trad. *Fae the flouers o evil: Baudelaire in Scots*. Kingskettle (Écosse), Kettillonia, 2001. 28 p.
78. Salines, Emily. CR de N. Babuts, *Baudelaire: At the Limits and Beyond* (1997). *MLR*, XCVI, n° 3 (juillet 2001), 834-835.
79. Salines, Emily. CR de P. Broome, *Baudelaire's Poetic Patterns...* (1999). *MLR*, XCVI, n° 2 (avril 2001), 515-516.
80. Schlossman, Beryl. "Paris Trieben". P. 279-309 in *Übersetzen: Walter Benjamin*. Ed. Christiaan L. Hart Nibbrig. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 2001. 422 p.
81. Sciascia, Leonardo. *The Wine Dark Sea*. Trad. Avril Bardoni. Londres, Granta Books, 2001. 216 p. CB est mentionné dans 'The Ransom', premier conte d'un recueil publié d'abord en 1973.
82. Scott, Maria. "Superfluous Intrigues in Baudelaire's Prose Poems". *FS*, LV, n° 3 (juillet 2001), 351-362.
83. *Selections from Les Fleurs du mal*. Ill. d'Odilon Redon. (WSP Series on Artists and Writers, 1) Venice (Calif.), Whale and Star Press, 2001. v, 53 p.
84. Shenoy, Ravi. CR de E. White, *The Flâneur...* (2001). *Library Journal*, CXXVI, n° 3 (15 février 2001), 190.

85. Shenoy, Ravi. CR de L. Medlar et D. Gray, *The Decadent Traveller* (1999). *Library Journal*, CXXVI, n° 4 (1^{er} mars 2001), 119.
86. Simic, Charles. CR de R. Calasso, *Literature and the Gods* (2001). *The New York Review of Books*, 20 septembre 2001, 62. D'après Simic, ce recueil d'essais "discusses such figures as Hölderlin, Baudelaire, Nietzsche, Nabokov, Leopardi, Lautréamont, and Mallarmé [...]".
87. Snicket, Lemony. *The Ersatz Elevator*. Illustrations de Brett Helquist. (A Series of Unfortunate Events, 6) New York, HarperCollins, 2001. 259 p.
88. Snicket, Lemony. *The Hostile Hospital*. Illustrations de Brett Helquist. (A Series of Unfortunate Events, 8) New York, HarperCollins, 2001. 240 p.
89. Snicket, Lemony. *The Vile Village*. Illustrations de Brett Helquist. (A Series of Unfortunate Events, 7) New York, HarperCollins, 2001. 240 p.
90. Spiegelman, Willard. CR de "Impression: Painting in France, 1860-1890", exposition montée au Sterling and Francine Clark Art Institute à Williamstown (Mass.). *The Wall Street Journal*, 14 août 2001. A 12. Parmi les œuvres exposées figure le tableau de Manet qui représente les funérailles de CB.
91. Stokes, John. "A Stroller's Tropes". CR de E. White, *The Flâneur...* (2001). *TLS*, n° 5114 (6 avril 2001), 31.
92. Terada, Rei. CR de D. Tiffany, *Toy Medium: Materialism and Modern Lyric* (2000). *CL*, LIII, n° 3 (été 2001), 268-274.
93. Touya de Marenne, Éric. "Entre l'éternité et la (post)modernité: les trois musiques de Baudelaire". *Dalhousie French Studies*, LV (été 2001), 40-55.

94. Vasarri, Fabio. CR de C. Pasi, *La comunicazione crudele, da Baudelaire a Beckett* (1998). *RLMC*, LIV, n° 1 (janvier-mars 2001), 112-115. Une quinzaine de lignes sur CB.
95. Verhaeren, Émile. *De Baudelaire à Mallarmé*. (Regard littéraire) Bruxelles, Éditions Complexe, 2001. 200 p.
96. Wanner, Adrian. CR de C. Scott, *Translating Baudelaire* (2000). *CLS*, XXXVIII, n° 3 (2001), 269-271.
97. Ward, Patricia A., et James S. Patty, éd. *Baudelaire and the Poetics of Modernity*. Nashville (Tenn.), Vanderbilt UP, 2001. 203 p. Recueil des essais présentés au colloque "L'Ère de Baudelaire", en hommage à Claude Pichois – Université Vanderbilt (avril 1998).
98. White, Edmund. *The Flâneur: A Stroll Through the Paradoxes of Paris*. (The Writer and the City) Londres, Bloomsbury, 2001. 211 p.
99. Williams, Adelia V. CR de N.R. Marshall et M. Warner, *James Tissot...* (1999). *FR*, LXXIV, n° 5 (avril 2001), 1030-1031.
100. Wilson, Jason. "Letter from... Port Louis". *TLS*, n° 5102 (12 janvier 2001), 15. Reportage sur la vie contemporaine à l'île Maurice; une seule allusion à CB.
101. Winock, Michel. *Les Voix de la liberté: les écrivains engagés au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2001. 680 p. Voir en particulier le chapitre 25: "Flaubert et Baudelaire en procès"; pour d'autres allusions à CB, consulter l'index.
102. Wiseman, Mary. CR de B. Schlossman, *Objects of Desire...* (1999). *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, LIX, n° 3 (été 2001), 337-339.

103. Zimmermann, Eléonore M. CR de W. Drost et U. Riechers, éd., *La sculpture au Salon de 1859, texte de la Revue française...* (1999). *Œuvres et critiques*, XXVI, n° 1 (2001), 168-170.
104. Anon. CR de J. A. Hiddleston, *Baudelaire and The Art of Memory* (1999). *FMLS*, XXXVII, n° 2 (2001), 236.
105. Anon. CR de S. Stephens, *Baudelaire's Prose Poems...* (1999). *FMLS*, XXXVII, n° 3 (2001), 355-356.
106. Anon. CR de E. Zimmermann, *Poétiques de Baudelaire dans Les Fleurs du Mal* (1998). *FMLS*, XXXVII, n° 1 (janvier 2001), 120.

RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 2000

(SUPPLÉMENT)

Pour les numéros 1 à 132, voir *Buba*, tome XXXV, n^{os} 1-2 (avril-décembre 2000). La liste des sigles se trouve à la page 2.

133. Anderer, Paul, éd. et trad. *Literature of the Lost Home: Kobayashi Hideo – Literary Criticism, 1924-1939*. Stanford (Calif.), Stanford UP, 2000. 177 p. Les premiers essais de Kobayashi traitèrent, entre autres, de CB.
134. Anedda, Antonella. *La luce delle cose: immagini e parole nella notte*. (Campi del sapere) Milan, Feltrinelli, 2000. 178 p.
135. Archer-Straw, Petrine. *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*. Londres, Thames & Hudson, 2000. 200 p. Voir l'index pour quelques allusions à CB.
136. Ashdown-Lecointre, Leisha. “‘Et le sot le regard du bouffon triomphal’: aperçu dix-neuviémiste sur le fou de la cour”. *New Zealand Journal of French Studies*, XXI, n^o 2 (novembre 2000), 5-14.
137. Astier, Colette. “‘Je suis la plaie et le couteau’. D’un poète martyr de son art”. P. 244-252 in *Les Théâtres de la cruauté: Hommage à Antonin Artaud*. Éd. Camille Dumoulié. (Littérature & Idée) Paris, Desjonquères, 2000. 269 p.
138. Astier, Colette. CR de C. Leroy, *Le Mythe de la passante, de Baudelaire à Mandiargue* (1999). *IL*, LII, n^o 4 (octobre-décembre 2000), 51.
139. Avice, Jean-Paul. “L’aube d’après les images”. P. 147-159 in *Éthique et littérature, XIX^e-XX^e siècles*. Éd. Éléonore Roy-

156. Budini, Paolo. "Note sulle architetture dei 'Tableaux parisiens'". *Francofonia*, n° 39 (2000), 125-132.
157. Burrow, J.W. *The Crisis of Reason: European Thought, 1848-1914*. (Yale Intellectual History of the West) New Haven (Conn.) et Londres, Yale UP, 2000. xv, 271 p.
158. Cacciavillani, Giovanni. *La malinconia di Baudelaire*. (Critica e letteratura, 17) Naples, Liguori, 2000. 121 p.
159. Canadas, Serge. "Paysage et visage". P. 203-221 in *Paysages romantiques*. Éd. Gérard Peylet. (Eidolon, 54) Pessac, Université Montaigne Bordeaux 3, 2000. 497 p. Sur le paysage balzacien, le lieu baudelairien et les paysages de Hugo dessinateur.
160. Camero Pérez, Carmen. *La Critique artiste de Charles Baudelaire à Maurice Blanchot*. (Literatura/Universidad de Sevilla, 47) Séville, Universidad de Sevilla, 2000. 83 p.
161. Cauvin, Jean-Pierre. CR de J.A. Hiddleston, *Baudelaire and the Art of Memory* (1999). *Choice*, XXXVII, n° 10 (juin 2000), 1823.
162. Chaperon, Danielle. "Questions de convergences. Un espace littéraire au croisement de trois histoires". P. 319-328 in *L'Histoire dans la littérature*. Éd. Laurent Adert et Eric Eigenmann. (Recherches et rencontres, 15) Genève, Droz, 2000. 349 p. Une analyse de la notion d'espace dans trois courts textes de CB ("Pourquoi la sculpture est ennuyeuse", *Salon de 1846*, XVI), des textes d'Apollinaire et de Dali.
163. Charnet, Yves. "'Agitations spirituelles': l'esthét(h)ique de la fureur selon Baudelaire". P. 59-67 in *Éthique et littérature, XIX^e-XX^e siècles. Actes du colloque "Éthique, esthétique: avenir de la spiritualité?"*, Strasbourg, les 10 et 11 décembre 1998. Éd. Éléonore Roy-Reverzy et Gisèle Séginger. Strasbourg, PU de Strasbourg, 2000. 252 p.

164. Chen, Hungyi. *Formes archétypales du nomadisme postmoderne: le cas Baudelaire et le road movie, de Ulysse à Blade Runner*. (Thèse à la carte) Villeneuve d'Ascq, PU du Septentrion, 2000. 436 p. Thèse de doctorat, Université Paris V, 1998.
165. Chevalier, Anne. "Phèdre, lectures en abyme dans *À la recherche du temps perdu*". *Elseneur*, n^{os} 15-16 (2000), 343-364.
166. Chudak, Henryk. *Les Générations symbolistes: essai sur Thibaudet*. Varsovie, Uniwersytet Warszawski, 2000. 95 p.
167. Cobast, Éric. *Premières Leçons sur Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire*. (Bibliothèque Major) Paris, PUF, 2000. 103 p.
168. Compagnon, Antoine. "'Suave mari magno'. L'inflexion moderne d'un lieu commun". P. 305-318 in *Le Mythe en littérature*. Éd. Yves Chevrel et al. Paris, PUF, 2000. 403 p.
169. Coquio, Catherine. "Le vilain petit détail et le grand méchant tout: grandeur et décadence d'une 'théorie de la décadence'". P. 567-608 in *Dieu, la chair et les livres*. Éd. Sylvie Thorel-Cailleteau. (Romantisme et Modernités, 37) Paris, Honoré Champion, 2000. 666 p.
170. Covin, Michel. *L'Homme de la rue: essai sur la poétique baudelairienne*. (Collection L'Ouverture philosophique) Paris, L'Harmattan, 2000. 185 p.
171. Darcel, Jean-Louis. "État présent de la recherche maistrienne". *CAIEF*, n^o 52 (mai 2000), 75-83.
172. Darras, Jacques. *Progressive Transformation du paysage français par la poésie. II, Divagations, réflexions, lectures: Scot Erigène, Baudelaire, Poe, Rilke, Tsvetaeva, Aragon, Dadelsen, Ginsberg, Miron, Zumthor*. (In'hui) Bruxelles, Le Cri, 2000. 157 p.

173. Dayan, Peter. "De la traduction en musique chez Baudelaire". *RS*, XVIII, n° 2 (décembre 2000), 145-155.
174. Dayre, Éric. "'Réserver la traduction'. De Kant à Rimbaud". *Littérature*, n° 120 (décembre 2000), 59-73. Quelques allusions à CB.
175. De Nardis, Luigi, et Vito Carofiglio, éd. *Interpretare e tradurre: studi in onore di Luigi De Nardis*. (Saggi Bibliopolis, 62) Naples, Bibliopolis, 2000. liv, 532 p.
176. Deshoulières, Valérie-Angélique. "Du visage d'Isis aux mensonges d'Ayse – la comédie des dieux égyptiens dans *Le pietre volanti* de Luigi Malerba". P. 393-406 in *Rire des dieux*. Éd. Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira. (Cahiers de recherches du CRLMC) Clermont-Ferrand, PU Blaise-Pascal, 2000. 430 p.
177. Dirda, Michael. CR de A. Brookner, *Romanticism and Its Discontents* (2000). *The Washington Post*, 12 novembre 2000, X,15.
178. Dolamore, C.E.J. CR de W.J. Thompson, éd., *Understanding Les Fleurs du Mal...* (1997). *MLR*, XCV, n° 4 (octobre 2000), 1086.
179. Dorrian, Mark. "On the Monstrous and the Grotesque". *Word & Image*, XVI, n° 3 (juillet-septembre 2000), 310-317.
180. Drost, Wolfgang. "Baudelaires *Fleurs du Mal*. Unveröffentlichte Illustrationen von Evaert van Muyden (um 1886)". P. 53-67 in *Blumen und andere Gewächse des Bösen in der Literatur Festschrift für Wolfram Krömer zum 65. Geburtstag*. Ed. Ursula Mathis-Moser et al. Vienne et Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2000. xxi, 422 p.

181. Drost, Wolfgang. "Illustrations inédites par Van Muyden pour *Les Fleurs du Mal* (1886) et la nouvelle photogravure". *GBA*, n° 1581 (octobre 2000), 141-154.
182. Dulac, Arnaud. "1900 aux parfums vénéneux". *L'Œil*, n° 514 (mars 2000), 44-51. Examine les motifs des fleurs exotiques et de la femme dans les œuvres respectives de Lalique, Mucha et Gallé et établit un lien avec leur place dans l'œuvre de CB.
183. Duprilot, Jacques. "Quand Lorédan Larchey recevait à l'Arsenal Frederick Hankey, 'l'érotomane correct'". *BB*, n° 2 (2000), 352-378. Quelques allusions en passant à CB, à propos du *Parnasse satyrique du dix-neuvième siècle* (publication clandestine de Poulet-Malassis à Bruxelles).
184. Finck, Michèle. "Portrait de Baudelaire en guitariste espagnol: lecture d'une page des *Paradis artificiels*". *RITM. Cahiers du centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, n° 21 (2000), 55-74.
185. Fisher, Martine A.L. "Du commerce épistolaire: Baudelaire et ses correspondants, 1832-1866". *DAI*, LXI, n° 6 (décembre 2000), 2295 A. Thèse de Ph.D., McGill University, 1998. 403 p.
186. Froment-Meurice, Marc. "L'Animal dépravé". *Buba*, XXXV, n° 1-2 (avril-décembre 2000), 86-94.
187. Fuller, John, éd. *The Oxford Book of Sonnets*. Oxford, Oxford UP, 2000. xxxiv, 362 p.
188. Gamot, André. "Glose pour des Esseintes. Lectures de la *Notice d'À rebours*". *Poétique*, n° 123 (septembre 2000), 321-337. Quelques vers de 'Bénédiction' cités.
189. Gett, Trevor. "Good Evans". *British Journal of Photography*, n° 7279 (7 juin 2000), 18-19. L'étude de l'œuvre de CB et de

Flaubert par Walker Evans est mentionnée pour son influence sur le style de ce dernier.

190. Glaser, Milton. *Milton Glaser – Art Is Work: Graphic Design, Interiors, Objects and Illustration*. Londres, Thames & Hudson, 2000. 272 p.
191. Gosserez, Laurence. “Modernité baudelairienne et ‘décadence’ latine: le poète latin Prudence, une source de Baudelaire?” *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, n° 3 (2000), 247-258.
192. Guy, Basil. “Parallel Voyages: Ligne and Custine in Russia, 1787-1839”. P. 251-262 in John Renwick, éd., *L’Invitation au voyage. Studies in Honour of Peter France*. Oxford, Voltaire Foundation, 2000. xvii, 325 p. P. 253-254: CB et son commentaire sur Custine (dans son CR de *Madame Bovary*).
193. Hambrook, Glyn. “La réception d’un poète français dans l’Espagne fin-de-siècle: Baudelaire et la revue *Modernista Helios* 1903-1904”. *RLC*, LXIV, n° 2 (avril-juin 2000), 175-188.
194. Harder, Hollie Markland. CR de K. Cameron et J. Kearns, éd., *Le Champ littéraire 1860-1900...* (1996). *FR*, LXXIV, n° 2 (décembre 2000), 373-374.
195. Haxell, Nichola A. “Ces Dames du Cirque: A Taxonomy of Male Desire in Nineteenth-Century French Literature and Art”. *MLN*, CXV, n° 4 (septembre 2000), 783-800. Sur CB, voir les p. 786-787.
196. Hempfer, Klaus W. *Jenseits der Mimesis: parnassische ‘transposition d’art’ und der Paradigmenwandel in der Lyrik des 19. Jahrhunderts*. (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, 27) Stuttgart, Steiner, 2000. 171 p. Voir surtout l’essai sur Weiser.

