



Pétrus Borel dans le domaine étranger

textes réunis par **AURÉLIA CERVONI**

Pétrus Borel dans le domaine étranger

textes réunis par AURÉLIA CERVONI

UNIVERSITÀ

tab edizioni

© 2023 Gruppo editoriale Tab s.r.l.
viale Manzoni 24/c
00185 Roma
www.tabedizioni.it

Prima edizione maggio 2023
ISBN versione cartacea 978-88-9295-687-2
ISBN versione digitale 978-88-9295-688-9

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la
fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore.
Tutti i diritti sono riservati.

Table des matières

- p. 7 Avant-propos d'Aurélia Cervoni
- 13 *Pétrus Borel en Angleterre. Une réhabilitation entre dandyisme et humour noir*
par Lucas Wolfersberger
- 29 *Pétrus Borel en Allemagne*
par Sonya Isaak
- 45 *Notes sur la réception et les traductions de Pétrus Borel dans le monde hispanique*
par Concepción Palacios Bernal
- 75 *Pétrus Borel dans la critique et dans la littérature tchèques*
par Petr Kyloušek
- 105 *Présence de Pétrus Borel dans l'œuvre d'un surréaliste belge : Louis Scutenaire*
par Michel Brix

- p. 113 *La réception de Pétrus Borel dans la littérature serbe.
Du révolté au classique*
par Sonja Veselinović
- 137 *Borel au camp des Tartares. Ou comment voit-on le
« second rayon » depuis la Russie ?*
par Elina Absalyamova
- 177 *Pétrus Borel en Chine. L'entrée d'un écrivain français
marginal dans le monde sinophone*
par Yang Zhen
- 199 Notices sur les auteurs

Avant-propos

Longtemps maltraité par la postérité, mis à l'honneur par les surréalistes, Pétrus Borel, le « Lycanthrope », conserve dans l'histoire littéraire une réputation de marginal. Il fait pourtant l'objet de travaux importants depuis une quarantaine d'années. En 1979, Bruno Pompili a recueilli ses textes polémiques ainsi que ses chroniques dramatiques publiées entre avril et juillet 1844 dans *Le Commerce*. Jean-Luc Steinmetz, qui a fourni la première édition scientifique de *Madame Putiphar* (Phébus, 1999) et de *Champavert, contes immoraux* (Phébus, 2002), lui a consacré un essai (*Pétrus Borel, un auteur provisoire*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1986) et une biographie (*Pétrus Borel. Vocation : poète maudit*, Fayard, 2002), qui est aujourd'hui l'ouvrage de référence des études boreliennes. Des inédits ont été publiés par Jean-Luc Steinmetz, Alain Borer et Jacques Simonelli. En 2017, l'importante édition des *Œuvres poétiques et romanesques* de Borel que Michel Brix a procurée aux Éditions du Sandre a remis le « Lycanthrope » sous le feu des projecteurs.

On sous-estime parfois l'intérêt que Borel a suscité à l'étranger. *Champavert* a été traduit en anglais en 1959 puis en 1992¹ ;

1. *Champavert. Seven Bitter Tales*, trad. Tom Moran, Chicago, The Indigo Press, 1959 ; *Champavert. Immoral Tales*, trad. Brian Stableford, San Bernardino (California), Borgo Press / Wildside Press, 2012.

en serbe en 1962² ; en italien en 1965, puis en 1999³ ; en espagnol en 1969, puis en 1977 et 1993⁴ ; en russe en 1971⁵ ; en japonais en 1980⁶ ; en tchèque en 1999⁷ ; en portugais en 2006⁸ ; en suédois en 2016⁹ ; en turc en 2021¹⁰. Il existe également des traductions de *Madame Putiphar* en espagnol (2001)¹¹ et en russe (2019)¹², ainsi qu'une traduction des *Rhapsodies* en japonais¹³. Des « contes immoraux » et des poèmes des *Rhapsodies* ont également été traduits de manière isolée dans différentes langues. Dans quels contextes politiques, idéologiques et esthétiques ces traductions ont-elles vu le jour ? Quelles relations entretiennent-elles avec

2. *Šampaver. Nemoralne priče*, trad. Borislav Grujić, Beograd, Prosveta, 1962.

