

# BULLETIN BAUDELAIRIEN



*le 31 août 1969*

*Tome 5, No. 1*

---

## **BULLETIN BAUDELAIRIEN**

Publié deux fois par an, le 9 avril et le 31 août, à Nashville, Tennessee,  
U.S.A.

Comité de rédaction: W. T. Bandy; J. S. Patty; R. P. Poggenburg,  
(Vanderbilt); Peter C. Hoy (Oxford University).

Veillez adresser toute correspondance à Box 1663, Station B

Vanderbilt University

Nashville, Tennessee 37203

Abonnement annuel (2 numéros)

**\$2.00**

Le montant des abonnements doit être adressé, soit par  
chèque bancaire, soit par mandat, au

**BULLETIN BAUDELAIRIEN**

Couverture: Malvina Mikesell, d'après Manet.

# BULLETIN BAUDELAIRIEN

Tome 5, N°1

le 31 août 1969

## SOMMAIRE

Recensement bibliographique: 1968

par <i>Peter C. Hoy</i> .....	2
Travaux en cours .....	21
Avis aux chercheurs .....	21
Annonce .....	21

Communications prononcées le 12 avril 1969  
à Vanderbilt University lors de l'inauguration  
officielle du Centre d'Etudes Baudelairiennes

<i>Jean-Jacques Celly</i> : Baudelaire et la jeune poésie .....	24
<i>Allen Tate</i> : Some Influences of Baudelaire .....	33
<i>Joseph C. Sloane</i> : Baudelaire as Art Critic .....	41
<i>Claude Pichois</i> : Les études baudelairiennes d'un continent à l'autre .....	57

## RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 1968

Tous les ouvrages et articles cités ont été publiés en 1968. On trouvera à la fin du recensement la liste des abréviations.

1. Abé, Y. "Baudelaire aux Musées de Versailles et de Nantes." *BB*, t. 3, n° 2 (9 avril) 4-9.
2. Abé, Y. "Le beau est toujours bizarre." *Le Monde*, 28 nov., p. 22. Dans quelles circonstances cette formule fut-elle énoncée? A propos des articles que CB consacra à l'Exposition universelle des beaux-arts en 1855.
3. Abé, Y. "Le critique entre le passé et l'inconnu. Baudelaire à l'Exposition universelle des Beaux-Arts en 1855." Communication à la rencontre internationale "La Découverte du Présent, Hommage à Baudelaire, critique d'art," Paris, 8-13 janv. 1968.
4. Abé, Y. "Le critique entre le passé et l'inconnu." *Preuves*, n° 207 (mai), 15. Court extrait de la communication faite à Paris.
5. Almansi, G. "La Géante di Baudelaire." *Il Verri*, n° 28 (sept.), 58-65.
6. Antoine, G. "Classicisme et modernité de l'image dans *Les Fleurs du Mal*." Pp. 5-12 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
7. Auserve, P., éd. "Vingt-cinq petits textes en prose" [de CB]. *FL*, n° 1176 (18-24 nov.), 8-9. Billets et messages adressés à Éd. Laumonier, tous inédits.
8. Austin, L. J. "Baudelaire et Delacroix." Pp. 13-23 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes, 1968.
9. Austin, L. J., éd. *L'Art Romantique: Littérature et Musique* de CB. (Garnier-Flammarion, 172). Paris: Garnier-Flammarion. 448 p. Chronologie, p. 7-18; "Baudelaire critique littéraire," p. 21-30; "Note sur le texte," p. 33-34.
10. Balakian, A. CR de Bertocci, *From Symbolism to Baudelaire*. *French Review*, t. XLI, n° 5 (avril), 745-746.
11. Bălan, G. Introduction à *Critică literară și musicală et Jurnale intime*. Bucuresti: Editur pentru Literatură Universală. Pp. v-xxxiii: "Crezul estetic al lui Baudelaire."

12. Bandy, W. T. "L'universalité de Baudelaire." Pp. 25-30 *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes. Sur les traductions de CB en langue étrangère.
- \*\* Bandy, W. T. Voir le n° 92 et le n° 145.
13. Baudelaire, C. *The Voyage and other versions of poems by Baudelaire by Robert Lowell*. Londres: Faber & Faber. 24 illustrations de Sydney Nolan. 14 traductions ("versions and free translations") de Robert Lowell, déjà publiées dans *Imitations*.
- 14 *Baudelaire*. Petit Palais, tableaux, sculptures, dessins, estampes, documents: 779 numéros. Préface de Mlle A. Cacan. Présentation de J. Cain, Cl. Pichois, M. Sérullaz, Exposition réalisée avec le concours de Mlle A. Calvet, M. et Mme Lacambre, des musées nationaux, J. Suffel et Mlle Pelletier pour la Bibliothèque Nationale. Paris: Petit Palais. (Publication de la Réunion des Musées Nationaux). xxiv-176 p. J. Cain, "Commémoration," p. xi-xii; C. Pichois, "Baudelaire parmi nous," p. xiii-xiv; M. Sérullaz, "A quoi bon la critique?" p. xv-xvii, et notes, *passim*.
15. Baym, M. I. "The mask of things and the desires of the mind: Diderot and Baudelaire." *L'Esprit Créateur*, t. VIII (printemps), 15-25.
16. Beilharz, R. "*Fantaisie et imagination chez Baudelaire*, Pp. 141-147 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Intervention de Pierre Emmanuel, p. 147.
17. Bergamin, J. "Le satanisme liturgique de Baudelaire." *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions d'Adam Wazyk et Claude Pichois, p. 194-195.
18. Bienkowski, Z. "Baudelaire et Norwid." Pp. 192-194 in Catherine Crowe et leurs prédécesseurs allemands." Pp. 31-40 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
19. Blin, G. "Littérature française moderne." Pp. 477-479 in *L'Annuaire du Collège de France*. Paris: Presses du Palais Royal. Résumé de son cours de 1966-67.
20. Bodart, R. "D'une certaine schizophrénie." Pp. 62-65 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
21. Bodart, R. Interventions. Pp. 44-45, 215 in *Journées*

- Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale.
22. Bonfantini, M. "Baudelaire et Stendhal." Pp. 41-47 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
  23. Bonnier, H. "L'archétype du poète." *NL*, 21 nov. Article inspiré par divers ouvrages sur *CB*, notamment ceux de Bandy, Pichois, Emmanuel, Florenne, Ruff, Milner, et Pia.
  24. Borgal, C. "Baudelaire aujourd'hui: La métaphysique du dandy." *NL*, 21 nov.
  25. Bouillon, J. P. "Le critique de la critique." *Le Monde*, 28 nov., p. 22. Les raisons du silence des critiques d'art de l'époque sur l'oeuvre de *CB*.
  26. Bourneuf, R. "Saint-Denys-Garneau lecteur de Baudelaire." *EL*, I (avril), 83-112.
  27. Brombert, V. "Claustration et infini chez Baudelaire." Pp. 49-59 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
  28. Bronne, C. "Baudelaire aujourd'hui: L'expatrié en Belgique." *NL*, 21 nov. Rien de nouveau.
  29. Bronne, C. "Allocution." Pp. 9-11 in *Journées Baudelaire, Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
  30. Bronne, C. "Allocution." Pp. 159-166 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles, Académie Royale.
  31. Brown, J. L. "La présence de Baudelaire dans les lettres américaines." Pp. 208-214 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Georges Poulet et Roger Bodart, p. 215.
- \*\* Cacan, A. Voir le n° 14.
32. Caillois, R. "Place et limites de la poésie jusqu'à, selon et depuis Baudelaire." *Preuves*, n° 213 (déc.), 14-22. *CB* et Hugo comparés.
  33. Cain, J., éd. *Curiosités esthétiques et autres écrits sur l'art.* (Miroirs de l'Art). Paris: Hermann, 182 p. "Introduction," p. 9-31; "Éléments de biographie," p. 33-34; Notes *passim*.
- \*\* Cain, J. Voir le n° 14.
- \*\* Calvet, A. Voir le n° 14.
34. Cargo, R. T. *Baudelaire criticism 1950-1967. A bibliography with critical commentary.* University, Alabama: University of Alabama Press. xvi-171 p. "Preface, Bibliography of Baudelaire Studies (1221

- numéros), "Bibliography of Works by Baudelaire (en français, 33 numéros)," "Anthologies and Collections (4 numéros)," "Translations by Baudelaire (2 numéros)," "Baudelaire in Translation (anglais: 12 numéros; allemand: 3 numéros; italien: 3 numéros)." Index aux comptes rendus; index des sujets.
35. Carter, A. E. "Highlights of Spanish criticism of Baudelaire." *SAB*, t. XXXIII, n° 4 (nov. 1968) 11-13.
  36. Cellier, L. "Baudelaire et l'enfance." Pp. 67-77 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
  37. Chadbourne, R. M. "The generation of 1848: Four writers and their affinities." *Essays in French Literature* (Nedlands, Western Australia), n° 5 (nov.), 1-19. Sur Leconte de Lisle, CB, Flaubert et Renan.
  38. Chadourne, M. "Melmoth et le pacte infernal." *La Revue de Paris*, t. LXXV (août-sept.), 8-14.
  39. Chantelou. "Au fil des ventes: Un prodigieux face à face." *Le Monde*, n° 7289 (21 juin), III. Vente le 30 mai à l'hôtel Drouot; 40 numéros concernant Baudelaire.
  40. [Charavay]. *Lettres autographes*. . . . Bulletin 728. Paris: mars. 32237: L.A.S. à sa mère, 7 nov. 1837; 32238, L.A.S. à Alphonse, 24 oct. 1838.
  41. Chastel, A. "L'importante exposition du Petit-Palais: Avons-nous bien lu Baudelaire?" *Le Monde*, 28 nov., p. 21-22.
  42. Chaulot, P. "Baudelaire sous les Aigues-Mortes peut-être." *Esprit*, n° 367 (janv.), 54-56.
  43. Chaussivert, J. S. CR de Zimmerman, éd. *Petits poèmes en prose*. *A.U.M.L.A.*, n° 30 (nov.), 262-263.
  44. Clancier, G.-E. "L'héritage de Baudelaire chez les modernes." Pp. 225-231 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Intervention de Max Milner, p. 231.
  45. Cluzel, É. "La source probable d'une des plus célèbres *Fleurs du Mal*." *Bulletin de la Librairie Ancienne et Moderne*, n° 103 (mars), 48-50. "Une Charogne" et "Fête des Morts," poème d'Édouard Thierry publié dans *Les Enfants et les Anges* (1833).
  46. Cogniat, R. "Baudelaire et Van Dongen." *Le Figaro*, 11 avril. CR des *FM* illustrées par Van Dongen.
  47. *Collection Léon Muller, Autographes*. Catalogue d'une

- vente aux enchères, à l'hôtel Rameau, Versailles. 31 mars 1968. Paris: Castaing. N° 9: CG 375.
48. Coulet-Faure. *Bulletin*. N° 23. Paris. N° 39: FM 1857, avec CG 887; n° 40: FM 1857, avec 5 corrections autographes de CB. Date en gros caractères.
  49. Coulet, G., et A. Faure. *Livres Anciens et Modernes; Autographes*. Catalogue n° 106. Paris. 496: L.A.S. du général Aupick au général Carbonel, 12 déc. 1854; 499: L.A.S. (*Lettres inédites aux siens*, XXIII); 500: L.A.S. (*Lettres inédites aux siens*, XLI); fac-similé de la première page; 501: L.A.S. (*Lettres inédites aux siens*, LVII); 502: L.A.S. à Vigny (CG 700); 622: L.A.S. de Victor Hugo à CB, 24 avril [1862], fac-similé de la première page.
  50. Couvreur, J. "Le goût d'un critique d'art à l'épreuve du temps: Au fil de l'aventure humaine." *Le Monde*, 28 nov., p. 22. A propos de l'exposition du Petit-Palais.
  51. Crespelle, J.-P. "Baudelaire retrouve ses Salons." *Le Journal du Dimanche*, 24 nov.
  52. Dalevèze, J. "L'exposition salle par salle." *NL*, 21 nov. A propos de l'exposition du Petit-Palais.
  53. Decaunes, L. "Interventions." Pp. 30-31, 43-44, 56-57, 61, 86, 91, 100, 101, 138, 139 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
  54. Dedet, C. "Baudelaire aujourd'hui: Le support d'un mythe." *NL*, 21 nov. "Baudelaire poète d'hier pourrait être un homme de demain.
  55. De Nardis, L. Notes aux *Lettere inedite ai familiari*. Milan: Rizzoli. Pp. 127-152. Notes bien supérieures à celles de Ph. Auserve.
  56. De Nardis, L. "Intorno al saggio di Walter Benjamin su 'Baudelaire e Parigi'." *Belfagor*, XXIII, n° 2 (31 mars), 156-167. Texte de sa communication au Colloque Baudelaire de Nice, mai 1967.
  57. De Nardis, L. "En marge d'une étude de Walter Benjamin sur *Baudelaire et Paris*." Pp. 161-171 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
  58. Dontchev, N. "Le centenaire de Charles Baudelaire en Bulgarie." *RHLF*, t. LXVIII, n° 2 (avril), 292-293.
  59. Drost, W. "De la critique d'art baudelairienne." Pp. 79-88 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.