197. Henry, Freeman G. CR de J.A. Hiddleston, *Baudelaire and the Art of Memory* (1999). *NCFS*, XXIX, n^{os} 1-2 (automne 2000-hiver 2001), 162-165.
198. Higonnet, Patrice. "Artists of Infinite Longing". CR de A. Brookner, *Romanticism and Its Discontents* (2000). *TLS*, n^o 5092 (3 novembre 2000), 16.
199. Hirt, André. *Il faut être absolument lyrique: une constellation de Baudelaire*. (Philosophie-épistémologie) Paris, Kimé, 2000. 210p.
200. Houissa, Ali. CR de U. Baer, *Remnants of Song...* (2000). *Library Journal*, CXXV, n^o 13 (août 2000), 102.
201. Hsu, James Stephen. "Orpheus' Lyre: A Study of Symbolist and Post-Symbolist Music and Poetry". *DAI*, LXI, n^o 5 (novembre 2000), 1852 A. Thèse de Ph.D., The Ohio State University, 2000. 206 p.
202. Iankova, Silvia Dimova. "Une rhétorique du dépouillement: Baudelaire, Constant, Nerval, Apollinaire". *DAI*, LX, n^o 10 (avril 2000), 3672 A. Thèse de Ph.D., University of Toronto, 1997. 299 p.
203. James, Henry. "Charles Baudelaire". *New England Review*, XXI, n^o 1 (hiver 2000), 194-198. James discute les *FM*.
204. Jenks, Chris, et Tiago Neves. "A Walk on the Wild Side: Urban Ethnography Meets the Flâneur". *Cultural Values*, IV, n^o 1 (janvier 2000), 1-17.
205. Junqueira, Ivan. *Baudelaire, Eliot, Dylan Thomas: três visoes da modernidade*. Rio de Janeiro, Editora Record, 2000. 221 p.
206. Kammerer-Luka, G.F., et Jean-Baptiste Kempf. "Kammerer-Luka, Jean-Baptiste Kempf: meta-écritures – signes + textes". *Nouvelles de l'Estampe*, n^{os} 167-168 (décembre 1999-février 2000), 167-168.

- 2000), 84-85. Les méta-écritures sont des systèmes de symboles construits à partir de lettres virtuelles et sont ici utilisées pour transformer des poèmes de Goethe et CB en textes virtuels codés.
207. Killick, Rachel. CR de J.R. Lawler, *Poetry and Moral Dialectic...* (1997) et F.W. Leakey, trad., *Baudelaire: Selected Poems* (1997). *MLR*, XCV, n° 4 (octobre 2000), 1085.
208. Kimball, Roger. "Moody, Mad and Melancholy. Isn't It Romantic?" CR de A. Brookner, *Romanticism and Its Discontents* (2000). *The Wall Street Journal*, 20 décembre 2000, A.20.
209. Klein, Jean René. CR de M.G. Pittaluga, *Remarques sur le lexique des textes critiques de Baudelaire* (1997). *LR*, LIV, n°s 1-2 (2000), 200.
210. Komins, Benton Jay. "Sightseeing in Paris with Baudelaire and Breton". *Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal*, II, n° 1 (mars 2000).
211. Kopp, Robert. "Nietzsche et Baudelaire: 'Il y a beaucoup de Wagner chez Baudelaire'". *Magazine littéraire*, n° 383 (janvier 2000), 59-62.
212. Laforgue, Pierre. *Ut pictura poesis: Baudelaire, la peinture et le romantisme*. Lyon, PU de Lyon, 2000. 214 p.
213. Laforgue, Pierre. "Romantisme ou modernité en 1848? À propos du *Spleen contre l'oubli* de Dolf Oehler". *RHLF*, C, n° 6 (novembre-décembre 2000), 1571-1580.
214. Lancaster, Rosemary. CR de T. O'Neill, éd., *From Baudelaire to Bonnefoy and Beyond...* (1999). *Australian Journal of French Studies*, XXXVII, n° 3 (septembre-décembre 2000), 433-435.
215. Leclerc, Yvan. "Éthique, esthétique, spiritualité dans les "Arts poétiques" du XIX^e siècle". P. 17-28 in *Éthique et littérature*,

- XIX^e-XX^e siècles. Actes du colloque "Éthique, esthétique: avenir de la spiritualité?"*, Strasbourg, les 10 et 11 décembre 1998. Éd. Éléonore Roy-Reverzy et Gisèle Séginger. Strasbourg, PU de Strasbourg, 2000. 252 p.
216. Lévi, Eliphas. *Secrets de la magie*. (Bouquins) Paris, Robert Laffont, 2000. 1088 p.
217. Levillain, Henriette. "'De Profundis Clamavi' de Charles Baudelaire. La désespérance du blasphémateur". *IL*, LII, n° 2 (avril-juin 2000), 21-26.
218. Lionnet, Françoise. "Reframing Baudelaire: Literary History, Biography, Postcolonial Theory, and Vernacular Languages". P. 153-184 in *French Cultural Studies: Criticism at the Crossroads*. Ed. Marie-Pierre Le Hir et Dana Strand. Albany, State University of New York Press, 2000. ix, 325 p.
219. Lotter, Konrad. *Schönheit als Glücksversprechen: Anmerkungen zu Stendhal, Heine, Tocqueville, Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche, Freud und Adorno*. (Edition questions, 4) Cologne, Salon, 2000. 39 p.
220. Lucan, Medlar, et Durian Gray. *The Decadent Traveller*. Ed. Alex Martin et Jerome Fletcher. Sawtry, Dedalus, 2000. 189 p. Plusieurs citations des poèmes de CB.
221. Maillard, Pascal. "'Poétique' de Baudelaire". P. 201-213 in *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain: actes du colloque international organisé par le Centre "Michel Baude-Littérature et spiritualité" de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998*. Éd. Jean-Michel Wittmann. (Champion-Varia, 41) Paris, Honoré Champion, 2000. 271 p.
222. Maulpoix, Jean-Michel. *Du lyrisme*. (en lisant en écrivant) Paris, José Corti, 2000. 442 p.

223. McGookey, Kathleen. "Whatever Shines: Poems". *DAI*, LXI, n° 5 (novembre 2000), 1842 A. Thèse de Ph.D., Western Michigan University, 2000. 93 p. L'auteur cite des similarités entre ses propres poèmes en prose et ceux de CB dans *Le Spleen de Paris*.
224. Mendès, Catulle. *La Maison de la vieille: roman contemporain*. Préface et notes de Jean-Jacques Lefrère, Michaël Pakenham et Jean-Didier Wagneur. (Dix-neuvième) Seyssel, Champ Vallon, 2000. 605 p. Une demi-douzaine d'allusions à CB.
225. Mettler, Dieter. *Baudelaire: "ein Ich, das unersättlich nach dem Nicht-Ich verlangt"*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000. 326 p.
226. Mihelj, Sabina. "Some Aspects of Similarity Between Literary and Religious Practices: Correspondence Between Anthropological and (Auto)Poetic Presumptions of Literary Symbolism and Phenomenology of Religion". *Anthropos*, XXXII, n°s 1-2 (2000), 109-132.
227. Montandon, Alain. "Lumières de l'abîme chez Jouve". P. 69-76 in *Éthique et littérature, XIX^e-XX^e siècles. Actes du colloque "Éthique, esthétique: avenir de la spiritualité?"*, Strasbourg, les 10 et 11 décembre 1998. Éd. Éléonore Roy-Reverzy et Gisèle Séginger. Strasbourg, PU de Strasbourg, 2000. 252 p.
228. Moret, Philippe, et Danielle Chaperon. "On a touché à l'espace". *Études de lettres*, n°s 1-2 (2000), 5-10.
229. Nadine, Claudia. "Transforming Poetry: The Allegory of Cultural Studies". *French Cultural Studies*, XI, n° 2 (juin 2000), 219-234.
230. Narvaez, Michèle, et Florence Ricard. *Études sur Baudelaire: Le Spleen de Paris, petits poèmes en prose*. (Résonances) Paris, Ellipses, 2000. 126 p.

231. Nies, Fritz. "Dichter der Modernität 'in alter Tracht': Funf Eindeutschungen von Baudelaires 'Recueillement'". P. 231-240 in *'La Poésie est dans la vie': Flanerie durch die Lyrik beiderseits des Rheins*. Ed. Marion Steinbach et Dorothee Risser. Bonn, Romanistischer, 2000. 303 p.
232. Noe, Alfred. "Mohn ist auch eine Blume. Musset und Baudelaire als Übersetzer des *Confessions of an English opium eater* von Thomas de Quincey". P. 199-214 in *Blumen und andere Gewächse des Bösen in der Literatur. Festschrift für Wolfram Krömer zum 65. Geburtstag*. Ed. Ursula Mathis-Moser et al. Vienne et Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2000. xxi, 422 p.
233. Parsons, Deborah L. *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford, Oxford UP, 2000. x, 246 p. Voir surtout le chapitre "Mythologies of Modernity".
234. Partensky, Véronique. "Ce mouvement qui déplace les lignes: Baudelaire ou l'émotion géométrique". P. 345-355 in *Rire des dieux*. Éd. Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira. (Cahiers de recherches du CRLMC) Clermont-Ferrand, PU Blaise-Pascal, 2000. 430 p.
235. Perrin, Pierre, CR de C. Leroy, *Le Mythe de la passante...* (1999). *NRF*, n° 555 (octobre 2000), 327-330.
236. Pichois, Claude, éd. *Nouvelles Lettres*. Paris, Fayard, 2000. 124 p.
237. Pichois, Claude. "Baudelaire entre Catulle Mendès et Leconte de Lisle". *RHLF*, C, n° 6 (novembre-décembre 2000), 1581-1584. Révèle quelques documents relatifs aux 'soirées poétiques' projetées par Mendès, première idée du *Parnasse contemporain*.
238. Pichois, Claude, et Jérôme Thélot, éd. *Correspondance*. (Folio Classique, 3433) Paris, Gallimard, 2000. 479 p.

239. Plant, Sadie. *Writing on Drugs*. New York, Farrar, Straus & Giroux, 2000. x, 294 p.
240. Poe, Edgar Allan. *La Lettre volée*. Trad. Charles Baudelaire. (Côté court, 24) Paris, Hachette-Jeunesse, 2000. 64 p.
241. Pohorský, Aleš. *Prokletí a básníci*. Prague, Garamond, 2000. 215 p. CB figure parmi les poètes étudiés.
242. Radden, Jennifer, éd. *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*. Oxford, Oxford UP, 2000. xv, 373 p. Le chapitre 21 est consacré à CB.
243. Reilly, Maura. "Le Vice à la mode: Gustave Courbet and the Vogue for Lesbianism in the Second Empire". *DAI*, LXI, n° 4 (octobre 2000), 1201 A. Thèse de Ph.D., New York University, 2000. 332 p.
244. Richter, Mario. "Baudelaire, la mente e l'esilio: lettura di 'Le Cygne'". *Strumenti critici: Rivista quadrimestrale di cultura e critica-letteraria*, XV, n° 1 (janvier 2000), 75-109.
245. Richter, Mario. "Chez Baudelaire, la pitié ricane: lecture de "La servante au grand cœur..." (*Les Fleurs du mal*, C)". *RLMC*, LIII, n° 3 (2000), 295-306.
246. Roe, Sue. CR de D.L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis...* (2000). *TLS*, n° 5096 (1^{er} décembre 2000), 27.
247. Rotella, Mark. CR de S. Plant, *Writing on Drugs* (2000). *Publishers Weekly*, CCXLVII, n° 27 (3 juillet 2000), 60.
248. Roussetzki, Remy. "Aesthetics of Shock in Wordsworth". *Schuykill: A Creative and Critical Review from Temple University*, III, n° 1 (printemps 2000), 77-90.

249. Roy-Reverzy, Éléonore, et Gisèle Séginger éd. *Éthique et littérature, XIX^e-XX^e siècles. Actes du colloque "Éthique, esthétique: avenir de la spiritualité?"*, Strasbourg, les 10 et 11 décembre 1998. Strasbourg, PU de Strasbourg, 2000. 252 p. Voir les essais de Avice, Charnet, Leclerc et Montandon.
250. Rubino, Nancy. "Impotence and Excess: Male Hysteria and Androgyny in Flaubert's *Salammbô*". *NCFs*, XXIX, n^{os} 1-2 (automne 2000-hiver 2001), 78-99. Voir p. 80-82 ("The Hysterical Poet") où l'essai de CB sur *Madame Bovary* est mentionné pour avoir établi le lien entre l'hystérie et l'androgynie dans leur rapport avec l'esthétique moderne.
251. Rubins, Maria. *Crossroad of Arts, Crossroad of Cultures. Ecpnasis in Russian and French Poetry*. New York, Palgrave, 2000. 304 p.
252. Russo, Adelaide M. "Profanations / Revelations: Baudelaire According to Yves Bonnefoy and Michel Deguy". *Buba*, XXXV, n^{os} 1-2 (avril-décembre 2000), 95-117.
253. Salines, Emily. "Can Intertextuality Be Translated? Baudelaire's 'Le Guignon' and 'Le Flambeau vivant' in English". P. 183-200 in *On Translating French Literature and Film II*. Ed. Myriam Salama-Carr. (Rodopi Perspectives on Modern Literature, 22) Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 2000. xi, 241 p.
254. Saminadayar-Perrin, Corinne. "Au carnaval des dieux". P. 357-370 in *Rire des dieux*. Éd. Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira. (Cahiers de recherches du CRLMC) Clermont-Ferrand, PU Blaise-Pascal, 2000. 430 p.
255. Sarrazin, Bernard. "Rire et sacré, de Dionysos à Nietzsche, du christianisme à l'islam". P. 407-417 in *Rire des dieux*. Éd. Dominique Bertrand et Véronique Gély-Ghedira. (Cahiers de recherches du CRLMC) Clermont-Ferrand, PU Blaise-Pascal, 2000. 430 p. Quelques références à *De l'essence du rire*.

256. Sarshar, Houman. "The Anxiety of Remembrance: The Shift from Allegory to Symbol in the Poetry of Coleridge, Baudelaire, and Nima Yushij". *DAI*, LXI, n° 4 (octobre 2000), 1392 A. Thèse de Ph.D., Columbia University, 2000. 263 p.
257. Schlossman, Beryl. "La nuit du poète: Baudelaire, Benjamin et la passante". *Dalhousie French Studies*, LIII (hiver 2000), 12-26.
258. Schlossman, Beryl. "Nights on Baudelaire Street". *Buba*, XXXV, n°s 1-2 (avril-décembre 2000), 118-126.
259. Schuhl, Jean-Jacques. "Spleen de Paris 2000". *L'Infini*, n° 71 (automne 2000), 33-39.
260. Scott, Clive. *Translating Baudelaire*. Exeter, University of Exeter Press, 2000. vi, 287 p.
261. Scott, Clive. CR de S. Stephens, *Baudelaire's Prose Poems...* (1999). *Journal of European Studies*, XXX, n° 4 (décembre 2000), 441-442.
262. Skyrme, Raymond. "Divining the Distant: The Poetics of *Platero y yo*". *RQ*, XLVII, n° 4 (automne 2000), 195-204. Étude du recueil le mieux connu de Juan Ramón Jiménez. Des strophes de 'Correspondances' et de 'La Chevelure' sont citées.
263. Snell, Robert. "Seen Through a Temperament". *TLS*, n° 5098 (15 décembre 2000), 16-17. CR de l'exposition 'Impressionism: Painting Quickly in France 1860-1890' (National Gallery; Londres, automne 2000-hiver 2001) et du catalogue qui l'accompagne; plusieurs allusions à CB, à propos de Manet.
264. *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose pour faire pendant aux Fleurs du Mal)*. Préface de Gaël Lagadec. Bécherel, Les Éditions du Grand Alque, 2000. 249 p. Imprimé à Alençon chez le successeur de Poulet-Malassis.

