

CHARLES BAUDELAIRE

THÉOPHILE GAUTIER

DEUX ÉTUDES

Edition critique, annotée
et commentée par
PHILIPPE TERRIER



LANGAGES

ÉTUDES BAUDELAIRIENNES - XI
NOUVELLE SÉRIE - III

À LA BACONNIÈRE - NEUCHÂTEL

THÉOPHILE GAUTIER

CHARLES BAUDELAIRE

THÉOPHILE GAUTIER

DEUX ÉTUDES

Edition critique, annotée et commentée
par
PHILIPPE TERRIER

LANGAGES

ÉTUDES BAUDELAIRIENNES XI

NOUVELLE SÉRIE - III

À LA BACONNIÈRE, NEUCHÂTEL

Publié avec l'aide du Fonds national suisse de la recherche scientifique.
Tirage total: 1300 exemplaires.

Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement, sous quelque forme que ce soit (photocopie, décalque, microfilm, duplicateur ou tout autre procédé) sans l'autorisation écrite de l'éditeur.

© 1985, by les Editions de la Baconnière S.A., Neuchâtel (Suisse)
ISBN 2-8252-0377-7

*Je dédie ce livre à ma femme et à
mes enfants, en espérant qu'il n'est
pas indigne de la patience et de la
compréhension dont ils ont fait
preuve à mon égard.*

REMERCIEMENTS

Il m'est particulièrement agréable de témoigner ma profonde gratitude à M. Marc Eigeldinger, professeur honoraire à l'Université de Neuchâtel, qui a suscité mon intérêt pour Baudelaire par son enseignement et ses publications, puis m'a suggéré l'idée de cette thèse, qu'il a dirigée avec une bienveillance et une diligence exemplaires. Qu'il trouve ici l'expression de mon estime et de ma fidélité.

Ma reconnaissance s'adresse également à M. Claude Pichois, professeur à l'Université Vanderbilt (Nashville, Etats-Unis) et à l'Université de la Sorbonne nouvelle (Paris III). Les vastes connaissances et les conseils éclairés de cet éminent spécialiste de Baudelaire ont constitué pour moi un précieux appui.

Je sais aussi gré à M. Max Milner, professeur à l'Université de Dijon et à l'Université de la Sorbonne nouvelle (Paris III), d'avoir bien voulu honorer mon travail de sa compétence et de son expérience. Ses remarques et ses encouragements m'ont beaucoup apporté.

Mes remerciements les plus chaleureux vont encore au Fonds national suisse de la recherche scientifique, dont la générosité m'a permis de mener à bien cet ouvrage ; au Département de l'instruction publique du canton de Neuchâtel, qui a contribué aux frais de la présente édition ; au personnel, toujours disponible et serviable, de la Bibliothèque nationale de Paris et de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel ; enfin, à tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidé et soutenu dans ma tâche.

REMARQUES

1. Les textes de Baudelaire sont cités d'après les éditions de la *Correspondance* et des *Œuvres complètes* procurées par Claude Pichois aux éditions Gallimard, dans la «Bibliothèque de la Pléiade». Pour Gautier, à défaut d'une édition courante des œuvres complètes, nous renvoyons tantôt aux éditions d'époque que Baudelaire a pu utiliser (quand c'est lui qui cite le texte), tantôt à des éditions plus récentes (quand c'est nous qui citons).
2. Les *Notes* relatives au texte des deux études de Baudelaire sont précédées de l'indication de la page, de la ligne et du (des) mot(s) auxquels elles se rapportent. Dans un souci de lisibilité, on a renoncé à les signaler par des chiffres d'appel.
3. Les références des principaux livres et articles auxquels nous avons eu recours ont été abrégées. Le lecteur voudra bien se reporter à la *Bibliographie*, en fin de volume.
4. Le manuscrit de cet ouvrage a été achevé en juin 1983.

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

Remarque: Paris, lieu d'édition, est omis dans les références.

AR: Charles Baudelaire, *L'Art romantique*, notice, notes et éclaircissements de Jacques Crépet, Conard, 1925.

Baudelaire et Asselineau: *Baudelaire et Asselineau. Textes recueillis et commentés* par Jacques Crépet et Claude Pichois, Nizet, 1953.

BET: Claude Pichois, *Baudelaire. Etudes et témoignages*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967 (rééd. 1976).

