

Composing Modernity

Chair: Beryl Schlossman, Carnegie Mellon University

Candice Nicolas
Gonzaga University

Identifier le Mal, Napoléon III : Du pire au pitre de l'Empire

Avant de s'attaquer à l'Inconnu baudelairien et aux mystérieuses inventions qu'il requiert, Rimbaud est bien décidé à se charger tout d'abord du connu, du trop connu même, devenu intolérable. Injustices, misères, guerres à n'en plus finir : la décadence de la France prend un nouveau nom, Napoléon III. Le poète se fait historien et célèbre les soulèvements populaires de la Révolution française et la défense de la République en 1792-93 les combats passés « Le Forgeron » et « Morts de 92... » rappellent ainsi à son lectorat les horreurs dont le petit peuple n'a cessé d'être victime. Depuis la Révolution, la situation a-t-elle changé ? Les enfants du Tiers-État sont-ils désormais épargnés par ceux des têtes couronnées ? Tout le Second Empire est à mettre au pilori ; le poète s'en prend à l'Empereur, voleur de République et de liberté, à la guerre, inutile et coûteuse, et à cette Eglise, qu'il juge menteuse et corrompue.

Rimbaud s'insurge propose d'offrir au lecteur une véritable peinture choquante, criarde pour affirmer sa nouvelle pensée, qui transgresse déjà les règles de la traditionnelle rhétorique. Ses idéaux sont mis en valeur dans les diatribes anti-impérialistes de 1870 qui trahissent une profonde crise personnelle et poétique, tout en dénonçant la déchéance de la France. Cependant, l'auteur garde son sarcasme légendaire et se fait un malin plaisir à faire du pire des Empereurs le pitre de la nation, avec notamment les caricatures de « L'éclatante victoire de Sarrebruck... ».

Ma communication se propose de voir comment Rimbaud s'impose *objectivement* un nouveau rôle en tant que poète, et dans quelles mesures il préconise à son lectorat une vraie *marche en avant*, loin de l'Empire...

Beryl Schlossman
Carnegie Mellon University

Baudelaire's Painters of Modern Life

One of Baudelaire's most powerful and enduring works, the essay on "C.G." (the brilliant eccentric artist, Constantin Guys) entitled "Le Peintre de la vie moderne" continues to have an enduring impact across the disciplines of French and Francophone literary studies, art history, cultural history of and comparative studies on modernity and modernism. This presentation will focus on Baudelaire's essay as an exploration of the poet's paintings in black and white, at the interdisciplinary crossroads of art, history, and images of the feminine.

Composing Modernity

Juliana Starr
University of New Orleans

Forgotten Divas: Women's Struggle for Artistic Identity in the 19th-Century Opera World

While the restrictions that women painters faced in nineteenth-century France--with their exclusion from official art schools--are well documented, less is known about the plight of women composers, musicians and librettists. Indeed, the field of musicology lags far behind literature and the visual arts in the study of its women practitioners. My paper attempts to redress this problem by studying the life and work of several opera composers--notably Julie Candeille and Lucile G try--and especially Louise Bertin, the only composer to collaborate directly with Victor Hugo on an opera, the earliest French composer to write an opera based on Goethe's Faust, the composer of the first opera to represent the criminal and asocial quarter of a large city--in short, a composer who would warrant study even without reference to the question of her gender. In addition, I support my findings by examining two short stories of the time, by Alphonse Daudet and Emile Souvestre respectively, that reflect a strong aversion to the notion of women's success in the opera world.

I situate my comments in the context of early nineteenth-century Paris, a time when oppressive Napoleonic gender ideology discouraged women from competing with men in public life and when, not surprisingly, the rapid growth of female-authored operas decreased vis- -vis the eighteenth-century. In this sense, I paint Bertin, whose four operas were performed between 1825 and 1836, as a telling example of the fate of the nineteenth-century woman opera composer. The target of extraordinarily harsh criticism in the press, she quit composing after her collaboration with Hugo on *La Esmeralda* (1836), her masterwork that closed after only six presentations, and spent the last forty-one years of her life in unproductive isolation. However, my conclusions, that concentrate on the recent revival of *La Esmeralda* in France, will offer the exciting ray of hope that Bertin will eventually get the recognition she deserves, and her *Esmeralda* will become part of the mainstream repertoire.