3. *Racconti immorali*, préf. Emilio Boeri, trad. Ines Romeo, Milano, Sugar, 1965 ; rééd. : SugarCo, 1989 ; *Racconti immorali*, trad. Ines Romeo, Torino, Letteratura d'amore, 1969 ; *Racconti immorali*, éd. Enrico Badellino, Latina, L'Argonauta, 1999.

4. *Champavert, Cuentos inmorales*, trad. Fina Warschaver, Buenos Aires, Juárez, 1969 ; *Cuentos inmorales*, trad. Gonzalo Armero, Madrid, Alfaguara, 1977 ; rééd. Madrid, Miraguano, 1994 ; *Champavert, Cuentos inmorales*, trad. C.A. Robledo, Barcelona, Seuba, 1993.

5. *Champavert. Contes immoraux*, trad. Kenkô Kawaguchi, Tokyo, Kokushokankôkaï, 1980.

6. *Šampaver. Beznravstvennye rasskazy*, éd. Tat'ana Kazanskaja, Tat'ana Sokolova, Boris Reizov et Aleksej M. Šadrin, Leningrad, Nauka, 1971, rééd. 1993.

7. *Champavert – nemorální povídky*, trad. Jaroslav Fryčer et Zdeněk Hrbata, postface de Zdeněk Hrbata, Jinočany, H & H, 1999.

8. *Champavert: Contos Imorais*, trad. José Domingos Morais, Lisboa, Assirio & Alvim, 2006.

9. *Champavert, Översättning och förord*, trad. Elias Wraak, Stockholm, Alastor Press, 2016.

10. *Ahlaksız Masallar*, trad. Rutkay Uğur Durgun, Istanbul, Dedalus Kitap, 2021.

11. *Madame Putifar*, trad. Mauro Fernández Alonso de Armiño, Madrid, Valdemar, 2001.

12. *Madam Potifar*, trad. Anastasiâ Mirolúbova et Ekaterina Ovčarova, éd. Tat'ana Sokolova et Natal'â Pahsar'ân, Moscou, Lodomir Nauka, « Literaturnye pamâtniki », 2019.

13. *Rhapsodies*, trad. Kenkô Kawaguchi, Tokyo, Kokushokankôkaï, 1980.

le texte original ? Le texte de Borel a-t-il subi des détournements significatifs ?

Dès le XIX^e siècle, l'œuvre de Pétrus Borel a fait l'objet d'articles dans la presse étrangère. Elle a retenu l'attention d'éminents critiques, comme Arthur Symons, auteur d'une importante étude publiée en 1915 dans *The Forum*, ou comme Mario Praz, qui consacre quelques pages à l'érotisme noir de *Champavert* dans son ouvrage fondateur, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930). Et la réhabilitation du « Lycanthrope » par les surréalistes – Breton, Aragon, Eluard, Tzara – ne s'est pas cantonnée à la France : elle a développé des ramifications dans d'autres pays d'Europe qui furent le terreau des avant-gardes. Pour quelles raisons la critique internationale, de 1830 à nos jours, s'intéresse-t-elle à Borel ? Dans quelles perspectives, historiques, politiques, philosophiques, comparatistes, envisage-t-elle son œuvre ? À quels aspects de son esthétique est-elle sensible ? Quelle place Borel occupe-t-il dans les études françaises à l'étranger, et plus particulièrement dans la tradition des études romantiques ?

Telles sont les questions auxquelles le présent ouvrage voudrait apporter quelques réponses, étant entendu que la cartographie de la présence de Borel dans le domaine étranger est parsemée de *terræ incognitæ*.

