

ФИЛОЛОГИЯ

Pierre MARILLAUD¹

QUELQUES REMARQUES SUR L'APPRECIATION DE LA MUSIQUE DE WAGNER PAR BAUDELAIRE

¹ Docteur et HDR en Sciences
du Langage Inspecteur d'Académie Honoraire,
Universie de Toulouse II, Jean JAURES
p.marillaud.cals@orange.fr

Annotation

Baudelaire a beaucoup moins écrit sur la musique que sur la peinture, mais un poète peut-il se désintéresser de la musique ? La bourgeoisie du Second Empire fut scandalisée par Wagner alors que Baudelaire voyait en lui un musicien de « la modernité ». Certes ce n'est pas seulement parce que Wagner fut détesté par la cour de Napoléon III que Baudelaire prit sa défense, et le lui fit savoir en lui écrivant à plusieurs reprises des lettres parfois enflammées. Sans doute rencontra-t-il Wagner chez l'épouse du peintre Manet ; elle était pianiste et invitait souvent des musiciens allemands. Les commentaires de Baudelaire sur Wagner font de ce dernier un génie, ce que personne ne conteste aujourd'hui, pas même les anti-wagnériens... ! Le poète se plaisait par exemple dans la « réalité irréelle » de Lohengrin, et il voyait dans la musique de Wagner « la solennité des grands bruits, des grands aspects de la nature, et la solennité des grandes passions de l'homme ».

Mots Cles

Baudelaire, Wagner, musique, la modernité, réalité irréelle.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-8-23

Citation: Marillaud P. 2016. "Quelques remarques sur l'appréciation de la musique de Wagner par Baudelaire". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 2, no 4, pp. 8-23.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-8-23

« Dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite, qui est cependant la plus positive des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur. »

Baudelaire [2: 1210-1211]

Ces mots tirés de l'article « *Richard Wagner et < Tannhäuser >* » publié en avril 1861 dans la « *Revue européenne* », article élogieux, pourraient être mis en balance avec ce propos de R. Wagner « *L'artiste est l'initié de l'inconscient* ». En des temps où la musique légère, l'opérette, faisaient les délices de la cour de Napoléon III, prendre parti pour Wagner, c'était à la fois s'opposer à la banalité des plaisirs de la cour, et du « tout Paris » qui la suivait, et affirmer « la modernité » dont Baudelaire et Wagner étaient devenus les grands prêtres.

Certes le volume des écrits que Baudelaire consacra à la musique est réduit par rapport à ses *Salons* et d'autres écrits sur la peinture, mais celle-ci fut peut-être la passerelle conduisant à la musique, car Baudelaire admirait Manet, et il fréquenta, (régulièrement ou non... ?), le salon du mardi de Madame Manet, excellente pianiste, qui jouait beaucoup de musique allemande, admirait Schumann et Wagner, et invitait de nombreux musiciens, compositeurs et artistes dont on aurait dit beaucoup plus tard, dans la deuxième partie du XX^e siècle qu'ils étaient les « nouveaux musiciens » ou les « nouveaux artistes ». N'écrit-il pas à Richard Wagner le 17 février 1860 : « ***Avant tout je veux vous dire que je vous dois la plus grande jouissance musicale que j'aie jamais éprouvée*** ». Mais alors nous avons envie de lui demander, pourquoi ce mépris des Français, proche de celui qu'il exprima sur la Belgique ? Le dandy ne peut-il s'empêcher de se distinguer de ses semblables du temps en les méprisant : « ***Je suis d'un âge où on ne s'amuse plus à écrire aux hommes célèbres, et j'aurais hésité longtemps encore à vous témoigner par lettre mon admiration, si tous les jours mes yeux ne tombaient sur des articles indignes, ridicules, où on fait tous les efforts possibles pour diffamer votre génie. Vous n'êtes pas le premier homme, Monsieur, à l'occasion duquel j'ai eu à souffrir et à rougir de mon pays. Enfin l'indignation m'a poussé à vous témoigner ma reconnaissance ; je me suis dit : je veux être distingué de ces imbéciles*** » [3: 192]. L'emphase presque servile de l'avant dernière phrase de ce fragment est une musique dont l'auteur aurait pu se dispenser, mais ce n'est évidemment pas de cette musique dont il est question dans notre propos.

Ce dont il va être question dans les lignes qui suivent c'est du sentiment de la fausse retrouvaille d'une musique qui lui donnait l'impression d'être sienne, alors qu'il ne l'avait jamais entendue. Ce sont alors les mots et expressions « grandeur », « le grand », « la solennité », « les grands bruits », « les grands aspects de la Nature », « grandes passions », « extase religieuse », « majesté d'une vie plus large que la nôtre » qui émaillent son discours. Les sémioticiens nous parleraient d'une isotopie de la grandeur, de la majesté, de l'immensité. Dans cette infinie grandeur s'imposant dans l'espace de l'imaginaire de l'auditeur, il ressent « ***l'orgueil et la jouissance de***

comprendre et de [se] laisser pénétrer, envahir, d'une volupté vraiment sensuelle, et qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler sur la mer. Et la musique en même temps respirait quelque fois l'orgueil de la vie » [3: 193].