60. Ducros, J. *Charles Meryon*. Paris: Musée de la Marine. Catalogue d'exposition. CB *passim*; index incomplet.
61. Dumitrescu, G. Éditeur de *Florile Raului* [*Les Fleurs du Mal*]. Bucuresti: Editura pentru Literatură Universală. lvii-15555 p. "Cuvint la editie," p. xxvii-xlv.
62. Duval, J. *Cahiers*. Paris: José Corti. CB, pp. 61-71, 100-101, 117, 135-136, 183, 189-190, 208.
63. *Edgar Allan Poe 1809-1849*. Paris: Centre Culturel Américain. Catalogue d'une exposition, 21 nov.-21 déc. 1968. "Edgar Allan Poe/Charles Baudelaire." n<sup>os</sup> 26-36. Notes erronées et incomplètes.
64. Eigeldinger, M. "Baudelaire et la conscience de la mort." *EL*, I (avril), 51-65.
65. Eisenberg, E. "Catalogue with interpretive comments" pp. 29-60 in *Hommage à Baudelaire*. College Park, Maryland: University of Maryland. Introduction; Imagination and the Ideal; Naiveté and Philosophic Art; The Fantastic, the Grotesque, the Extravagant; Modernity and Romanticism; Landscape; Etching; Other Artists of Baudelaire's Time; Likenesses of Baudelaire.
66. Emmanuel, P. "Allocutions." Pp. 12-13, 167-174 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
67. Emmanuel, P. "Interventions." *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Pp. 57, 59-60, 85-86, 121, 140, 147, 153, 157.
68. Engstrom, A. G. "The changing accent in English and American criticism of Baudelaire." *SAB*, t. XXXIII, n<sup>o</sup> 4 (nov.), 1-4.
69. *Études sur Baudelaire*, publiées sous la direction d'André Strauss à l'occasion du Colloque tenu en Sorbonne le 17 juin 1967. Paris: Association Internationale des Docteurs (Lettres) de l'Université.
70. Fairlie, A. *Baudelaire: Les Fleurs du Mal*. Great Neck, N.Y.: Barron's Educational Series. 64 p. Nouvelle éd.
71. Fairlie, A. "Quelques remarques sur les *Petits Poèmes en Prose*." Pp. 89-97 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
72. Fermigier, A. "Critique poétique et critique historique." *Preuves*, n<sup>o</sup> 207 (mai), 27-31.
73. *Le Figaro Littéraire*, n<sup>o</sup> 1176 (18-24 nov.). Numéro spécial sur CB. Articles de F. Mégret et C. Roger-Marx.

“Vingt-cinq petits textes en prose” de CB p.p. Philippe Auserve.

74. Florenne, Y. “Baudelaire et l’art.” *Le Monde*, n° 7230 (11 avril), 13. CR de Cain, éd., *Curiosités esthétiques et autres écrits sur l’art* (voir le n° 33).
  75. Follain, J. “Réactions et contradictions chez Baudelaire.” Pp. 87-90 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Max Milner, Claude Pichois, Sorescu, Luc Decaunes, p. 90-91.
  76. Follain, J. “Interventions.” Pp. 43, 102 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
  77. Fouchet, M.-P. “Un prophète de l’art aujourd’hui.” *NL*, 21 nov. A propos de l’exposition du Petit Palais.
  78. Fougue, Antoinette et René. “Entretien avec Pierre Jean Jouve.” *QL*, n° 51 (15-31 mai), 8-9. PJJ est scandalisé par les manifestations du centenaire de CB; l’interview est en grande partie consacrée à CB.
  79. Frohock, W. M. CR de Weinberg, *The limits of Symbolism. Modern Language Quarterly*, t. XXIX (juin), 238-241.
  80. Gougenheim, G. CR de Cargo, *A concordance to Baudelaire’s Les Fleurs du mal. Romance Philology*, t. XXI, n° 3 (fév.), 335-337.
  81. Guglielmi, J. “De la résistance (à la) critique.” *Critique*, n° 254 (juill.), 648-653. Sur *Le Nouveau Recueil* de Francis Ponge; plusieurs comparaisons avec CB.
  82. Guiette, R. “Vers et prose chez Baudelaire.” Pp. 36-43, in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Jean Follain, Luc Decaunes, Roger Bodart, Vasko Popa, Francis Scarfe, Max Milner, p. 43-46.
  83. Guillevic, E. “Interventions.” Pp. 30, 59, 61, 101, 102 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
  84. Guislain, A. “Un portrait de Baudelaire par Maurice Garçon.” *Le Soir* (Bruxelles), 30 mars. A propos de la querelle des *Amoenitates Belgicae*, le procès de 1929 et la plaidoirie de Maurice Garçon.
  85. Guislain, A. “A Liège, en compagnie de Maurice Kunel.” *Le Soir* (Bruxelles), 6-7 oct. Interview.
- \*\* Haggis, D. R. Voir le n° 106.

86. Hayter, Alethea. "Baudelaire and Club des Haschischins." Pp. 151-161 in *Opium and the Romantic Imagination*. Londres: Faber and Faber. 388 p.
87. Henault, G. "Modernité et technologie." *Preuves*, n° 207 (mai), 43. Court extrait.
88. Hérisson, C. D. "L'imagerie antique dans *Les Fleurs du Mal*." Pp. 99-112 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
89. Hofman, W. "Baudelaire et la caricature." *Preuves*, n° 207 (mai), 38-43.
90. *Hommage à Baudelaire*. [...] *Exhibition*. Selected and organized by Ellen Eisenberg. College Park, Md.: University of Maryland. Collaborateurs: G. Levitine, Alain de Leiris, M. Zimmerman, E. Mezer Levitine, et F. V. O'Connor. 95 p. Catalogue orné de planches.
91. Hoy, P. C. "Baudelaire par delà la Manche et l'Atlantique: 1. Traductions parues dans la presse et dans des revues." *BB*, t. 3, n° 2 (9 avril), 11-14. 36 traductions.
92. Hoy, P. C. "Recensement bibliographique: 1967." *BB*, t. 4, n° 1, (31 août), 1-26. 373 numéros. Avec un supplément de W. T. Bandy et J. S. Patty.
93. Hytier, J. "*Les Fleurs du Mal*: Événement poétique." *Romanic Review*, t. LIX (déc.), 249-266. Baudelaire Centennial Lecture, Princeton University, 20 mars 1968.
94. Illyes, G. "La leçon poétique de Baudelaire vue par un poète étranger." Pp. 32-35 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
95. Ingram, R. A. *An investigation of the life and work of Ernest Raynaud*. Oxford. i-395ff. dactyl. Thèse de B. Litt. CB *passim*; voir surtout pp. 305-320.
96. Kallos, A. "Baudelaire and the German metropolis." *SAB*, t. XXXIII, n° 4 (nov.), 8-10.
97. Kataev, V. "Mon Baudelaire." Pp. 203-206 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Claude Pichois, Maurice-Jean Lefebve, p. 207.
98. Kies, A. "Baudelaire et les poètes français de Belgique." Pp. 22-30 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions d'Eugène Guillevic et de Luc Decaunes, p. 30-31.
99. Kies, A. "Intervention." P. 58 in *Journées Baudelaire*.

- Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale.
100. Kingston Galleries (Somerville, Mass.). Catalogue 31, (nov.?). N° 15: L.A.S. de CB à Laumonier, \$185.00. Texte imprimé par P. Auserve (voir n° 7 *supra*).
  101. Kopp, R. CR de Zimmerman, éd., *Petits poèmes en prose. RHLF*, t. LXVIII, n° 6 (nov.-déc.), 1059-1063.
  102. Kremen, B. H. "Baudelaire's celestial décors." *Philological Quarterly*, t. XLVII (avril), 237-252.
  103. Kushner, E. "Sartre et Baudelaire." Pp. 113-124 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
  - \*\*\* Lacambre, G. et J. Voir le n° 14.
  104. Landow, G. P. "Ruskin and Baudelaire on art and artists." *University of Toronto Quarterly*, t. XXXVII, n° 3 (avril) 295-308.
  105. Leakey, F. W. "A *Festschrift* of 1855: Baudelaire and the *Hommage à C.-F. Denecourt*." Pp. 175-202 in *Studies in French Literature Presented to H. W. Lawton*, éd. par J. C. Ireson. Manchester: Manchester University Press; N.Y.: Barnes & Noble.
  106. Leakey, F. W. "The amorous tribute: Baudelaire and the Renaissance tradition." Pp. 93-116 in *The French Renaissance and its Heritage*. Essays presented to Alan M. Boase by colleagues, pupils and friends. Éd par D. R. Haggis *et al.* Londres: Methuen & Co. Ltd.
  107. Lecaye, H. "A propos de Baudelaire et de Manet." *Preuves*, n°s 209-210 (août-sept.), 138-142.
  108. Lefebve, M.-J. "Surnaturalité et époque baudelairiennes." Pp. 125-130 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
  109. Lefebve, M.-J. "Discordances baudelairiennes et déraison poétique." Pp. 92-97 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Claude Pichois, Jeanine Moulin, Edith Mora, Georges Poulet, Luc Decaunes, Eugène Guillevic, Jean Follain, Francis Scarfe, Max Milner, p. 97-103.
  110. Lefebve, M.-J. "Interventions." Pp. 207, 215, 240-241 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
  111. Leiris, A. de. "Baudelaire's assessment of Manet." Pp. 5-10 in *Hommage à Baudelaire*. College Park, Md.: University of Maryland.

112. Leiva, R. "Charles Baudelaire nuestro contemporáneo." *Cuadernos Americanos*, t. XXVII, n° 1 (janv.-févr.), 201-216.
113. Lejeune, C. "Une communication." Pp. 108-110 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Pierre Emmanuel, Luc Decaunes, Claude Pichois, p. 111.
114. Levitine, E. M. "Baudelaire: Fashion and modernity." Pp. 20-25 in *Hommage à Baudelaire*. College Park, Md.: University of Maryland.
115. Levitine, G. "The accursed poet in the role of the passionate critic." Pp. 1-3 in *Hommage à Baudelaire*. College Park, Md.: University of Maryland.
116. Loliée, B. Catalogue: s.d. [oct. ?], Paris. N° 7: Billet à ordre de CB à Jousset pour 300 francs, signé à Bruxelles, 14 janv. 1866.
117. Loliée, M. Catalogue 106. Paris. N° 34: CG 1014; n° 35: CG 630; n° 36: CG 857; n° 37: L.A.S. d'Aupick, Lyon, 18 nov. 1833 ("J'ai retrouvé ma femme bien portante ainsi que mon mioche qui vient d'entrer en 4<sup>e</sup>. Il nous donne satisfaction et contribuera à notre bonheur à venir . . .").
- \*\*\* Lowell, R. Voir le n° 13.
118. Macchia, G. Préface aux *Lettere inedite ai familiari*. Milan: Rizzoli. Pp. v-xiv. Voir le n° 55.
119. Masson, A. "Baudelaire et les peintres." *Preuves*, n° 207 (mai), 23. Court extrait.
120. Mathur, D. K. "The meaning of 'pure poetry' in Keats and Baudelaire." *Quest* (Calcutta), n° 59 (oct.-déc.), 52-59.
121. Mathur, D. K. "The concept of suffering in Keats and Baudelaire." Pp. 83-102 in *Rajasthan University Studies in English, 1967-68* (Gandhi Nagar, Jaipur).
122. Mauron, C. "Premières recherches sur la structure inconsciente des *Fleurs du Mal*." Pp. 131-137 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes. Trois cours prononcés en nov. 1966 à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence.
123. McGregor, R. R. "An error in a letter of Flaubert to Baudelaire." *Romance Notes* (Chapel Hill, N.C.), t. IX, n° 2 (printemps), 231.