Huit chercheurs ont accepté d'enquêter sur la « fortune » de Borel dans différentes aires culturelles.

Lucas Wolfersberger analyse l'image de Borel dans le monde anglophone : à l'instar de William Makepeace Thackeray, l'auteur des *Mémoires de Barry Lyndon*, ou de Vincent O'Sullivan et Arthur Symons, tous deux compagnons de route d'Oscar Wilde, la critique anglo-américaine a été sen-

sible au dandysme de Borel, à son sens du second degré et à son humour macabre, avant de reconnaître en lui un précurseur de l'esthétique de la décadence.

Sonya Isaak, qui a retrouvé une traduction anonyme de trois « contes immoraux » (*Monsieur de l'Argentière, l'accusateur, Don Andréa Vésalius, l'anatomiste et Dina, la belle Juive*), publiée en 1833 dans la région du Palatinat, s'interroge sur les origines de cette publication. Elle pose de précieux jalons d'une histoire de la réception de Borel en Allemagne.

Concepción Palacios Bernal retrace la trajectoire de Borel dans le monde hispanophone depuis les années 1870, date à laquelle son nom apparaît dans des chroniques sur le romantisme et la vie parisienne. Comme en témoignent les poésies de Juan José Saer, les *Consejos* (1998) de Roberto Bolaño, qui tissent un fil entre Borel et Borges, ou *Licantropía, itinerario de una novela* (2008), le roman autobiographique de José Giménez Corbatón, le « Lycanthrope » stimule avec une vitalité étonnante la création littéraire hispanophone contemporaine.

Petr Kylaoušek montre comment Borel s'est imposé progressivement dans la culture tchèque, francophile, depuis la fin du XIX^e siècle, pour devenir une figure tutélaire des surréalistes tchèques – Karel Teige, Vítězslav Nezval –, puis des avant-gardes d'après-guerre. Dans le prolongement de ce mouvement, Borel et ses camarades du Petit Cénacle alimentent, depuis les années 1990, une riche tradition d'études attachées au romantisme marginal.

Michel Brix scrute les traces de Borel dans les écrits d'un surréaliste belge, Louis Scutenaire, qui fréquenta Magritte, Breton, Picasso, et fut l'ami de René Char : l'œuvre et les archives de Scutenaire sont hantées par le souvenir du « Ly-

canthrope », « toujours solitaire », « la tête en grelot vide » (*Les Jours dangereux les nuits noires*, 1972).

Sonja Veselinović examine les occurrences du nom de Borel dans les textes des surréalistes serbes, en particulier sous la plume de Marko Ristić, proche de Breton. S'interrogeant sur les écarts que la traduction serbe de *Champavert*, publiée en 1962, présente avec le texte original, elle relève qu'ils sont le reflet d'une domination de l'esthétique réaliste dans l'ex-Yougoslavie des années 1960.

Elina Absalyamova recherche les points d'entrée de Borel dans la Russie du XIX^e siècle, à travers l'intérêt du public russe pour les physiologies et les influences possibles des modèles littéraires français sur les écrivains russes. Démontrant le mécanisme de la récupération idéologique de Borel, présenté sous la période soviétique comme un progressiste « ennemi du bourgeois », elle observe que la littérature populaire russe, à l'image des « polars à succès » de Boris Akounine, continue de se référer au « Lycanthrope ».

Yang Zhen rassemble les indices de la récente apparition de Pétrus Borel en Chine. Témoignant de l'intérêt porté par les intellectuels et les artistes chinois à l'histoire du romanisme, aux ressorts de l'humour noir et à la sociologie de la bohème, l'apparition de l'auteur de *Champavert* dans l'espace culturel chinois serait symptomatique de la recherche d'un modèle de société alternatif.