La « *sensualité liturgique* » de Baudelaire, pour reprendre une expression de Julien Gracq [8: 264] à son sujet, est on ne peut mieux exprimée que dans cette lettre à Wagner. En somme la description que fait Baudelaire de cette « *volupté vraiment sensuelle* » d'entendre une musique qui lui donne l'impression d'être sienne nous renvoie soit à une inspiration de type divin, soit à des formes sonores de l'inconscient qui se concrétisent en quelque sorte et produisent une véritable « extase ». Or ce faisant, c'est un univers proche de celui de la création (ou construction...) poétique qu'il retrouve. Est-ce que l'érotisme de l'auditeur rejoint celui du compositeur au niveau de l'inconscient, l'effervescence du moment de la composition se transmettant de telle sorte que l'organisation des notes suscite l'informe, le magma dont elles sont nées. Car l'artiste, s'il n'est pas le seul à être manipulé par son inconscient, est peut-être en revanche celui qui arrive le mieux à transformer des éléments de son psychisme inconscient en des formes sonores qui résulte de son travail sur les tumultes, les élans, les désordres qui l'agitent dans un véritable bouillonnement (même si, comme le disait Lacan, l'inconscient est structuré comme un langage...). Baudelaire dit qu'il ne connaît pas la musique, qu'il n'est pas musicien, mais il est poète et a donc l'expérience de la transformation de la matière agitée de son inconscient en mots esthétiquement disposés que vont s'approprier certains de ses lecteurs qui auront eux aussi l'impression d'une retrouvaille, voire se livreront à une véritable appropriation.

Gide, écrivain, était également un pianiste de haut niveau à qui l'on proposa de donner des concerts, mais il refusa toujours de jouer en public. Il était très exigeant avec lui-même et écrivait dans son journal le 20 septembre 1928 : « *Oui, je sais qu'après quelques heures d'étude, j'arrive encore à jouer de manière à me satisfaire, et même à être charmé comme je le suis rarement au concert. Mais si je quitte un peu, ne fût-ce que deux jours, me voici plus empêché qu'un débutant, et d'année en année davantage. Et si encore je prenais ma joie à lire de la musique nouvelle ; mais non : mener à perfection fugitive un morceau (ce que je ne fais jamais sans l'apprendre préalablement par cœur), c'est à cela que j'emploie tout le temps que je passe au piano* ». On comprend, en lisant ces lignes, pourquoi de très grands pianistes lui rendaient visite et sollicitaient son avis sur leurs interprétations. Or en 1908, lors de la célébration du 25^e anniversaire de la mort de R. Wagner, il écrit :

« J'ai la personne et l'œuvre de Wagner en horreur; mon aversion passionnée n'a fait que croître depuis mon enfance. Ce prodigieux génie n'exalte pas tant qu'il n'écrase. Il a permis à quantité de snobs, de gens de lettres et de sots de croire qu'ils aimaient la musique, et à quelques artistes de croire que le génie s'apprenait. L'Allemagne n'a peut-être jamais rien produit à la fois d'aussi grand ni d'aussi barbare » [7: 258].

Voilà qui va contre l'opinion de Baudelaire, encore que ce dernier ne se serait pas effrayé du mot « barbare » et aurait apprécié l'épithète « grand ».

Gide, pestant contre le romantisme, ne met cependant pas Hugo et Wagner dans le même sac, mais il trouve chez l'un comme chez l'autre la même cause à certains de leurs défauts, leur reprochant l'indiscrétion des moyens et la monotonie des effets, leurs fastidieuses insistances, leur insincérité flagrante, et « *la mobilisation indisciplinée de toutes les ressources* ». Il écrit, au sujet des « Maîtres-Chanteurs » :

« De même Hugo, de même Wagner, quand les métaphores lui viennent en tête pour exprimer une idée, ne choisira pas, ne nous fera grâce d'aucune. Inartistisme foncier de cela. Amplification systématique, etc. ...Défaut qu'il n'est même pas intéressant d'examiner. Mieux vaut condamner l'œuvre en bloc, et attendre les baïonnettes, parce que cet art-là, c'est vraiment l'ennemi » [7: 246].

Or Gide apprécie Baudelaire, même si son exigence lui fait prendre avec ce dernier quelque distance. Ne se contentant pas de lire l'œuvre, il lit la correspondance de Baudelaire dont il aime le style. Lire Baudelaire lui provoque du plaisir. C'est à partir de deux vers de Baudelaire qu'il voit la parfaite définition de l'œuvre d'art :

*« Dans ces vers de Baudelaire :
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

où le lecteur inattentif ne reconnaît qu'une cascade de mots, je vois la parfaite définition de l'œuvre d'art. Je saisis à part chacun de ces mots, j'admire ensuite la guirlande qu'ils forment et l'effet de leur conjuration; car aucun d'eux n'est inutile et chacun d'eux est exactement à sa place. Volontiers je les prendrais pour titres des successifs chapitres d'un traité d'esthétique :

- 1° *Ordre (Logique, disposition raisonnable des parties) ;*
- 2° *Beauté (Ligne, élan, profil de l'œuvre) ;*
- 3° *Luxe (Abondance disciplinée) ;*
- 4° *Calme (Tranquillisation du tumulte) ;*
- 5° *Volupté (sensualité, charme adorable de la matière, attrait) »* [7: 664].