124. Mégret, F. "L'univers esthétique de Baudelaire critique d'art." *FL*, n° 1176 (18-24 nov.), 6-7. A propos de l'exposition du Petit Palais.
125. Michaelson, L. W. "Kafka's hunger artist and Baudelaire's old clown." *Studies in Short Fiction* (Newberry, S.C.), t. V, n° 3 (printemps), 293. Kafka a-t-il lu "Le vieux saltimbanque"?
126. Michaud, G. "Baudelaire devant la nouvelle critique." Pp. 139-154 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*, Paris: Minard, Lettres Modernes.
127. Mignot-Ogliastri, C. "Baudelaire et Vigny." *RSH*, n° 130 (avril-juin), 239-258.
128. Milner, M. "Baudelaire et l'Éros noir." Pp. 123-131 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
129. Milner, M. "Interventions." Pp. 46, 90, 103, 122, 138, 139, 191, 224, 231, 239, 240, in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
130. Molnar, T. *Ideologues of our time*. N.Y.: Funk & Wagnall. Pp. 6, 13-16, 24, 25.
131. Mora, E. "Baudelaire et la femme." Pp. 112-121 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Pierre Emmanuel, Max Milner, p. 121-122.
132. Mora, E. "Intervention." P. 98 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
133. Morice, L. "La Vie Antérieure." *EL*, I (avril), 29-49. Explication de texte.
134. Moulin, J. "Les Baudelariennes." Pp. 132-138 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Luc Decaunes, Claude Pichois, Edith Mora, Pierre Emmanuel, p. 138-140.
135. Moulin, J. "Intervention." P. 97 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
136. Mounin, G. "Baudelaire devant une critique structurale." Pp. 155-160 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes. Critique de Jakobson.
137. Newman, B. "Pour la critique passionnée." *Prouves*, n° 207 (mai), 44-47.
138. Newman, B. "For impassioned criticism." *Art News*

- (N.Y.), t. LXVII, n° 4 (été), 26-27, 58-59. Tête de CB par Rodin, portrait en huile de CB par Lester Johnson (Martha Jackson Gallery, N.Y.).
- \*\*\* Nolan, S. Voir le n° 13.
- \*\*\* Noulet, É. "D'un seul poème . . ." Pp. 61-65 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes. Explication de "L'Invitation au Voyage."
140. *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2148 (21 nov.), Spécial Baudelaire. Articles de Bonnier, Borgal, Bronne, Dalevèze, Dedet, Eigeldinger, Fouchet, Pompidou, Renard, Sérullaz.
141. Palacio, J. de. "Mary Shelley and the *Last Man*." *Revue de Littérature Comparée*, t. XLII (janv.-mars), 37-49. Cousin de Grainville (*Le Dernier Homme*), Creuzé de Lesser, Thos. Campbell, Thos. Hood, etc.
142. Papaïannou, K. "Modernité et histoire." *Preuves*, n° 207 (mai), 32-37.
143. Patty, J. S. "Baudelaire and Aldous Huxley." *SAB*, t. XXXIII, n° 4 (nov. 1968), 5-8.
- \*\*\* Patty, J. S. Voir le n° 92.
144. Paz, O. "Présence et présent." *Preuves*, n° 207 (mai) 7-15.
- \*\*\* Pelletier, M. Voir le n° 14.
145. Pia, P. "Le tombeau de François Baudelaire." *BB*, t. 3, n° 2 (9 avril), 10-11. Extrait d'une lettre à W. T. Bandy apportant des précisions à l'article de WTB: "Les morts, les pauvres morts . . .?" *RSH*, juill.-sept. 1967. Présentation de WTB.
146. [Pichois, C.] "Rêve parisien." Fac-similé du manuscrit de la Bibliothèque Jacques Doucet. Document communiqué par Claude Pichois. *EL*, I (avril), 50.
147. Pichois, C. "Jacques Crépet." *BB*, t. 3, n° 2 (9 avril), 2-4.
148. Pichois, C. "La jeunesse de Baudelaire vue par Ernest Prarond. (Documents inédits)." *EL*, I (avril), 113-123.
149. Pichois, C. "Pour une prospective baudelairienne." *EL*, I (avril), 126-128.
150. Pichois, C. "Interventions." Pp. 58-59, 60, 85, 90, 91, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 139, 153, 154, 155-156, 190-191, 195, 207, 241 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.

151. Pichois, C. et G. Blin. Éditeurs des *FM*. Paris: José Corti. 586 p. Le premier tome (sur trois) d'une re-fonte de l'édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin en 1942 pour le même éditeur. Avertissement (par G. Blin), p. 7-8. Texte des *FM* (1861), avec toutes les variantes, p. 15-264; des *Épaves*, p. 267-333; additions de la troisième édition, p. 337-357; reliquat des *FM*, projets de préfaces, textes posthumes, p. 361-384; documents, poésies de jeunesse, le procès des *FM*, jugements portés par l'auteur sur son livre, p. 387-485; bibliographie, repères chronologiques de composition, répertoire des manuscrits, placards, épreuves, ainsi que des fac-similés, p. 489-531; bibliographie chronologique des poèmes et des éditions, p. 533-568; liste alphabétique des périodiques, etc.
- \*\*\* Pichois, C. Voir le n° 14.
152. Picon, G. "La qualité du présent." *Preuves*, n° 207 (mai), 24-26.
153. Poggenburg, R. "Centre d'Études Baudelairiennes." *BB*, t. 3, n° 2 (9 avril), 1.
154. Poggenburg, R. "Baudelaire and Stevens: 'L'esthétique du Mal'." *SAB*, t. XXXIII, n° 4 (nov.), 14-18.
155. Pommier, J. *Autour de l'édition originale des 'Fleurs du Mal'*. Genève: Slatkine Reprints. 169 p. Texte pour accompagner une édition en fac-similé des *Fleurs du Mal* de 1857.
156. Pommier, J. "Le Tombeau de Charles Baudelaire par Stéphane Mallarmé." Pp. 173-182 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
157. Pompidou, G. "Allocution." Pp. 215-217 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
158. Pompidou, G. "Le précurseur de l'absurde." *NL*, 21 nov. Ceci semble être le texte d'une communication faite par M. Pompidou au Colloque Baudelaire de Nice en 1967.
159. Poncella, S. "Baudelaire contemporain." *EL*, I (avril), 11-28. Trad. de l'espagnol par M.-H. Colard.
160. Popa, V. "Intervention." P. 45 in *Journées Baudelaire, Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
161. Poulet, G. "Baudelaire et la lumière autonome." Pp. 183-



- 192 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
162. Poulet, G. "Baudelaire précurseur de la critique moderne." Pp. 232-238 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Max Milner, Claude Pichois, Maurice-Jean Lefebve, p. 239-242.
163. Poulet, G. "Interventions." Pp. 56, 99, 154-155, 215 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
164. *Preuves*, n° 207 (mai). Numéro spécial sur "Baudelaire et la critique d'art." Voir Pierre Schneider, Octavio Paz, Yoshio Abé, Jean Starobinski, André Masson, Gaëtan Picon, André Fermigier, K. Papaioannou, W. Hofmann, G. Henault, B. Newman, J. Starzynski, Marcel Raymond.
165. Raybaud, A. *Lecture de Baudelaire*. Aix-en-Provence: Faculté des Lettres. 13 p. ronéotypées. Texte d'un commentaire sur des poèmes de CB, lus par Michel Touraille, Paul Barge, et Danielle Bré.
166. Raymond, M. "Baudelaire et la sculpture." *Preuves*, n° 207 (mai), 48-52.
167. Raymond, M. "Baudelaire et la sculpture." Pp. 66-74 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
168. Renard, J.-C. "Baudelaire aujourd'hui: L'homme d'après le péché." *NL*, 21 nov.
169. Renard, J.-C. "Un point de vue sur Baudelaire." Pp. 104-107 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
170. Revel, J.-F., éd. *Baudelaire polémiste*. (Liberté Nouvelle, 4.) Paris: Jean-Jacques Pauvert. 192 p.
171. Richard, C. "Raising the wind; or, the French editions of the works of Edgar Allan Poe." *Poe Newsletter*, I (avril), 11-12. CR des *OEC* de CB par Yves Florenne.
172. Richard, P. "Baudelaire at Maryland: Homage to an art critic." *Potomac* (suppl. du *Washington Post*), 24 mars, pages 12-15, 18-19 et couverture. CR de Eisenberg.
173. Roger-Marx, C. "Baudelaire le pré-voyant." *FL*, n° 1176 (18-24 nov.), 33-34. A propos de l'exposition au Petit Palais.
174. Rosenberg, H. "Discovering the present." *The New*

- Yorker*, 10 févr., pp. 94-99. Éloge de CB critique d'art (à propos du Congrès organisé par Pierre Schneider à Paris au mois de juin).
175. Ruff, M.-A. CR de Auserve, éd., *Lettres inédites aux siens*. *EL*, I (avril), 146-148.
176. Ruff, M.-A. "La filiation de Baudelaire à Rimbaud." *EL*, I (avril), 67-82. Texte d'une conférence prononcée lors du colloque sur Baudelaire à la Pennsylvania State University, en novembre 1967.
177. Ruff, M.-A. "La filiation de Baudelaire à Rimbaud." Pp. 193-199 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
178. Ruff, M.-A., éd. *Oeuvres complètes de CB*. (L'Intégrale). Paris: Éditions du Seuil. 760 p.
179. Saffrey, Librairie Henri. Bulletin n° 60 (oct.). N° 5904: L.A.S. de CB à Claude-Alphonse, 25 févr. 1836. Voir *Lettres inédites aux siens*, pp. 109-110.
180. Sandberg, H. "Baudelaire belicht op grootse expositie in Franse hoofstad." *Het Vaderland* (La Haye), nov.
181. Sandberg, J. "Whistler studies." *The Art Bulletin* (N.Y.), t. L (mars), 59-64. Signale une lettre de Fantin-Latour à Whistler, dans laquelle Fantin rapporte l'éloge par CB de *The White Girl*.
182. Scarfe, F. "Baudelaire angliciste?" *Études Anglaises*, t. XXI, n° 1 (janv.-mars), 52-56. Communication faite aux 'Journées Baudelaire,' Namur, oct. 1967.
183. Scarfe, F. "Baudelaire angliciste?" Pp. 196-202 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
184. Scarfe, F. "Interventions." Pp. 45-46, 102 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale.
185. Scheuren, R. "Paris, ville souffrante, chez Baudelaire." Pp. 79-85 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque*. Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Claude Pichois, Pierre Emmanuel, Luc Decaunes, p. 85-86.
186. Schneider, P. "Baudelaire: The discovery of the present." *Art News*, t. LXVII, n° 4 (été), 24-25, 59-60, 62. Avec six portraits de CB (tous très connus).
187. Schneider, P. "La découverte du présent." *Preuves*, n° 207 (mai), 3-6.
188. Schneider, P. *The World of Manet 1832-1883*. (Time-

- Life Library of Art.) N.Y.: Time-Life Books. 192 p.  
D'assez nombreuses allusions à CB; index.
189. Sellier, P. "De Pascal à Baudelaire: Pascal ou le puits de l'âme." *La Nouvelle Revue Française*, t. XXXI, n° 181 (1<sup>er</sup> janv.), 98-104.
190. Sérullaz, M. "Une pensée fulgurante." *NL*, 21 nov. A propos de l'exposition du Petit Palais.
- \*\*\* Sérullaz, M. Voir le n° 14.
191. Simonson, Librairie. Catalogue n° 340. Bruxelles, nov. N° 3: L.A.S. de CB à sa mère, cachet postal 1837, 35,000 francs belges (Auserve XLI; voir aussi Charavay [n° 40 *supra*]).
192. *South Atlantic Bulletin* (Chapel Hill, N.C.), t. XXXIII, n° 4 (nov.), 1-18. Numéro spécial sur CB. Voir Carter, Engstrom, Kallos, Patty, Poggenburg.
193. Starkie, E. "Baudelaire et l'Angleterre." Pp. 201-208 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice*. Paris: Minard, Lettres Modernes.
194. Starobinski, J. "De la critique à la poésie." *Preuves*, n° 207 (mai), 16-23.
195. Starzynski, J. "Baudelaire et la philosophie de l'art." *Preuves*, n° 207 (mai), 47. Court extrait.
196. Steiner, G. "From poet to poet." *The Sunday Times*, 6 oct. Comparaison de deux traductions de "Spleen" ("Je suis comme le roi . . .") par Roy Campbell et Robert Lowell.
197. Steiner, G. "The many pleasures of *Spleen*." *The Sunday Times* (Londres), n° 7593 (8 déc.), 58. Il s'agit de *Spleen LXXVII*. Avec trois 'versions' anglaises du poème.
198. Stengele, R. "Béjart aux prises avec Baudelaire." *Revue Générale Belge* (Bruxelles), n° 3 (mars), 123-129.
199. Streinu, V. Introduction et chronologie pour *Florile Raului (FM)*. Bucuresti: Editura Literatură Universală. "Fenomenul Baudelaire," p. vii-xiii; "Baudelaire in literatura romana," p. xiii-xxvi; "Cronologie," p. xlvi-lvii.
200. Strelka, J., éd. *Perspectives in literary symbolism*. University Park: Pennsylvania State University Press. Contient un chapitre extrait de *Das Geheimnis Baudelaires*, de Paul Arnold.
- \*\*\* Suffel, J. Voir le n° 14.
201. Thiry, M. "La raison des éclipses." Pp. 47-55 in *Jour-*

- nées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Georges Poulet, Luc Decaunes, Pierre Emmanuel, Albert Kies, Claude Pichois, Eugène Guillevic, p. 56-61.
202. Thiry, M. "Allocution." Pp. 14-16, in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale.
203. Topa, L. Notes pour *Critică literară și musicală et Jurnală intimă* de CB. București: Ed pentru Literatură Universală. "Note și comentarii," p. 335-400; index, p. 403-411.
204. Touchard, J. *La gloire de Béranger.* Paris: Armand Colin. 2 v. Deux pages (II, 393-5) sur Béranger vu par CB; index.
205. Ubsersfeld, A. "Hugo et Baudelaire: Une lettre inédite." *RHLF*, t. LXVIII, n° 6 (nov.-déc.), 1047-1052. Lettre datée du 19 juill. [1860], avec commentaire.
206. Van Laere, F. "Baudelaire et Balzac." Pp. 181-190 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Max Milner, Claude Pichois, p. 190-191.
207. Villas, J. *Gérard de Nerval: a critical bibliography, 1900 to 1967.* (University of Missouri Studies, XLIX.) Columbia, Missouri: University of Missouri Press. 118 p. Index; voir, notamment, p. 8.
208. Vladislav, J. "Un siècle de temps moderne." Pp. 219-224 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale. Intervention de Max Milner.
209. Vouga, D. "Baudelaire est-il chrétien?" Pp. 148-153 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale. Interventions de Pierre Emmanuel, Claude Pichois, Georges Poulet, p. 153-156.
210. Wazyk, A. "Intervention." Pp. 194-195 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale.
211. Wigny, R. "Allocution." Pp. 17-18 in *Journées Baudelaire. Actes du Colloque.* Bruxelles: Académie Royale.
212. Wilhelm, J. "Baudelaire jugé par Paul Claudel." Pp 209-214 in *Baudelaire, Actes du Colloque de Nice.* Paris: Minard, Lettres Modernes.
213. Williet, J. "Baudelaire et deux autres mythes: Le Peuple et le Bourgeois." *RSH*, n° 130 (avril-juin), 217-238.
214. Zimmerman, M. "Baudelaire's studies of Guys and Mer-  
yon: The elaboration of a modern approach." Pp. 11-

- 19 in *Hommage à Baudelaire*. College Park, Md.: University of Maryland.
215. Zimmerman, M., *éd. Petits poèmes en prose* de CB. Manchester: Manchester University Press. (French Classics). xxxii-196 p. Introd., p. ix-xxxii; notes, p. 95-157; variantes, p. 157-184; bibliographie, p. 185-196.
216. "Arghezi traducteur." *Poésie Vivante* (Genève), n<sup>os</sup> 25/26, 16-17. Traduction en roumain de "L'Albatros" de CB par Tudor Arghezi: *Albatrosul*.
217. "Baudelaire in court." *TLS*, n<sup>o</sup> 3475 (3 oct.), 1134. CR de Pommier, *Autour de l'édition originale des 'Fleurs du Mal'*.
218. "Chronique." *BB*, t. 3, n<sup>o</sup> 2 (9 avril), 15-18.
219. "The dramas of creation." *TLS*, n<sup>o</sup> 3438 (18 janv.), 63. CR de Kies, *Etudes baudelairiennes*, et de Cargo, *A concordance to Baudelaire's Les Fleurs du mal*.
220. "Les manifestations du 'centenaire Baudelaire'." *QL*, n<sup>o</sup> 48 (1-15 avril), 14.