BF: *Bibliographie de la France*.

Charles Baudelaire [I]: Théophile Gautier, *Charles Baudelaire*, dans *Les Poètes français*, t. IV, Hachette, 1862, p. 594-600.

Charles Baudelaire [II]: Théophile Gautier, *Charles Baudelaire*, notice nécrologique parue dans *Le Moniteur* du 9 septembre 1867 et recueillie dans *Portraits contemporains*, Charpentier, 1874, p. 159-164.

Charles Baudelaire [III]: Théophile Gautier, *Charles Baudelaire*, notice placée en tête de la troisième édition des *Fleurs du Mal*, t. I des *Œuvres complètes* de Charles Baudelaire, M. Lévy, 1868, p. 1-75.

CPI: Charles Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, 2 vol.

EJC: *Baudelaire. Etude biographique d'Eugène Crépet revue et mise à jour* par Jacques Crépet, Léon Vanier (A. Messein successeur), 1906.

JI: Charles Baudelaire, *Journaux intimes. Fusées, Mon cœur mis à nu, Carnet*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, Corti, 1949.

LAB: *Lettres à Charles Baudelaire*, publiées par Claude Pichois, avec la collaboration de Vincenette Pichois, Neuchâtel, La Baconnière, 1973. *Etudes baudelairiennes*, t. IV et V.

Lovenjoul: Charles de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, Charpentier, 1887, 2 vol.

PCJ: *Poésies complètes de Théophile Gautier*, publiées par René Jasinski, nouvelle édition revue et augmentée, Nizet, 1970.

Pl: Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975-1976, 2 vol.

RHLF: *Revue d'histoire littéraire de la France*.

RSH: *Revue des sciences humaines*.

Richer-Ruff: *Les Derniers Mois de Charles Baudelaire et la publication posthume de ses œuvres; correspondance, documents* présentés par Jean Richer et Marcel A. Ruff, Nizet, 1976.

INTRODUCTION

Les relations entre Baudelaire et Gautier ont déjà fait l'objet de nombreuses études, qui ont porté essentiellement sur deux aspects majeurs de leur œuvre : la poésie et la critique d'art. Au seuil de cette édition, il nous paraît utile d'en dégager les principales orientations et d'en résumer les conclusions¹.

On s'est longtemps préoccupé de l'influence exercée par la poésie de Gautier sur celle de Baudelaire, du point de vue de l'inspiration, de la langue et de la versification. Certes, Baudelaire avait suggéré lui-même la comparaison en dédiant *Les Fleurs du Mal* à Théophile Gautier, son « très cher et très vénéré maître et ami ». Il se situait ainsi dans sa lignée, voire dans son ombre, ce qui paraissait tout naturel à une époque où Gautier était considéré comme l'un des plus grands poètes avec Victor Hugo. A lire les jugements sur Baudelaire réunis par William T. Bandy pour la période 1845-1867², puis par A. E. Carter pour les années 1868-1917³, on se rend compte en tout cas que des critiques comme Barbey d'Aurevilly et Maxime Du Camp⁴ le trouvent généralement inférieur à Gautier et ne lui accordent guère d'attention. Parallèlement, plusieurs écrivains — et non des moindres — se réclament de lui et soulignent le rôle important qu'il a joué dans le renouvellement de la poésie aux lendemains du romantisme. Tour à tour Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Huysmans, Laforgue et les Symbolistes le saluent comme un précurseur génial et un modèle injustement oublié⁵. Aussi, à l'aube de notre siècle, la balance penche-t-elle peu à peu en sa faveur, tandis qu'on met toujours plus en doute la valeur et le rayonnement de son aîné. Dans un article demeuré célèbre de la *Revue des Deux Mondes*, Emile Faguet affirme en juillet 1911 : « L'influence de Gautier me paraît épuisée »⁶. A ses yeux elle ne s'est exercée, à travers *Emaux et Camées*, que sur certains Parnassiens et sur les romanciers naturalistes, épargnant à la fois Baudelaire, François Coppée, Sully Prudhomme et les poètes symbolistes. La même année, André Gide, dans *Propositions*⁷, estime lui aussi qu'on a exagéré l'importance de Gautier ; et il renchérit en avril 1914, dans une conférence prononcée au Théâtre du Vieux-Colombier, s'étonnant cette fois que Baudelaire ait pu considérer comme son maître un

écrivain auquel on peut tout au plus reconnaître «une certaine convenance de la forme à l'absence de fond — de l'éclat, du luisant, des contours nets»⁸.