265. *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*. Lecture accompagnée par Christine Bénévent. (La Bibliothèque Gallimard, 64) Paris, Gallimard, 2000. 209 p.
266. Steinmetz, Jean-Luc, éd. *Les Paradis artificiels: du vin et du hachisch*. (Classiques de poche, 1326) Paris, Garnier frères, 2000. 319 p.
267. Steinmetz, Jean-Luc. "Artaud lecteur de Baudelaire". P. 253-263 in *Les Théâtres de la cruauté: hommage à Antonin Artaud*. Éd. Camille Dumoulié. (Littérature & Idée) Paris, Desjonquères, 2000. 269 p.
268. Stoll, Ferdinand. "Des 'fleurs du mal' aux 'paradis artificiels'. Les motifs floraux dans *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck". P. 83-90 in *Blumen und andere Gewächse des Bösen in der Literatur. Festschrift für Wolfram Krömer zum 65. Geburtstag*. Ed. Ursula Mathis-Moser et al. Vienne et Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2000. xxi, 422 p.
269. Thwaite, Anthony. CR de P. Anderer, éd., *Literature of the Lost Home...* (2000). *TLS*, n° 5080 (11 août 2000), 33. D'après ce CR, les premiers essais de Kobayashi traitèrent de CB et d'autres écrivains français.
270. Vaillant, Alain. "Hiérarchies littéraires: la dialectique moderne de l'ordre et du désordre". P. 193-204 in *Pour une esthétique de la littérature mineure: colloque "Littérature majeure, littérature mineure"*. Strasbourg, 16-18 janvier 1997. Éd. Luc Fraisse. (Champion-Varia, 42) Paris, Honoré Champion, 2000. 266 p.
271. Vance, Adam. "Nietzsche and Baudelaire: At the Threshold of Our Esthetic Modernity". *DAI*, LXI, n° 6 (décembre 2000), 2292 A. Thèse de Ph.D., University of Washington, 2000. 137 p.

272. Varjabedian, Fiona McIntosh. CR de S. Bernard-Griffiths et C. Croisille, éd., *Littérature et origine...* (1997). *RSH*, n° 259 (2000), 287-289.
273. Viegnes, Michel, et Agnès Landes. *Petits Poèmes en prose, 1869, Charles Baudelaire*. (Profil d'une œuvre, 196) Paris, Hatier, 2000. 127 p.
274. Viprey, Jean-Marie. "Espaces des *Fleurs du Mal*". P. 339-356 in *Texte, lecture, interprétation*. Vol. 3: *Vers une sémiotique différentielle*. Éd. Andrée Chauvin et François Migeot. (Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 671; SEMEN, 11) Besançon, PU franc-comtoises, 1999. 380 p.
275. Westerwelle, Karin. CR de C. Biondi et al., éd., *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur...* (1995). *Romanische Forschungen*, CXII, n° 1 (2000), 98-101.
276. Wieser, Oliver. "Die poetische Thematisierung von Kunst bei Baudelaire: Aftefaktreferenzen in den *Fleurs du Mal* als (dekonstruierende) Systemreferenzen auf den Parnasse". P. 121-164 in *Jenseits der Mimesis: parnassische Transposition d'art und der Paradigmenwandel in der Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Ed. Klaus W. Hempfer. (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, 27) Stuttgart, Steiner, 2000. 171 p.
277. Williams, Adelia V. CR de J.-M. Rabaté, *The Ghosts of Modernity* (1996). *FR*, LXXIV, n° 2 (décembre 2000), 361.
278. Wilner, Joshua. *Feeding on Infinity: Readings in the Romantic Rhetoric of Internalization*. Baltimore (Md.), Johns Hopkins UP, 2000. x, 154 p.
279. Wilson, Elizabeth. *Bohemians: The Glamorous Outcasts*. Londres, I.B. Tauris, 2000. viii, 275 p.

280. Zissmann, Claude. "Baudelaire et les romans à clefs". P. 41-42 in *Les Romans à clefs. Troisième colloque des Invalides, 3 décembre 1999*. (En marge) Tusson, Du Lérot, 2000. 158 p.
281. Zissmann, Claude. "Verlaine décadent". P. 331-342 in *Verlaine à la loupe: colloque de Cerisy 11-18 juillet 1996*. Éd. Jean-Michel Gouvard et Steve Murphy. (Champion-Varia, 46) Paris, Honoré Champion, 2000. 500 p. Phrase liminaire: "Le Verlaine décadent évoqué ici procède du Baudelaire décadent des *Lesbiennes*, qui en apparaît esthétiquement comme la clé".
282. Anon. CR de W. Drost et U. Riechers, éd. *La Sculpture au Salon de 1859...* (1999), *GBA*, n° 1575 (avril 2000): "La Chronique des arts", 23.
283. Anon. "Felix W. Leakey (1922-1999)". *FS*, LIV, n° 3 (juillet 2000), 419-420.
284. Anon. "Recent Acquisitions Briefly Noted". *The Yale University Library Gazette*, LXXV, n°s 1-2 (octobre 2000), 76-96. P. 78: un exemplaire de l'édition originale (Berlin, 1901) de la version allemande des *FM*, par Stefan George.

RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 1999

(SUPPLÉMENT)

Pour les numéros 1 à 295, voir *Buba*, tome XXXV, n^{os} 1-2 (avril-décembre 2000). La liste des sigles se trouve à la page 2.

296. Agel, Henri. *Le Beau ténébreux dans la littérature de Lancelot à Julien Gracq*. (Histoire et critique littéraires) Liège, Éditions du CEFAL, 1999. 102 p.
297. Arcuri, Carlo U. "L'offrande inavouable: Charles Baudelaire, André Gide et les puissances du faux". P. 111-122 in *Pour un humanisme romanesque: mélanges offerts à Jacqueline Lévi-Valensi*. Éd. Gilles Philippe et Agnès Spiquel. Paris, SEDES, 1999. 272 p.
298. Aroui, Jean-Louis. CR de B. de Cornulier, *L'Art poétique...* (1995). *Le Français moderne*, LXVII (1999), 94-1000.
299. Aschenberg, Heidi. "Situation als Reisebild in Vers und Prosa (Baudelaire, 'L'Invitation au voyage')". P. 259-274 in *Kontexte in Texten: Umfeldtheorie und literarischer Situationsaufbau*. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 295) Tübingen, Max Niemeyer, 1999. xii, 354 p.
300. Bellenger, Sylvain, et al., éd. *Chateaubriand et les arts*. Paris, Éditions de Fallois, 1999. 219 p. Plusieurs allusions à CB.
301. Bercoff, Brigitte. *La Poésie*. (Contours littéraires) Paris, Hachette Éducation, 1999. 196 p.
302. Berger, Anne. "Crise d'aumône (Mallarmé reprend Hugo)". P. 237-253 in *Corps/décors: femmes, orgie, parodie. Hommage à*

Lucienne Frappier-Mazur. Éd. Catherine Nesci et al. (Faux Titre, 171) Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1999. xxii, 355 p.

303. Berman, Marshall. "Modernism in the City: From the Street to the Byway = Le modernisme dans la ville: de la rue à la rocade". *Revue du MAUSS*, XIV (1999), 34-40.
304. Bonnefoy, Yves. *Lieux et destins de l'image. Un cours de poésie au Collège de France (1986-1993)*. (Librairie du XX^e siècle) Paris, Éditions du Seuil, 1999. 282 p. Sont notamment évoqués les cours sur CB et Mallarmé.
305. Böschstein, Bernhard. "Wie verwandelt sich Musik in Literatur?: Jean Paul, Hoffmann, Mörike, Baudelaire, Thomas Mann". P. 41-59 in *West-östlicher Divan zum utopischen Kakanien: Hommage à Marie-Louise Roth*. Ed. Annette Daigger, et al. Berne, Peter Lang, 1999. 492 p.
306. Boutin, Aimée. "Desbordes-Valmore, Lamartine, and Poetic Motherhood". *FF*, XXIV, n° 3 (1999), 315-330.
307. Boyle, Michelle. "Symbolism and Esotericism in Debussy's *Cinq Poèmes de Baudelaire*". Thèse de D. Mus., Indiana University, 1999. v, 115 p.
308. Brunel, Pierre. CR de J.E. Jackson, *La Poésie et son autre...* (1998). *RLC*, LXXIII, n° 1 (janvier-mars 1999), 111-112.
309. Budini, Paolo. CR de N. Muschitiello, éd. et trad., *Il mio cuore nudo* (1998). *Francofonia*, XIX, n° 36 (printemps 1999), 135-140.
310. Burton, Richard D. E. "Baudelaire, Belgians, Jews". *Essays in French Literature*, n^{os} 35-36 (1998-1999), 69-112.
311. Campa, Laurence. *La Poétique de la poésie*. (Campus. Lettres) Paris, SEDES, 1999. 191 p.

312. Carls, Alice-Catherine. CR de C.-M. Cluny, *Le Livre des quatre corbeaux...* (1998). *World Literature Today*, LXXIII, n° 3 (été 1999), 496.
313. Cervo, Nathan A. "Swinburne's 'Ave Atque Vale'". *The Explicator*, LVII, n° 3 (été 1999), 152-154. Cervo argumente que 'Ave Atque Vale' n'est pas une élégie pour CB, comme on le croit généralement.
314. Chambers, Ross. *Loiterature*. (Stages, 14) Lincoln, University of Nebraska Press, 1999. xii, 311 p.
315. Charpentier, Véronique. "Les Fleurs du Mal de Baudelaire. *Spleen et Idéal*, XXVII". *L'École des lettres II*, XCI, n° 6 (15 novembre 1999), 27-38. Commentaire composé de ce poème.
316. Chimot, Jean-Pierre. "Baudelaire, Daumier, Goya". *Cahiers d'histoire*, n° 75 (1999), 57-68.
317. Chocron, Anne, et Karine Marie, éd. *Honoré Daumier: Paris et les Parisiens*. Paris, Éditions Olbia, 1999. 132 p.
318. Clark, T.J. *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven (Conn.) et Londres, Yale UP, 1999. vii, 451 p. Quelques allusions à CB.
319. Clébert, Jean-Paul. *La Littérature à Paris. L'histoire, les lieux, la vie littéraire*. Paris, Larousse, 1999. 214 p.
320. Conrad, Peter. *Modern Times, Modern Places*. New York, Alfred A. Knopf, 1999. 752 p. Quelques allusions à CB.
321. Corbellari, Alain. "La mise en musique du sonnet par les compositeurs français des XIX^e et XX^e siècles". *Versants*, n° 36 (1999), 19-35.

322. Covington, Elizabeth E. "Mademoiselle Baudelaire". *Center and Clark Newsletter*, XXXIII (printemps 1999), 5-6. Sur Rachilde, connue sous le nom de "Mademoiselle Baudelaire".
323. Dahab, F. Elizabeth. "Théophile Gautier and the Orient". *Comparative Literature and Culture: a WWWeb Journal*, I, n° 4 (décembre 1999). 7 p.
324. Defays, Jean-Marc, et Laurence Rosier. *Approches du discours comique*. (Philosophie et langage) Liège, Mardaga, 1999. 186 p.
325. Delden, Lex van, comp. *Trois mélodies voor bas en piano, opus 5, 1939-1940*. Amsterdam, Donemus, 1999. 13 p. Partition. Les poèmes, "La musique" et "Chanson d'automne" de CB et "La lune blanche" de Paul Verlaine mis en musique.
326. Doetsch, Hermann. "Baudelaires Pariser Topographien (am Beispiel von 'Les Veuves')". *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Ed. Andreas Mahler. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 170) Heidelberg, Winter, 1999. 326 p.
327. Drost, Wolfgang. "Fragmentarische Strukturen in der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts: von Manet und Degas zu Flaubert". P. 145-179 in *Über das Fragment = Du fragment*. Éd. Arlette Camion, et al. (Reihe Seigen: Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft, 4) Heidelberg, Winter, 1999. 320 p. Plusieurs références à CB.
328. Drost, Wolfgang, et Ulrike Riechers, éd. *La Sculpture au Salon de 1859. Texte de la Revue française*. Siegen, Universität Siegen, 1999. 153 p.
329. Engler, Winfried, et Cornelia Raakow. "'Le tribunal des Enfers n'a pas lieu'. Überlegungen zu Baudelaire, 'Don Juan aux enfers' (1846)". P. 1271-1293 in *Dulce decorum est philologiam colere. Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag*.

Éd. Sybille Grosse et Axel Schönberger. 2 vol. Berlin, Domus Editoria Europaea, 1999. xxvii, 1900 p.

330. *Les Fleurs du Mal*. Introduction de Gaël Lagadec. Bécherel, Les Éditions du Grand Alque, 1999. 441 p. Seule édition conforme à celle de 1861, avec les pièces condamnées en 1857 remises à leurs places, "L'Épigraphe pour un livre condamné" en épigraphe, une préface de CB en préface et les deux projets d'épilogue en épilogue. Imprimé à Alençon chez le successeur de Poulet-Malassis.
331. Fricker, Bernard. *Mythologie, philosophie, poésie*. (Vérité des mythes, 18) Paris, Les Belles Lettres, 1999. xi, 167 p. Brèves allusions à CB.
332. Fromilhage, Catherine, et Anne Sancier-Chateau. *Analyses stylistiques: formes et genres*. (Lettres sup) Paris, Dunod, 1999. 234 p. Contient un commentaire de 'Spleen' des *FM*.
333. Gaskell, Philip. *Landmarks in European Literature*. Édimbourg, Edinburgh UP, 1999. xii, 251 p. Voir le chapitre intitulé "Baudelaire and Rimbaud".
334. Germain, Marie-Odile, éd. *Stanislas Fumet ou la présence du temps*. Préface de Jean-Pierre Angremy; avant-propos de Jean Favier. (Histoire) Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999. 172 p. Plusieurs références à CB.
335. Gleber, Anke. *The Art of Taking a Walk: Flânerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton (N.J.), Princeton UP, 1999. x, 283 p. Voir surtout les sections "Modernity's Cities" et "Flânerie-Werk".
336. Goldenstein, Jean-Pierre. CR de P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française* (1998). *Le Français dans le monde*, n° 307 (novembre-décembre 1999), 103-104.

337. Gouvard, Jean-Michel. *La Versification*. (Premier Cycle) Paris, PUF, 1999. x, 305 p.
338. Greenberg, Wendy. *Uncanonical Women: Feminine Voice in French Poetry (1830-1871)*. (Chiasma, 9) Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1999. 181 p. Voir la première partie du chapitre 4: "The Voice of the Female Poet: Women-identified or Gender-neutral?", où est considérée la critique de Desbordes-Valmore par CB.
339. Guermès, Sophie. *La Poésie moderne: essai sur le lieu caché*. (Critique littéraire) Paris, L'Harmattan, 1999. 285 p.
340. Hawcroft, Michael. *Rhetoric: Reading in French Literature*. Oxford, Oxford UP, 1999. 268 p.
341. Hertz, Paul. "Synesthetic Art: an Imaginary Number?" *Leonardo*, XXXII, n° 5 (1999), 399-404.
342. Illeris, Helene. "Germanitions [sic] X: pa ungdomsudstilling med Charles Baudelaire, Jurgen Habermas og Richard Rorty". *Ojeblikket*, IX, n^{os} 39-40 (été 1999), 48-52. En danois.
343. Job-Querzola, Andrée. "Marmots aux joujoux". *Cahiers Robinson*, n° 6 (1999), 179-200.
344. Kennedy, Julie. "Félicien Rops: l'infâme Fely". *Vie des arts*, n° 176 (automne 1999), 60-62.
345. Kim, Hyangmi. *L'Esprit de liberté dans la création poétique de Baudelaire*. (Thèse à la carte) Villeneuve d'Ascq (France), Presses Universitaires du Septentrion, 2001. 448 p. Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne – Paris IV, 1999.
346. Kinsman, Jane. "Matisse: the Art of Drawing". *Artonview*, n° 17 (automne 1999), 16-17. Sur les illustrations par Matisse des poésies de CB et Mallarmé, entre autres.

347. Knight, Christopher. "Art: Under Paris Skies. Photographer Brassai Was Dubbed 'The Eye of Paris'. Getty Visitors Are Getting a Rare Chance to See Why". *The Los Angeles Times*, 18 avril 1999, 6. CB mentionné deux fois.
348. Kuppers, Petra. "Moving in the Cityscape: Performance and the Embodied Experience of the Flâneur". *New Theater Quarterly*, XV, n° 60 (novembre 1999), 308-317.
349. Lapaque, Sébastien, et Jérôme Leroy, éd. *Triomphe de Dionysos: anthologie de l'ivresse*. (Babel, 392) Arles, Actes Sud, 1999. 507p. P. 336-346: un extrait des *Paradis artificiels*.
350. Lecomte, Guy. "L'ému et l'exclu. Variations à partir des *Fleurs du Mal*". P. 163-181 in *Hommages à Yvette Quenot*. Éd. Jean-Marie Fritz. Dijon, ABELL, Faculté des lettres de l'Université de Bourgogne, 1999. 299 p.
351. Lemaître, Henri, éd. *Curiosités esthétiques, L'Art romantique et autres œuvres critiques*. Paris, Classiques Garnier, 1999. 1049 p. Édition de 1990 publiée avec une bibliographie mise à jour par Dolf Oehler.
352. Leroy-Jay Lemaistre, Isabelle. "La sculpture de Balzac". P. 150-164 in *L'Artiste selon Balzac: entre la toise du savant et le vertige du fou*. Exposition du 22 mai au 5 septembre 1999, Maison de Balzac. Paris, Paris-Musées, 1999. 222 p. Plusieurs allusions à CB (surtout au *Salon de 1846*).
353. Lloyd, Rosemary. "Delimiting the Limitlessness: Aspects of Place and Time in Baudelaire". P. 2-13 in *From Baudelaire to Bonnefoy and Beyond: Australian Essays on Modern and Contemporary French Poetry*. Ed. Tom O'Neill. (Monash Romance Studies, 5) Melbourne, Monash University, School of European Languages and Cultures, 1999. ii, 138 p.