Aurélia Cervoni

Pétras Borel en Angleterre

Une réhabilitation entre dandysme
et humour noir

par Lucas Wolfersberger

Le jour des Morts, c'est la fête des Pompes,
c'est le carnaval du croque-mort !

Pétras Borel, *Le Croque-mort*, 1840.

Pétras Borel a suscité peu de jugements pertinents et constructifs jusqu'aux travaux critiques de réhabilitation de Jean-Luc Steinmetz¹. Lorsque paraissent les *Rhapsodies* (1832), *Champavert. Contes immoraux* (1833) et *Madame Putiphar* (1839), les discours critiques de l'époque sont ceux de journalistes, « Figarotiers »² plus ou moins heureux contribuant à des revues satiriques qui leur permettent l'anonymat, et qui s'en tirent avec la dérision et l'esprit bourgeois de rigueur lorsqu'il s'agit de rabattre le caquet d'un jeune poète révolté et provocateur, de moquer les excès de la littérature frénétique et des jeunes romantiques.

1. Voir notamment *Pétras Borel, un auteur provisoire* (Lille, Presses universitaires de Lille, 1986) et *Pétras Borel. Vocation : poète maudit* (Paris, Fayard, 2002) ainsi que ses rééditions des œuvres du Lycanthrope, *Madame Putiphar* et *Champavert. Contes immoraux* chez Phébus (respectivement en 1999 et 2002) et de plusieurs textes pamphlétaires et polémiques rassemblés sous le titre *Écrits drolatiques* (Jaignes, La Chasse au Snark, 2002).

2. Préface des *Rhapsodies* ; Pétras Borel, *Œuvres poétiques et romanesques*, éd. Michel Brix, Paris, Éditions du Sandre, 2017, p. 37.

Certes, les travaux de biographie et de réédition de l'œuvre de Borel par Jules Claretie et Aristide Marie ont joué un rôle important dans la réception de Borel³, mais ils se limitent au mystère qui entoure (ou dont on a bien voulu entourer) la vie du Lycanthrope et ne proposent que des versions largement incomplètes de son œuvre. Avant eux, Baudelaire reconnaissait, dans une notice destinée à l'anthologie des *Poètes français* (1862) d'Eugène Crépet, la « saveur *sui generis* »⁴ de l'œuvre et de l'écrivain tandis que la critique contemporaine française semblait refuser purement et simplement de se donner la peine même de lire Borel en rabattant son originalité sur les écrits de Hugo, considéré comme le grand modèle romantique, ou bien sur les productions sanglantes et fantasques des vicomte d'Arlincourt, des Janin et des Soulié.

Très souvent, les journaux et revues, *Le Figaro* en tête, ne tiennent pas compte d'une caractéristique de l'écriture de Borel – ou peut-être en tiennent-ils trop compte –, au point d'en faire une posture absurde et une arme pour attaquer Borel sur son propre terrain : son « rire funèbre », selon la formule de Jean-Luc Steinmetz⁵. En cela, l'inscription du Lycanthrope par Breton au sein des praticiens de l'humour

3. Respectivement dans *Pétrus Borel le Lycanthrope. Sa vie, ses écrits, sa correspondance. Poésies et documents inédits*, Paris, Pincebourde, 1865 et *Pétrus Borel le Lycanthrope, sa vie, son œuvre, suivi d'une bibliographie*, Paris, Éditions de la Force française, 1922.

4. Charles Baudelaire, « Pétrus Borel », notice finalement publiée dans la *Revue fantaisiste*, 15 juillet 1861 ; *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, p. 153-156, ici p. 156.

5. Voir son commentaire du *Croque-mort* de Pétrus Borel, monographie « physiologiste » commandée par Léon Curmer pour *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1840, t. I, p. 121-133 ; repris par Jean-Luc Steinmetz dans *Pétrus Borel, Écrits drolatiques*, *op. cit.*, p. 34.

noir⁶ est pleinement justifiée mais il faut attendre la relecture de ces textes par un autre groupe d'écrivains révoltés et anticonformistes, près d'un siècle plus tard, pour entendre et lire la reconnaissance de cette parole « libératrice » et « sublime ».