Le cinquantenaire de la mort de Baudelaire en 1917, qui marque le passage de ses œuvres dans le domaine public, voit naître parmi les critiques un débat passionné sur les rapports entre les deux poètes. Chacun se met à juger et à prendre parti pour ou contre l'influence de Gautier sur son cadet, le plus souvent sans avancer d'arguments solides ni s'appuyer sur des exemples ou des preuves ! Dans sa préface à l'édition Pelletan et Helleu des *Fleurs du Mal*, publiée cette année-là, Gide réaffirme sa position :

L'on doute si l'un des plus ingénieux paradoxes de Baudelaire n'a pas été de dédier à Théophile Gautier ses *Fleurs du Mal*? de tendre cette coupe toute ruisselante d'émotion, de musique et de pensée, à l'artisan le plus sec, le moins musicien, le moins méditatif que notre littérature ait produit⁹.

Quelques mois plus tard, Ernest Raynaud lui fait écho dans le *Mercury de France*, sans pour autant dénigrer Gautier à ce point : «Il y a un abîme entre la théorie de Gautier de *l'Art pour l'Art* et celle de Baudelaire»¹⁰, écrit-il en qualifiant le premier de peintre et d'observateur, le second de visionnaire habile à suggérer les correspondances mystérieuses entre ce monde et l'au-delà. Peu après, il précise sa pensée dans un nouvel article de cette revue :

Or je n'hésite pas à prétendre que Baudelaire et Gautier n'ont jamais pu, dans de si étroites limites que ce soit, sympathiser. Toutes leurs qualités sont réfractaires. Ces deux génies s'excluent comme l'eau et le feu.

Baudelaire vient de la Bible en passant par Dante. Gautier vient d'Hésiode, en passant par André Chénier.

Physiquement et moralement ils sont aux antipodes. Ils ne sont pas de la même race¹¹.

De plus, ces deux critiques sont enclins à douter de la sincérité des éloges adressés par Baudelaire à Gautier, principalement dans la dédicace des *Fleurs du Mal* et dans les deux études que nous éditons. D'où les suppositions et les soupçons qu'ils formulent à son égard : duplicité, hypocrisie, flatterie intéressée, opportunisme maladroit. D'une opinion totalement différente, Paul Souday répond en ces termes aux attaques de Gide, dans *Le Temps* du 4 juin 1917 : «En esthétique, en poésie, Gautier a été vraiment le maître de Baudelaire. C'est un fait avoué et indiscutable»¹². De son côté, Henry Dérieux se montre plus nuancé en répliquant à Ernest Raynaud, dans le *Mercury de France*, que l'abîme entre

Gautier et Baudelaire se situe «entre les âmes, beaucoup plus qu'entre les talents plastiques»¹³. L'intérêt de son article réside dans le fait qu'il ne se contente pas d'exprimer ses goûts et ses préférences, mais qu'il tente de déceler dans le texte les parentés de thèmes, d'images, de langue et de prosodie entre *Les Fleurs du Mal* d'une part, les *Premières Poésies* et *La Comédie de la Mort* d'autre part.

Malgré Fernand Vandérem en 1924 et S. A. Rhodes en 1929, qui prendront tous deux des positions assez semblables à celles de Gide et Raynaud¹⁴, l'idée que la poésie de Baudelaire est largement tributaire de l'œuvre de Gautier va faire désormais son chemin, suscitant de nombreuses analyses comparatives et des recherches de sources fondées sur des critères plus objectifs et sur des méthodes plus scientifiques. Ainsi Eugène Meyer s'en prend, en 1926, au mépris de la critique universitaire pour Théophile Gautier, puis montre, exemples à l'appui, en quoi ce poète annonce Baudelaire :

Le choix des thèmes poétiques, la façon de les traiter, l'invention des symboles, le culte de la forme, la musique interne du vers substituée à l'harmonie fluidement monotone de Lamartine, à l'orchestration tapageuse d'Hugo, aux fanfares et aux trémolos de Musset, tout cela est dans l'œuvre de Gautier, reprise, continuée, développée par Baudelaire. Que le maître, dans la réalisation, ait été dépassé par l'élève, je le veux bien et je le crois; il n'en reste pas moins que Gautier fut le maître avoué, proclamé par Baudelaire¹⁵.