#### ADDENDA

221. [Auserve, P. et Claude Roy.] "'Au nom du peuple français . . .'" *NO*, n<sup>o</sup> 205 (14-20 oct.), 38-39. Echange de lettres provoqué par l'article de Roy sur les *Lettres inédites aux siens*.
222. B., G. "La leçon de Baudelaire." *LF*, n<sup>o</sup> 1220 (7-13 févr.), 29.
223. Daix, P. "Baudelaire au tournant." *LF*, n<sup>o</sup> 1259 (27 nov.-3 déc.), 32-33. A propos de l'exposition du Petit Palais.
224. Fermigier, A. "Les épines de la critique." *NO*, n<sup>o</sup> 212 (2-8 déc.), 52-53. A propos de l'exposition du Petit Palais.
225. Guillot, G. "Triomphe de Béjart à Grenoble." *LF*, n<sup>o</sup> 1221 (14-20 févr.), 23.
226. Hénault, G. "Modernité et technologie." *LF*, n<sup>o</sup> 1220 (7-13 févr.), 29-30. Extraits du texte lu au colloque "Découverte du présent."
227. Masson, A. "Baudelaire et les peintres." *LF*, n<sup>o</sup> 1220 (7-13 févr.), 29. Extraits du texte lu au colloque "Découverte du présent."
228. Picon, G. "La qualité du présent." *LF*, n<sup>o</sup> 1220 (7-13 févr.), 30. Extraits du texte lu au colloque "Découverte du présent."

229. Rosenberg, H. "L'histoire de l'art touche à sa fin." *LF*, n° 1220 (7-13 févr.), 30. Extraits du texte lu au colloque "Découverte du présent."
- \*\*\* Roy, C. Voir le n° 221 *supra*.
230. Schneider, P. "La notion de modernité." *LF*, n° 1220 (7-13 févr.), 29. Extraits du texte lu au colloque "Découverte du présent."
231. "Signé Théophraste." *LF*, n° 1217 (17-23 janv.), 11. A propos du livre de Louis Mermoz sur Madame Sabatier.
232. "Signe Théophraste." *LF*, n° 1260 (4-10 déc.), 14. A propos de l'exposition du Petit Palais.

Abreviations. *BB*—*Bulletin Baudelairien*. *EL*—*Etudes Littéraires*. *FL*—*Le Figaro Littéraire*. *LF*—*Les Lettres Françaises*. *NL*—*Les Nouvelles Littéraires*. *NO*—*Le Nouvel Observateur*. *QL*—*La Quinzaine Littéraire*. *RHLF*—*Revue d'Histoire Littéraire de la France*. *RSH*—*Revue des Sciences Humaines*. *SAB*—*South Atlantic Bulletin* (Chapel Hill, N.C.). *TLS*—*The Times Literary Supplement*. (Oeuvres de Baudelaire). *CG*—*Correspondance générale*. *FM*—*Fleurs du mal*.

Peter C. Hoy

## TRAVAUX EN COURS

- B. Laplagne, *Etude rythmique des Fleurs du Mal de Baudelaire d'après des enregistrements sur disques transformés en oscillogrammes* (Thèse, Doctorat ès sciences, Université de Strasbourg; dirigée par Mme Simon)
- J. Patty, *Hippolyte Babou: étude biographique et bibliographique*
- M. Schreiber, *Baudelaire and the development of the musical analogy in art criticism* (Thèse doctorale, Université de la Caroline du Nord; dirigée par J. C. Sloane)
- J. Wallace, *Baudelaire et Prarond: la question des 'Vers retrouvés'* (Thèse doctorale, Vanderbilt University; dirigée par W. T. Bandy)

## AVIS AUX CHERCHEURS

Le Centre d'Etudes Baudelairiennes maintiendra désormais un fichier de travaux en cours portant, ou directement ou indirectement, sur la vie et l'oeuvre de Baudelaire. Les titres des travaux dont on voudra bien nous informer seront publiés dans le *Bulletin Baudelairien* au fur et à la mesure qu'ils nous parviendront. Nous prions les baudelairiens de nous tenir au courant de leurs recherches pour que le Centre et son organe, le *Bulletin Baudelairien*, leur soient aussi utiles que possibles.

## ANNONCE

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que M. Durgalal Mathur, de l'Université de Jodhpur (Rajasthan, Inde), a consenti à servir comme correspondant du *Bulletin Baudelairien* en son pays. M. Mathur est l'auteur de plusieurs articles intéressants sur Baudelaire qui sont recensés dans la bibliographie annuelle de M. Hoy, publiée dans ce même numéro. Nous tenons à remercier M. Mathur, le baudelairien le plus actif de son pays, pour l'aide qu'il a déjà apportée, anticipant sa collaboration régulière.

Jean-Jacques Celly,  
Allen Tate, Joseph C. Sloane  
et  
Claude Pichois

---

Communications  
prononcées  
le 12 avril 1969

à

Vanderbilt University  
lors de l'inauguration officielle  
du

CENTRE D'ETUDES BAUDELAIRIENNES



## BAUDELAIRE ET LA JEUNE POESIE

PAR

JEAN-JACQUES CELLY

Comme son titre l'indique, cette brève étude a pour but d'établir la nature de l'influence exercée par Baudelaire sur les jeunes poètes d'aujourd'hui. L'entreprise, je le crains, risque d'apparaître sinon ambitieuse du moins périlleuse. C'est en fait une gageure. Peut-on, sans tomber dans l'arbitraire ou l'excès, établir la moindre comparaison entre "Le Balcon" et les *Epiphanies* de Pichette?

Il existe de Baudelaire à Valéry (en passant par Mallarmé) une certaine tradition dont les caractéristiques sont bien connues : pureté de la forme, prédominance de l'intelligence analytique sur le hasard, adoption d'un mode d'expression aussi éloigné que possible de la prose. Mais une étude comparative des *Fleurs du mal* et d'*Un Coup de dé* révèle aussitôt la distance qui sépare les deux oeuvres : l'une demeurant encore tributaire du romantisme agonisant, l'autre préfigurant la poésie expérimentale. Parler d'influence me semble donc aventureux, tout au moins en ce qui concerne le langage. On peut, par contre, admirer le courage de Baudelaire. Par courage, j'entends ce goût résolument moderne qu'il affiche pour le pittoresque quotidien, les rythmes d'une grande ville, le vice, le mal et l'amour physique. C'est lui qui le premier détourne le lyrisme de sa vocation galante, narrative, et bucolique. Ce faisant, il redonne au mystère un droit de cité que les romantiques lui avaient en grande partie refusé.

Le personnage lui-même opère une sorte de fascination que prolongent ses meilleurs poèmes. Rien d'étonnant à ce que Baudelaire soit un auteur "populaire," au sens le plus élevé du mot. Pour la majorité des lecteurs d'aujourd'hui, ainsi que pour plusieurs amateurs obscurs, la poésie demeure liée à la musique ainsi qu'à une rhétorique oratoire dont Victor Hugo est peut-être le représentant le plus marquant. Cette attitude peut se justifier. On est libre de préférer L'Art de la Fugue à la musique concrète, Sisley à Mathieu, Tchekov à Arrabal, la cathédrale de Reims à Brasilia. Toutefois, cette énumération montre bien que notre siècle refuse les influences, se singularise par le refus et la recherche, s'oriente vers des disciplines plus arides. Il est de ce point de vue intéressant de noter que les ouvrages traitant du langage poétique sont actuellement plus prisés que les recueils ou plaquettes proprement dits.

Les jeunes écrivains comptent-ils *Les Fleurs du mal* parmi leurs livres de chevet? Vont-ils régulièrement et religieusement s'y abreuver? Y trouvent-ils une réponse aux questions qu'ils se posent, un modèle d'écriture, un ensemble de règles digne d'être perpétué? Manifestement non. Je citerais plus volontiers des oeuvres telles que *Les Illuminations* ou *Les Chants de Maldoror*—leur caractère subversif et prophétique convenant mieux à notre sensibilité. Par ailleurs, si l'on admet que la poésie est aussi une leçon de morale on peut juger de l'importance d'un poète à la valeur de son éthique. Celle de Baudelaire ne me paraît pas des plus attachantes.

On connaît la remarque célèbre: "Être un homme utile m'a toujours paru quelque chose de bien hideux." Cette morale du non-engagement aboutit à une conception intellectuelle de la fraternité, doublée d'un manichéisme chronique. L'humain chez Baudelaire ne sort guère du cadre des extrêmes: "Les Phares" et "Le Vin des Chiffonniers," "A Une Madone" et "Le Vampire," etc. Dans ces relations avec autrui, il éprouve le besoin de se créer un personnage, d'attirer l'attention par l'élégance de sa mise et de sa parole. Ce qui ne l'empêche pas de briguer une élection à L'Académie Française et de solliciter la reconnaissance admirative d'une noblesse qu'au fond il abomine.

Je disais plus haut que notre siècle est voué à la recherche. Il est aussi placé sous le signe de l'action. Le compte-rendu des Rencontres de Montréal 1968 ne laisse aucun doute à ce sujet. Parlant au nom des poètes de sa génération Madame Levertov devait déclarer: "L'angoisse est une source de poésie, et leur angoisse devant la condition humaine actuelle, leur total engagement, leur reconnaissance de la fraternité avec le reste de la race humaine, peut les amener à écrire de bons poèmes qui sont révolutionnaires et susceptibles d'inciter les autres à l'action; poèmes écrits dans la solitude et dont le résultat en apparence secondaire recèle une importance considérable sur le plan social." Mon propos n'est pas de discuter la valeur d'une telle attitude mais plutôt de montrer à quel point elle s'oppose à celle de Baudelaire:

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Avec "L'Albatros" nous sommes loin de la mission sociale

évoquée plus haut. Quoiqu'il en soit, le poète d'aujourd'hui se doit (et j'insiste bien sur cette notion de devoir) de refuser la tour d'ivoire. Le temps des huées a été remplacé par celui de l'indifférence ou de l'incompréhension. Plus conformes aux desseins du vingtième siècle apparaissent les fresques de Saint-John Perse :

Hommes, gens de poussières et de toutes façons, gens de  
négoce et de loisirs, gens des confins et gens d'ailleurs,  
. . . . ô chercheurs de points d'eau sur l'écorce du monde ;  
ô chercheurs, ô trouveurs de raisons pour s'en aller ailleurs . . .  
(*Anabase*, chant I)

L'influence d'un écrivain (qu'il soit poète, prosateur ou dramaturge) peut se manifester sur deux plans : celui des idées et celui du style. Lorsque la personnalité de l'auteur est de grande envergure, le message et son expression même ne font qu'un. Le thème, ou accessoirement le sens, émerge de la structure verbale pour y revenir sans cesse selon le mouvement de pendule évoqué par Valéry. Contrairement à la prose, le langage poétique implique une mutation du sens, un obscurcissement, à travers la métaphore ou la comparaison. Le but de l'image métaphorique est, bien entendu, de faire éclater les structures traditionnelles, d'apporter du nouveau, de créer cette "surprise" si chère à Apollinaire et aux Surréalistes.

Quel jugement porter sur la langue employée par Baudelaire ? "Rêve Parisien" constitue un excellent point de départ :

De ce terrible paysage,  
Tel que jamais mortel n'en vit,  
Ce matin encore l'image,  
Vague et lointaine, me ravit.