354. Macklin, Gerald. CR de J. Thélot, *La Poésie précaire* (1997). *FS*, LIII (1999), 238-239.
355. Marshall, Nancy Rose, et Malcolm Warner. *James Tissot: Victorian Life/Modern Love*. New Haven (Conn.), Yale UP, 1999. 207 p. Selon le CR d'Adelia V. Williams (2001), le premier essai, par M. Warner et intitulé "The Painter of Modern Love", traite de l'influence sur Tissot de CB et du *Peintre de la vie moderne*.
356. Moura, Jean-Marc. CR de B. Cannone, éd., *Le Bonheur en littérature...* (1998). *RLC*, LXXIII, n° 1(janvier-mars 1999), 110-111.
357. Moussaron, Jean-Pierre. "Vers la ruine du poétique (Baudelaire)". P. 57-94 in *Limites des beaux-arts*. T.1: *À défaut – la littérature*. (La Philosophie en effet) Paris, Galilée, 1999. 199 p.
358. Muchnic, Suzanne. "Art: Score One for the Underdog. Sculpture Doesn't Get the Same Notice As Painting in Art Circles, but Peter Fusco Is Gradually Changing That". *The Los Angeles Times*, 14 novembre 1999, 4.1. Selon cet article, l'attitude envers la sculpture a peu changé depuis 1846, quand CB a écrit son essai "Pourquoi la sculpture est ennuyeuse".
359. Müller, Wolfgang G. "Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne". P. 214-235 in *Rilke und die Weltliteratur*. Ed. Manfred Engel et Dieter Lamping. Düsseldorf, Artemis & Winkler, 1999. 351 p.
360. Mundy, Toby. "High Hopes". CR de S. Plant, *Writing on Drugs* (2000). *New Statesman*, 11 octobre 1999, 56.
361. Muniz, Vic. "Portfolio: Pictures of Chocolate (Four Drawings in Chocolate Syrup)". *The Paris Review*, XLI, n° 151 (été 1999), 109-113. Un des ces dessins dépeint CB.

362. Nesci, Catherine, et al., éd. *Corps/décors: femmes, orgie, parodie. Hommage à Lucienne Frappier-Mazur*. (Faux Titre, 171) Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1999. xxii, 355 p. Voir l'essai de Anne Berger.
363. Neumeyer, Harald. *Der Flaneur: Konzeption der Moderne*. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, 252) Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999. 420 p. Voir surtout la section II ("Paris – Charles Baudelaire: Flanerie und ästhetische Moderne").
364. O'Neill, Tom, éd. *From Baudelaire to Bonnefoy and Beyond: Australian Essays on Modern and Contemporary French Poetry*. (Monash Romance Studies, 5) Melbourne, Monash University, School of European Languages and Cultures, 1999. ii, 138 p.
365. Orizet, Jean, éd. *Les Plus beaux sonnets de la langue française*. (Espaces) Paris, Le Cherche Midi, 1999. 204 p.
366. Orizet, Jean. "Baudelaire, poète de la modernité". P. 40-43 in *Les Aventures du regard: des poètes et de la poésie*. (Les Lettres du temps) Saint-Julien-Molin-Molette (Loire), Jean-Pierre Huguet, 1999. 397 p.
367. Orizet, Jean. "Présence et vigueur du poème en prose". P. 152-159 in *Les Aventures du regard: des poètes et de la poésie*. (Les Lettres du temps) Saint-Julien-Molin-Molette (Loire), Jean-Pierre Huguet, 1999. 397 p.
368. Porter, Laurence M. CR de E.M. Zimmermann, *Poétique de Baudelaire...* (1998). RR, XC, n° 2 (mars 1999), 263-264.
369. Pot, Olivier. CR de A. Gendre, *Évolution du sonnet français* (1996). *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, LXI (1999), 851-855.

370. Rabaté, Dominique. "Poser sa voix: quelques raisons d'être bref (Poe, Baudelaire et Valéry)". P. 41-54 in *Poétiques de la voix*. (Les Essais) Paris, José Corti, 1999. 323 p.
371. Rehnberg, Hakan. "Det brackliga ogonblicket". *Paletten*, LX, n° 3 (1999), 12-15. "Le moment fragile", analyse la nature du moment où le tableau prend forme sur la toile. L'auteur applique ses théories à l'œuvre de CB. En danois.
372. Schlossman, Beryl. *Objects of Desire: The Madonnas of Modernism*. Ithaca (N.Y.) et Londres, Cornell UP, 1999. viii, 235 p. Voir surtout les chapitres 3 et 4.
373. Schultz, Gretchen. *The Gendered Lyric: Subjectivity and Difference in Nineteenth-Century French Poetry*. West Lafayette (Ind.), Purdue UP, 1999. xiv, 334 p.
374. Scott, Clive. "The Rhythmicity of the French Prose Poem". *L'Esprit créateur*, XXXIX, n° 1 (printemps 1999), 26-36.
375. Sellier, Philippe. "Pour un Baudelaire et Pascal". P. 309-324 in *Port-Royal et la littérature. I: Pascal*. (Lumière classique, 21) Paris, Honoré Champion, 1999. 356 p.
376. Sirmans, Franklin. "Memory and the present". *New Observations*, n° 121 (printemps 1999), 31. Traite des installations de l'artiste conceptuelle Lorraine O'Grady intitulées 'Flowers of Good and Evil' – un diptyque représentant CB et Jeanne.
377. Spang, Marco. CR de R. Warning, *Lektüren romanischer Lyrik...* (1997). *Referatedienst zur Literaturwissenschaft*, XXXI (1999), 363-366.
378. Stalloni, Yves. CR de M. Jarrety, *La Poésie française du Moyen Âge jusqu'à nos jours* (1997). *L'École des lettres – second cycle*, n° 14 (1999), 54-55.

379. Stephens, Anthony. "Rilke als Leser Baudelaires. *Malte Laurids Brigge* und die *Petits poèmes en prose*". P. 85-106 in *Rilke und die Weltliteratur*. Ed. Manfred Engel et Dieter Lamping. Düsseldorf, Artemis & Winkler, 1999. 351 p.
380. Storck, Émile. *Baudelaire et Verlaine en alsacien*. Introduction et commentaires de Jean-Paul Sorg. Bar-le-Duc, Impr. Saint-Paul, 1999. 169 p. Contient un choix de poèmes de CB et Verlaine en français avec la traduction alsacienne en regard.
381. Sudan, Philippe. "Des *Regrets* au désenchantement: éclairage sur un recueil de sonnets". *Études de lettres*, n° 2 (1999), 157-166.
382. Sujto, Laszlo. "La grimace ironique du surnaturel baudelairien". *Revue d'Études Françaises*, n° 4 (1999), 199-207.
383. Suk, Jun. "Sur la poétique du symbolisme: 1886 et Baudelaire". *Études de Langue et Littérature françaises*, n° 39 (1999).
384. Van Tuyl, Jocelyn, et Miriam L. Wallace. CR de G. Friedman, *The Insistence of history...* (1996). *Comparative Journal of the Southern Comparative Literature Association*, n° 23 (1999), 160-163.
385. Vayssette, Jean-Christophe. CR de B. Melançon, éd., *Penser par lettre* (1998). *Dix-huitième siècle*, XXXI (1999), 660-661.
386. Warner, Malcom. "The Painter of Modern Love". P. 9-21 in *James Tissot: Victorian Life/Modern Love*. Nancy Rose Marshall et Malcolm Warner. New Haven (Conn.), Yale UP, 1999. 207 p.
387. Yune, Young-Ai. "Le dandysme chez Baudelaire". *Études de langue et littérature françaises*, n° 40 (1999).
388. Anon. "Baudelaire et la présidente Sabatier". *Demain Clermont-Ferrand*, n° 142 (décembre 1998/janvier 1999). <http://www.ville-clermont-ferrand.fr/vivre/mag/01-99/jan.htm>.

SIGLES

- Buba* *Bulletin baudelairien*
- CPI* Baudelaire, *Correspondance*, 2 vol., éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973.
- LAB* *Lettres à Charles Baudelaire*, éd. Claude et Vincenette Pichois, Neuchâtel, Éditions de La Baconnière, «Études Baudelairiennes» IV-V, 1973.
- OC* Baudelaire, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975-1976.
- PUF Presses universitaires de France

SOIS SAGE, Ô MA DOULEUR

Baudelaire en Amérique

à MMW

—...*donne-moi la main; viens par ici,*
Loin d'eux.

Loin d'eux, nous deux, viens par ici, sois sage: ô ma Douleur, douce heure. Ne crie pas, ne pleure pas. Sois sage, donne-moi la main—pour traverser la rue, ou “ce petit fleuve / Pauvre et triste miroir où jadis resplendit / L’immense majesté de vos douleurs de veuve” (OC, I, 85). Mais à un grand, nul ne tend plus la main.

Douleur l’élève. Lui, le petit garçon dans les jupes de la veuve, qui passe, “Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse” (OC, I, 92). *Mater dolorosa*, sublime: Marie, Madeleine à la veilleuse (MM). Douleur le relève:

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,

C’est au moment où l’on mord la poussière que l’on s’élève et se relève: est-ce à relever l’officiant dans la scène de l’Élévation, que Baudelaire donne la douleur en “noblesse unique”? Noblesse de l’Unique¹? Et nous autres, devons-nous baisser nos regards au moment

¹ “Un étant unique est une contradiction dans les termes”, écrit Jean-Luc Nancy dans *Être Singulier Pluriel* (Paris: Galilée, 1996), p. 30. Quels termes? Ceux de l’être ou de l’étant? Est-ce qu’une contradiction n’a pas le droit de l’être? Que cherche-t-on à proscrire en déclarant l’unique une contradiction (unique)? La

où le poème expose son corpus sacré, son sacré Cœur dégoulinant de sang? Écris avec ton sang, reprendra l'autre prêcheur, l'anti-Crucifié, et le sang deviendra esprit—rude.

Et pourtant non, il y a autre chose. *Martyre*, il l'est comme allégorie: témoignant pour cette "autre chose" qui ne peut être atteinte, hors d'atteinte. Peut-être, s'il fallait lui donner un nom, l'appeler l'enfant. L'enfant est sans histoire—même s'il est toute une histoire ou s'il en fait pas mal, des histoires. "L'enfance retrouvée à volonté" (*OC*, II, 690) donne la définition du génie. Cependant impossible, car nul enfant ne peut vouloir être enfant, pas plus qu'il ne suffit de vouloir l'être pour l'être ("De ma vie je n'ai su ce que c'est que vouloir", dit le philosophe du vouloir²).

Extraits distraits d'une lettre (à la sans-cœur)

"Je t'écris au soleil, radieux, sur la table du petit salon encombré par les tuiles du Mah-jong. Je prenais des notes en vue du livre³, dont je n'ai qu'une idée nébuleuse, mais je me suis promis de l'écrire très vite, sans retourner sur mes pas, de peur, peut-être, que l'idée ne s'envole, comme Eurydice au grand jour. Idée spectrale, car bien plus encore que Marx, l'Europe est un fantôme—qui ne cesse de nous hanter, peut-être justement en maintenant la fiction d'un nous. D'une essence subtile, parfum écœurant comme d'un corps embaumé.

"Hier, pour la première fois depuis combien d'années, je me suis risqué jusqu'à la chapelle, jusqu'à cette parcelle qui nous a été léguée en indivision, pour les siècles des siècles, où s'érige la tombe, ce monument de pierre rose qui jure dans la verdure alentour. Et je me suis assis sur le banc, en face, *sagement*. Et non seulement je ne sentais rien qu'un grand calme, mais je me suis mis à rire; légèrement, pas du tout un rire angoissé. Ce n'est qu'une pierre, à l'égal de celles que le nouveau gardien empile pour ériger le nouveau portail. Rien, pas même les fleurs, ne me la rappelle, elle (elle, Ma Mère, "ma Douleur"). Au

logique a-t-elle interdit à qui que ce soit d'exister? En aurait-elle le pouvoir, cela ne prouverait rien: rien que la contradiction, cœur *de* la logique (et donc aussi de l'onto-logique).

² Nietzsche, cité par Jean-Luc Nancy dans *Être Singulier Pluriel*, p. 14.

³ "Le Divan américain", projet ou pont suspendu.

fond, j'ai toujours eu ce fantasme que Thomas décrit bien dans *Le Parjure*—d'être un orphelin, ou du moins de parents inconnus. Trouvé sur les marches d'une église, adopté mais au fond différent, sans famille. L'infami(II)e.

“Je passe sans transition à un rêve: j'arrivais à Vière—ce village abandonné dans les montagnes, sans électricité ni même aucune voie d'accès carrossable, où nous avons loué l'ancienne école, désertée depuis longtemps et transformée en bergerie. Alors que je m'apprêtais à faire un feu sur la place (ancienne et belle aire à fouler le froment), arrivent deux couples, des Américains qui se réjouissent de trouver dans ce trou quelqu'un qui les accueille dans leur langue. Je ne me rappelle plus le discours (c'en était un) que je leur tenais, sinon que je leur parlais d'historicité du Dasein. Et de quel Dasein! *unique*, solitaire, sans ou avec rien. Puis je gagnai la fontaine en contrebas, mais tombai sur un parking immense, tout de neuf goudronné, juste au bord de la rivière, où stationnaient des dizaines de cars. Et je me perdais entre des boutiques de souvenirs avec une angoisse croissante qui a fini par me réveiller...

“Peut-être ce rêve a-t-il quelque rapport avec ‘Hölderlin en Amérique’. La dévastation de la solitude—du désert comme ce qui donne lieu—transformée en boutiques de souvenirs, américanisée mais dans un sens au fond sans sens. Car les Américains ont eu beau multiplier les musées, de ce côté ils n'arrivent à rien: l'espace emporte tout et les mémoires s'évident, les signes ou monuments s'ensablent dans l'oubli. Qui m'a parlé d'un écrit où Heidegger, je crois en 1945, décrit la menace du communisme comme l'avancée des steppes, l'érosion de toute historicité, la destruction d'*Andenken*? Or s'il excepte, à ce moment, l'américanisation d'une telle menace (*Gefahr*), il en a fait un terme clé avec le ‘Tournant’), c'est moins par opportunisme (quoique...) que, simplement, parce qu'il avait déjà, dix ans avant, écrit que c'était la même chose, Russie ou Amérique—et l'Europe pris en tenailles entre, avec le devoir de résister.

“Résister: mais à quoi? À ce devenir-musée qui pourtant s'inscrit déjà comme son destin, dès la *Phénoménologie de l'esprit* et sa galerie de portraits à laquelle on ne peut rien ajouter—rien qu'un autre portrait, déjà inscrit, en puissance, dans une Histoire qu'il faut bien reconnaître finie. Qu'elle soit faite d'*Er-Innerung* ou d'*An-Denken*,

cela change-t-il vraiment quoi que ce soit au tableau? Y a-t-il, chez aucun philosophe, la moindre pensée pour un avenir qui ne soit pas déjà programmé (au moins, dans leurs tablettes)?

“Penser l’avenir: non pas penser à lui, comme on pense à ce qu’il faut faire demain ou tout à l’heure—préparer le dîner, repasser ses chemises, ou même écrire sur l’avenir. L’avenir, s’il n’est que ce qui n’est pas encore venu mais viendra—ou ne viendra pas, aucune différence à ce niveau—n’est en rien différent du présent: là, disponible, *vorhanden*, même s’il ne l’est pas (encore). L’avenir, s’il y en a, se verrait à ce qu’il ne nous regarde pas, ne nous revient pas (en droit). Parce que, sinon, il revient au même—que Nous. Et même lui retirer la réalité en le plaçant sous l’ombrelle d’un ‘peut-être’, cela revient encore au même. Peut-être vaut-il mieux inverser les termes. Peut-être l’avenir ne peut-il pas être, ou n’est-il que l’impossible. Peut-être ne relève-t-il pas du tout—et non juste pas encore—de l’être. Déjà Heidegger s’est davantage approché que quiconque de ce que pourrait être l’avenir lorsqu’il oriente le Dasein à partir de sa fin, de la possibilité de l’impossibilité pure et simple d’être là.”