Curieusement, dès les années 1830, après la publication de *Champavert*, la critique anglaise souligne déjà l'absence de commentaires pertinents sur l'œuvre de Borel de la part de ses contemporains. Suggérant que les préjugés de la presse française ont largement contribué à la mise au ban du Lycanthrope et de son œuvre ainsi qu'à son éviction de l'histoire littéraire, des écrivains, critiques ou d'anonymes chroniqueurs ou reporters reconnaissent en Borel – avec des nuances – un représentant de cet *humour* (noir) qui leur est si cher et qui fit l'admiration de Baudelaire.

Comment expliquer l'intérêt de la presse et des lecteurs anglais pour ce curieux « petit romantique », qui fut en première ligne lors de la bataille d'*Hernani* au Théâtre-Français ? Qu'est-ce qui, dans les textes publiés du vivant de Borel, a pu séduire l'esprit ou toucher la sensibilité anglaise (s'il y en a une bien spécifique), et n'a été reconnu par les écrivains français que bien plus tard ?

Borel entretient des liens étroits avec la culture et avec la caricature anglaises. Une caricature de l'Anglais avide de sang apparaît dans le premier conte de *Champavert*. *Contes immoraux* de Borel. Le dénouement de *Monsieur de l'Argentière, l'accusateur* met en scène « un Anglais, penché sur une fenêtre qu'il avait louée 500 fr., fort satisfait, cria[nt] un long

6. Voir la notice « Pétras Borel » de l'*Anthologie de l'humour noir* (1940).

very wel [sic] en applaudissant des mains »⁷ l'exécution par la guillotine de la malheureuse Apolline tombée dans l'escarcelle perverse de... son accusateur ! Le légendaire goût anglais pour le macabre capital et spectaculaire, en particulier celui de la terrifiante guillotine à Paris, semble bien être une topique de la littérature frénétique, à laquelle Borel satisfait ici, comme l'a montré Mario Praz⁸. En outre, Borel est le traducteur de *La Vie et les étranges aventures de Robinson Crusoe* de Defoe en 1836, et son roman, *Madame Putiphar* (1839), est tout entier placé sous l'égide de Shakespeare et de l'influence du roman gothique anglais⁹.

Borel dresse par ailleurs le portrait à la satire du bourgeois anglais, parangon de pragmatisme, de médiocrité et d'avidité peut-être encore plus fort que son homologue français ; la reprise du stéréotype de John Bull dans le *Journal de voyage en France de la famille John-Bull*¹⁰, témoigne du rire goguenard que suscite ce pauvre hère « très embêté »¹¹ embarquant avec

7. Champavert, contes immoraux ; *Ceuvres poétiques et romanesques*, éd. cit., p. 135.

8. Voir l'Appendice I : Swinburne et le « vice anglais », dans *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930) ; trad. fr. : Paris, Denoël, 1977, rééd. Paris, Gallimard, « TEL », 1998, p. 343-358.

9. La litanie de Juliette, « *Where is my lord ? where is my Romeo ?* » (*Roméo et Juliette*, V, 3), hante le roman. Quant au gothique, son influence se limite, dans ce roman, aux décors de vieux châteaux et lieux de claustration, de rendez-vous secrets, ainsi qu'au canevas de départ de l'intrigue. La rencontre des héros avec l'Histoire donne une portée secondaire à cette influence. Voir Jean-Luc Steinmetz, *Pétrus Borel, un auteur provisoire*, op. cit., p. 97-113 (« La vérité sur *Madame Putiphar* »).

