

De la poésie avant toute chose : Wagner vu par Baudelaire

Teófilo SANZ, Universidad de Burgos

Résumé

Cet article aborde une réflexion sur l'influence que l'esthétique wagnérienne a exercée sur Baudelaire et du point de vue pédagogique, il s'efforce de montrer à quel point une étude comparative est capable non seulement d'approfondir la connaissance d'un auteur mais aussi de découvrir les sources profondes de sa création en cherchant dans le para-texte non littéraire qui lui sert de guide. Baudelaire s'est laissé séduire par les profondes harmonies de la musique de Wagner qu'il reconnaissait comme étant la sienne. Son essai sur *Tannhäuser* représente une véritable défense de la musique du futur, surtout en ce qui concerne la théorie des analogies réciproques. En même temps, on peut y apercevoir une « baudelairisation » du musicien lorsque le poète essaie de sémantiser la musique au moyen de son propre discours esthétique.

De la poésie avant toute chose : Wagner vu par Baudelaire

Teófilo SANZ, Universidad de Burgos

Dans la postface du livre *Entrées en littérature*, intitulée « Enseigner la littérature ? », Jean-Pierre Goldestein affirme que « le discours littéraire constitue un phénomène hétérogène dont aucune définition simple ne parvient à rendre compte »¹. De même, Todorov soutient que « ce n'est pas parce que le mot (littérature) existe ou qu'il est en usage dans l'institution universitaire, que la chose va de soi »². Conscient de cela, je ne prétends pas ici résoudre le complexe problème concernant l'enseignement de la littérature mais proposer une manière intertextuelle et interdisciplinaire, et par conséquent ouverte, d'approcher la poésie de Baudelaire. Pour ce faire, je me servirai des écrits baudelairiens sur la musique wagnérienne afin de montrer que le paratexte musical est porteur d'une littérarité imprégnée des propres théories poétiques de l'auteur. Du point de vue pédagogique, le but de ce travail sur des textes littéraires non-fictionnels vise à faire connaître aux étudiants la profondeur de la pensée du poète qui croit au pouvoir des correspondances entre les arts et à l'analogie universelle. En écoutant en cours la musique de Wagner et en analysant par la suite l'effet que cet art a exercé sur Baudelaire, les étudiants seront plus motivés et, sans doute, en mesure de goûter d'une manière plus profonde la poésie de cet auteur clé dans l'histoire de la littérature française.

L'esthétique wagnérienne a exercé une influence notoire chez les poètes de la seconde moitié du XIX^e siècle. Après les écrits de Baudelaire prenant la défense du compositeur, la vague d'admirateurs s'est accrue constamment. C'est à partir de 1875, après la publication du *Drame Musical* de Schuré, que les concepts d'Art pur et d'Idéal ont fait une percée dans le monde des intellectuels de l'époque. Le Symbolisme a trouvé chez le créateur allemand une réponse à ses préoccupations artistiques et, à ce propos, Richard Sieburth affirme :

Les écrits symbolistes wagnériens ont contribué à l'élaboration d'un embryon de « théorie », c'est-à-dire d'un métalangage qui devait permettre à la poésie contemporaine de réfléchir sur elle-même d'un point de vue philosophique et de s'instituer consciemment en un programme d'avant-garde pour la transformation des arts³.

Certes, Wagner a fasciné les poètes en leur montrant une voie nouvelle. Or, il n'est pas sans intérêt de rappeler dans les lignes qui suivent les raisons de la fascination que Baudelaire a éprouvée vis-à-vis de la musique wagnérienne, une musique qui lui a permis en même temps de réfléchir sur la littérature et sur sa propre conception de la poésie. Selon Lacoue-Labarthe, « Baudelaire, sous une apparente soumission, ne cesse de travailler à une véritable baudelairisation de Wagner »⁴.

La musique de Wagner a été très mal accueillie en France. Lors des trois concerts donnés par le compositeur à la Salle Ventadour de Paris en 1860, aussi bien le public que la critique ont réagi de manière hostile contre le compositeur. Baudelaire

¹ Jean-Pierre GOLDESTEIN, *Entrées en littérature*, Paris : Hachette, 1990, p. 118.

² Tzvetan TODOROV, *La notion de littérature et autres essais*, Paris : Seuil, 1978, p. 9.

³ Richard SIEBURTH, « *La Musique du futur* », in Denis Hollier (ed.), *Histoire de la Littérature française*, Paris : Bordas, 1993, p. 745.