Le ton est manifestement précieux. La strophe 10, par contre, a une résonance onirique qui annonce Rimbaud :

Architecte de mes féeries,  
Je faisais, à ma volonté,  
Sous un tunnel de pierreries  
Passer un océan dompté ;

La conclusion nous replonge, par sa platitude, dans un contexte pour le moins prosaïque :

En rouvrant mes yeux pleins de flamme  
J'ai vu l'horreur de mon taudis,  
Et senti, rentrant dans mon âme,  
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres  
Sonnait brutalement midi,  
Et le ciel versait des ténèbres  
Sur le triste monde engourdi.

On conçoit que la réalité puisse être plus fade que le rêve ; mais est-il souhaitable d'en accuser la vulgarité en ayant recours à un vocabulaire banal ? "Yeux pleins de flamme," "horreur de mon taudis," "accents funèbres," "triste monde," etc. . . . nous sommes ici plus près de la dénotation que de la connotation, et il n'est pas étonnant que Baudelaire ait été tenté de renouveler l'expérience d'Aloysius Bertrand.

Je n'ai pas l'intention de me livrer à l'étude critique du *Spleen de Paris*. On a beaucoup écrit sur l'ambiguïté du poème en prose, et, en ce qui concerne cet aspect de l'oeuvre de Baudelaire je serais assez tenté d'y voir un échec—échec qui devait avoir de multiples prolongements dans la poésie contemporaine. Depuis Rimbaud il n'est pas de forme nouvelle d'écriture qui ne soit désir plus ou moins avoué de se débarrasser de "la forme vieille." Il devient de plus en plus difficile d'opérer une distinction entre prose et poésie, chanson et poème, bruit et silence, sens et non-sens. On doit à Baudelaire d'avoir révélé à ses contemporains et successeurs les possibilités d'un nouveau langage, mais il faut bien admettre que son influence fut qualitativement négative. Suzanne Bernard, dans une thèse remarquable, note à propos du *Spleen de Paris* que "l'abus des développements, les ruptures de ton, la banalité ou le prosaïsme dans la forme, tout cela ramène le poème à la prose ; la tension organique qui maintenait ensemble tous les éléments se relâche, le poème ne cristallise plus : le miracle poétique n'a plus lieu."<sup>1</sup> Cette absence de miracle n'est nulle part mieux représentée que dans le premier paragraphe de "La Petite Vieille" :

La petite vieille ratatinée se sentit toute réjouie en voyant ce joli enfant à qui chacun faisait fête, à qui tout le monde voulait plaire ; ce joli être si fragile comme elle, la petite vieille, et, comme elle aussi sans dents et sans cheveux.

Ce court passage ne mérite en aucune façon le titre de poème : nul écart par rapport à la norme, nulle figure, nulle recherche au niveau sonore. Un Léon-Paul Fargue parvient, avec les mêmes moyens, à nous livrer une expérience dont la

valeur littéraire est beaucoup plus évidente; extraite du recueil *Poèmes*, cette brève notation cosmique:

Le vent s'élève. La mer clame et flambe noir, et même ses routes. Le phare qui tourne à pleins poings son verre de sang dans les étoiles traverse un bras de mer pour toucher ma tête et la vitre.

En choisissant "La Petite Vieille" j'ai délibérément négligé de considérer une réussite telle que "L'Etranger"; mais ce n'est là qu'une heureuse exception. Parlant de "Rêve Parisien" j'ai insisté sur l'aspect prosaïque de la formulation. Il arrive pourtant que les images soient d'une totale beauté: surprise, musique, équilibre, tout concourt à les porter à un rare point de perfection. Mais nombreuses sont celles qui demeurent artificielles, enfermées dans le cadre d'une rhétorique dont les conséquences néfastes ont déjà été soulignées. En faisant appel au vers libre et à l'ellipse la poésie moderne a su libérer l'énergie contenue dans des vocables soumis à l'usure et dont la signification paraissait perdue.

Lorsque Mallarmé parle du "bleu angélu" ou lorsque Saint-John Perse écrit: "Rouge d'oursin les chambres du plaisir," il est évident que la langue ordinaire, à travers le processus de la métaphore, débouche sur un meta-langage. Baudelaire a eu, par éclairs, l'intuition de cet "au-delà" des mots; des vers tels que: "Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose," ou encore: "Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues," en sont la preuve. Trop souvent, cependant, la conscience critique l'emporte sur la spontanéité; et ce qui aurait pu être incantation divinatoire devient discours didactique.

Dans un article publié dans le *Mercure de France*, Yves Bonnefoy s'en prend, lui aussi, à l'artisan du langage: "Pour l'essentiel de leur forme, dit-il, *Les Fleurs du mal* appartiennent au discours. Descriptions accusées, pensées logiques, sentiments dits avec précision; c'est un déroulement conceptuel aussi peu soucieux que possible de ce qui passe les mots." Les faiblesses de Baudelaire se situent en général au niveau de la détermination et de la qualification. Que l'on me permette de citer quelques exemples: "noeud de vipère," "l'écume de sa haine," "Son front de marbre," "jambe de statue," "coeur sombre," "matin livide," "oeil fauve," "doux sourire," "riche mémoire," "miroir profond," "yeux profonds," "pâle clarté," etc. . . . De temps en temps, la comparaison a besoin

de tout un vers pour se développer, perdant ainsi une bonne part de son pouvoir :

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite ou mieux :

A l'oeil limpide et clair ainsi qu'une eau courante

L'abus de l'antithèse peut également constituer une faute grave. Dans les alexandrins suivants Baudelaire rend un surprenant hommage à Victor Hugo :

Fait couler le rocher et fleurir le désert  
Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil  
Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave.

A ce point de ma démonstration je crois utile de citer, dans son intégralité, un texte qui contient la plupart des faiblesses auxquelles je viens de faire allusion. Il s'intitule "Le Vampire" :

Toi qui, comme un coup de couteau,  
Dans mon coeur plaintif es entrée;  
Toi qui, forte comme un troupeau  
De démons, vins, folle et parée,  
De mon esprit humilié  
Faire ton lit et ton domaine;  
—Infâme à qui je suis lié  
Comme le forçat à la chaîne,  
Comme au jeu le joueur têtue,  
Comme à la bouteille l'ivrogne,  
Comme aux vermines la charogne,  
—Maudite, maudite sois-tu!  
J'ai prié le glaive rapide  
De conquérir ma liberté,  
Et j'ai dit au poison perfide  
De secourir ma lâcheté.  
Hélas! le poison et le glaive  
M'ont pris en dédain et m'ont dit:  
"Tu n'es pas digne qu'on t'enlève  
A ton esclavage maudit,  
Imbécile!—de son empire  
Si nos efforts te délivraient,  
Tes baisers ressusciteraient  
Le cadavre de ton vampire!"

Il semble difficile de pouvoir accorder à ces vociférations le moindre crédit. La lourdeur de l'exposé, la monotonie engendrée par les répétitions (en particulier celle de la conjonction "comme"), l'évidence des rapports sémantiques (bouteille-ivrogne, vermine-charogne, forçat-chaîne), le côté obsessionnel d'un vocabulaire hérité du roman noir (maudit, vermine, charogne, couteau, démons, poison, vampire), l'ensemble produit une impression des plus pénibles. "Le Vampire" ressemble davantage à la caricature d'un poème qu'à l'oeuvre d'un inspiré dépassé par la matière verbale qu'il a mise en branle. Cette caricature pourrait assez bien correspondre à ce que Roger Caillois appelle une "indiscrétion de la poésie." "Elle apparaît, dit-il, chez Pindare dans une certaine solennité ornée, chez Hugo dans l'usage de l'antithèse, plus subtilement chez Baudelaire à travers je ne sais quelle vantardise de cabotin de boulevard à laquelle il ne sut pas toujours échapper." Et il conclut: "A chaque ressource de la poésie correspond une emphase particulière et une outrance propre: il n'est rien qui exagéré ne puisse procurer au poème une manière d'enseigne tapageuse, un paraphe insolent qui en souligne sinon l'aristocratie, du moins la nature hors du commun."<sup>2</sup>

Par intermittence, Baudelaire se juge avec sévérité et prend conscience de l'emphase dont parle Roger Caillois: "Je viens de relire ces vingt-cinq morceaux, je ne suis pas tout à fait content; il y a toujours des lourdeurs et des violences de style."<sup>3</sup> Quand il parvient à s'en défaire c'est alors, aux confins du connu, l'émouvante reconstitution d'un monde suranné, arraché à ses parfums, et à ses ombres:

Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,  
 Je fermerai partout portières et volets  
 Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.

Car je serai plongé dans cette volupté  
 D'évoquer le Printemps avec ma volonté,  
 De tirer un soleil de mon coeur, et de faire  
 De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.

A quoi correspond cette "volonté" sinon à une fuite devant la réalité? C'est en étant parfait que le poème peut le mieux servir de "substitut," d'écran protecteur. Jean-Paul Sartre trouve pour décrire ce phénomène une série d'admirables formules: "Il y a une distance originelle de Baudelaire au monde

qui n'est pas la nôtre; entre les objets et lui s'insère toujours une translucidité un peu moite, un peu trop odorante, comme un tremblement d'air chaud l'été."<sup>4</sup> Cette attitude s'oppose, là encore, aux tendances de la poésie contemporaine.

Les recherches entreprises depuis la fin de la guerre sur les données fondamentales du langage ont abouti soit à une poésie de jubilation (éloge de l'univers), soit à une quête angoissée (approche de l'objet qui menace ou étouffe). Démarche courageuse et dangereuse car elle peut porter les mots à un haut degré de tension et aboutir par là même à leur désintégration.

On peut ainsi comparer "le mouvement perpétuel" d'Eluard, ce droit de regard sur un espace qui doit son existence à l'oeil du poète:

Le flot de la rivière  
La croissance du ciel  
Le coeur la feuille et l'aile  
Le regard la parole  
Et le fait que je t'aime  
Tout est mouvement

aux images laconiques et oniriques de Guillevic:

Les Menhirs la nuit vont et viennent  
Et se grignotent  
Les forêts le soir font du bruit en mangeant.

La mer met son goémon autour du cou—et serre.  
Les bateaux froids poussent l'homme sur les rochers  
Et serrent.

Ce que Baudelaire ne nous communique pas c'est précisément ce mouvement de l'homme aux choses et des choses à l'homme. Wallace Fowlie fait remarquer avec juste raison: "(que) avant Mallarmé, Baudelaire est le poète des absences. . . . En abolissant le monde extérieur, il le remplace."<sup>5</sup> La substitution ne va pas toujours sans excès ni artifice comme en témoigne la strophe finale du poème intitulé "Le Reniement de Saint Pierre":

Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait  
D'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve;  
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!  
Saint Pierre a renié Jésus. . . il a bien fait!

Ce parti pris "d'absence" pourrait se justifier si l'auteur nous en donnait une équivalence verbale originale, telle cette "chan-



son du néant" (l'expression est de Queneau) que devaient murmurer les jeunes poètes aux alentours des années 50 :

Toute oeuvre est étrangère, toute parole absente

Et le poème rit et me défie de vivre

Ce désir d'un espace où le temps serait nul

Et c'est don du néant ce pouvoir de nommer.<sup>6</sup>

J'ai laissé entendre au seuil de cette analyse que Baudelaire se situait à l'origine d'une tradition, ce qui implique une manière d'influence. On trouve dans les poèmes de jeunesse de Mallarmé et dans la poétique de Valéry l'écho assourdi d'une conception bien précise de la poésie et de l'art. Mais ces disciples sont allés beaucoup plus loin dans leur recherche d'une langue neuve ou d'une perfection réelle. Que l'on aime ou non Valéry on ne peut mettre en doute la beauté sans faille du "Cantique des Colonnes" ou de "Palme." Je crois avoir assez dit qu'il était difficile d'adopter la même attitude à l'égard des *Fleurs du mal*. C'est sans doute pourquoi Guillaume Apollinaire déclarait dès 1917 à propos de Baudelaire: "Son esprit prophétique n'a pas su prophétiser. Son influence s'achève à présent. Et ce n'est pas un mal."

Sur le point de conclure, je me prends soudain à méditer sur l'extrême confusion des tendances actuelles. Il n'est que de fréquenter festivals et colloques pour juger de l'ampleur du problème. La mode, le snobisme, le fanatisme (il était religieux, il est aujourd'hui politique), nous incitent à la plus grande prudence. On a parfois l'impression d'être pris entre l'homme de Néanderthal et le cerveau électronique. Dans ces conditions, il n'est pas déplacé de revenir aux chefs-d'oeuvre, au Baudelaire du "Balcon," de "La Chevelure," de "Chanson d'Automne," de "L'Invitation au Voyage," de "Ciel Brouillé," d' "Harmonie du Soir," à

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir.

#### NOTES

1. *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours* (Paris: Nizet, 1959), p. 147.

2. *Art poétique* (Paris: Gallimard).

3. Lettre à Poulet-Malassis du 13 mars 1860 (CG, III, 66).

4. *Baudelaire* (Paris: Gallimard ["Les Essais", XIV], 1947), p. 26.

5. *Climate of violence. The French literary tradition from Baudelaire to the present* (N.Y.: Macmillan, 1967), p. 9.