Gide apprécie l'ironie, le fantastique chez Baudelaire. C'est Baudelaire qu'il choisit pour apprendre à lire silencieusement, et maintes pages du « *Journal* » prouvent qu'il lit régulièrement celui qui, pourtant, contrairement à lui, admire Wagner, et va même jusqu'à s'incliner devant ce dernier.

Or ce que Gide admire chez Baudelaire c'est justement ce qui manque à Wagner :

« Mes yeux sont tombés, hier soir, presque par hasard, sur un vers de Baudelaire qu'il m'a semblé que je ne connaissais pas encore. Ce vers répondait si étrangement à mon état présent qu'il me sembla que Baudelaire l'avait écrit tout particulièrement pour moi et pour cet instant précis de ma vie. Et pourtant ce vers doit un peu de son extraordinaire puissance incantatrice à ceci : qu'il généralise et nous invite à considérer comme une loi banale et applicable indifféremment à tout être, ce que nous nous flattions peut-être d'être seul à connaître,

*Quand notre cœur a fait une fois sa vengeance,
Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu.*

Du reste c'est bien là ce que disent ces mots < secret de tous connu >. Baudelaire est habile à confier à quelques paroles qui d'abord n'ont l'air de rien, ses vérités les plus profondément douloureuses » [7: 1309].

Si nous accordons cette importance à Gide parlant de Baudelaire, c'est parce que c'est non seulement un écrivain parlant d'un autre écrivain, mais c'est aussi un musicien parlant d'un écrivain.

Baudelaire n'est pas musicien mais il se laisse emporter par la musique :

La musique souvent me prend comme une mer !

Vers ma pâle étoile,

Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,

Je mets à la voile ;

La *pâle étoile* est celle des poètes maudits, ceux qui se définissent par l'échec, par *Le guignon*, qu'il s'agisse de leur statut social ou de leurs ambitions esthétiques.

La poitrine en avant et les poumons gonflés

Comme la toile,

J'escalade le dos des flots amoncelés

Que la nuit me voile ;

A ce stade du poème l'ambition (poitrine en avant, poumons gonflés) se manifeste comme le marin défie les flots qu'il escalade, mais la nuit les voile. La musique dissout les images, efface le visible, cache les flots..., peut-être cache-t-elle le sens comme l'écrira plus tard Lévi-Strauss :

« Sans doute la musique parle-t-elle aussi, mais ce ne peut-être qu'à raison de son rapport négatif à la langue et parce qu'en se séparant d'elle, la musique a conservé l'empreinte en creux de sa structure formelle et sa fonction sémiotique : il ne saurait y avoir de musique sans langage qui lui préexiste et dont elle continue de dépendre, si l'on peut dire, comme une appartenance privative. La musique, c'est le langage moins le sens ; dès lors on comprend que l'auditeur, qui est d'abord un sujet parlant, se sente irrésistiblement poussé à suppléer ce sens absent comme l'amputé attribuant au membre disparu les sensations qui ont leur siège dans le moignon » [9: 579].

Notons d'abord que Lévi-Strauss, comme Baudelaire, n'était pas musicien et qu'il en exprima le grand regret : il aurait voulu être chef d'orchestre.

Or quand Baudelaire perçoit tous les mouvements des passions d'un vaisseau qui souffre, c'est parce qu'il cherche à combler le sens absent :

Je sens vibrer en moi toutes les passions

D'un vaisseau qui souffre ;

Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre

Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir

De mon désespoir !

Son désespoir c'est le ratage de sa vie (familiale, amoureuse, sociale, etc.) et si le vent, la tempête et ses convulsions forment un tourbillon en lui, c'est dans ce mouvement de la musique qu'il se sent exister, sans doute parce que dans ce mouvement des possibles s'offrent à lui ces possibles regrettés qui constituent ce ratage. Dans ces pulsions, dans ces tempêtes, s'esquissent les poèmes qui ne seront jamais écrits, et la musique est la vague qui les laisse voir avant de se dissoudre dans l'écume du

temps, d'un temps personnel qui se dissocie du temps de l'Histoire sans pouvoir s'en arracher complètement. D'où la malédiction qui s'écrit sur le calme revenu de la mer. L'inexistant, au sens de ce qui pourrait se faire, mais qui ne se fait pas, est-il plus beau que ce qui existe, que ce qui a été fait ? Le calme et le désespoir coïncident, et quand l'âme du poète veut chanter, c'est une âme fêlée qui « *veut de ses chants peupler l'air froid des nuits* » (LXXIV *La cloche fêlée*). Dans le « *Spleen* » qui suit (LXXV) la voix du vieux poète est « *la triste voix d'un fantôme frileux* » alors que

« *Le bourdon se lamente, et la bûche enfumée,
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,* »

Finalement, alors qu'il n'est pas un romantique, ce qu'aime Baudelaire c'est la musique du romantisme allemand, et plus particulièrement Wagner, cette musique lui permettant de « partir pour partir » :

*Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !* (*Le voyage* CXXVI)

En fait deux destins s'opposent à celui de Baudelaire, ceux de Victor Hugo et Liszt, (ce sera également celui de Wagner). Si Hugo est « *un peu maudit sur les bords* » comme disait Sartre, il est génial et célèbre. A Liszt, il écrit dans le Thyrsé :

« *Cher Liszt, à travers les brumes, par delà les fleuves, par dessus les villes où les pianos chantent votre gloire, où l'imprimerie traduit votre sagesse, en quelque lieu que vous soyez, dans les splendeurs de la ville éternelle ou dans les brumes des pays rêveurs que console Cambrinus, improvisant des chants de délectation ou d'ineffable douleur, ou confiant au papier vos méditations abstruses, chantré de la Volupté et de l'Angoisse éternelles, philosophe, poète et artiste, je vous salue en l'immortalité !* » [2: 285].