⁴ Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *Musica Ficta. Figures de Wagner*, Paris : Christian Bourgeois, 1991, p. 83.

s'est montré indigné et à la fois honteux d'un pays si peu sensible au génie du maître. Pour se distinguer de « tous ces imbéciles », il fait parvenir à Wagner une lettre, datée du 17 février 1860, en lui montrant toute sa reconnaissance et son adhésion à sa musique. Quatorze mois plus tard, en avril 1861, il publie dans la *Revue Européenne*, un essai *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* où il révèle son adhésion inconditionnelle au Drame musical.

Dans la lettre adressée à Wagner, Baudelaire souligne qu'il s'est laissé séduire immédiatement par les profondes harmonies d'une musique qu'il reconnaissait comme étant la sienne :

D'abord il m'a semblé que je connaissais cette musique, et plus tard en y réfléchissant, j'ai compris d'où venait ce mirage ; il me semblait que cette musique était la *mienne*, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est destiné à aimer⁵.

En effet, la musique joue un rôle essentiel dans l'imaginaire du poète. Dans son beau sonnet « La Musique », il suit les traces de Rousseau en ce qui concerne l'influence de la musique sur l'âme et l'imagination. La musique inspire la création poétique et en même temps elle est source de volupté et de passion. Il y a certes une coïncidence notoire avec les thèmes de l'univers wagnérien. Dans la lettre, le poète se sent frappé par la grandeur et par la solennité de Wagner, en particulier à propos des « grands aspects de la Nature ». Dans son poème, il chante une nature cosmique marquée par la violence des vents et des tempêtes. L'Humanité y aperçoit le gouffre. Elle est en proie aux passions qui semblent s'apaiser à la fin du poème. La lettre de Baudelaire insiste sur la force d'une musique qui le subjuge à tel point qu'il se laisse pénétrer et envahir par « la volupté vraiment sensuelle et qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler sur la mer »⁶.

Baudelaire ne cache pas que les sensations dont il fait l'expérience dérivent de ses préoccupations habituelles. En ce sens, il ne manque pas de faire allusion à d'autres arts comme la peinture. Ainsi, les correspondances entre les différents sens contribuent à l'extase du poète. La musique de Wagner est, à ses yeux, « une vaste étendue rouge sombre ». L'évocation visuelle de Baudelaire finit par compléter un tableau où « l'incandescence de la fournaise » se voit percée par une fusée qui trace des sillons blancs sur le blanc qui lui sert de fond. La correspondance affective qui s'ensuit résume le sentiment du poète en proie au pouvoir de la musique : « Ce sera, dit-il à Wagner, le cri suprême de l'âme montée à son paroxysme »⁷. Dans cette lettre, Baudelaire expose non seulement la manière dont la musique touche à la poésie, à sa poésie, mais aussi de quelle manière il se sent touché par la profonde réminiscence de l'art wagnérien. Mais il ne s'arrête pas là. En essayant de comprendre Wagner, il va réfléchir sur sa propre poétique. C'est ici que la critique littéraire fait sa véritable apparition.

Un lecteur moderne qui connaît la théorie littéraire ne saurait que s'étonner en lisant son essai sur *Tannhäuser*. Baudelaire estime que Wagner est à la hauteur de ce qu'il y a de plus grand. C'est un artiste qui sait par mille combinaisons traduire « les tumultes de l'âme humaine ». Le chevalier médiéval Tannhäuser, tiraillé entre le mysticisme et la sensualité, illustre la théorie baudelairienne des deux postulats simultanés : l'une vers Dieu et l'autre vers Satan. Le poète se réfère d'abord au pouvoir de la musique instrumentale. À ce propos, Baudelaire s'interroge sur la sémantique de la musique non chantée. Aujourd'hui, nous sommes habitués aux théories portant sur la

⁵ Charles BAUDELAIRE, *Œuvres Complètes II*, Paris : La Pléiade, 1976, p. 1452.