6. Roger Giroux; cité dans Jean Paris, *Anthologie de la poésie nouvelle* (Monaco: Editions du Rocher).

## SOME INFLUENCES OF BAUDELAIRE

BY  
ALLEN TATE

Twelve years ago, I was asked to participate in a similar programme at the University of Iowa. I regretfully declined, on the ground that I did not know enough about Baudelaire to say anything that would interest me, to say nothing of the captive audience that might have listened with attention less than rapt. What was true then is truer now: I have not so much as tried to order a dinner in French for more than fifteen years, and of Baudelaire's poems I have read only a few in the past thirty years for some practical purpose, such as looking up a passage that I wanted to use to illustrate an argument. But this is Vanderbilt, and the begetter of this symposium is William Bandy, my old friend whom I had not seen on this campus for exactly forty-six years. Even then he knew more about Baudelaire than anybody else in the world, including those proud provincial persons who inhabit trans-Alpine Gaul. I believe he suggested that I say something about Baudelaire's influence on American poets. That would be a scholarly task for which I am not qualified. I shall stretch my capacity to the limit if I succeed in saying something about Baudelaire's influence on one or two poets.

But first one must try to decide what literary influence is—or rather not what it is abstractly, to which all kinds of influence must be trimmed; but what kinds of influence a poet of the 1850's in France could have on some poets more than a century later in the English-speaking world. We have heard a great deal, since René Taupin's *L'Influence du Symbolisme français sur la poésie américaine*, about the influence of Corbière and Laforgue. That influence has been pervasive, and back of it stands the figure of Charles Baudelaire, a greater poet than any of his great successors, among whom are enrolled, besides those I have named, Mallarmé and Valéry. But the extent of Baudelaire's influence has been limited by scholars and critics to literary correlations: this poem by Swinburne shows the influence of that poem by Baudelaire. Baudelaire's influence has been both literally literary and much more profound; it has also been mysterious.

May I cite myself as an example of how devious poetic influence can be? Back in the Twenties Robert Graves and Laura Riding, in *A Survey of Modernist Poetry*, said that I had obviously been influenced by T. S. Eliot before I had read him.

I still think that this was a sensible observation; and I interpret it to mean that both Eliot, on a large scale, and I, on a smaller scale, were similar because we had been affected by at least two aspects of the poetry of Baudelaire.

First there is the style. One must be careful about it because stylistic influence from one language to another usually results in misunderstanding, or misuse. Baudelaire's formal versification, his mastery of the classical alexandrine and of many strict stanzaic patterns, could not alone have exerted a powerful influence; many of Baudelaire's contemporaries were formal masters—Banville, Musset, Villiers de l'Isle-Adam, and others; and even in English there were models, like the metrical virtuoso Swinburne, and smaller poets: Patmore, Dowson, and Wilde. The unique Baudelairean quality of the language could not be imitated. This style is at once evocative and precise, as well as coarse, eloquent, and dignified; and its anomaly consists in the elegance of tone towards a subject-matter grim and sordid.

The reality of Baudelaire's subject is in his vision of life in a great modern city, a megalopolis as it is fashionable today to call it; and Baudelaire was the first great poet to respond to the menace of its dehumanization. Poe was his forerunner in his own vision of the power of evil, but Poe withdrew into a fantasy in which his vision lacks the immediate reality of actual human beings suffering from alienation and the consequences of *l'acte gratuit*: action evilly motivated by an imp of the perverse. In the 1840's Baudelaire discovered an American writer whose rejection of modern bourgeois civilization charged his own imagination so powerfully that he prayed, or said that he prayed, to Poe every day. This is a brilliant example of how a writer of the second order can focus and concentrate the vision of a writer of the first order. (We seldom learn much from poets greater than ourselves, or we learn to use parts of them only.) Poe's "The Man of the Crowd" is Baudelaire's dehumanized man of the City, mass-man who is without community and without the historic religious communion.

For Baudelaire is a profoundly religious poet. There is, I believe, an unsettled dispute about the exact nature of his Christianity. François Porché and, more recently, Enid Starkie have shown us that his early religious influences were Jansenist, or Catholic puritanism, which pushed the doctrine of Original Sin towards Calvinist Natural Depravity. I sus-

pect that this is much too simple; yet there is no trace in Baudelaire of the possibility of redemption through grace or repentance; for Baudelaire's Man of the City, which cannot be the City of God, is doomed by his congenital vices to yield to the power of Satan; and hence we get his ironic Satanism, his ironic worship of the triumphant powers of Darkness which must be worshipped because they are all-powerful. For Satan is the Manichean demigod who, like Blake's Accuser, is God of this world. Along with this extreme Jansenism there is the influence of Swedenborg which seems to have given him an attitude towards nature somewhat in conflict with his Manicheism. I allude to the famous sonnet *Correspondances* which expounds an epistemological doctrine of nature as a complex of "signatures" which can be understood through synaesthesia.

But my concern today is the influence of Baudelaire's infernal city on poets nearer to us. For my purpose, which I am trying to make clearer as I proceed, I shall consider for a moment a famous and moving, but not a great Baudelaire poem: *Les Sept Vieillards*—"The Seven Old Men." The first two lines have been widely quoted in our time:

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!

The spectre is both singular and seven—the same evil old man multiplied seven times, walking with a stick, stooped so that his back makes a right angle with his legs, a grotesque figure whose posture prevents the sight of Heaven. These seven-in-one are identical because the damned are identical—they are *du même enfer venu*: come from the same hell. The "city" swarms with them; they are seven here with a glance at the Seven Deadly Sins; yet all damnations are the same. One wonders whether the poet began with these figures of the walking dead, or whether the image of the "swarm" came to him first, and the old men developed out of the anonymous character of the swarm. For to swarm in French means to behave like ants (*fourmi*—ant) in an ant-hill, creatures driven only by natural appetite; and men so driven have become dehumanized. The ant-hill as a symbol of the anonymous city is a commonplace. The shocking development of the image here only a great imagination could have achieved. The vision of the poem penetrates nineteenth-century optimism, as it casts its shadow upon our own Utopian social philosophy;

for Baudelaire detested the ideas of progress, democracy, socialism, and the doctrine of the perfectibility of man. So did Poe; and Baudelaire marvelled that a man born in the raw American democracy could maintain against the mob an aristocratic contempt. Poe's great denunciation of the rule of applied science and of the anonymous democrat, in "The Colloquy of Monos and Una," Baudelaire himself might have written.

If there is no redemption, and the only reality is the pain consequent upon sin, then what T. S. Eliot said about Baudelaire goes to the heart of the matter. He said: "In a paradoxical way, it is better to sin than to do nothing, for in sin one is at least alive." The alternative to sin is Boredom—*Ennui*—and there is no middle ground of feeling or action. What Baudelaire called *ennui* Christian theology calls *accidia*, spiritual drouth or negativism, in which the will is paralyzed; and if the consequence of sin is pain unrelieved by repentance, the spiritual consequence of *accidia* is despair, or the loss of the theological virtue of hope. The one way out of the Baudelairean dilemma is the pursuit of *le nouveau*—the new sensation which must always be followed by another new sensation until the sensibility is exhausted, the self-destructive end towards which the empty spirit moves, the end which Baudelaire salutes as "Death, Old Captain" who will give the final sensation and so the end of all sensation. Here we see that Baudelaire, like all great poets, is profoundly didactic. I feel no embarrassment in extending his moral to our time. The anonymous mobs that ravage the streets of the great cities of the western world, the psychedelic pursuit of extra-sensory sensation, and, in the young, the oscillation between inane "contemplation" and gregarious violence, are all foreseen by Charles Baudelaire in his own *Fourmillante cité*, a city which is the complete inversion of St. Augustine's City of God. (In a moment I shall return to this idea in my concluding observations.)

It has been said that all French poetry after 1857, the year *Les Fleurs du Mal* was published, came out of Baudelaire. Could we say the same of modern American and British poetry? Yes, of a great deal of it; or at any rate our modern poets have before them the dehumanized swarm, of which they are also citizens; and the perpetuation of Baudelaire's vision was inevitable, even among poets who have not felt his direct literary influence. I shall quote here passages from

several poets that come to my memory, and that sound like translations of Baudelaire's own verse.

Look steadily—how the wind feasts and spins  
The brain's disk shivered against lust. Then watch  
While darkness, like an ape's face, falls away  
And gradually white buildings answer day.

—Hart Crane

\* \* \*

Yet, to the empty trapeze of your flesh,  
O Magdalene, each comes back to die alone.  
Then you, the burlesque of our lust—and faith,  
Lug us back lifeward, bone by infant bone.

—Hart Crane

\* \* \*

High from the central cupola, they say  
One's glance could cross the borders of three states;  
But I have seen death's stare in slow survey  
From four horizons that no one relates.

—Hart Crane

\* \* \*

And what rough beast, its hour come round at last  
Slouches towards Bethlehem to be born?

—W. B. Yeats

\* \* \*

Brother, my brother, whither do you pass?  
Unto what hill at dawn, unto what glen,  
Where among rocks the faint lascivious grass  
Fingers in lust the arrogant bones of men?

—Robert Penn Warren

\* \* \*

Great lovers lie in hell, the stubborn ones  
Infatuate of the flesh upon the bones;  
Stuprate, they rend each other when they kiss,  
The pieces kiss again, no end to this.

—John Crowe Ransom

\* \* \*

The house leaks and leans. Night's roof-timbers glut  
To rain on those wide planks the dead have thinned  
With their loud feet. Here where the door is shut  
We sit to shudder in the rising wind.

—John Peale Bishop

Be minimum, then, to swim the hiving swarms  
Out of the Square, the Circle burning bright—  
Avoid the glass doors gyring at your right,  
Where boxed alone a second, eyes take fright . . .

—Hart Crane

\* \* \*

We, too, back to the world shall never pass  
Through the shattered door, a dumb shade-harried crowd,  
Being all infinite, function, depth and mass  
Without figure, a mathematical shroud.

Hurled at the air, blessèd without sin.  
O God of our flesh, return us to your wrath,  
Let us be evil could we enter in your grace  
And falter on the stony path.

—Allen Tate

\* \* \*

The idea of the City of God, or the Holy City, is at least as old as the fourth century. In the Middle Ages it had become Imperial Rome, the cradle of the Church, with Vergil as its prophet; and Dante passed it on to a great poet of this century, T. S. Eliot. Mr. Wallace Fowlie has traced in detail the influence of Baudelaire on Eliot. I am concerned here with Eliot's extension of Baudelaire's vision of the Holy City translated and perverted by twentieth century man.

Unreal City,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many.  
Sighs, short and infrequent, were exhaled,  
And each man fixed his eyes before his feet.  
Flowed up the hill and down King William Street,  
To where Saint Mary Woolnoth kept the hours  
With a dead sound on the final stroke of nine.

Among the crowd I can see Baudelaire's Seven Old Men, as Eliot himself saw in the London street the damned shoving one another towards Charon to be ferried from Limbo into Hell.

The passage continues:

There I saw one I knew and stopped him, crying "Stetson!"  
"You who were with me in the ships at Mylae,

“That corpse you planted last year in your garden,  
“Has it begun to sprout? Will it bloom this year?  
“Or has the sudden frost disturbed its bed?  
“Oh, keep the Dog far hence that’s friend to men  
“Or with his nails he’ll dig him up again.  
“You—*hypocrite lecteur!—mon semblable,—mon frère!*”

*Hypocrite reader, my double, my brother.* It is the last line of Baudelaire’s great poem *Au Lecteur*, the introduction to *Les Fleurs du Mal* warning the reader that if he is revolted and outraged by the poems that follow, he is revolted and outraged by himself. In conclusion I shall read Mr. Robert Lowell’s translation or, as he calls it, “imitation,” a powerful poem independently of the original.

### TO THE READER<sup>1</sup>

(FOR STANLEY KUNITZ)

Infatuation, sadism, lust, avarice  
possess our souls and drain the body’s force;  
we spoonfeed our adorable remorse,  
like whores or beggars nourishing their lice.

Our sins are mulish, our confessions lies;  
we play to the grandstand with our promises,  
we pray for tears to wash our filthiness,  
importantly pissing hogwash through our styes.

The devil, watching by our sickbeds, hissed  
old smut and folk-songs to our soul, until  
the soft and precious metal of our will  
boiled off in vapor for this scientist.

Each day his flattery makes us eat a toad,  
and each step forward is a step to hell,  
unmoved, though previous corpses and their smell  
asphyxiate our progress on this road.

Like the poor lush who cannot satisfy,  
we try to force our sex with counterfeits,  
die drooling on the deliquescent tits,  
mouthing the rotten orange we suck dry.

Gangs of demons are boozing in our brain—  
ranked, swarming, like a million warrior-ants,



they drown and choke the cistern of our wants;  
each time we breathe, we tear our lungs with pain.

If poison, arson, sex, narcotics, knives  
have not yet ruined us and stitched their quick,  
loud patterns on the canvas of our lives,  
it is because our souls are still too sick.

Among the vermin, jackals, panthers, lice,  
gorillas and tarantulas that suck  
and snatch and scratch and defecate and fuck  
in the disorderly circus of our vice,

there's one more ugly and abortive birth.  
It makes no gestures, never beats its breast,  
yet it would murder for a moment's rest,  
and willingly annihilate the earth.

It's BOREDOM. Tears have glued its eyes together.  
You know it well, my Reader. This obscene  
beast chain-smokes yawning for the guillotine—  
you—hypocrite Reader—my double—my brother!

---

<sup>1</sup> From *Imitations*, copyright © 1960 by Robert Lowell, used with permission of the author and his publisher, Farrar, Straus and Giroux, Inc.