D'une certaine façon Hugo et Liszt triomphent paradoxalement alors que les poètes maudits, les seuls vrais poètes, justifient leur entrée dans l'Art par leurs échecs dans la vie de tous les jours, celle où règne une bourgeoisie qui cherche à se sublimer en imitant l'aristocratie, mais dont les visées sont toujours utilitaristes.

Sans doute ce qui fascine Baudelaire chez les musiciens romantiques c'est que contrairement aux classiques, ils se meuvent dans la naissance des sensations sans les maîtriser totalement comme le font les classiques. En référence à l'adage de Novalis, « *Le rêve devient le monde, le monde devient le rêve* », Baudelaire se complaît dans la réalité fantomatique, une réalité irréelle... que lui suggère par exemple Lohengrin, et s'il ne parle pas, ou peu..., de Schubert, c'est sans doute parce que l'écriture musicale de ce romantique lui paraît trop construite, trop minutieusement écrite... Nous nous avançons en disant cela car nous ne connaissons pas son opinion sur Schubert, mais le fait qu'il ne traite pas de ses œuvres (à notre connaissance) nous laisse penser que la minutie avec laquelle Schubert prépare un changement de ton ne lui convient pas, comme si le logos avait trop minutieusement effacé les restes du chaos... Ce qui ne veut pas dire que nous considérons Wagner comme moins construit, mais si Schubert exprime avec subtilité les profondeurs de la mélancolie (*La jeune*

fille et la mort), Wagner nous arrache du présent du vécu pour nous jeter dans le présent immortel de la mort. Pourtant, Schubert souffrit comme Baudelaire qui l'a ignoré pour écrire, comme pour vivre, alors que Wagner écrivait à Liszt qu'il était saisi par le démon de l'opulence..., trait caractéristique des classes dominantes... Schubert n'était pas assez moderne..., quant à Beethoven, sans doute fut-il rangé sur le rayon de la « non-modernité », même si le poète écrit à Wagner « **avoir entendu (avec grand plaisir, il est vrai) quelques beaux morceaux de Weber et de Beethoven** » [2: 1206].

En ce qui nous concerne, nous avons le regret d'affirmer à tous les tenants de la rupture qu'en art comme dans tous les autres domaines il y a certes des points d'orgue, des cimes, des acmés, des descentes dans les profondeurs, des chutes, des crises, mais tous ces événements s'inscrivent dans des oscillations et des variations qui font que les frontières établies comme des repères s'effacent dès qu'on observe les choses avec un fort grossissement. Un linguiste italien avait montré en se déplaçant de Rome à Paris qu'il avait toujours rencontré des gens se comprenant en amont et en aval du lieu où il s'arrêtait, mais bien sûr il constatait que lorsqu'ils étaient séparés par de très longues distances, ils ne parlaient pas la même langue. Il en est de même dans l'espace du temps de l'Histoire, et on peut très facilement démontrer, sans prêter une mentalité révolutionnaire à Molière, que l'opposition entre Alceste et Jourdain, celui-ci s'accaparant les signifiants de celui-là, signifie déjà le mouvement de la Révolution qui s'inscrit dans un processus culturel évolutif qui entre dans la trame continue de l'Histoire.

Nous voulons dire par là que si nous considérons Baudelaire comme l'un des très grands poètes français, et même l'un des grands poètes au niveau de la planète, nous nous méfions beaucoup du mot « modernité ». Ce qui ne veut pas dire que nous le refusons.

Pourquoi Baudelaire a-t-il besoin de faire la concession : « **avec grand plaisir, il est vrai** ». Il y a là comme une culpabilité exprimée, du moins comme un regret, car sans doute au moment où il écrit ces lignes c'est la structure oppositionnelle *Wagner VS Beethoven* qui fonctionne dans sa tête, car Wagner doit être moderne..., un point c'est tout ! et pourtant la vraie révolution se fera un peu plus tard avec Debussy et Mallarmé, si l'on tient vraiment à ce schème de la rupture dans l'art qui reste contestable à nos yeux... Sans doute, sommes-nous trop marqué par une vision darwinienne de la vie des choses...

Dans les lignes qui suivent ce « **avec grand plaisir, il est vrai** », Baudelaire se dit être frappé par la grandeur dont nous avons déjà parlé. « **J'ai retrouvé dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes passions de l'homme. On se sent tout de suite enlevé et subjugué** » (ibid.) Ce commentaire, à la limite du poncif, pourrait se référer à Beethoven, si l'on pense à la *Neuvième symphonie*, ou mieux à notre goût, à la *Septième*..., qu'il a sans doute entendues, avec un grand plaisir, il est vrai... ! Mais louer Beethoven avec le même souffle qu'il le fait de Wagner serait faire une concession à la bourgeoisie qui récupéra Beethoven, lequel pourtant exécutait celle-ci. Wagner provoqua le scandale,

fut hué, or c'est important car l'art moderne ne peut être consommé par le bourgeois, et là, bien sûr, on pense à Flaubert. Le succès populaire abaisse le niveau intellectuel de l'artiste : il faut être sacrifié et mystique, être incompris pour prétendre au statut d'artiste. Bourdieu, qui connaît « son Baudelaire » presque aussi bien qu'il connaît « son Manet », a sur ce point écrit, à nos yeux, des choses définitives :