Entre Nous soit dit

(J’ai du Mal à écrire: Mon Majeur—de la main droite, celle qui a pris la relève, puisqu’on m’a interdit d’écrire de la gauche, tapé dessus avec une règle en fer quand j’étais à l’école élémentaire et républicaine—s’est Malencontreusement pris dans les portes du placard que j’essayais de vider pour encore un autre déMénagement—décidément, je ne suis pas un homme de ménage, ne Me Ménage guère ou juste guerre. Douleur, ménage mon âge! Ah, Fureur et Mystère de mon nom.)

Alors, la laisser parler, dégoiser tout son soûl (sans l’écouter: elle me traite de “capitaliste de l’impossible”, et se déclare une “communiste de l’impossible”: cause toujours, comme s’il y avait vraiment la moindre différence *réelle* là!). Et si je la nomme sans-cœur, mieux vaudrait parler de Rancœur. Je préfère m’abreuver de pleurs, et têter “la Douleur comme une bonne louve” (*OC*, I, 87). Ô Mort, ma Maîtresse, viens par ici...

Le monde va finir (demain on rase gratis)

Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci: qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel? —Car, en supposant qu'il continuât à exister matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom et du dictionnaire historique? (*OC*, I, 665)

Mais une existence, pour être “digne de ce nom”, doit-elle être digne du “dictionnaire historique”? C'est-à-dire être digne du Nom, tout court? L'existence se soucie-t-elle même du nom—d'Existence? La nomination, l'élévation du nom à la hauteur Capitale—avec la capitalisation de toutes les allégories—voilà l'alchimie⁴, par exemple de la Douleur. L'étrange de ce processus fantasmatique—mausolée dressé pour les siècles des siècles, comme la “jambe de statue” de la Passante, qui, parenthèse, suscite presque la colère, du moins l'amertume du poète tétanisé, parce qu'elle ne lui a pas donné son nom ni son numéro de téléphone—c'est qu'à élever en Majesté Mémorialisée, on supprime, en quoi réside tout le secret de l'*Aufhebung*: secret de cuisine—à conserver en élevant, à sublimer, dirait-on en langage analytique, enfin on peut vivre tranquille, enfin on peut cesser de souffrir. Souffrir c'est être *sous* le coup, terrassé, à terre, écrasé sous un poids d'autant plus intolérable qu'on ne peut pas se relever pour le dévisager, en face. (Mort subite jamais sujette à caution. Pas de gages à donner. Insoumis, le sujet se dérobe. Subito, il subit ce qu'on pourrait appeler une *crise* de confiance. Plus de *crédit*, voilà tout. Le tout est de le savoir. Et encore, cela nous fera une belle jambe—de statue. C'est tout ou rien, comme toujours. On ne marchande pas avec elle, qui fausse compagnie à tout avec.)

(Trou: bombez le torse, bombes sans retardement, toujours les mêmes histoires pour retardés sans manteaux, l'Histoire, quoi, cette

⁴ Voir le portrait de MFM en “alchimiste” par Theresa Murphy, sur le site “Depositions”.

vieille putain que l'on s'acharne à retaper, "lifter", dans le vain espoir de la rendre "présentable", alors que chacun sait ou devrait savoir à quel point le présent est imprésentable. *Business as usual*. Le cours reprend, les courses aussi—il faut bien vivre même si personne n'en voit la nécessité, comme disait l'ignoble Talleyrand à un de ses domestiques demandant ses gages. Ah! imaginer Baudelaire dans un *mall*! les belles *Fleurs du Mall* que cela donnerait! et n'est-ce pas ce que Walter B. a fait? ou Emma B., qui faisait ses courses à distance, avec pour tout viatique un plan de métro arraché à un roman de quat' sous—*Madame Bovary*. Ou faire l'éloge de la distraction, l'attraction même. Comme on a maintenant des rires *thérapeutiques*, des "classes de rire"—non, non, sans rire: on peut obtenir un diplôme et donc enseigner, à son tour, à rire... "Donc ne pas faire de folies", comme écrit le commerçant Rimbaud, histoire d'y voir de plus près⁵. Plus capitaliste de l'impossible, tu meurs! et de fait, "je suis un homme mort", écrira-t-il, après son amputation et des douleurs mille fois plus insoutenables que la gente Dame syphilitique de son père C. B.)

La liberté ou la mort!

Que la mort soit "libération", c'est une façon de dire qui nous est familière, pour signifier qu'elle délivre d'une vie de souffrances—et toute vie est souffrance: c'est-à-dire que toute vie est "en souffrance", comme on dit en français pour dire "en attente". Toute vie est en souffrance de mort dans les deux sens de l'expression: elle en subit la peine et elle en attend la liberté. Dans la mort, la liberté non seulement reste incompréhensible, mais elle rend même son incompréhensibilité totalement opaque. C'est ce qui rend la mort inabordable et intolérable.⁶

⁵ "On dit que l'ivoire doit baisser énormément à la fin du blocus de Zanzibar." Rimbaud à Ilg et Zimmermann, Harar, le 15 mai 1890, in *Œuvres complètes*, éd. A. Adam (Paris: Gallimard, 1972), p. 631.

⁶ Jean-Luc Nancy, "La liberté vient du dehors", in *La Pensée dérobée* (Paris: Galilée, 2001), p. 136.

Vrai, “la liberté ou la mort!”—mais tout dépend du sens du “ou” (voir l’impossible W.H.). “Dans la mort, la liberté rejoint la liberté de l’origine ou de la création du monde”, poursuit-il, selon un vocabulaire qui m’est de plus en plus opaque: “origine”, passe encore, mais “création du monde”? Qui peut encore croire à cela? Même Simone Weil parle de “décréation”... Et quant au “monde”, ce concept m’apparaît de plus en plus frelaté, “demi-monde”—sans parler, évidemment, de la “création”, qui n’a jamais eu aussi peu de sens... Mais c’est sa prouesse—car c’est un preux, témoignant de la *Frommigkeit des Denkens*—de réinvestir tous les termes les plus usés et lourds d’un sens “plus pur”, et cela même en refusant, énergiquement, toute pureté des concepts. Oui, c’est un preux. Un peu à l’égal de Baudelaire—et au fond, ne sommes-nous pas tous en proie à la quichottesque fantasmagorie?

Baudelaire en Américanisme (Le Squelette laboureur)

“*Que tout, même la Mort, nous ment*” (OC, I, 94): n’est-ce pas, mfment? “Sais-tu ce qu’on leur fait aux femmes là-bas...? Connais-tu la souffrance dans la chair même, la brûlure, la déchirure, l’arrachement de cet organe délicat et sensible logé entre les deux jambes, l’excision, l’ablation du nerf appelé clitoris, ce bouton du désir (...) et la plaie qui saigne et qui saigne et qui saigne à n’en plus finir...”⁷”

Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges, ou anti-naturelles des

⁷ Evelyne Accad, *L’Excisée* (Paris: L’Harmattan, 1982), p. 85. Cité par Chantal Zabus, “Bouches cousues: l’autobiographie de l’excisée”, in *L’Animal autobiographique* (Paris: Galilée, 1999), p. 335. La douleur de l’excision, je ne sais si l’on peut la comparer à celle de la circoncision. Non, sans doute. Sans Faute, je dédie cette note à Safaa Fathy.

utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs.

Résultats positifs.

Ah! C'est beau la littérature! Incroyable.

Pour Baudelaire comme pour Heidegger, l'américanisation s'identifie à l'extinction du spirituel, c'est-à-dire de l'histoire (comme si, évidence, il ne pouvait y avoir d'histoire que de l'esprit—des spectres, donc). Non pas le retour à l'état sauvage, car cet état supposerait encore "une certaine énergie vitale, écho des premiers âges"; mais l'extinction précisément de tout esprit d'aventure, ou la réduction de l'aventure au capitalisme (à douze ans le fils fuira la famille, "non pas pour chercher des aventures héroïques, non pas pour délivrer une beauté prisonnière dans une tour, non pas pour immortaliser un galetas par de sublimes pensées, mais pour fonder un commerce, pour s'enrichir, et pour faire concurrence à son infâme papa"). Comme si, pire que le Mal, la prospérité matérielle était la calamité suprême; comme si le capitalisme américain (qu'on a souvent décrit comme un capitalisme à l'état sauvage) n'allait pas de pair (de père?), justement, avec "une certaine énergie vitale"—dont les bourgeois européens n'ont jamais eu aucune idée; comme si, enfin, seule l'Europe avait le monopole du "spirituel"—à supposer que celui-ci nomme encore une force, une puissance historique et non, comme il n'est que trop patent, le résidu dérisoire d'un christianisme moribond (en Europe, là encore, et seulement là—hélas!). Quant au poète, à ce "moi" qui "sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète" mais sait qu'il n'y trouvera "jamais la charité d'un médecin"—mais pourquoi un médecin devrait-il être charitable? Oui, pourquoi? Et d'ailleurs, ils ne le sont pas. Ou, s'ils le sont, ce ne sont pas de bons médecins. Je n'attends pas de mon dentiste de la compassion, comme paraît-il B. junior en est plein—compassion qui se manifeste avec éclat... de bombes. —À propos de "compassion", le début d'*Être Singulier Pluriel* contient un éloge singulier de la compassion. Il est vrai que le livre date d'avant, et que l'auteur prend bien garde de distinguer la compassion de la "pitié qui s'attendrit sur elle-même et se nourrit de soi". S'il s'intéresse de près à la compassion, c'est pour le "com", l'avec de la passion partagée

“les uns avec les autres dans ce tumulte⁸”. N’empêche: je soutiens, Moi comme MFM et non Nous comme Nancy, qu’il est aussi irréductiblement impossible de partager la douleur d’autrui que sa mort. On ne peut même partager sa propre douleur: “sois sage, ô ma Douleur”, c’est reconnaître que s’il n’y a (comme le Dasein) de douleur que mienne, moi et ma Douleur, ça fait deux, irréductiblement. Non seulement elle me déchire, mais je ne peux vivre avec elle comme avec moi (la cohabitation est déjà une tolérance). Oui, elle est tout bonnement invivable et rend tout être-avec (l’autre comme moi) intolérable. C’est aussi ce qui rend toute compassion comme toute condoléance strictement indécente—*il n’y a de douleur que folle*. (Sois sage, ô ma folie!)

—quant à ce poète, et je reviens à “moi”:

Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules,
je suis comme un homme lassé dont l’œil ne voit en
arrière, dans les années profondes, que désabusement
et amertume, et devant lui qu’un orage où rien de
neuf n’est contenu, ni enseignement, ni douleur.

Ni enseignement ni douleur: on n’apprend qu’en en saignant. C’est son credo, celui, au fond, du christianisme (catholique, apostolique, esthétique): revoilà le martyr. Le sang coule—volupté, comme si tout le sens s’épuisait dans le sang, l’infini du sans-sens.

*Il me semble parfois que mon sang coule à flots,
Ainsi qu’une fontaine aux rythmiques sanglots.
Je l’entends bien qui coule avec un long murmure,
Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure:*

Sans blessure, son sang coule. Comme une femme dont les règles ne cesseraient plus, 365 jours par an. Il se verse sans—raison, motif: ma Douleur souffre, meurt—de rien. Ou de ne pas pouvoir donner naissance à autre chose que son hémorragie perpétuelle. Pas d’Enfant salvateur, pas d’Alice au pays des Merveilles. Baudelaire

⁸ Jean-Luc Nancy, *Être Singulier Pluriel*, p.12.

écorchée vive, Baudelaire soleil cou coupable. Beauté malade du mal a dit: “Mourir de ne pas mourir”. Arrêt de mort de Blanchot, supplice de Bataille: “Inutile d’inventorier l’archive de la démente, c’est celle du sacré, innombrable⁹”. Le sacrifice est l’insensé même: le sacrifice du sens pour qu’enfin, enfin il “fasse” sens.

Pour le *reste* on est “perdu dans ce vilain monde”. Et lui—ou elle (son e muet est son aile d’albatros, exilé “au milieu des huées”) ne veut pas être un vilain, ça non! Vérifiant, à l’avance, la généalogie nietzschéenne, qui fait du mal le vil, le vilain, le mal-né. Noblesse oblige. (“Et je me couche, fier d’avoir vécu et souffert dans d’autres que moi-même.” [OC, I, 359])

Pourtant, il y a autre chose: quand il dit ne pouvoir rien voir, ni derrière ni devant—et surtout devant: rien “qu’un orage où rien de neuf n’est contenu”, je pense à maintenant, ce qu’on appelle l’après-11 septembre, comme si c’était vraiment une date, comme s’il s’était passé quelque chose de neuf. Le neuf, le nouveau, après tout, c’est son *dernier mot* (“Au fond de l’Inconnu pour trouver du *nouveau*”). L’avenir, donc, “à nouveau”. Soit ce qu’on ne trouve nulle part, ce qui, de toute part, manque, cruellement. Peut-être est-ce cela, ma Douleur: non d’avoir perdu, mais de ne pas trouver. De ne voir rien venir. Au point d’appeler au secours, viens, ma Douleur... viens, mon pas d’avenir. Viens, mon enfant-sans-enfant.

Pour le passé, ça, on sait—on peut capitaliser dessus. Peut-être ma Douleur nomme-t-elle d’abord cela: la peine capitale, la capitale de la douleur. Selon une dialectique bien connue, l’Irréparable a ceci d’essentiellement *rassurant* qu’il est absolument certain. On peut compter dessus, et pourtant, par un paradoxe surprenant, du moins en apparence, ce qui est mort “à jamais” (“L’Espérance qui brille aux carreaux de l’Auberge / Est soufflée, morte à jamais !”) ou ce qui est / a passé à jamais comme la passante ou la chance (“*jamais* peut-être !”) revient à jamais hanter, mordre de son re-mords “avec sa dent maudite / Notre âme, piteux monument” (étrange de penser l’âme comme un monument—mais logique, si l’on se place, comme Baudelaire, du point de vue de la fin, de l’irréversible qui ne cesse de reverser son fiel). “Le

⁹ Jean-François Lyotard, “C’est-à-dire le supplice”, in *Misère de la philosophie* (Paris: Galilée, 2000).

vieux, le long Remords / Qui vit, s'agite et se tortille / Et se nourrit de nous comme le ver des morts" témoigne de ce que nous sommes et morts et vivants, puisque pâture des vers—et ici, aucune différence entre les vers des morts et les vers des poètes. Les poètes sont en proie aux vers, qui s'agitent et se tortillent, ne cessent de revenir, de se retourner comme des sillons (*versus*) d'un disque rayé, répétant la même rengaine—de l'éternel retour de l'identique (où rien d'autre ne revient que le revenant, autant dire moins que rien).

En poésie comme en philosophie (où, selon Hegel, les bas déchirés valent mieux que les bas reprisés), on ne répare rien. Tout est irréparable¹⁰—et imparable. C'est pourquoi il n'y a pas d'exercice préalable, pas de préparatifs. On y est d'emblée plongé jusqu'au cou. Peu importe s'il est brisé: du moment que le chef (d'œuvre) surplombe, posant, reposant son "regard blanc et vague comme le crépuscule". Regard "vide de pensers" qui "S'échappe des yeux révoltés" (*OC*, I, 112), rentrés vers l'intérieur de cet *Innenraum* où un autre poète logera le renversement du vers, mais ce n'est pas lui que le poète regarde, sachant bien que dedans il n'y a rigoureusement rien à voir; ce n'est pas là qu'il s'adresse pour la réponse. Car il veut une réponse, c'est bien sa folie. "Réponds, cadavre impur !" Plus fou encore qu'Hamlet qui parle au spectre ou à la visière, c'est à la tête décollée qui "Repose", solitaire en rejet du vers, "Sur la table de nuit, comme une renoncule¹¹", qu'il parle, ordonne de parler—et avec quelle langue la tête sans corps peut-elle parler:

¹⁰ À Nice, il y a une église nommée Sainte-Réparate—une sainte à qui l'on venait offrir les réparations (pour avoir dérobé la virginité des filles séduites).

¹¹ "Une de ces images inattendues qui surgissent pour le plaisir du lecteur et qui vérifient la formule de l'esthétique baudelairienne: '*Le beau est toujours bizarre*'", écrit Claude Pichois en commentaire de "Une Martyre" (*OC*, I, note 2, p. 1060). Ce qui m'a rappelé cette autre formule de l'ontologique nancéenne: "*Les gens sont bizarres*". De là à en tirer la conclusion que les gens sont beaux, ça non! Ce qui mesure la distance du "singulier pluriel" à la Nancy au bizarre unique à la Baudelaire. "Les bizarreries de style" que Rimbaud disait haïr... et pourtant, j'aime bien le *nom* (comme celui de "bizarre", mais celui-là pour des raisons privées)—le renom-cule. Me fait penser aux funiculaires, au ridicule (rime, mais Baudelaire préfère le crépuscule). —À qui objecte à la notion de raison privée, je dirai: la raison commune l'est encore plus... (ridicule).