10. *Journal de voyage en France de la famille John-Bull* ou *Lettre d'une jeune Anglaise à sa sœur, avec un triste post-scriptum de sa maman et un autre bien plus triste encore de son papa*, dont on ignore si elle a été publiée. Jean-Luc Steinmetz, dans *Écrits drolatiques*, op. cit., p. 97, évoque un cahier de 10 feuillets (20 × 30 cm), recto (p. 3, 4, 7, 9, 11, 13 et 15), conservé dans le fonds Borel des Archives d'Outre-mer d'Aix-en-Provence, cote 26X13.

11. *Écrits drolatiques*, op. cit., p. 100. C'est Borel qui souligne.

sa famille pour la France et victime des pires vicissitudes, allant du larcin à l'adultère, sur fond de mal de mer. Et dans *Madame Putiphar*, l'aristocrate Lord Cockermouth, qui tient sa fortune et ses titres des spoliations faites aux Irlandais catholiques de ses terres, est bourgeois par l'embonpoint, le préjugé et la cupidité du tyran sanguinaire – critique qu'on retrouve, aussi bien que la satire du John Bull, dans le venin farcesque du *Don Juan* de Byron, adulé des romantiques français et dans lequel Borel semble avoir trouvé le modèle de son républicanisme libertaire et misanthrope¹².

Au contraire des journalistes français, la presse anglaise contemporaine semble soutenir Borel. Un compte rendu anonyme de *Champavert*, paru dans *The Athenaeum*¹³, à Londres, quelques mois après la publication du volume à Paris par Renduel, donne une analyse chaleureuse et enthousiaste de l'ouvrage, au risque de surestimer sans doute le succès des *Rhapsodies* en France, qu'il suppose avoir été discutées dans tous les salons de Paris et dans toutes les classes de la société, alors que les poèmes n'ont guère été lus et appréciés que par les amis de Borel et par quelques auteurs romantiques. Ce compte rendu salué, du reste, le comportement provocateur du Lycanthrope et témoigne d'une rare prise de conscience de la vie misérable que mène le poète au

12. Voir Byron, *Don Juan*, IX, 20, édition préfacée par Marc Porée, traduite et annotée par Laurent Bury et Marc Porée, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 454. Rapprochement proposé par Jean-Luc Steinmetz (*Pétras Borel, un auteur provisoire, op. cit.*).

13. Anonyme, « Champavert : Contes immoraux, par Pétras Borel le Lycanthrope », *The Athenaeum : Journal of Literature Science, the Fine Arts, Music and the Drama* (Londres), 1^{er} juin 1833, p. 344-345. (Réédité et traduit par Aurélia Cervoni, dans *Pétras Borel*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2020, p. 85-92). Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'anglais sont dues à Aurélia Cervoni.

début des années 1830. La poétique proprement mystificatrice de Borel fait l'objet d'un développement et le chroniqueur se prend volontiers (peut-être un peu trop) au jeu de la mystification lycanthropique à l'œuvre dans le volume en extrapolant librement la suite de *Champavert, le lycanthrope* : le retour de Jean-Louis à Paris pour reconnaître son ami à la Morgue, son rôle d'exécuteur testamentaire (éléments inspirés par la « Notice sur Champavert »). Le critique semble creuser déjà la légende Borel. Faut-il y voir de sa part un véritable goût pour ce jeu avec le lecteur, d'autant plus fort que celui-ci est intégré au discours qu'on peut porter sur le texte en question ?

La posture de Borel qui consiste à railler le bourgeois ne pouvait que séduire un jeune satiriste de la « foire aux vanités » : William Makepeace Thackeray. Un mois après le compte rendu publié dans *The Athenaeum*, Thackeray donne au *National Standard of Literature, Science, Music, Theatricals and the Fine-Arts* un rapport sur l'état de la mode littéraire à Paris¹⁴. Commentant la littérature dite frénétique, alors à la mode, illustrée par Borel et la Jeune-France, il écrit : « it displays a force, originality, and good taste, which can never be transferred to our language »¹⁵. Il établit une comparaison favorable entre *Champavert, contes immoraux* et le *Don Juan* de Byron. Plusieurs éléments rapprochent en effet Borel et Byron, dont la fougue, la provocation et la noirceur ont séduit les romantiques français –, « the Satanico-Byron-

14. Dans la « Foreign Correspondence », écrite à Paris et publiée à Londres dans le *National Standard*, 29 juin 1833, p. 412-413. (Réédité et traduit par Aurélia Cervoni, dans *Pétrus Borel, op. cit.*, p. 93-99).