« Ainsi, il est clair que le champ littéraire et artistique se constitue comme tel dans et par l'opposition à un monde < bourgeois > qui n'a jamais affirmé de façon aussi brutale ses valeurs et sa prétention à contrôler les instruments de légitimation, dans le domaine de l'art comme dans le domaine de la littérature, et qui, à travers la presse et ses plumitifs, vise à imposer une définition dégradée et dégradante de la production culturelle. Le dégoût mêlé de mépris qu'inspirent aux écrivains (Flaubert et Baudelaire) ce régime de parvenus sans culture, tout entier placé sous le signe du faux et du frelaté, le crédit accordé par la cour aux œuvres littéraires plus communes, celles-là mêmes que toute la presse véhicule et célèbre, la matérialisme vulgaire des nouveaux maîtres de l'économie, la servilité courtisane d'une bonne partie des écrivains et des artistes, n'a pas peu contribué à favoriser la rupture avec le monde ordinaire qui est inséparable de la constitution du monde de l'art comme un monde à part, un empire dans un empire » [4: 90].

La bourgeoisie n'avait pas encore pris Wagner sous son aile (elle s'est bien rattrapée depuis..!) et Baudelaire, s'il ne méprise pas Beethoven, sait qu'il doit apprécier Wagner, car Wagner en ces temps, comme nous l'avons dit plus haut, c'est la provocation, même quand le public l'applaudit, car c'est contre la pensée officielle diffusée par une presse servile qu'il faut comprendre ces applaudissements. Attention, disant cela, nous ne mettons pas en doute l'intense plaisir qu'a pu ressentir Baudelaire en écoutant Lohengrin ou Tannhäuser .

« Ainsi je pourrais continuer cette lettre interminablement. Si vous avez pu me lire, je vous en remercie. Il ne me reste plus à ajouter que quelques mots. Depuis le jour où j'ai entendu votre musique, je me dis sans cesse, surtout dans les mauvaises heures : < Si, au moins, je pouvais entendre ce soir un peu de Wagner ! > » [2: 1207].

Pourtant Nietzsche, qui dédia « *La naissance de la tragédie* » à Wagner, y présente l'*Ode à la joie* de Beethoven comme l'image même de l'ivresse dionysienne, et s'il considère Wagner comme celui qui écrit le langage du pathos, il considère que c'est avec Beethoven que cette écriture commence. Il y a toujours des continuités qui apparaissent quand on analyse les ruptures et les accords en neuvième, diminuée ou pas, apparaissent déjà chez Wagner avant d'être « officialisés » chez Schoenberg.

Wagner deviendra comme d'autres un « ancien révolutionnaire », et aujourd'hui Flaubert et Baudelaire sont étudiés non seulement à l'université, mais dans les lycées et collèges, et même dans les écoles primaires.

Mais les Allemands réunirent sous un même chapeau métaphysique Beethoven et Wagner, ce qui énervera beaucoup Debussy, le critique de la musique à programme. Baudelaire, ayant pris du plaisir à écouter Beethoven et s'étant laissé emporté par la grandeur Wagnérienne ne pouvait imaginer à quel point l'Histoire allait tantôt rap-

procher tantôt opposer ces deux montagnes de la musique allemande. Sanderberg, cité par Esteban Buch, ne va-t-il pas jusqu'à écrire « *face à la ‹ dégénération ‹ des avant-gardes et face au communisme, Beethoven doit être <...> le Führer du peuple allemand* » [6: 213].

Les nazis *recupéreront* Wagner, l'antisémite affirmé, mais aussi Beethoven..., *ce dernier contre son gré*, avons-nous envie de dire, malgré l'incohérence de ce propos !

Certes Wagner reconnaissait aux juifs leur aptitude à devenir musiciens, et il en donnait une explication sinistre :

« *La faculté de parler pour ne rien dire, aucun art ne l'offre avec une aussi belle générosité que la musique* » [11: 205].

Baudelaire écrivant en 1861 ce morceau de bravoure qu'est son « *Richard Wagner et ‹ Tannhäuser ‹* », malgré son peu de sympathie pour les juifs, n'aurait sûrement pas apprécié un tel propos, mais pouvait-il penser que le romantisme allemand allait être un des facteurs produisant la terrible machine du nazisme ? Ce qui compte pour Baudelaire ce sont « *les appétitions de l'esprit vers le Dieu incommunicable* ».

Ce goût du poète pour l'incommunicable, Sartre l'avait repéré :

« *Encore Baudelaire se console-t-il en pensant que le langage, véhicule de la communication, peut exister par soi dès qu'on le détermine comme porteur de l'incommunicable.*

Mainte fleur épanche à regret

Son parfum doux comme un secret

Dans les solitudes profondes.