*Dis-moi, tête effrayante, a-t-il sur tes dents froides
Collé les suprêmes adieux?*

Coller des adieux suprêmes sur les dents froides d'une tête sans corps¹² (faisant bande à part, pour ainsi dire, "le tronc nu sans scrupules"—pourquoi en aurait-il, s'il a perdu la tête—"étale / Dans le plus complet abandon / La secrète splendeur et la beauté fatale / Dont la nature lui fit don"), c'est peut-être l'acte *transcendental* par excellence. Témoigne de ce qu'il a plus qu'une dent contre *elle*. Perversion "suprême" du vers versé au compte de la nécrophilie impuissante dont il vient d'accuser "l'homme vindicatif", variante de l'esprit de ressentiment contre le temps dont Nietzsche, le "frère" expert en souffrance, fera le portrait—autoportrait?—impitoyable.

On ne peut souffrir que de ce qu'on ne peut souffrir. Et d'abord, de ne pas pouvoir souffrir avec elle, ma Douleur. La souffrance ne souffre pas d'être soufferte, et c'est de cela que l'on souffre. Comme la mort, elle ne passe pas, mord et remord comme un chien enragé. Seule arme contre elle: l'anesthésie. C'est-à-dire, encore, la mort (des sens). Ou l'amnésie—Baudelaire en Amérique: Baudelaire tentant d'oublier sa douleur, de l'anesthésier, avec quelques paradis artificiels par exemple. La liberté—l'oubli—ou la mort: soit la mort encore et sans corps, si c'est elle seule qui est en mesure

*De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau.*

¹² En contrepoint, "Le Revenant" reviendra donner à sa brune "Des baisers froids comme la lune" (*OC*, I, 64). "Tête-à-tête sombre et limpide / Qu'un cœur devenu son miroir!" ("L'Irrémédiable", *OC*, I, 80). Peut-être le mal n'est-il rien d'autre que sa conscience réfléchissante, le "tête-à-tête" du "phare ironique". Re-gard mortel qui voit dans l'autre le même, et donc le tue. Gorgone. À ce titre, *parler* à la "tête effrayante", c'est peut-être briser la fascination.

Mais le tombeau de Baudelaire (lui qui disait ne pas pouvoir les souffrir¹³), comme celui d'Icare, est dans les airs. Tous les poètes sont dans les nuages—theurs "désirs ont la forme des nues". Leurs désirs ont la forme des plus nues, même. ("Je pense comme une fille enlève sa robe.")

*L'opium du dépeuple*¹⁴

Une pensée traînait dans la rue. —Première (et dernière) phrase d'un roman à ne pas faire. —Et la seconde? —Ramassez-la. Couchez avec elle. C'est une fille légère. Une fille des airs—elle s'envole par la première ouverture venue, et même s'il n'y en a pas, puisqu'elle est cela: l'ouverture même, la première venue¹⁵.

Mais on verra vite qu'une Jeanne en cache une autre. Le cygne évadé de sa cage ne rencontre que ses frères canards boîteux du Parthénon. "Aux captifs, aux vaincus! ... à bien d'autres encor!" (OC, I, 87) Deux fois, ma Douleur, tu auras sacrifié en vain ton existence pour le poète des chattes. Mais sais-tu qu'il n'est pas d'ici? Qu'ailleurs est sa seule adresse—ou maladresse?

Et maintenant aussi. Maintenant, que dire du monde, avec quelles fleurs (mots comme des fleurs, poétise ou ironise Hölderlin)? Autrefois, la discordance de ce qu'on nomme "réalité" (le vrac, le fourre-tout où tout est mis à la fourrière) me plongeait dans le marasme. À présent, même si je ne m'accommode pas davantage de l'état des choses ("avec un mot comme 'réalité' on honore ce qui empêche de vivre", écrit Handke)—mais à présent quoi? à quel présent se rendre? (Et maintenant, moins que jamais: "ground zero".)

*Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées.*

¹³ "Je hais les testaments et je hais les tombeaux", dit "Le Mort joyeux" (OC, I, 70)—je hais deux fois. Mallarmé se chargera de lui en ériger un bien beau: ton beau, ton détestament.

¹⁴ On reprend ici des notes datant d'avant le départ en Amérique. Mais pas purement: "maintenant" n'est jamais égal à soi.

¹⁵ Titre d'un roman inédit de l'auteur. (MFM)

Icare “brûlé par l’amour du beau” de l’air¹⁶. L’étreinte des nuées, la dénuée.

(La femme étendue, bien entendu¹⁷.)

La toile était levée et j’attendais encore.

La “vérité froide” du curieux, c’est qu’en effet il n’y a rien à voir. On est mort “sans surprise” et l’on attend encore, “comme l’enfant avide”. Rien n’a changé, on est mort. Sauf l’enfant qui attend encore. Un Miracle? Mais le seul miracle, c’est d’être en vie, tu le sais, ma Douleur.

Il se compare aussi à Midas, “le plus triste des alchimistes”, capable de changer “l’or en fer”. Quelle triste volupté que de bâtir de grands sarcophages “Sur les célestes rivages”. Des tombeaux dans l’air—mais pas d’air dans les tombeaux.

*Ô Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,
Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès ?*

Comme dit Claude Pichois, le myrte est consacré à Vénus (ou la déesse de Cythère), et le cyprès à la Mort : l’une et l’autre *si près*. Mais les uns sont “infects”, les autres “noirs”. Et à enter la mort sur l’amour, déjà la similitude des noms y invite. Enter, c’est aussi hanter.

Le revenant qui n’en revient jamais (retour à la lettre)

“Et donc, histoire de revenir au revenant, l’avenir: il n’y en a que si sa venue n’est pas programmée à l’avance, et donc comme une certaine forme d’“aventure”. Le nouveau, ce qui veut de ‘nous’ plus qu’un veau d’or. L’impossible du désir—non parce qu’il serait plus que le possible entendu comme: réalisable, pratiquement ou raisonnablement. Au contraire, parce que ce qui s’y annonce est

¹⁶ Voir “De l’air dans la femme”, in *Fusées*, OC, I, 659.

¹⁷ Voir Freud, “Psyche is extended; knows nothing about it”, in “Findings; Ideas, Problems”, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XXIII (London: The Hogarth Press, 1964), p. 300, et Jacques Derrida, *Le Toucher: Jean-Luc Nancy* (Paris: Galilée, 2000).

rigoureusement indéchiffrable, et n'offre, à la limite, aucun intérêt, du moins immédiat. L'avenir doit rester ouvert à la possibilité de sa propre impossibilité—à la possibilité qu'il n'y ait aucun avenir, là. Incalculable, ce qui ne signifie pas qu'il n'y ait pas quelque part un calcul; juste que c'est un calcul presque inconscient, animal si je puis dire—en tout cas, qui ne se représente rien, et du coup ne se représente pas (à soi-même, comme tel ou tel avenir, voire comme l'avenir)¹⁸.

“Peut-être ai-je fait le saut en Amérique sur ce calcul secret: pariant sur la liberté de n'être même pas concerné par ce saut. Je dis saut, en rapport à Heidegger (*Sprung*—voisin d'*Ursprung*, origine). Saut dans le vide—dans cet *Abgrund* qui est au fond de toute décision. Mais, au contraire de Heidegger, et je crois de tous les philosophes pour qui la contingence est toujours au moins un aveu de faiblesse—il faut qu'un 'il faut' gouverne jusqu'au défaut de tout 'il faut'—je n'ai jamais pu voir aucune nécessité dans ce qui m'est arrivé (d'être arrivé, par exemple en Amérique), et qui, dès lors, ne peut même plus s'envisager comme le fruit d'une décision. À moins, précisément, qu'une décision ne vienne de l'impossibilité de la fonder en raison, d'en légitimer (ou naturaliser) l'existence. Bien entendu, toute décision, considérée après-coup, peut se justifier et même s'inscrire dans un plan, ou même le destin—un mot qui devrait être aussi risible que la réflexion de Charles Bovary après la mort de sa femme: 'C'est le sort'. Le désir se lierait à l'indifférence complète de son objet. *Whatever*.”

Le Poète se dit : « Enfin !

Enfin quoi? Enfin je vais pouvoir mourir—si seulement! Donc fuir. Tout fuit, *panta rei*, et les poètes ne sont pas comme les analystes, des plombiers de l'âme. (Peut-être juste parce qu'ils ne se font pas payer pour leurs séances impayables.) Ils préfèrent agrandir les fuites, et ainsi l'opium au martyr—forcément, la *farmacia* ça aide, dans la nuit sacrée.

¹⁸ Voir MFM, “No Future”, in *Granel: L'éclat, le combat, l'ouvert*, éd. Jean-Luc Nancy, Paris: Belin, 2001.

Qui que tu sois, prends ton mal (ta vie) en patience. Mais ta mort ? Qui la prendra en patience ? On se remet, lentement, de la vie, sachant que ce n'est qu'une rémission, l'issue étant de toutes les façons fatale.

*Elle regardera la face de la Mort,
Ainsi qu'un nouveau-né, — sans haine et sans remords.*

Elle regardera comme un nouveau-né, qui ne voit rien.

La fin qui n'arrive pas

La fin, c'est ce qui n'arrive pas, ou n'arrive qu'étant déjà arrivée—et donc n'arrivant pas. Le mot de la fin, du moment qu'il est dit, n'est plus la fin ni même le dernier mot.

La ville n'a guère changé, "depuis". Depuis quoi ? Depuis le temps ? Toujours est-il (toujours) : j'y ai retrouvé les mêmes lieux—par exemple le musée à côté de l'université, avec le jardin de sculptures, en contrebas, toujours l'air abandonné, parfois avec de nouvelles "œuvres". Personne ne s'y arrête. Puis, marchant seul par les rues de cette ville fantôme (sa population diminue d'année en année, en peau de chagrin), j'ai succombé au spleen. Moins de cette fin que pour la chance perdue, la vie en allée. Elle aura été si brève. Sous peu j'allais revoir Derrida que je n'avais pas vu depuis le 8 janvier 1996, quand il m'a donné, dédicacé comme un "passage" vers... (quoi : l'avenir—ou la fin ?), *Apories*. Il allait dire "Adieu".

Adieu donc, ma "vie". Je ne saurais t'en vouloir : jamais rien n'a été dit entre nous. Nulle promesse, et donc nul parjure possible. Je peux bien te maudire, cela ne portera jamais à conséquence : tu t'es déjà détournée, silencieusement, ou même pas, on ne peut pas dire que tu aies jamais été silencieuse. Et si par moments j'ai brûlé de rage, d'une envie irrépressible d'en finir une bonne fois, avec tes légèretés impardonnables, si je rêve de te surprendre aux bras du premier venu (fût-il "moi") et de vous confondre dans votre étreinte, aussitôt la force m'en est dérobée et je comprends, tristement, que j'ai été la victime, une fois de plus, d'une hallucination, comme si je pouvais ainsi t'apostropher, comme si tu existais—en chair et en os. Ma vie—guère

plus qu'une fiction, avec cette seule différence que je n'en aurai pas été l'auteur. Peut-être est-ce cela, la folie d'écrire. "L'érosion du sujet, voilà peut-être l'unique sujet qui tienne."

C'est, oui, une forme de destruction, un peu à la façon dont B., jour après jour, donnait un seul coup de marteau dans son bloc de granite. La philosophie au Marteau portée à un degré incandescent d'ascèse, peut-être de désespoir, mais aussi de révolte: je ressens de plus en plus souvent des bouffées de colère, l'envie brutale de gifler toutes ces "personnes" installées dans leur quotidien néant qu'ils ne voient pas, imaginent rempli, et à ces moments aussi d'écrire des choses insensées, révoltantes. Mais non, à quoi bon, et je ne vaudrais pas mieux. Alors je m'adresse à mes compagnons de toujours, mes fidèles camarades, travailleurs au noir :

*Ô vers ! noirs compagnons sans oreille et sans yeux
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux ;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture*

À travers ma ruine allez donc sans remords

P.S. Si j'avais une dent contre elle (ma Douleur et toutes ces "vieilles poétiques" dont Baudelaire s'est malgré tout attifé), elle est partie: au moment de poser la plume, et pour répondre à un appel téléphonique—c'était elle!—, j'ouvre la bouche—et une de mes molaires pourries tombe. Cela m'a rappelé que je suis arrivé en Amérique avec un abcès à la dent—de sagesse. Mais cette fois, nulle douleur: elle est tombée, comme ma colère. Datée.

19 novembre 2001, MFM

L'HÔTEL DU GRAND MIROIR

Je fais bouillir et je mange mon cœur

Frame 1: Lines from Paris

The poet goes to his room one night, and dreams of writing inside five books. They are sewn with beige thread and parchment covers, stolen from the pyramids. He hears Mephisto's laughter closing in. He runs along the river that separates the City of the Dead, with its mysteries, from the living. The laughter turns into stone and wooden idols that come crashing down on top of him, and he escapes with his life and the five sets of poems. He wakes from the dream to find himself alone in a dark room with a torn curtain lit by the first clouds of day. He knows he is not Faust, and remembers that he has not signed a contract. His book will have a beginning and an end. Out of rage, desire, and patience, torn fragments and the slow rewriting after crossing out words one letter at a time, it will be made. Its dreams that turn to stone and its laughter that flares up in the horrible fires of hell will get under your skin, and nothing can change that. The idols are gone but the dream lingers. Perhaps one of them contains the true god, he wonders, and thinks of Jesus on the water, a boat in a storm, a man in a story. A drawing in charcoal, black, red, and white. The night street is empty of life and colorless, a kind of photograph in the back of your mind.

Before the nightmare, you were dreaming an instant of pre-history, in the basalt grottos of black volcanic stone or washed onto the sand, and again, the first time, at the top of a mountain. The desert dreams of the coastal waters. The nostalgic one remembers and cannot sleep: *return, return*. He looks in darkness at a lost place called home and the past that will not be retrieved. We stand in the doorway and wear a smile, at the threshold of leaving. The suitcases are closed and wait near the street. The father wants to take some pictures. His mouth is drawn tight like a piece of rope. The instant of the photograph is a moment of intimate, hidden disgrace that is recorded as if it were a celebration. Looking back is dangerous, see how Lot's wife was turned

into a monument of petrified tears. This other woman who stares is possessed by silence, while the poet must sing in the snake-filled darkness. You can call him Orpheus, the one who turned around in the underworld to look at Eurydice. She turned white as a shroud. Her mouth is red with blood.

In Paris, the memory of Orpheus singing to the Shades stays in the mind. The worn statues of French queens who watch over the river and the chestnut trees seem to be thinking it through: his love and the power of song against his moment of weakness without consolation. The Shades say no to his second request. In the subway, two veiled women stop for a moment to whisper to each other, look at the map, whisper again. On the threshold of the other world, it is not Jesus or Mohammed but Moses who invents the auratic gaze, after Orpheus and before the troubadours. Languor finishes him off as he gazes over to the other side. His Adonai buries him in the desert, in the pre-history of exile. He saw but could not enter the land of his desire. Without a sign or a stone over his dust, without a memory of the shining face to face, his Adonai rubs out the marks in the sand. No one ever found the spot.

The only traces that remain are in the five books, their memories and enigmas. The pages of Charles B. make offerings of tattoos and hidden figures, like the stigmata. They divulge the secrets of what happened on certain evenings and nights, on days of heat and mornings filled with wind and rain. Blood was spilled and lines were drawn. The future came to you from far away, like the women you were supposed to meet, when the gypsies read your palm. I consulted Madame Rita, in her window there was a red hand. She told me I'd be taking a trip and there was something about the number five, maybe five poems or songs. She could see thread, but she could not say why. Without touching them, she made the spoons dance on the table. Her eyes were like pools of India ink, immune to the revelations of light. The Christ she had hanging on the wall above her head was in tears but with cold northern eyes the color of wind. Green, like the eyes of the poet's women in the streets of Paris. The aureoles for doctors, martyrs, and virgins wear the colors of the Italian flag. The halo replaces the crown of thorns, faded and imperceptible or fallen to the ground.

The story starts near the end, he says, when he sees everything turn into allegory. Stones and fruits and signs on the flesh. His eyes see things that are not there any more. The girls he knew from the streets were in a bad mood. He watches them moving through the autumn twilight and the brown leaves falling. He observes moving clouds and feels the instants slip away. We walked along the stone walls separating the Seine from the street. I put my hands on the heavy cold rings set in the wall for the boats that move up and down the river. I thought of him watching the sailing ships dancing out to sea and comparing them to the bodies of women he saw on the street. You talked about your first trip away from home, to France, and I saw the clouds passing at that moment overhead reflected in your eyes, looking inside. The sky was light blue, with sun and clouds and a soft wind coming in from the coast. I felt the precise moment when you set sail, at the edge of a new life that I will never know.