15. « Il témoigne d'une force, d'une originalité et d'un bon goût qui ne pourront jamais être transposés dans notre langue », *ibid.*, p. 413.

ico heroes of the present school of romance »¹⁶. Le compte rendu de Thackeray met en évidence des relations entre l'esprit de Borel et l'*humour* (que nous appelons *noir*) anglais, entre dandysme et sarcasme. Le portrait-type que Thackeray dresse du Jeune-France est particulièrement révélateur ; tout en lui, y compris son costume, indique la posture esthétique, peut-être même davantage que la provocation morale : « Extraordinary », « a red neckcloth and a black flowing mane », « a stick or club, intended for ornament as well as use »¹⁷ sont autant de qualificatifs et d'accessoires du *fashionable*, terme alors à la mode pour désigner le dandysme romantique, porté à son point culminant par les poètes du Petit Cénacle – Borel, Gautier, O'Neddy, Nerval.

C'est ce dernier aspect de la personnalité du Lycanthrope, ainsi que des personnages et fictions qu'il construit, qui semble avoir relancé l'intérêt porté à Borel par la presse anglaise et les écrivains anglais de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

En novembre 1890, un article anonyme de la *Pall Mall Gazette*, sur la publication chez J. M. Dent and Co. des *Poetical Works of Thomas Lovell Beddoes*¹⁸ accompagnées d'un mémoire d'Edmund Gosse, situe la figure de Beddoes dans la lignée des poètes « neglected with injustice »¹⁹ et rappelle ainsi la communauté de destin entre ce « poète maudit » à l'anglaise et Borel, flanqué de Nerval et de Rimbaud. Il défend l'idée

16. « des héros satanico-byroniens de l'école littéraire actuelle », *ibid.*, p. 412.

17. « un col rouge et une gracieuse crinière noire ; une canne ou un club, aussi élégant qu'utile », *ibid.*, p. 413.

18. « Beddoes », *Pall Mall Gazette* (Londres), 19 novembre 1890, p. 3. Thomas Lovell Beddoes, « poète maudit » anglais (1803-1849), connu pour son long poème *The Improvisatore* (1821), s'était suicidé par empoisonnement.

19. « injustement négligés », *ibid.* (Nous traduisons).

selon laquelle certains poètes – « poets of real power and beauty who remain obscure, mysterious, and secluded »²⁰ –, cultivent, en l'intégrant, comme par un réflexe d'autodéfense ou comme seul moyen de continuer à exister, la marginalité dans laquelle la multitude bourgeoise et conservatrice cherche à neutraliser la portée de leurs discours sur le monde, dans un dandysme tout élitiste et pourtant modeste. D'où leur « supériorité » :

Healthier, because these men are no great men, not necessary to general culture, not among the immortals ; but coarser, because they still have in them much that is interesting to curious students of human nature, but too delicate and subtle to attract "the general".²¹

20. « poètes d'un réel talent et d'une beauté véritable qui restent inconnus, mystérieux et mis à l'écart », *ibid.* (Nous traduisons).

21. « Ils sont plus rudes, car ces hommes ne sont pas de grands hommes, ne fondent pas une culture générale et ne comptent pas parmi les écrivains immortels, mais par-là même plus sains parce qu'ils recèlent en eux tout ce qui intéresse la curiosité de ceux qui étudient la nature humaine mais restent trop raffinés et subtils pour plaire au "sens commun" », *ibid.* (Nous traduisons).