Secrètement, bien sûr, on devine qu'il préfère aux grandes prophéties publiques du poète *vates*, les marches funèbres qu'un maudit joue pour lui seul sur un tambour voilé. Ce que vérifie la correction apportées aux vers 12 et 13 du ‹ *Guignon* › : il avait écrit :

Mainte fleur épanche en secret

Son parfum doux comme un regret <...>

L'idée restait simple : le secret venait simplement de ce que le poème n'était pas lu, de ce que la fleur poussait au fond d'un précipice ou nul n'était descendu. Lorsqu'il inverse les termes, nous comprenons qu'il va beaucoup plus loin : le vrai poème est par essence un incommunicable; son être même — détermination du discours, qui est fait pour communiquer — est en soi un regret. D'une certaine manière il est plus beau quand il n'existe pas encore. La correction définit tout simplement la poésie nouvelle. Mais, quelques années plus tard, Mallarmé — en plein désarroi littéraire — reprend l'idée de ‹ *Guignon* › et la radicalise » [14: 162].

(Sartre était pianiste, certes pas aussi brillant que Gide, mais il était aussi discret que ce dernier). Ce que Baudelaire cultive, tant en commentant Wagner qu'en écrivant les *Fleurs du mal*, c'est que, comme l'a très bien vu Sartre, la conduite de l'échec se masque, se déguise en passion. Bien sûr il y a eu au début du XIXe siècle une mélancolie dont on pouvait trouver les premiers germes au XVIIIe chez Mozart et Watteau. C'était déjà la fuite des ruines et la percée, dans le sillage de Sterne, de l'insatisfaction naissant du tragi-comique de l'existence. La « nouvelle mélancolie » ne va plus se

contenter de l'alanguissement, et si avec Lamartine elle se promène avec « le cœur en écharpe », elle va chercher progressivement à s'exprimer par un langage plus précis, et de ce fait elle va revenir aux antithèses du théâtre élizabéthain, et aux structures oppositionnelles des mythes.

Baudelaire écrit au sujet de Wagner:

« Au commencement de cette étude, j'ai noté la puissance avec laquelle Wagner, dans l'ouverture de Lohengrin, avait exprimé les ardeurs de la mysticité, les appétitions vers le Dieu incommunicable. Dans l'ouverture de Tannhäuser, dans la lutte des deux principes contraires, il ne s'est pas montré moins subtil ni moins puissant. Où donc le maître a-t-il puisé ce chant furieux de la chair, cette partie diabolique de l'homme ? Dès les premières mesures, les nerfs vibrent à l'unisson de la mélodie ; toute chair qui se souvient se met à trembler » [2: 1224].

Les longues descriptions qui suivent ce passage font référence aux mythes en même temps qu'à l'Histoire, à la religion, qui vient rétablir l'ordre après les désordres du cerveau qui, s'il est bien conformé, « **porte en lui les deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis il reconnaît subitement la moitié de lui-même** » (ibid.). Ne va-t-il pas dans cet élan considérer que les admirateurs du théâtre classique devraient voir en Wagner ce qu'ils ont déjà vu en Corneille ? Mais, signe de la décadence, ils refuseraient sans doute à Wagner ce qu'ils ont accordé à Corneille ! Qu'il nous soit permis de dire que si Beethoven est un romantique ancien, il tend dans ses derniers quatuors, également dans ses dernières sonates, à exprimer, en revenant à la polyphonie, une forme de la mélancolie, qui n'est plus celle par exemple de sa *sonate pour piano forte n°3* (opus 10) encore marquée d'une mélancolie très XVIIIe. Certains mauvais esprits ont attribué à la surdité du compositeur l'évolution de ces derniers quatuors, ce qui est ridicule tant il était capable d'entendre ce qu'il écrivait. Mais la encore, tout et n'importe quoi pour affirmer la rupture ! ! !

Wagner étant à la fois l'auteur de ses livrets et le compositeur de la musique de ses opéras, Baudelaire ne peut être que fasciné par les rapports entre le texte et la partition, mais il reconnaît

« que même si la musique de cet opéra devait être privée de son beau texte, elle serait encore une production de premier ordre.

En effet, sans poésie, la musique de Wagner serait encore une œuvre poétique, étant douée de toutes les qualités qui constituent une poésie bien faite ; explicative par elle-même, tant toutes choses y sont bien unies, conjointes, réciproquement adaptées, et, s'il est permis de faire un barbarisme, prudemment concaténées » [2: 1232].

Si nous ne sommes pas un fanatique de Wagner, nous sommes sur ce point d'accord avec Baudelaire. Nous pensons aux paraphrases de Wagner composées par Franz Liszt, et tout particulièrement la paraphrase de l'ouverture de Tannhäuser qui exige des pianistes un très haut niveau de technicité, de vélocité, ce qui explique qu'elle soit rarement jouée, et dont Wagner avait dit « **Cet arrangement est la réalisation d'un rêve merveilleux** ». A ce sujet il faut signaler l'interprétation saisissante qu'en donna dans les années 1950 l'immense pianiste Georges Cziffra qui avait fait pendant

plus de quatre heures des enregistrements pour l'entreprise Hongroise de Production des Disques. Malheureusement c'est une seule partie de ces enregistrements qui nous est parvenue, les événements de 1956 en Hongrie y étant sans doute pour quelque chose... Si cette paraphrase ne suffit pas à faire de son auteur un génie, on est pourtant sûr en l'écoutant qu'elle fut écrite par un génie..., qui à nos « oreilles » fut un plus grand musicien que Wagner...