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Ibid.*, p. 1453.

poétique de la lecture. On admet que le texte littéraire représente un effet potentiel qui est réalisé dans le processus de la lecture. De même, on a beaucoup écrit sur les potentialités significatives de la musique. Mais dans le fond, la vieille polémique n'a pas beaucoup modifié ses termes. Soit on se range du côté des idées expressives de Wagner ou Hanslick, soit on défend le formalisme pur de Stravinsky ou Schönberg⁸. Si l'on revient au domaine purement français, nous dirions que la polémique relève des polémiques ardentes des Lumières, à savoir le formalisme nuancé de Rameau et les théories relatives aux sensations que l'on trouve chez Diderot et Rousseau. Dans tous les cas, il convient de signaler que Baudelaire développe déjà au XIX^e siècle une poétique de l'audition. Ainsi, il estime que la musique symphonique de Wagner est caractérisée par son inachèvement et que la musique s'accomplit dans l'audition. Or, l'imagination de l'auditeur complète les blancs, les lacunes existantes dans la musique :

J'ai souvent entendu dire que la musique ne pouvait pas se vanter de traduire quoi que ce soit avec certitude, comme fait la parole et la peinture. Cela est vrai dans une certaine proportion, mais ce n'est pas tout. Elle traduit à sa manière, et par les moyens qui lui sont propres. Dans la musique, comme dans la peinture et même hors la parole écrite, qui est cependant le plus positif des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur⁹.

Baudelaire considère que le degré d'éloquence d'une musique est en rapport avec la suggestion qu'elle procure. Afin de montrer que la musique wagnérienne est universelle, il a recours à ce que Wagner lui-même écrit pour le programme sur l'ouverture de *Lohengrin* et le confronte à l'analyse qu'en fait Liszt. Ensuite, il raconte ce qu'il a imaginé en écoutant le morceau. La coïncidence des sensations dans les trois cas est flagrante. Baudelaire confirme ainsi que la véritable musique « suggère des idées analogues dans des cerveaux différents »¹⁰. Alors, il peut être certain que l'art wagnérien rejoint sa théorie des *correspondances*.

Dans les trois cas, les sensations soulignées sont, selon Baudelaire, identiques : isolement, béatitude, contemplation de l'infiniment grand et l'infiniment beau, d'une lumière intense que des yeux passe à l'âme et de l'espace étendu jusqu'aux dernières limites concevables. On notera donc que Baudelaire évite surtout les allusions à la théorie musicale. Il ne cite pas les passages où Liszt parle de mélodie, de sons harmoniques, de registres de notes, de motifs wagnériens. Sa réaction est purement émotive ; il ne dit rien sur une musique nouvelle qui se base dans la mélodie infinie. Pas un mot sur les nuances ou sur les lignes monothématiques de l'unique motif de l'ouverture. Baudelaire y décèle l'universalité de l'art, les effets synesthésiques de sa propre création poétique. C'est pourquoi il cite dans l'essai les deux quatrains de son poème *Correspondances* car, dit-il :

Ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son *ne pût pas* suggérer la couleur, que les couleurs *ne pussent pas* donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées ; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité¹¹.

Mais l'intérêt de Baudelaire pour l'esthétique wagnérienne ne se circonscrit pas à la musique instrumentale. Sous le coup de la découverte d'une musique qui exprime de manière universelle, il va approfondir de façon intellectuelle l'étude du Drame. En ce sens, il va tenir compte de l'idée wagnérienne relative au drame et au mythe. Mais il ne

⁸ Enrico FUBINI, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Madrid: Alianza Música, 1994, p. 53.

⁹ Charles BAUDELAIRE, *op.cit.*, p. 781-782.

¹⁰ Charles BAUDELAIRE, *op.cit.*, p. 784.

¹¹ *Loc. cit.*

s'agit pas encore de la *Gesamtkunstwerk*. Le drame proposé par le musicien allemand implique la collaboration des autres arts. Il est intéressant aussi de constater comment Baudelaire coïncide avec le musicien au moment de privilégier la légende sous la forme la plus pure, le mythe. Il rejoint le musicien pour soutenir que le mythe est universel sacré et divin. Wagner se retire du domaine de l'histoire et désigne le mythe comme le grand poème primitif et anonyme du peuple :

Dans le mythe, en effet, les relations humaines dépouillent presque complètement leur forme conventionnelle et intelligible seulement à raison abstraite ; elles montrent ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible¹².

Avec le mythe wagnérien étudié par Baudelaire nous retrouvons la poésie naturelle, une poésie qui favorise l'élévation vers le sacré. Baudelaire a sans doute rejoint Wagner car en le lisant, plus qu'en l'écoutant, il retrouve ses aspirations poétiques. L'état de *rêve* propre à la scène et au ton de la légende wagnérienne est une sorte de tremplin qui lui permet d'accéder au « nouvel enchaînement des phénomènes du monde ». Le poète des correspondances retrouve la liturgie de sa propre poésie dans la poétique du compositeur.