The flaneur walks the tightrope of desire, suspended and in motion. He looks at his thoughts and forgets the images of streets, figures, buildings, and faces that brush past him. He slips down into the depths of an old obsession, perhaps an old love long gone, but the torch still burns. Her image is like an aged statue that has come all the way back from antiquity to inhabit a body and a soul, in space and time. Both of you have had this experience. The flaneur peels off the bandages one by one to uncover the bright shiny image. It is veiled in light and reflection. He sees it as a woman who has come back to him. She is invisible in broad day and dazzling at night, her arms shine like bronze against a black background.

Frame 2: The Black Bird

Getting saved from drowning is like waking up on the other side, but no one knows where you are. Identity seems to get lost, and outlines blur. As soon as I woke up I had to hide the knives, and then I went back down into the well, the narrow blue space that held me prisoner. Franz K. also knew something about the moment when you wake up on the outside. You feel free for a moment as you watch the sun going down like a supernatural crimson fruit on a bright painted background. His father tied him up with the cord of a red sausage, and

left him on the side of a mountain. He still obeys him, absorbs his scorn like a dry sponge, and watches him devour cylinders of red meat at the dinner table every day. Sometimes he can forget, but other times he gasps for air, and his heart pushes at the walls of his chest. The black bird closes in on him, day and night, and takes everything, even his name.

At the circus, the acrobat in tights rides in on a white horse, with a tight smile shimmering like sequins or the rhinestones on her tutu. The master of ceremonies cracks his whip in the dust to show that he's the boss. The acrobat dips down, the horse rides around in circles, and she bobs up to stand on the horse with her arms held high. The audience goes wild, the clowns in their giant red shoes and red wigs jump and tumble with glee. K. has ended yet another engagement and sits in the highest gallery alone. He puts his face in his hands. Eros has been stopped at a roadblock, the border guards ask to see his visa, and the prancing acrobat begins to look like one of the angels of death that K. saw on a snowy peak near the sanatorium. He sat between an old military man and a young woman who turned toward him. Blood should be red not black. Love should ease the pain of loneliness, not deepen it. Perhaps, he thinks, love is divine punishment, now that Eros has disappeared forever. Like Charles and the general, K. is at a stalemate with the businessman, the sausage eater. The sausage eaters have seen to it that marriage is out of the question. There has been one too many, and now there will be no more marriages. If you unfold the map, you can see the father straddling the earth, reconnecting the continents with his arms and legs. Is there a place left for the son, he asks only for a spot on earth that has no trace of the father. Reading Balzac in a boat on the Ganges, or floating down the Red River of Vietnam, or heading toward the Pacific Ocean in a canoe to return William Blake's soul to the infinite waters.

Or you could go to the theater, where artificial darkness falls over the fake backdrops that console Charles B., a mourner dreaming of paradise without gods. But here in the post-nineteenth century that lingers in the white dust of terror, K. is silent before the eating and drinking of the father. Women and Yiddish theater are left at the door, and K. is condemned to the wrong side of town, far from the promised land. A desert, a place for migrants. K. writes the crossing-out of his

pleasures and sets them in places like the country or the city, the office and the shop, and there are others: clinic, sanatorium, barracks, stairs, doorway, and threshold. Butcher shop and bordello for father and son. The cage of the hunger artist, where a thin young man leaps like a shooting star and breaks the sky into a thousand pieces. The acrobat grows longer, like someone with a passion for thinness. His passion is different, more artful and mysterious, but like the anorexic boatman, dancer, and ice-skater, he falls asleep in the rhythm of his dance on air and water while Death watches him from the shadows. Night falls, without stars, opaque. Apt for love and witchcraft, Night thickens like a screen.

Frame 3: Flower in the City

Names get lost, pseudonyms are found. Imagine that names are like fish in the sea. The French say you can find ten women for every one you lose, but it only works that way for a don juan. Young widows are especially interesting to the General. Honor preserved and virginity dispatched was an excellent middle-class combination suggestive of future happiness. Charles B. looks long and hard for his mother's name. His love for Caroline is passionate and bitter. In Berlin and Prague, names cause other problems. A certain group would like to get rid of names of flowers, trees, precious metals, and cats, in exchange for Smith or Black. They look up at the winged Victory. Surely she belonged to them as much as to anyone else. Events proved them wrong. She belonged to those who called themselves sons of the Greeks. The arrow on her column is pointed at the heart, the throat.

On a Spanish island, Walter appears at a party with flowers for the one he loves, but she has left. The door closes; he goes away again. We could sleep to forget or we might have a second glass of vodka with its transparent skin, luminous and false, like the beloved. Hortensia is the name of a flower with a face-shaped cloud of fragrant small blossoms. The one who takes him outside himself is Asja, and the one who is carried away, never to return, is named Raïssa. Walter dreams of the black madonna of Paris and his flowers float down the Seine near Notre-Dame. The Acadians say: *je fais des rêves à toi*, I dream to you. Love vanishes in the water like Ondine and leaves

concentric circles in the mind. The lonely lover stays at the edge, where the sign says: no swimming.

Under the moon, Walter looks at the Seine and thinks about Charles B. and women. The price of love is too high, especially after buying a one-way ticket from Berlin to Paris, the path of exile. He is almost as far from home as Charles was gazing at incarnations of Dorothee in the Caribbean and waiting for the next boat back to France. Walter will never return to Deutschland or Berlin, he knows now, even though he was holding out for Baudelaire and the others, to make sure they did not get destroyed along with the Jews, the Roms, and the Communists. In exchange for losing his home forever, he writes the stories of childhood, delicious memories reborn under a ruined skyline and a black ceiling above sleepless nights. Like Charles at Honfleur, he walks on the beach and thinks of Hamlet.

The exile slips out of the shadows and the arcades where he finds precarious shelter from rain, thirst, and poverty. He makes up a story about someone like Goya, a melancholic called from far away. But this melancholy man has refused to follow his star. The islands rise out of the sea, out of the Past, into the veiled atmosphere of morning fog in Paris. A bitter smell of alcohol and coal dust mingles with the fragrant promise of warm bread, gold and beige. The poet speaks for those who have lost their voices to silence. We wander around like the African woman he sees in the streets. He imagines that she has been torn from sand and water, from green undulating earth with palm trees profiled against a bright sky. She was taken through a dark narrow doorway. Was put in chains. Was dragged onto a ship that gracefully unfurled its sails and steered toward Europe.

His idea of paradise is a virile country without weakness or suffering. Walter does not say what he knows about this paradise, but the poet's bitter sadness in this longed-for city absorbs him. He tries to distract the poet through meditation and to calm his antisemitic fevers with eroticism, anonymity, and footsteps walking in endless Sunday afternoons. He mentions spleen in a footnote, as if Pluviose were a bedtime story. He renames the homeland of melancholy: the desperate fragility of the big city. In the contour of this face, he draws a self-portrait of Charles: Allegory holds up a mirror to show love and pain in

the background, behind a woman who wears an evening gown and the poet's favorite mask, a black domino.

Years before Belgium, his image speaks of exile. He wants to take his mother to Nadar's to sit for her portrait in daguerreotype. He never could have left her. It might have been his only chance at freedom, but too many other things had happened. Paris is the only woman he truly possesses, and Death is the theater of his desire. The only thing he says about the beautiful melancholy woman who haunts him is this: *my desire is deprived of her*. This love is a strange formula for distance, less possessive than *Ich habe einen Dichter* -- I have a Poet. He appears to me in masks, mirrors, and the flight of sylphides into the wings. He lingers, the silent poet, near a woman lying in bed. With his arm extended like Giotto's figure of Charity, he holds toward her a strange, radiant thing that looks like a heart.

You took me to Berlin. I try to forget my tears at the border, the cold gaze of the guards, and the shame I felt as I witnessed my arrival in the German Jewish city of choice. I saw the broken glass of *Kristallnacht*, watched flowers trampled by the dominatrix Deutschland. We went into the *Tacheles* and its world of theater. I thought about erasure and the Wall, the escapes it made necessary. Raïssa used to say: if you can't go over, you go under. But mourning is another story. Some who ended up in the Seine couldn't forget the yellow stars, hidden fragments of bread crumbled into nothing in prison cells, naked forms thrown into a heap. The Poet's panther is pacing his cage. Eyes forget how to close, and turn cyclop red like poppies.

Charles walks and walks, the soles of his shoes turn the color of dust and gradually disintegrate. He stuffs them with newspaper, and puts cardboard into the folds of his jacket where the cloth has worn as thin as parchment. At nightfall, he observes women in voluminous shawls and long dresses as they lift soft folds of cloth clear of dirt and mud in the street. He goes to secret appointments and returns to his drab room in early morning. He has divided love into several parts. He thinks of evil and human weakness to explain why a woman he once loved is wilting like an exotic flower of an illness that he does not understand. Another love, he knows, can never be possessed because of his own dark complicity with suffering, evil and disease. Like the

mad priests who fleetingly appear to him in dreams, he has sown the seeds of death.

*
* *

This time, the exile coming down the staircase of time wears the mask of the poet. Your step on the stairs reminds me of horses, sometimes. It must be a sign of your childhood, before things started narrowing in, like the floor that contracts until it squeezes the heart out of its cage. When you tell me how you see me, the poet recedes and all the women you've been entangled with emerge to swallow me up in their confusion. Your confusion, I suppose it is. They are all bitter about you now, wounded and incapable of forgiveness. It's like the taste of wormwood in the vermouth, or herbs that smell like the forest in winter.

You wanted to show me a mountain forest someplace in Eastern Europe or in the Alps. Someone came for you, you said. No one believed in your alibi. It was a different time, and a terrible one. I didn't know if I would find you again. Moving in slow circles, I look for the One Way Street where we used to walk, but I'm not sure that I can find my way back. Baudelaire Street might give us the answer. But perhaps that is only a fantasy, something to help me fall asleep when I see your face on the ceiling, at midnight. I think back to that first meeting, when your eyes were so vivid, so close to my body, even though we had not met yet and you were watching me from the last row. I read that love story that I have rewritten many times. Now I think about learning magic, to capture the beautiful falsifications that Charles B. praises, and the feeling of tragic concentration that they lend to his dreams. I know I will find you again in another life.

Beryl SCHLOSSMAN

THÉOPHILE GAUTIER ET TANNHÄUSER: UNE LECTURE BAUDELAIRIENNE

Le 29 septembre 1857 parut au *Moniteur universel* un compte rendu par Théophile Gautier de *Tannhäuser*, texte qui, nous semble-t-il, mérite d'être reproduit ici. D'abord, comme une grande partie de la production journalistique de Gautier, il n'a jamais paru en volume dans son intégralité et reste ainsi peu accessible même aux spécialistes. (Il est vrai qu'ils auraient pu en lire des extraits importants dans les mémoires de Judith Gautier, *Le Second Rang du collier* [1903] et quelques brèves citations dans l'étude de Léon Guichard sur *La Musique et les lettres au temps du wagnérisme* [1963].) Cet article, selon Guichard, est un des premiers en France à être consacrés à l'œuvre de Wagner. De plus, il est certain que Baudelaire, qui s'intéressait à Wagner depuis longtemps – la mystérieuse lettre du 13 juillet 1849 nous le prouve – a lu ce texte, étant donné sa vive admiration pour Gautier et le prestige dont jouissait *Le Moniteur*. D'ailleurs, du 25 février au 18 avril 1857, Baudelaire y avait fait paraître sa traduction des *Aventures of Arthur Gordon Pym*. Baudelaire s'était, en effet, installé au quai Voltaire pour se rapprocher des locaux du *Moniteur*. Enfin, le compte rendu de Gautier, quoique beaucoup plus court et, il faut le dire, moins perspicace que le grand essai de Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* (1861), n'est pas sans préfigurer celui-ci à certains égards.

Nous n'avons pu établir la date précise de la représentation de l'opéra de Wagner à laquelle Gautier a assisté; la lettre où sa visite à Wiesbaden est racontée porte la simple date de "fin septembre" dans la *Correspondance générale* de Gautier (VI, 335-36).

Dans notre reproduction du texte de Gautier, nous maintenons les graphies du texte donné par *Le Moniteur* (Tannhauser, rythme, etc.).

James S. PATTY

REVUE DRAMATIQUE

THEATRE DUCAL DE WIESBADEN. *Tannhauser*, grand opéra romantique en trois actes, de M. Richard Wagner.

N'ayez aucune crainte: nous ne voulons pas empiéter sur le domaine musical de M. de Rovray,¹ et que ce nom d'opéra inscrit au sommaire d'une revue où se lisent d'ordinaire des titres de tragédies, de drames et de vaudevilles, ne vous inspire pas d'alarme. Une fois n'est pas coutume; mais nous trouvant à Wiesbaden entre un lundi et l'autre, nous avons entendu le *Tannhauser*, grand opéra romantique en trois actes, de Richard Wagner, car le feuilletoniste qui fuit un instant Paris pour respirer un peu d'air et se convaincre que la nature existe encore, ne saurait s'empêcher de rentrer dans ce monde enchanté de l'art dès que la porte entr'ouverte d'un théâtre laisse échapper une lueur de gaz: adieu les étoiles, le clair de lune, la brise parfumée, les diamants de la rosée dans l'herbe, la fontaine qui s'effrange en effilés d'argent! adieu même le cigare, étincelle rouge, ver luisant sous les sombres allées du parc! il faut retenir sa place et s'asseoir et juger, quoique personne ne vous le demande et ne vous y oblige. Comme le Perrin Dandin des *Plaideurs*,² on jugerait, faute de mieux, le chien Citron, tant l'homme a de peine à dépouiller le critique, tant l'habitude se colle à vous comme une seconde peau. A la première d'une œuvre supérieure ou du moins vivement controversée, qui est presque la même chose, comme on s'empresse, comme on se hâte, comme on double les morceaux! On se passerait presque de dîner pour arriver "devant que les chandelles soient allumées,"³ oubliant toutes les philippiques qu'on a faites contre

¹ "M. de Rovray": nom de plume de Pier Angelo Fiorentino (1806-1864), littérateur d'origine italienne; il s'occupait du feuilleton musical du *Constitutionnel* en même temps que de celui du *Moniteur*. En 1841 il avait donné une traduction de *La Divine Comédie*, dont Baudelaire cita un extrait dans le *Salon de 1846*.

² "Le Perrin Dandin des *Plaideurs*": il s'agit, bien entendu, de la comédie de Racine.

³ "Devant que les chandelles soient allumées": l'expression se trouve dans *Les Précieuses ridicules* (scène ix).

le jour plombé du lustre, contre la prison dure des loges, contre l'atmosphère chaude et viciée du théâtre, contre cet univers de carton peuplé de mannequins qui réalise si grossièrement les rêves des poètes!

Richard Wagner est, pour ainsi dire, inconnu en France, quoique son nom ait été agité souvent dans des polémiques violentes, mais sa musique n'a pas franchi le Rhin; peut-être bien ne le franchira-t-elle pas de sitôt, car elle est trop allemande même pour beaucoup d'Allemands. Nous avons une grande curiosité de connaître ce compositeur, génie sublime pour les uns, maniaque délirant pour les autres, – un dieu, – un âne, – pas de milieu; tirez-vous de là comme vous pourrez, et formez-vous une idée raisonnable du maestro. Le plus simple est d'entendre soi-même l'œuvre nouvelle; c'est ce que nous avons fait, et nous allons vous raconter l'effet produit sur nous par une première audition.

D'après les appréciations, opposées entre elles, que nous avons lues, nous nous étions fabriqué un Wagner tout différent du Wagner véritable: sans le croire dénué volontairement de mélodie, de rythme et de carrure, comme on le disait, nous pensions avoir affaire à un hardi novateur en musique, secouant les vieilles règles, inventant des combinaisons bizarres, essayant des effets inattendus; – à un *paroxyste*,⁴ qu'on nous permette ce mot, poussant tout à l'extrême, outrant la violence, déchaînant, à propos de rien, l'ouragan de l'orchestre et passant comme une trombe musicale sur le parterre abasourdi. Nous nous figurions un génie compliqué et furieux, cahotique⁵ et fulgurant, mêlé de souffles, de ténèbres et de lueurs, et cédant aux caprices d'une inspiration sauvage, un Kreisler à la Hoffmann,⁶ près de qui Beethoven, Weber, Meyerbeer et même Berlioz eussent paru fades et classiques, et vraiment, sur ce qu'on en racontait, il était difficile de penser autre chose.