Cris et huées dans la salle ?.. Blasphème !.. Rassurez-vous, pèlerins de Bayreuth..! Toutes les places sont déjà louées..., et ce pour plusieurs années ! Et puis ce propos, strictement confidentiel, est celui d'un non-professionnel de la critique musicale..!

Baudelaire en écrivant *Les fleurs du Mal*, comme en adorant le grand prêtre du Graal, fonde cette aristocratie du surhumain dont il voit en Wagner le chantre, mais, paradoxalement il édifie le socle de cette surhumanité sur sa propre incapacité à vivre..., sur sa recherche du néant, de la négation absolue. Par ce chemin détourné son œuvre qu'il voulait autonome, *il* a atteint une éternité à deux faces, l'une se définissant par la récupération bourgeoise de l'Histoire qui fait qu'on l'étudie à tous les niveaux de l'enseignement, l'autre s'affirmant comme le lieu de l'art absolu, de la négation du réel, de l'a-temporalité, et c'est là que l'inconscient de chacun de ses lecteurs les plus fidèles rejoint le sien. En ce lieu, un non-lieu en fait, sans doute retrouve-t-il Flaubert qui cultiva lui aussi l'échec de sa vie..., mais sûrement pas Wagner...un très grand artiste certes, mais qui sut cultiver sa réussite, laquelle finit par se prolonger dans le temps de l'Histoire en favorisant, en sublimant a posteriori la pensée de certains philosophes allemands, dont l'immonde Heidegger qui fascina la gauche française (Sartre, René Char, etc. ...ils ne savaient pas ?) , et conduisit au XXe siècle l'Allemagne à la plus grande opération industrielle de « déshumanité » de l'Histoire.

Baudelaire aimait la musique de Wagner, mais rien dans son œuvre ne conduit au *surhumain-déshumain* sur lequel s'ouvre la musique de Wagner, même s'il ironise sur l'humanisme, et, au moment même où sa lecture nous plonge dans son aspiration au néant, un néant divin... ! dans ses gouffres favoris, la musique de ses mots nous élève vers un *non-ici de lumière*, tout simplement vers cet idéal impossible à se créer lui-même, mais faisant de lui, de sa personne, cette œuvre qu'il passe son temps à corriger, à retoucher, comme l'a très bien vu Sartre.

REFERENCES

1. Alain E. Ch. 1934. Propos de littérature. Gonthier, Médiations (1964).
2. Baudelaire Ch. 1968. "Richard Wagner II." In: Baudelaire Ch. 1968. Œuvres complètes. Gallimard, La Pléiade.
3. Baudelaire Ch. 2000. Correspondance. Gallimard, Folio Classique.
4. Bourdieu P. 1992. Les règles de l'art. Seuil, Libre Examen.
5. Bourdieu P. 2013. Manet-une révolution symbolique. Seuil; Raisons d'agir, Cours et travaux.

6. Buch E. 1999. La Neuvième de Beethoven. Gallimard, Bibliothèque des histoires.
7. Gide A. 1948. Journal 1889-1939. 9 janvier 1908. Gallimard, La Pléiade.
8. Gracq J. 1992. Carnets du grand chemin. Edited by José Corti.
9. Lévi-Strauss C. 1971. L'homme nu. Plon.
10. Nora P. 1986. Les lieux de mémoire, vol. II. Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires.
11. Poizat M. 2001. Vox populi, vox dei. Paris: Métailié.
12. Proust M. 1987. Sur Baudelaire, Flaubert et Morand. Complexe.
13. Sartre J.-P. 1947. Baudelaire. Gallimard, Idées nrf.
14. Sartre J.-P. 1972. L'idiote de la famille, vol. III. Gallimard, Bibliothèque de la philosophie.
15. Troyat H. 1994. Baudelaire. Flammarion, Grandes Biographies.

Pierre MARILLAUD¹

OBSERVATIONS ON BAUDELAIRE'S APPRECIATION OF WAGNER'S MUSIC

¹ Dr. Sci. (Ling.), Inspector of the Honorary Academy,
University Toulouse-II, Jean Jaurès (France)
p.marillaud.cals@orange.fr

Abstract

The article aims to consider Charles Baudelaire as a music lover, particularly as an enthusiastic Wagnerian. Although Baudelaire wrote on music far less than he did on painting, the fact that he took a profound interest in music should not be underestimated. The author reveals that Richard Wagner, whose works scandalized the Second French Empire (1852-1870), was highly praised by Baudelaire, who wrote of Wagner as of “a poet of modernity”. The sources of Baudelaire’s interest in Wagner are outlined. Thus, Baudelaire spoke in support of Wagner in his sometimes heated letters to Napoleon III, whose court treated the composer’s music negatively. Undoubtedly, one can trace the evidence of Wagner being met by Baudelaire when received by Eduard Manet’s wife, a pianist, at her house frequented by German musicians of that time. The comments left by Baudelaire on Wagner refer to the latter as a genius — the fact not to be denied even by firm anti-Wagnerians. For instance, the poet was delighted with “the unreal reality” of Wagner’s Lohengrin, seeing in it “the solemnity of great noises, of great aspects of nature, and the solemnity of the great passions of man”.

