Une source retrouvée de « Don Juan aux Enfers » de Baudelaire :

la lithographie éponyme de Simon Guérin

Intervention à l’atelier « Comment les romanistes lisent ? Le cas de ‘‘Don Juan aux Enfers’’ de Charles Baudelaire », organisé le 19 février 2021 dans le cadre des cours ouverts de l’Université de Liège à destination des élèves de l’enseignement secondaire supérieur

L’analyse textuelle et la philologie jouent assurément un rôle premier en tant que stratégies d’élucidation dans la lecture des textes littéraires telle qu’elle se pratique au sein de notre université. Mais au-delà d’une compréhension, la plus fine possible, de leurs contenus dénotatifs et connotatifs, en quoi peut consister le travail du romaniste sur des textes anciens qui peuvent parfois paraître fort éloignés de nous ? Comment peut-il prétendre renouveler leur lecture et les « faire parler », sans toutefois les mettre à la torture ?

Je voudrais consacrer la deuxième partie de mon intervention à la question des sources iconographiques de « Don Juan aux Enfers », ce qui me permettra au passage de montrer, à travers un exemple concret, en quoi peut consister la recherche en littérature.

\*\*\*

Comment dire quelque chose de neuf sur un poème de Baudelaire ? Il y a des objets si canoniques, si patrimoniaux, si constitutifs d’une « culture littéraire », qu’on peut penser que tout a déjà été dit à leur endroit, et par de plus savants que nous. Cette intuition se vérifie le plus souvent. Cependant, le champ de la recherche est virtuellement infini et il est possible, en suivant certains indices parfois ténus, d’approfondir certaines pistes ouvertes par d’autres ou indiquées par eux.

Puisque la recherche est essentiellement cumulative, la première des choses à faire est évidemment de se confronter au déjà-dit, à l’existant : c’est ce qu’on appelle faire un « état de l’art ». À défaut d’être un éminent spécialiste du sujet qu’on traite, cet état de l’art commence généralement par une enquête bibliographique consistant à consulter la plus grande variété de sources possibles sur un sujet donné en allant de la plus générale (par exemple, l’entrée de dictionnaire) à la plus spécialisée (l’article scientifique voire la monographie).

Dans le cas qui nous occupe, un poème de Baudelaire, la source la plus générale pour défricher le terrain me paraît-être – je parle sous le contrôle de mes collègues – la notice consacrée au poème dans le volume de la « Bibliothèque de la Pléiade ». Celle que Claude Pichois consacre à « Don Juan aux Enfers » dans son édition des *Œuvres complètes* de Baudelaire fait le point sur la question des sources iconographiques du poème :

Cette poésie, la deuxième que publie Baudelaire sous son nom et qu’il signe dans *L’Artiste* : Baudelaire Dufaÿs, Prarond se souviendra de l’avoir entendu réciter en 1843.

Elle prend sans doute naissance dans deux toiles de Delacroix, *Naufrage de Don Juan* et *La Barque du Dante*, qui avaient été exposées au Salon de 1841et surtout, comme l’a le premier remarqué J[ean] Pommier, dans une lithographie de Simon Guérin (né à Strasbourg en 1812). Cette lithographie n’a pas été retrouvée. Intitulée *Don Juan aux Enfers* (le titre du poème en 1857), cette ‘‘composition d’une singulière valeur poétique’’ est ainsi décrite dans *L’Artiste* en 1841 (2e série, t. VIII, 22e livraison, p. 343) : « Au milieu d’un crépuscule sinistre, à peine éclairé par de rougeâtres reflets, sur un fleuve à l’eau froide et terne, glisse silencieusement une barque funéraire. » Suite la description des personnages : le Commandeur, Donna Anna, sans vie ; Don Juan, qui connaît enfin qu’il est un Dieu vengeur ; les victimes de Don Juan, « groupées dans une attitude désolée, funèbre escorte d’un funèbre convoi ». « Tout est lugubre, funéraire, dramatique ; […] Nous n’avons — conclut le critique — que des éloges à donner à cette étude, qui, mûrie encore par la réflexion, et exécutée dans un bon sentiment, pourrait devenir un très remarquable tableau. »

Ce tableau, c’est Baudelaire qui l’a réalisé, en s’inspirant de Molière aussi et en ne reprenant à Guérin que l’idée. Le poète dispose autrement les personnages et son Don Juan n’est pas saisi par le repentir ; bien au contraire, il mérite le titre qu’il reçoit dans *L’Artiste*: *L’Impénitent*[[1]](#footnote-1).