L'épithète "romantique," ajoutée au titre du *Tannhäuser*, n'avait pas peu contribué à fausser d'avance notre jugement. En France, ce mot "romantique" n'éveille pas la même idée qu'en

⁴ "Paroxyste": mot inventé, selon Robert, par Nestor Roqueplan en 1816. Gautier semble l'affectionner (voir les *OC* [Slatkine], XI, 65).

⁵ "Cahotique": cette graphie ne figure ni dans Littré ni dans Robert.

⁶ "Un Kreisler à la Hoffmann": c'est-à-dire, fantastique ou fantaisiste; voir les pages sur "l'aimable Hoffmann" dans la dernière partie de *De l'essence du rire*.

Allemagne: pour nous, il représente la liberté dans l'art, la grande révolte littéraire de 1830; il fait songer à Victor Hugo, à Dumas, à de Musset, à Delacroix, à Picault,⁷ à toutes ces individualités fougueuses qui passionnaient la jeunesse d'alors et battaient en brèche les traditions académiques. Romantisme n'a pas du tout le même sens dans la patrie de Tieck, d'Uhland et de Goethe: il implique seulement l'idée d'un retour au moyen âge. Par exemple, un artiste allemand qui voudrait faire un tableau romantique imiterait le plus fidèlement possible les œuvres des anciens maîtres, des Memling, des Van-Eyck, des Schoorel, des Wolgemuth, des Albert Durer, et il croirait déjà faire une concession en ne peignant pas à l'eau d'œuf. Il dessinerait des figures allongées sous des draperies à plis rompus carrément, dans des attitudes contraintes et anguleuses, entourées d'accessoires rendus avec une patiente minutie et sans sacrifice, comme on en voit sur les diptyques et les triptyques des cathédrales. Il tâcherait de reproduire l'inspiration, la forme et la couleur de l'époque, mais sans y ajouter le sentiment moderne, comme ne manquerait pas de le faire un peintre de notre école. Rien ne ressemble moins aux tableaux des maîtres gothiques qu'une toile de Delacroix représentant une scène du moyen âge, *La Mort de Charles le Téméraire*, *la Décapitation de Marino Faliero*, *Valentin maudissant Marguerite*, qui cependant nous paraissent, à nous autres, ultra-romantiques. La même différence de système existe entre *Hernani* et *Geneviève de Brabant*⁸ ou *l'Empereur Octavien*,⁹ désignés sous le nom de romantiques d'un côté et de l'autre du Rhin.

Donc, l'opéra de *Tannhauser*, très-romantique dans le sens allemand, ne l'est que très-peu ou pas du tout pour nous. L'acception du mot bien éclaircie, l'appréciation de l'œuvre deviendra beaucoup plus facile, et ce qui semblait obscur paraîtra lumineux. L'auteur du

⁷ "Picault": puisque ce nom ne paraît ni dans l'index de la *Correspondance générale* de Gautier ni dans son *Histoire du romantisme*, nous croyons que l'ouvrier-typographe du *Moniteur* a mal déchiffré l'écriture de Gautier et qu'il faut lire "Préault", c'est-à-dire, le grand sculpteur Auguste Préault.

⁸ "*Geneviève de Brabant*": il s'agit probablement de la pièce de Ludwig Tieck (1799).

⁹ "*L'Empereur Octavien*": autre pièce de Tieck (1804). D'après le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse (XI, 1222), c'est un "mélange d'Aristophane et de Shakespeare".

Tannhäuser, loin de renchérir sur Weber ou Meyerbeer, a remonté délibérément dans le passé vers les sources de la musique, comme un peintre qui imiterait Van-Eyck ou l'Ange de Fiesole.¹⁰ Le sujet même de son opéra est symbolique et fait doublement allusion à cette idée.

La légende du chevalier Tannhäuser est connue chez nous par *l'Allemagne*, de Henri Heine, où sont rapportées à la fois la version primitive et la version embellie du poète. Les anciennes divinités germaniques ne se retirèrent pas volontiers devant le christianisme, et, chassées de la religion, se réfugièrent dans la superstition populaire. Holda, la déesse bienveillante, la douce mère de fertilité, fut obligée de se cacher avec Wodan et les autres dieux dépossédés au fond des bois et dans les cavernes des montagnes. Peu à peu, la pauvre Holda, le souvenir des divinités nationales se perdant, se trouva transformée en Vénus, la déesse la plus anathématisée du paganisme, comme aussi la plus séduisante et la plus dangereuse.

Le lieu qu'habitait Vénus, c'était l'intérieur du Horselberg, près d'Eisenach, dans la Thuringe, au cœur même de l'Allemagne. Sa demeure s'appelait Vénusberg, et peu s'en fallut qu'elle ne fût marquée par les géographes du moyen âge sur leurs cartes naïves, parmi les villes réelles de l'empire, tant la croyance à la légende était forte et générale.

Lorsqu'un chevalier, un trouvère, un jeune homme, le cœur troublé de vagues langueurs et d'aspirations aux voluptés inconnues, s'égarait aux alentours de la montagne, il entendait flotter autour de lui les sons caressants d'une musique délicieusement sensuelle, lui murmurant à l'oreille des promesses de bonheur; bientôt la montagne s'ouvrait, et, comme au seuil d'un temple mystérieux, paraissait Vénus, avec ses formes oubliées de déesse grecque, sa chair étincelante, taillée dans le paros et le pentélique; ses yeux blancs de statue, d'une sérénité si pénétrante, et son torse, nu jusqu'aux hanches, qu'enveloppait la draperie fripée à petits plis de Phidias. – Quelle vision irrésistible pour un honnête gentilhomme teuton que cette superbe forme antique dans sa pâleur marmoréenne, que cette Vénus "adorablement épuisée,"¹¹

¹⁰ "L'ange de Fiesole": c'est-à-dire, le grand peintre dominicain Fra Angelico (XV^e siècle).

¹¹ "Adorablement épuisée": nous n'avons pas trouvé la source de cette citation.

mais toujours belle, toujours jeune, toujours ardente, et prête à lasser l'amour des dieux et des hommes! Ah! que vite elle était oubliée, la fiancée aux joues rougissantes, fluette et naïve comme la statuette spiritualisée d'une des vierges sages sous le porche des églises!

C'est ainsi que le bon chevalier Tannhauser, que d'aucuns prétendent être mythiquement et historiquement le même que Henri d'Ofterdinzen,¹² le vainqueur du concours de chant à la Wartbourg, disparut dans la montagne enchantée et vécut maritalement avec madame Vénus pendant sept années. Au bout de ce temps, rassasié d'ambrosie, fatigué de plaisirs, ennuyé de bonheur, le chevalier, conservant toujours un petit fond de grossièreté germanique, répond à Vénus, qui lui jette ses bras blancs autour du col:

“Votre amour m'est devenu pénible; j'ai dans l'idée, ô Vénus, ma tendre et noble demoiselle, que vous êtes une diablesse.”

Et l'imbécile sortit de la montagne et alla vers Rome, la ville aux sept collines, pour demander au pape Urbain, qui la lui refuse, l'absolution de ses péchés.

Tannhauser retourna rapidement à Vénusberg, où la déesse bonne fille l'accueillit avec une joie indulgente, sans lui reprocher d'avoir dédaigné son amour; “Soyez le bienvenu, mon bon Tannhauser; je vous ai regretté bien longtemps; soyez le bienvenu, mon bien-aimé chevalier, mon héros qui m'êtes si fidèlement revenu!”

Au premier acte de l'opéra de Wagner l'on voit Tannhauser dans la caverne du Horselberg. Il sommeille ou rêve, accoudé sur les genoux de Vénus, l'air excédé d'ennui, et parfaitement insensible aux groupes érotico-mythologiques que figurent derrière une gaze des Nymphes et des Amours: en vain les Grâces font des poses, et les Sirènes chantent leurs chansons les plus perfidement enivrantes de leur voix la plus douce: en vain la déesse déploie ces séductions auxquelles rien ne résiste que la satiété. Tannhauser, las de chants magiques, de fantasmagories grecques et baisers olympiens, se ressouvient de sa vieille grand'mère, de sa jeune fiancée et du son de cloche de la petite chapelle, et, invoquant le nom immaculé de Marie, il se débarrasse des

¹² “Henri d'Ofterdinzen”: allusion à Heinrich von Ofterdingen, “célèbre *minnersinger* né en Saxe, vers la fin du XII^e siècle” (*Grand Dictionnaire universel*, XI, 1278), héros du roman posthume de Novalis.

étreintes de la déesse, et se retrouve en pleine campagne. La lutte du principe spiritualiste et du principe matérialiste, qui se disputent l'âme de Tannhäuser, est bien rendue par le compositeur. L'agitation sourde de l'orchestre, la déclamation hachée et haletante, les éclats de voix soudains peignent bien l'état d'esprit du chevalier, mais peut-être la séduction n'a-t-elle pas assez de charme. Vénus et les Sirènes pourraient employer des motifs plus agréables pour retenir leur captif. Mais le système de Wagner, qui est celui d'un récitatif perpétuel traduisant avec fidélité le sens des paroles, n'admet pas la mélodie ailée et capricieuse voltigeant au-dessus de l'idée comme un papillon au-dessus d'une fleur; la note se pose exactement sur le mot et ne s'élanche pas toute seule vers le ciel, dans un souffle ou dans un rayon, – le rythme, souvent peu sensible, suit plutôt la phrase parlée que la période musicale.

Quand Tannhäuser se retrouve au milieu de la campagne, un petit pâtre joue une cantilène rustique dont la simplicité fait contraste avec les voix langoureusement perfides des Sirènes et autres mythologiques enchanteresses; elle pourrait même être plus mélodieuse et plus fraîche sans manquer à la vérité. – Nous aurions désiré quelque chose de joyeux, de clair et de léger comme la chanson du chevrier de Gounod;¹³ mais un pâtre de Thuringe ne peut pas avoir l'élégance d'un berger grec; bientôt passe une procession de pèlerins qui fait naître des idées de repentir et de religion dans l'âme du chevalier Tannhäuser déjà rasserenée par la chanson naïve du pâtre. Cette marche, nécessairement rythmée pour rendre la progression du cortège, est d'une grande beauté et produit un effet irrésistible: c'est un des meilleurs morceaux de l'ouvrage; le souvenir s'en découpe nettement du fond de récitatifs et de mélodées un peu vagues qui forment la teinte générale de l'œuvre. C'est là une musique pleine de grandeur, de caractère et de conviction, la musique d'un maître enfin.

Un autre morceau très-remarquable, c'est une sorte de "marche aux flambeaux" qui ouvre le second acte, au château de la Wartbourg, quand les dames et les seigneurs viennent saluer le landgrave et prendre leurs places pour assister au concours de chant.

¹³ "Le chevrier de Gounod": personnage de *Sapho*, présentée à l'Opéra en 1851.

Cela est cérémonieux, solennel, éclatant, plein de mélodie et même de mélodie italienne. – Nous le disons au risque de fâcher Wagner qui doit profondément à Rossini. Exécutée dans un concert, cette marche aurait assurément un grand succès.

Tannhauser chante en s'accompagnant à la harpe; mais son chant, amolli par la sensualité païenne, ne peint que l'amour terrestre et les voluptés du corps. Il ne peut s'élever à l'amour idéal et céleste; aussi n'emporte-t-il pas ce prix qu'il espérait, et que lui accordait d'avance Elisabeth, la princesse de Thuringe. La différence des diverses manières des concurrents qui chantent l'un après l'autre n'est pas assez marquée, ou du moins ne se saisit-elle pas aisément à la première audition.

Dans le troisième acte, Tannhauser revient de son pèlerinage sans l'absolution qu'il est allé chercher; l'image diabolique de Vénus lui apparaît, et il oscille entre le ciel et l'enfer, entre l'amour pur et l'amour charnel, entre l'art spiritualiste et l'art matérialiste. Cependant la fille du landgrave meurt; on apporte sa blanche dépouille couronnée de roses blanches, symbole de pureté, et Tannhauser expire de regrets.

Comme nous l'avons dit, le romantisme de Wagner est bien plutôt un retour aux anciennes formes qu'une innovation révolutionnaire; son orchestre est plein de fugues, de contre-points fleuris de canons exécutés avec beaucoup de science. Rien n'est moins échevelé; l'air de désordre vient de l'absence du rythme carré que de parti pris le maître évite de même qu'il s'abstient de moduler: Wagner écrit lui-même les paroles de sa musique, pour que la cohésion de l'idée et de la note soit encore plus parfaite. Ce système prévaudra-t-il? Richard Wagner serait-il le maestro de l'avenir? Richard Wagner, l'idéaliste qui méprise les sensualités de la mélodie et les délices du rythme, de même que les peintres allemands dédaignent la couleur, est-il destiné à détrôner les grands maîtres de l'art? Nous ne le croyons pas; mais nous voudrions que le *Tannhauser* fût exécuté à Paris, au Grand-Opéra. La partition mérite cette épreuve solennelle.

L'œuvre a été, du reste, très-bien représentée ici, et avec un profond sentiment germanique, par M. Tichatscheck,¹⁴ le ténor le plus

¹⁴ "M. Tichatscheck": Joseph (Aloys) Tichatscheck (1807-1886), né en Bohême.

célèbre de l'Allemagne, et par M^{lle} Storck,¹⁵ prima-donna du théâtre ducal de Brunswick. Les chœurs ont vaillamment rempli leur tâche, avec cette précision qu'on ne trouve qu'en Allemagne. Quant à l'orchestre, conduit par M. Hagen,¹⁶ maître de chapelle du duc de Nassau, il a été remarquable de précision.

L'idée de faire monter le *Tannhauser* est une galanterie que M. Léopold Amat,¹⁷ organisateur des fêtes de Wiesbaden, a voulu faire à la presse française.

THÉOPHILE GAUTIER.

¹⁵ "Mlle Storck": nous n'avons pu identifier cette cantatrice.

¹⁶ "M. Hagen": nous n'avons pu trouver le prénom de ce chef d'orchestre et maître de chapelle du duc de Nassau. Était-il parent de Friedrich Heinrich Hagen (1780-1856), philologue qui édita des textes poétiques du Moyen Âge allemand, y compris le *Nibelungenlied* (1810) et les œuvres des Minnesinger (1838-1856)?

¹⁷ "M. Léopold Amat": "chanteur et musicien" (*Grand Dictionnaire universel*, I, 247); né à Toulouse en 1810, il composa des romances et opérettes.

NÉCROLOGIE

JEAN ZIEGLER

Jean Ziegler est mort à Neuilly-sur-Seine le 16 avril 2001. Il avait quatre-vingt treize ans passés. Nous rendons hommage à un ami et un collaborateur du *Bulletin baudelairien*. À partir de 1970, il a apporté une contribution importante aux Éditions de la Correspondance et des *Ceuvres complètes* de Baudelaire publiées dans la "Bibliothèque de la Pléiade". Les notes et les répertoires des personnes citées dans ces quatre volumes lui doivent beaucoup. Bourgeois d'apparence, il avait un intérêt particulier pour les marginaux, comme Privat d'Anglemont, et pour de jeunes personnes qui n'étaient pas des modèles de vertu. C'est ainsi que sous le titre *Gautier/Baudelaire* il réunit *Un carré de dames: Pomaré, Marix, Bébé* [la sœur de Mme Sabatier], *Sisina* (Nizet, 1978). Dans le domaine de l'histoire littéraire, il est l'auteur, avec Claude Pichois, de la biographie de Baudelaire, publiée chez Julliard en 1987 et, dans une nouvelle édition, chez Fayard en 1996.

Rien ne le destinait à devenir un spécialiste des études baudelairiennes. Il avait une formation de chimiste et avait occupé chez Antar des fonctions importantes. Mais il était le fils de Jacques Crépet, chez qui nous nous sommes rencontrés en 1951, et il avait un goût prononcé pour les recherches généalogiques, qu'il mit d'abord au service des familles Crépet. Les différents dépôts d'archives (nationales, départementales, etc), notamment le Minutier central des notaires de Paris, n'avaient pas de secrets pour lui. Il était rapidement devenu un chercheur remarquable à qui s'adressaient ceux qui butaient contre des énigmes; les vignystes se rappellent avoir fait appel à lui.

Sa discrétion était telle qu'il n'aurait pas aimé qu'on s'attardât trop sur ses qualités.

Claude PICHOS

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

BULLETIN DE COMMANDE

Veillez me faire parvenir:

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

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

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

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

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

Nom _____

Adresse _____

Pays _____

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

BAUDELAIRE CENTER PUBLICATIONS

Vanderbilt University

Box 6325, Station B

Nashville, TN 37235 U.S.A.

LE CENTRE W.T. BANDY D'ÉTUDES BAUDELAIRIENNES

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

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

Le Centre possède d'importantes collections:

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

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

Le *Bulletin baudelairien*, publié par le Centre, a été fondé en 1965. Les articles doivent être écrits en français ou en anglais.