## BAUDELAIRE AS ART CRITIC

BY

JOSEPH C. SLOANE

Though much has been written about Baudelaire's art criticism, the subject seems to remain inexhaustible, mainly because we are still unable to establish precise interpretations of his meaning, and because we are also unable to reach complete agreement as to the true function of an art critic.<sup>1</sup> Any claim to clear up these matters here would be presumptuous, but to succumb to the temptation to talk about them, is surely no sin in this distinguished company.

Candor compels the admission that the poet's reputation as a great art critic cannot rest on his rather modest ability to distinguish good art from bad, or note the appearance of great art when this rare event occurred, as it did several times during his career. This may come as a shock to the uninitiated, who can be forgiven for thinking that such skill would be a prerequisite for anyone intending to practice this par-

---

1. The most complete single edition of Baudelaire's writings on the visual arts is the volume entitled *Curiosités esthétiques*, edited with excellent critical introductions by Jean Adhémar, and published recently in Lausanne (n.d.). All the interesting scraps are included in chronological order together with the more famous essays and accompanied by a good short bibliography. More extended bibliographies can be found in many places such as A. Tabarant, *La Vie artistique au temps de Baudelaire*, Paris, 1942; M. Gilman, *Baudelaire the Critic*, N.Y., 1943; Gita May, *Diderot et Baudelaire*, Geneva and Paris, 1957; Lucie Horner, *Baudelaire Critique de Delacroix*, Geneva, 1956. A recent important addition to the literature was the publication of a symposium on Baudelaire as a critic in the May, 1968 issue of *Preuves*; the essay "Présence et présent" by Octavio Paz was particularly rewarding. The author cannot pass by this opportunity to record his lasting debt to the late Margaret Gilman who, as colleague, teacher, and friend, taught him much of the little he knows about Baudelaire. For many interesting ideas and excellent bibliographical help, thanks are due to Miss Marjorie Schreiber who is currently at work on a doctoral dissertation concerning Baudelaire's art criticism, especially his use of the musical analogy.

ticular literary trade. Even more confusing is the fact that he had an awkward habit of both praising and blaming the object of his attention without striking any final balance between the two, leaving the reader to make up his own mind, more about the critic's view of the artist, than the artist's absolute merit. It is regrettable, but true, that this ambivalence has, from time to time, been exploited by writers almost too anxious to establish Baudelaire's critical prestige.

If pressed on the matter of his artistic judiciousness, one need only cite those passages favorable to painters whose subsequent reputations make it essential for him to have praised them. Let one example, drawn from Enid Starkie's fine biography, make the point: (The italics are mine).

Thus all forms of modernity were capable and worthy of becoming classic, and if they did not do so, the fault lay with the artist and not with the age. *It was this appreciation of the beauty of modernity which he admired in Courbet.* 'Il faut rendre à Courbet cette justice qu'il n'a pas peu contribué à rétablir le goût de la simplicité et de la franchise, et l'amour désintéressé, absolu de la peinture.'<sup>2</sup>

But of course Baudelaire didn't really admire Courbet—even though they had been friends for some years—and it is significant that his name does not even appear in any of the long and rather pitiful lists of friends who were to receive books or other mementos after the poet's death.<sup>3</sup> To get the true flavor of the quotation Starkie uses, one must read Baudelaire's entire paragraph, one of only two which were ever devoted to this most important of all painters to appear in the 'fifties:

Depuis l'époque climatérique où les arts et la littérature ont fait en France une explosion simultanée, le sens du beau, du fort et même du pittoresque a toujours été diminuant et dégradant. Toute la gloire de l'École française, pendant plusieurs années, a paru se concentrer dans un seul homme (ce n'est certes pas de M. Ingres que je

---

2. Enid Starkie, *Baudelaire*, (New Directions) Norfolk, Conn., 1958, p. 292.

3. *Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire; Correspondance Générale*, ed. Jacques Crépet et Claude Pichois, Paris, 1953, Vol. VI.

veux parler) dont la fécondité et l'énergie, si grandes qu'elles soient, ne suffisaient pas à nous consoler de la pauvreté du reste. Il y a peu de temps encore, on peut s'en souvenir, régnaient sans contestation la peinture propre, le joli, le niais, l'entortillé, et aussi les prétentieuses rapinades, qui, pour représenter un excès contraire, n'en sont pas moins odieuses pour l'oeil d'un vrai amateur. Cette pauvreté d'idées, ce tatillonnage dans l'expression, et enfin tous les ridicules connus de la peinture française, suffisent à expliquer l'immense succès des tableaux de Courbet dès leur première apparition. Cette réaction, faite avec les turbulences fanfaronnes de toute réaction, était positivement nécessaire. Il faut rendre à Courbet cette justice, qu'il n'a pas peu contribué à rétablir le goût de la simplicité et de la franchise, et l'amour désintéressé, absolu, de la peinture.<sup>4</sup>

This is indeed praise, but it is qualified heavily enough to make it sound much less than enthusiastic, an impression exactly similar to the one left by the paragraph in his review of the Exposition Universelle in 1855.<sup>5</sup>

The Oxford Dictionary defines a critic as "a judge of literary or artistic works" while E. M. Forster says that the only activity which can establish a *raison d'être* for criticism is love.<sup>6</sup> Here are two very divergent concepts of the critic: one, as a person who sets out to make value judgments among works of art and their authors, the other, as simply a lover. Baudelaire himself said: "—mais, —un beau tableau étant la nature réfléchi par un artiste, —(la meilleure critique est) celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible." But in practice he surely came far closer to Forster's modern position than to the judicial one.<sup>7</sup> Is it, therefore,

---

4. Adhémar, *op. cit.*, p. 390. (This book will hereafter be referred to simply as Adhémar.)

5. *The Mirror of Art. Critical Studies by Charles Baudelaire*, trans. and ed. by Jonathan Mayne, Doubleday Anchor, Garden City, 1956, p. 205. (Hereafter referred to as Mayne.) For the same passage in the original, see Adhémar, p. 205.

6. This is from a book of his essays entitled *Two Cheers for Democracy*.

7. Adhémar, p. 111; Mayne, p. 41. The key word here is the verb *réfléchir* which can mean both "reflect" and "reflect upon."

quite permissible for him to escape the Oxford definition altogether? Mr. Mayne indignantly rejects any necessity for his being prophetic since his immense contributions to the literature of criticism render any adverse comment in this area quite petty. "Any such possible shortcomings" he says, "are fundamentally insignificant."<sup>8</sup> This may well be true, but it remains a fact that in 1845, 1846, 1855, and 1859 Baudelaire did indeed pass many judgments, and in other writings he made similar decisions about artistic merit in essays, notes and other fragments. Of all the masters of the day, and there were several, he was truly enthusiastic about only one, his idol Delacroix.

If a critic thus chooses to be at least partly a judge, and if Baudelaire made only one wholeheartedly affirmative judgment out of the many which our hindsight shows he should have made, can it honestly be said that he was a superior example? In an article entitled "Baudelaire et Manet," Philippe Rebeyrol addresses himself to this paradox, mounting a shrewd attack on the whole assumption.<sup>9</sup> The hinge of his argument turns on the undeniable fact that although it was clear to other writers in the early 'sixties that Manet was a great original talent,<sup>10</sup> Baudelaire hardly lifted a pen in his defense at the very time his articles extolling the far smaller gifts of Constantin Guys appeared in print.<sup>11</sup> Rebeyrol extends his examination to other artists: Ingres, Courbet, Corot, *et al.*, who should have been admired but really were not, and

---

8. Mayne, p. xix.

9. Philippe Rebeyrol, "Baudelaire et Manet," *Les Temps modernes*, 5<sup>e</sup> Année, No. 45, Vol. 5 (1949-1950), pp. 707-725.

10. Rebeyrol cites Zola's defense of Manet which is hardly fair because it was written a number of years later in 1867 when Manet was far better known. However, Edmond About, Zacharie Astruc, and Gonzague Privat had all written in his defense. See J. C. Sloane, *French Painting between the Past and the Present*, Princeton, 1951, Chaps. XVII and XVIII. See also *Manet and His Critics* by George H. Hamilton (Yale, New Haven, 1954). The literature on this relationship is now extensive.

11. Adhémar (p. 400) notes that these essays were written between 1859 and 1860 though they were not published until 1863. Manet and Baudelaire had been friends for some time, but the painter really did not need defense until 1863.

arrives at the conclusion that the reason for this failure lay in the fact that Baudelaire confused, or fused, romanticism and modernism: "Qui dit romantisme dit art moderne."<sup>12</sup> But modernism was clearly in the ascendant while romanticism—at least of the Delacroix variety—was equally plainly on the wane, so that a critical position based on any fusion of the two, in Rebeyrol's view, was fundamentally untenable.

The unusual equation of modernism with romanticism derives from Stendhal's requirement that art be emotionally satisfying to its own times so that art from any period can be "romantic."<sup>13</sup> Baudelaire insists that romanticism is the expression of modern beauty, with the consequence that the term can be applied only to an artist who appeals strongly to modern man by way of feeling. Since Delacroix moved him with an almost overwhelming force, the painter became both the greatest romantic and the greatest modern. Yet Delacroix, historically considered, was not modern but virtually the last of the great masters of the European tradition, tied irrevocably to a past which he admired and to which he compared himself. His color was magnificent, his legacy to the art which followed, but it was hardly the whole of romanticism, or modernism either. Baudelaire correctly regarded himself as intensely modern; so the artist who most appealed to him must be modern too. And yet, if only one painter, an aging one at that, satisfied the requirements of this arbiter of modernity, what about the other contemporary masters whose contributions we now acknowledge? The poet's position is explicable, but it does not make him prophetic in any historical sense. Rebeyrol is content simply to have identified these inadequacies, but we remain as puzzled as ever in the presence of some of the finest writing on art in the literature. The paradox remains.

A review of nineteenth century criticism shows that a respectable number of writers were aware that the course of pictorial expression was going to have to change since it was

---

12. From "Qu'est-ce que le romantisme?" in the Salon of 1846, Adhémar, p. 115.

13. Stendhal (H. Beyle), *Racine et Shakespeare (Oeuvres Complètes)*. Ed. Le Divan, Editor H. Martineau, Vol. 5, p. 43. "Ce que c'est que le Romantisme.") For further discussion see M. Gilman, *op. cit.*

in serious danger of becoming altogether lifeless.<sup>14</sup> The long, classic-Italian-European tradition was dying for the reason that its content, both religious and historical, as well as the style used to express it, were alike meaningless in the different world even then coming into being. Stendhal, whose *Histoire de la Peinture en Italie* had influenced Baudelaire profoundly at the outset of his career as an art critic, was perhaps the first to announce the necessity for a "modern" beauty to replace the outworn variety from the classic tradition.<sup>15</sup> Warfare in the nude (as in David's *Sabines*) was hardly à propos in a time when men died by bullets fired from guns they never saw (as in Gros' *Battle of Eylau*). Art simply had to get in better tune with its own day.

However, as late as the Exposition Universelle of 1855, painting had not yet followed this sage advice, and Ingres and Delacroix, the featured stars of the great retrospective exhibition held in place of the usual Salon, were both men whose work was rooted in the past, in spite of the ultimate modernity of the line of the one and the color of the other. Michelangelo, Rubens, and the Venetians were the ancestors of Delacroix, while Ingres, it must be admitted, was essentially a Pre-Raphaelite.<sup>16</sup> Furthermore, although the master from Montauban had a large and flourishing group of "pupils" while his rival really had none, they both failed to leave behind a following capable of carrying on an art which virtually came to an end with them, a fact which Baudelaire was quick to sense with that rebellious perception which was so often at odds with his more extended opinions: "Il est vrai que la grande

---

14. Cf. Sloane, *op. cit.*, Part One, *passim*.

15. Cf. M. Gilman, *op. cit.*, pp. 46-52. Most of the material Baudelaire used came from Stendhal's *Histoire de la Peinture en Italie*, especially the famous chapter entitled "Du beau idéal antique et moderne." (It is of some interest that Stendhal helped himself as liberally from his sources as Baudelaire did from him.) "It is absurd to march off to battle with no clothes on." (From *Mélanges d'art*, quoted here from E. G. Holt, *From the Classicists to Impressionists*, N.Y. (Anchor), 1966, p. 40.)

16. There is real need for a careful study of Pre-Raphaelitism in France. The Nazarenes obviously influenced Ingres, and Paul Jannot painted scenes which strongly resemble the style of Rossetti and his friends.

tradition s'est perdue, et que la nouvelle n'est pas faite." If this was true, where then was Delacroix, "le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes?"<sup>17</sup> How could modernity continue if it was soon to come to an end with an aging master whose reputation had been made a good fifteen years before? What posterity actually took from each was highly selective and quite unexpected, but from the vantage point of someone then alive, neither master could really offer much hope for a strong French school in the immediate future. Baudelaire spoke somberly of "the present decadence in painting" and hoped he would soon be able to celebrate the arrival of the new.

But quite aside from a scarcity of artists to carry on French preëminence, there was the vexing matter of determining what this modern art was to be like. "Il faut être de son temps" the phrase ran, but how?<sup>18</sup> Where lay the heart and truth of the new age? How might artists find and celebrate it? France, and western art generally, was facing a serious exhaustion of traditional subject matter, and given their backgrounds, it was natural that writers and painters alike should hope to find a new iconography to replace the old. Baudelaire was in search of it in the famous essay on the heroism of modern life, while Courbet announced loudly that he was going to get along without angels. Millet's "little pariahs" were, of course, his own symbols for nineteenth-century man.