 Comme vous pouvez l’imaginer, ma curiosité a été piquée par la mention de cette lithographie perdue. Quelle perte pour l’histoire littéraire ! Si seulement on pouvait retrouver l’œuvre de Simon Guérin, alors peut-être pourrait-on comparer la lithographie et le poème afin de déterminer dans quelle mesure le second serait une *ekphrasis* (c’est-à-dire un texte décrivant une œuvre d’art) du premier ? Je me suis donc mis à la recherche de cette gravure, et pour commencer, à tout hasard, j’ai tapé les mots-clés « Simon Guérin » et « Don Juan » sur *Google*. Alors apparut parmi les résultats une gravure en tout point semblable à celle décrite par la revue *L’Artiste*. En cliquant dessus, je tombai sur le site d’un antiquaire italien qui en proposait plusieurs agrandissements. Je me voyais déjà soumettre à une prestigieuse revue d’études baudelairiennes un article comparant le poème et la lithographie retrouvée. Mais, en poussant ma recherche un peu plus loin, j’ai découvert que Claire Chagniot avait déjà, avant moi, retrouvé la lithographie de Guérin au département des estampes de la Bibliothèque nationale de France, et l’avait même reproduite parmi les illustrations de son ouvrage *Baudelaire et l’estampe*, en 2016. Commentant cette lithographie, Chagniot estime que :

Ni le choix des personnages, ni leurs attitudes ne correspondent au poème, dont seul le titre définitif est identique à celui de l’image : le premier, *L’Impénitent*, annonçait une disposition morale de Don Juan inverse de celle que représente le dessin et que décrit *L’Artiste*. Or par quel autre truchement que cette description Baudelaire aurait-il connu une lithographie si obscure que, malgré son format (290 X 440), elle s’est dérobée aux recherches depuis 1930 ? Non seulement l’article de *L’Artiste* et le sujet de Don Juan embarqué avec ses victimes pour les Enfers suffisait pour donner l’impulsion, mais aucun détail du poème n’est plus fidèle à la lithographie que la description de la revue, excepté l’‘‘armure’’ du Commandeur, plus exacte que le curieux ‘‘casque de pierre sur la tête’’ mentionné par *L’Artiste*. Une fois encore, la source plastique est concurrencée par la source textuelle, elle-même incertaine[[2]](#footnote-2).

 Malgré ces réserves légitimes, il me semble qu’une comparaison approfondie entre la gravure (ou plutôt le compte rendu qu’en donne *L’Artiste*) et le poème mériterait d’être développée dans la mesure où elle pourrait jeter un éclairage bienvenu sur la singularité du traitement baudelairien du mythe de Don Juan, et en particulier de nous permettre de mieux apprécier le décalage, l’*écart* de ce poème vis-à-vis du mythe traditionnel. En effet, si la légende de Don Juan est, comme le sait, tirée d’un fond catholique (c’est une « moralité »), parler de Don Juan *aux* enfers  et non de Don Juan *en* enfer est déjà une manière de dé-catholiciser ce mythe par le biais de la mythologie antique. Mais Baudelaire franchit encore un pas dans la dé-catholicisation ; il va plus loin que Simon Guérin qui représentait des furies harcelant Don Juan (le compte-rendu de *L’Artiste* blâmait d’ailleurs ces « furies, qui rappellent un peu trop les figures du tableau de Prud’hon, *La Justice et la Vengeance divines poursuivant le Crime* »). En comparaison, chez Baudelaire, la scène est occupée par un « troupeau de victimes offertes » (c’est quasiment « Don Juan au bordel »). Don Juan n’a plus l’air « consterné », comme chez Guérin : il est un dandy « impénitent ».

Alexandre Lansmans

1. Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Claude PICHOIS (éd.) Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1975, pp. 867-868. [↑](#footnote-ref-1)
2. Claire CHAGNIOT, *Baudelaire et l’estampe*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2016, pp. 252-253. [↑](#footnote-ref-2)