Keywords

Charles Baudelaire, Wagner, German musician, music, unreal reality.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-8-23

REFERENCES

1. Alain E. Ch. 1934. *Propos de littérature*. Gonthier, Médiations (1964).

Citation: Marillaud P. 2016. “Observations on Baudelaire’s Appreciation of Wagner’s Music”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 2, no 4, pp. 8-23. DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-8-23

2. Baudelaire Ch. 1968. "Richard Wagner II." In: Baudelaire Ch. 1968. Œuvres complètes. Gallimard, La Pléiade.
3. Baudelaire Ch. 2000. Correspondance. Gallimard, Folio Classique.
4. Bourdieu P. 1992. Les règles de l'art. Seuil, Libre Examen.
5. Bourdieu P. 2013. Manet-une révolution symbolique. Seuil; Raisons d'agir, Cours et travaux.
6. Buch E. 1999. La Neuvième de Beethoven. Gallimard, Bibliothèque des histoires.
7. Gide A. 1948. Journal 1889-1939. 9 janvier 1908. Gallimard, La Pléiade.
8. Gracq J. 1992. Carnets du grand chemin. Edited by José Corti.
9. Lévi-Strauss C. 1971. L'homme nu. Plon.
10. Nora P. 1986. Les lieux de mémoire, vol. II. Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires.
11. Poizat M. 2001. Vox populi, vox dei. Paris: Métailié.
12. Proust M. 1987. Sur Baudelaire, Flaubert et Morand. Complexe.
13. Sartre J.-P. 1947. Baudelaire. Gallimard, Idées nrf.
14. Sartre J.-P. 1972. L'idiot de la famille, vol. III. Gallimard, Bibliothèque de la philosophie.
15. Troyat H. 1994. Baudelaire. Flammarion, Grandes Biographies.

Пьер МАРИЙО¹

УДК 78.071.1

ШАРЛЬ БОДЛЕР — ЦЕНИТЕЛЬ МУЗЫКИ РИХАРДА ВАГНЕРА

¹ доктор лингвистики, член Почетной академии,
Университет Тулуза-II им. Жана Жореса (Франция)
p.marillaud.cals@orange.fr

Аннотация

В данной статье французский поэт Шарль Бодлер рассматривается в качестве ценителя музыки Рихарда Вагнера. Хотя о музыке в целом Бодлер написал меньше, чем о живописи, его интерес к музыкальному искусству нельзя недооценивать. Автор показывает, что Вагнер, чье искусство возмущало французов периода Второй империи (1852-1870), высоко ценился Бодлером как «музыкант современности», или модерности. Рассматриваются истоки симпатии Бодлера к Вагнеру. Так, Бодлер выступал в защиту Вагнера в подчас возмущенных письмах в адрес Наполеона III, чей двор воспринимал творчество композитора отрицательно. Несомненно, были и живые встречи Бодлера и Вагнера в доме супруги художника Эдуара Мане — пианистки, часто принимавшей в своем доме немецких музыкантов. Комментарии, оставленные Бодлером о Вагнере, свидетельствуют о последнем как о гении, что сегодня не станут отвергать даже антивагнерианцы. Поэт наслаждался «ирреальной реальностью» «Лоэнгрин», видя в музыке Вагнера «торжественность великих шумов, великих проявлений природы и торжественность великих человеческих страстей».

Ключевые слова

Шарль Бодлер, Рихард Вагнер, музыкант современности, модерность, ирреальная нереальность.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-8-23

Цитирование: Марийо П. Шарль Бодлер — ценитель музыки Рихарда Вагнера / П. Марийо // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2016. Том 2. № 4. С. 8-23.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-4-8-23

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Alain E. Ch. *Propos de littérature* / E. Ch. Alain. Gonthier, 1934. *Médiations* (1964).
2. Baudelaire Ch. *Correspondance* / Ch. Baudelaire. Gallimard, 2000. *Folio Classique*.
3. Baudelaire Ch. *Œuvres complètes* / Ch. Baudelaire. Gallimard, 1968. *La Pléiade*.
4. Bourdieu P. *Les règles de l'art* / P. Bourdieu. Seuil, 1992. *Libre Examen*.
5. Bourdieu P. *Manet-une révolution symbolique* / P. Bourdieu. Seuil; *Raisons d'agir*, 2013. *Cours et travaux*.
6. Buch E. *La Neuvième de Beethoven* / E. Buch. Gallimard, 1999. *Bibliothèque des histoires*.
7. Gide A. *Journal 1889-1939* / A. Gide. Gallimard, 1948. *La Pléiade*.
8. Gracq J. *Carnets du grand chemin* / J. Gracq; edited by José Corti. 1992.
9. Lévi-Strauss C. *L'homme nu* / C. Lévi-Strauss. Plon, 1971.
10. Nora P. *Les lieux de mémoire* / P. Nora. Gallimard, 1986. Tome II. *Bibliothèque illustrée des histoires*.
11. Poizat M. *Vox populi, vox dei* / M. Poizat. Paris: Métailié, 2001.
12. Proust M. *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand* / M. Proust. Complexe, 1987.
13. Sartre J.-P. *Baudelaire* / J.-P. Sartre. Gallimard, 1947. *Idées nrf*.
14. Sartre J.-P. *L'idiote de la famille* / J.-P. Sartre. Gallimard, 1972. Tome III. *Bibliothèque de la philosophie*.
15. Troyat H. *Baudelaire* / H. Troyat. Flammarion, 1994. *Grandes Biographies*.