La même année, dans *L'Originalité de Baudelaire*, Robert Vivier estime que Gautier a initié son jeune disciple à «l'esthétisme plastique», par le biais des *transpositions d'art*. Mais son influence ne s'arrête pas là :

On est surpris de l'abondance des détails d'idées, de forme, d'images, dont l'auteur des *Fleurs du Mal* est redevable à celui de *La Comédie de la Mort*. Des sujets identiques les ont hantés : la beauté, la mort¹⁶.

Et Vivier de souligner que, loin de se borner à l'imitation ou au simple pastiche d'autres écrivains, Baudelaire a su assimiler les emprunts et les réminiscences : il s'est pénétré de leur substance pour créer une poésie nouvelle et originale, authentiquement personnelle. Quant à E. Drougard, il suggère, dans un article publié en 1932, que *Le Voyage* et quelques autres pièces du recueil de Baudelaire trouvent une de leurs sources principales dans le poème d'*España* intitulé *Départ*¹⁷.

Dix ans plus tard, Jacques Crépet et Georges Blin, dans leur édition des *Fleurs du Mal*, défendent à leur tour l'idée que cette œuvre doit énormément à la poésie de Gautier :

Comment expliquer la chose, sinon par des affinités, de la sympathie et de l'admiration ? Voit-on un poète se nourrir de ce qu'il n'aime pas ni ne prise ? Le saurait-il seulement ?¹⁸

Après avoir rappelé les nombreux textes où Baudelaire parle élogieusement de son modèle, ils concluent à la parfaite sincérité de la dédicace, reconnaissance publique d'une dette contractée de longue date et assumée pleinement. Pour sa part, Jean Pommier rapproche des *Fleurs du Mal* et des *Petits Poèmes en prose* non seulement telle œuvre poétique de Gautier, mais encore certains passages de *Mademoiselle de Maupin*, du *Voyage en Espagne* et des *Jeunes France*. Il resterait toutefois, selon lui, à analyser « les transmutations auxquelles a procédé l'art baudelairien »¹⁹, et à voir si Gautier n'a pas subi en retour l'influence de son admirateur. Avec Jean Prévost, le champ de la comparaison s'élargit, ainsi qu'en témoigne son essai sur Baudelaire écrit durant la dernière guerre mais publié seulement en 1953. En effet, s'il signale comme ses devanciers diverses réminiscences et imitations de Gautier dans plusieurs poèmes, il insiste avant tout sur une parenté de démarche qui consiste chez les deux écrivains à s'inspirer de sources picturales, comme l'avait déjà remarqué Robert Vivier :

Ce que Baudelaire va adopter avec enthousiasme de la méthode de Gautier, c'est le passage de la critique d'art, de la jouissance plastique lente et immobile, à une méditation sur soi²⁰.

A ce sujet, Watteau et Goya constituent des exemples privilégiés : le premier lui enseignera le bonheur, le second aiguïsera en lui « le goût romantique de l'excès, le goût du diabolique et du sombre »²¹.

L'accumulation de ces diverses études a incité certains critiques à faire le point, à récapituler les découvertes de leurs prédécesseurs en y mêlant quelques remarques de leur propre cru. Henri Peyre, par exemple, consacre aux rapports entre les deux poètes une page de son état présent des études baudelairiennes, publié en 1951. Il déclare catégoriquement :

Baudelaire admira sincèrement Gautier, quelque chagrin qu'en éprouvent certains de nos amateurs de poésie aujourd'hui. Cela ne veut pas dire qu'il trouva ses poèmes des chefs-d'œuvre. On n'admire pas forcément tout chez celui qu'on loue. On ne s'incline pas nécessairement que devant ceux qui nous sont supérieurs partout et toujours²².

Per Nykrog aboutit à des conclusions semblables dans un article de 1959, où il met en valeur les qualités littéraires de Gautier pour montrer qu'elles ne sont pas négligeables, même si Baudelaire les a largement surpassées²³. Enfin Nicolae Babuts se livre, en 1967, à une *Réexamination de la dette de Baudelaire envers Théophile*