Toutefois, Baudelaire est avant tout un poète qui au moyen de son propre discours critique essaie de faire passer, ne serait-ce qu'imperceptiblement, son esthétique littéraire. Il considère, certes, que Wagner est un grand poète et critique. Cependant, son essai vise les critiques purs, ceux qui ne sont pas poètes car, dit-il : « Le lecteur ne sera pas donc étonné que je considère le poète comme le meilleur de tous les critiques »¹³. Le Wagner de Baudelaire est surtout le poète lui-même. A partir de Wagner, il se construit en tant que critique et poète. La musique est à la fois présente et absente de son essai. Disons que la musique qui sonne est celle qu'il écoute dans sa quête du paradis perdu où « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».

Mais où se trouve dans le texte la musique qui fait rêver et passer au-delà ? Baudelaire délègue ce rôle à Liszt. Les longues citations du pianiste viennent combler les lacunes « théoriques » du discours baudelairien. C'est à lui de nous dire comment Wagner dessine mélodiquement « le caractère des personnages » ou à quel point les naissants *leitmotifs* jouent un rôle dans les *personnifications d'idées*. C'est seulement quand Liszt parle de la beauté d'une musique qui n'aurait pas besoin du texte pour être une véritable poésie que réapparaît Baudelaire dans toute sa modernité. Complétant Liszt, Baudelaire dépeint la modernité d'un art poétique qui est conçu de manière volontaire. Wagner est encore romantique mais, comme Baudelaire lui-même, il crée ses œuvres avec l'intellect. Encore une fois, la musique wagnérienne est baudelairisée¹⁴. Dans le texte, elle est présentée comme le fruit d'une réflexion consciente. L'instinct et le calcul font partie de l'équilibre parfait dont rêvait le poète. Baudelaire aime l'opéra wagnérien dans sa totalité. Il estime que même sans poésie sa musique serait une œuvre poétique car :

étant douée de toutes les qualités qui constituent une poésie bien faite ; explicative par elle-même, tant des choses y sont bien unies, conjointes, réciproquement adaptées, et s'il est permis de faire un barbarisme pour exprimer le superlatif d'une qualité, prudemment *concaténées*¹⁵.

¹² *Ibid.*, p.792.

¹³ *Ibid.*, p. 793.

¹⁴ Cf. Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *op.cit.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 803.

Baudelaire considère donc que Wagner a su extraire en se servant de l'art musical « ce qu'il y a de plus caché dans le cœur de l'homme ». Il est un voyant. Le poète admire la double personnalité artistique du musicien : l'homme passionné et l'homme d'ordre. La passion se sent chez lui car dans ses œuvres, on devine les mots qui dépeignent ce sentiment : *volonté, désir, concentration, intensité nerveuse, explosion*. Les excès wagnériens sont des signes du génie romantique. Les débordements de volonté dont le compositeur fait preuve sont une sorte d'extase, des délices qui succèdent « à une crise morale ou physique ». L'homme d'ordre est celui qui a médité sur la réforme du drame lyrique et qui sans doute aura une grande acceptation dans l'avenir. Pour Baudelaire, la modernité de Wagner réside dans son désir d'équilibrer le génie créateur, d'être original avec l'activité du théoricien.

Je dirai en guise de conclusion qu'au moment d'enseigner la littérature de l'autre, notre tâche consiste à ne pas renoncer aux informations théoriques et culturelles qui composent la totalité d'une œuvre littéraire donnée. Or, nous devons faire de notre mieux pour « développer l'autonomie dans la découverte d'un univers culturel, l'acquisition de démarches méthodologiques transposables, (et) l'appropriation personnelle d'une série d'outils contemporains »¹⁶. En ce sens, l'enseignement des rapports entre la musique et la littérature nous offre un champ de travail riche et inépuisable. D'après mon expérience, la lettre à Wagner et l'essai sur *Tannhäuser* sont des instruments pédagogiques précieux qui représentent aussi bien une baudelairisation du musicien qu'une défense de la musique du futur, surtout en ce qui concerne les théories des analogies réciproques. En ce sens, ces écrits de Baudelaire sont imprégnés de sa propre théorie des correspondances. Ainsi a-t-il contribué au développement des théories symbolistes concernant la poésie où la musique toujours présente est le plus souvent *littérisée*.

¹⁶ Jean-Pierre GOLDESTAIN, *op.cit.*, p. 6.