In the end, the new art appeared from so unexpected a quarter that few recognized it as such. To make a sweeping generalization, it proved to be characterized by a growing indifference to the subject and a revolutionary emphasis on more individual variations of style. The person who, more than anyone, paved the way for this reversal of habitual ways of thinking about art was Courbet, who promptly became the focus of the uproar which so profound a shift was bound to cause. What antagonized his contemporaries was the fact that by taking as themes whatever he chose from country funerals to heavy ladies in the woods, he levelled out the traditional addiction to "higher" and "lower" subjects. Champfleury,

---

17. From "De l'Héroïsme de la vie moderne," Adhémar, p. 191. The phrase about Delacroix is from the Salon of 1845, (Adhémar, p. 38).

18. See G. Boas, "Il faut être de son temps," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 1, 1941, pp. 52-65.



looking for support for his views on realism, hailed him as the founder of a new movement, which in actual fact never really materialized,<sup>19</sup> but Courbet, delighted to accept this election, responded superbly by painting a grand gesture of defiance against tradition and the supremacy of history painting.<sup>20</sup> *L'Atelier*, of a size to match David's *Sacre*, was entitled a "real allegory of seven years of my artistic life," perhaps the most fantastic self-advertisement in all the history of painting. But if it was the history picture to end all history pictures, it was also modern by being quite without any dramatic action and full of ordinary people serving as a private symbolic statement. The painting was actually a kind of explanation of his other pictures which ranged from nudes to still lifes, all of which were of equal importance.<sup>21</sup> Baudelaire really couldn't accept such an approach: "Je ne puis jamais considérer le choix du sujet comme indifférent."<sup>22</sup>

Once this devaluation of subject matter had occurred, the way lay open for Manet and the Impressionists who were not realists but accepted the neutrality that realism postulated, along with its themes drawn from contemporary life. In spite of Nils Sandblad's important study of three of Manet's pictures (*La Musique aux Tuileries*, *Olympia*, *L'Exécution de Maximilien*) which attempts to read more drama into them than is really there (especially in the case of the much-debated *Exécution*), the evidence is overwhelming that after Courbet's

---

19. Adhémar publishes the rough notes for a curious attack on Champfleury and Courbet which was to have been called "Puisque réalisme il y a" but which was never written. First published by Jacques Crépet in 1938, it had been found among Champfleury's papers. (See Adhémar, pp. 225-228.)

20. See René Huyghe, *Courbet. L'Atelier* (Monographies des peintures du Musée du Louvre) Paris, n.d. The interesting matter of the portrait of Jeanne Duval on the wall beside the figure of Baudelaire is discussed at some length. For this picture see also Werner Hoffman, *The Earthly Paradise*, N.Y. 1961, where an extended analysis of its presumed symbolic meaning is given.

21. The range of subject matter in Courbet's art was possibly wider than that of any other artist of the day. In spite of his few controversial canvases he had become very popular by the mid-'sixties.

22. Adhémar, p. 371, from the Salon of 1859.

example, all forms of dramatic content declined in the main stream of modern art.<sup>23</sup> The traditional hierarchy of subjects had been based squarely on the assumption that great human action was a measure by which painting could be judged, and for this reason landscape was to be found, along with still life, at the bottom of the ladder, where it still was in Baudelaire's opinion. But it was precisely landscape which was to be one of the chief glories of the new art. A most fundamental change was taking place, and Courbet and Manet were the key figures in it.

It is always dangerous to climb inside the mind of the person under analysis in order to be able to report confidently just how things look from there, but in the present instance unusual caution is in order, because Baudelaire was far too complex for the attempt to be successful. Even from outside, however, we are able to discern certain revealing characteristics of his approach when dealing with specific works of art and individual artists.

Rebeyrol suggests very persuasively that Baudelaire reduced nearly every critical enterprise to a panegyric about Delacroix simply because, to use the modern phrase, Delacroix "turned him on."<sup>24</sup> The painter was actually astonished by what he read in these essays, and as often as not, somewhat annoyed. The two were never friends, and Baudelaire had to be content in this instance to worship from afar and without much personal encouragement from his subject. So we can guess that what gave rise to this remarkable praise was less a specific critical understanding of the man's work than the finding of a personal inspiration in it, which is not the same thing. Any attentive reader of the Salons is struck forcibly by the cold and rather lifeless tone which prevails when the author is dealing with artists whose efforts leave

---

23. Nils G. Sandblad, *Manet, Three Studies in Artistic Conception*, Lund, 1954. Sandblad reviews much of the debate on the significance of the Maximilian scene and comes to a conclusion quite different from that held by the present writer as set forth in "Manet and History," *The Art Quarterly*, Summer, 1951, pp. 93-106.

24. Rebeyrol, *op. cit.*, *passim*, but especially in the opening pages.

him cold.<sup>25</sup> But once a certain note sounds from the picture, he is off into unbelievably exciting prose. One illustration of this phenomenon will have to suffice.

A number of times Baudelaire indicated with clarity and force that landscape was an inferior form of art.<sup>26</sup> His praise for Corot and Rousseau is chilly, forced from him by their present eminence, but nothing they do can really overcome the defect of the art form they practice. This is so obvious that some have claimed he would undoubtedly not have thought much of Impressionism had he lived to see it. But this might not have been the case as the following passage suggests. He is here speaking of a virtually unknown artist whom he had but recently met at Honfleur:

S'ils (the artists too lazy to paint landscapes with imagination) avaient vu comme j'ai vu récemment, chez M. Boudin qui, soit dit en passant, a exposé un fort bon et fort sage tableau (le *Pardon de sainte Anne Palud*), plusieurs centaines d'études au pastel improvisées en face de la mer et du ciel, ils comprendraient ce qu'ils n'ont pas l'air de comprendre, c'est-à-dire la différence qui sépare une étude d'un tableau. Mais M. Boudin, qui pourrait s'enorgueillir de son dévouement à son art, montre très-modestement sa curieuse collection. Il sait bien qu'il faut que tout cela devienne tableau par le moyen de l'impression poétique rappelée à volonté; et il n'a pas la prétention de donner ses notes pour des tableaux. Plus tard, sans aucun doute, il nous étalera, dans des peintures achevées, les prodigieuses magies de l'air et de l'eau.<sup>27</sup>

So far we are on good conservative ground by way of repeated injunctions to everyone, including the artist, not to confuse a sketch with a picture. But it is precisely here that the baffling quality of his reactions comes to puzzle us. He is about to de-

---

25. For a sample see Adhémar, p. 66, the discussion of a painting entitled *Un intérieur d'alchimiste* by Isabey. There are many others.

26. See especially the essay "Du paysage" from the Salon of 1846 (Adhémar, pp. 362-371). One sentence will illustrate: "En somme, je n'ai trouvé parmi les paysagistes que des talents sages ou petits, avec une très grande paresse d'imagination" (p. 371).

27. *Ibid.*, pp. 367.

scribe how he was deeply moved in spite of himself, not by a "picture," but by sketches which we are warned are not pictures. Now the popular charge laid against the art of the Impressionists was that their works were unfinished, were, in effect, sketches, and thus not worth exhibiting for serious consideration. In like fashion Boudin's own art become more and more sketchy as he developed. Thus it is that Baudelaire's mind, which contains all the suitable warnings about what finished paintings ought to look like, gives way before his eye which finds intense delight in what is, so to speak, illegitimate. Suddenly it turns on the full power of his splendid reactions which his intelligence would have kept safely locked up:

Ces étonnantes études si rapidement et si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après des vagues et des nuages, portent toujours, écrits en marge, la date, l'heure et le vent; ainsi, par exemple: *8 octobre, midi, vent de nord-ouest.*<sup>28</sup> Si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques, vous pourriez vérifier par votre mémoire l'exactitude des observations de M. Boudin. La légende cachée avec la main, vous devineriez la saison, l'heure, et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. A la fin, tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaies béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé, ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois, devant ces magies liquides ou aériennes, de me plaindre de l'absence de l'homme.<sup>29</sup>

Would he again have forgotten about the impropriety of the sketch and the necessary presence of man before the prismatic colors of a Monet? We shall never know, but in any event his

---

28. Those not acquainted with Constable's famous cloud studies will find them interesting illustrations of this passage. See Kurt Badt, *John Constable's Clouds*, London, 1950.

29. Adhémar, pp. 367-368.

friends Courbet and Manet, both greater artists by far than Boudin, never received any treatment such as this. Some art moved Baudelaire to great writing, but most of it did not, and when the miracle occurred, the writing and the art were perfectly joined, but seemingly by accident. The man and the work had to vibrate on some mutual wave-length.

A second observation is suggested by the concluding sentence of the passage just quoted. Modernity for him had to do with man, not nature, and certainly not with the mechanical reality of nature, as his utter scorn for the photograph (a medium which fascinated Delacroix) amply demonstrates.<sup>30</sup> Indeed, the defects of landscape and realism both were connected with the view of them as somehow mechanical; there was a kinship between the vulgarity of the photograph and what it was that Champfleury wanted.<sup>31</sup> Modern man not only had to be there, he had to be psychologically presented, a requirement which gives the real meaning to the poet's famous passage about the modernity of Delacroix's heroines like the *Cleopatra*:

Mais toujours, et quand même, ce sont des femmes *distinguées*; et enfin, pour tout dire en un seul mot, M. Delacroix me paraît être l'artiste le mieux doué pour exprimer la femme moderne, surtout la femme moderne dans sa manifestation héroïque, dans le sens infernal ou divin.<sup>32</sup>

The examples of "the deputy" and "the sublime rascal" seen climbing the steps to the guillotine are alike in the fact that these modern persons are dramatic in their actions, dramatic and yet subtle in the way so well described by Octavio Paz:

. . . en une société uniforme, les êtres qui se détachent par leur singularité ne sont pas, comme jadis, des individus représentatifs, mais des excentriques et des marginaux: le dandy, l'artiste, le criminel, les filles 'entretenues', le solitaire perdu dans la foule, le mendiant, le

---

30. "Le Public moderne et la photographie" from the Salon of 1859, Adhémar, pp. 313-321. "D'étranges abominations se produisirent," etc.

31. Cf. the unfinished piece on Champfleury and Courbet referred to above, n. 18.

32. Adhémar, p. 219, from the section on Delacroix in the review of the Exposition Universelle of 1855.

vagabond—les êtres exceptionnels et non, comme jadis, les notabilités.<sup>33</sup>

By contrast, the entire assemblage of persons in Courbet's huge *Enterrement à Ornans* is devoid alike of dramatic action and personal singularity; there is little psychological insight into human character, prosaic or otherwise. As Champfleury said, they looked as they did because of the hard life in the country.<sup>34</sup>

The road-mender Flagey and the little boy in *The Stone-breakers* are not presented as individuals either; their faces are invisible, turned away or hidden in shadow. It would seem, therefore, that the absence of drama constituted the absence of imagination about which the critic was so severe; Courbet, Baudelaire felt, was actually conducting a war against it.<sup>35</sup> On top of this, of course, was the fact that the master of Ornans, like Millet, was painting the wrong people. Criticism of the use of country types was not confined to Baudelaire, other writers were complaining about "pariahs" and the "cult of the ugly."<sup>36</sup> Manet, at least, did not make this mistake, since as Sandblad says, he shared the "esprit flâneur" and his people were either Spanish (which was forgivable), or urban.<sup>37</sup>

However, there is one marked similarity between Manet's art and that of Courbet, and that is the absence of drama, the absence of personality in action. Manet's own personality was obviously agreeable to the poet (with the possible exception of the painter's habit of complaining of the treatment he was getting from the public and the critics) but friendship did not necessarily extend to an admiration for the paintings, or at least it was insufficient to set the critic off into the fine prose of the Delacroix passages, the Boudin appreciation, or the brilliant essay on the slender talents of the charming Guys.

A striking difference between Courbet who led the artistic

---

33. Octavio Paz, "Présence et présent," *Preuves*, No. 207, May, 1968, p. 10.

34. Champfleury, "Courbet" in *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, 1861, p. 242. It is reprinted from an article written in 1851.

35. Adhémar, pp. 208-209, from the account of the Exposition Universelle, 1855.

36. Cf. Sloane, *op. cit.*, Chap. XIV.

37. Sandblad, *op. cit.*, p. 51.

revolution in the 'fifties, and Manet, who led it in the 'sixties, was that Courbet's style at the time of his greatest notoriety was essentially traditional and conservative, while Manet's was not. Delacroix admired the style but not the content of the pictures in the tent outside the Exposition Universelle, and even the austere Delécluze, staunch defender of Ingres, found kind words to say on the same score.<sup>38</sup> But by the time Manet became the focus of the attack on modernism, the essential fault lay with the manner of painting. The *Déjeuner sur l'herbe* and the *Olympia* were considered shocking, of course, but though the other paintings of that decade were not, the howls of rage did not diminish. The critics objected to a style marked by startling simplifications of contours, planes, and values. The fine surface nuances which play over Courbet's nudes were gone in the *Olympia*, replaced by a broader, more abstract concept of surface which owed less to nature and more to the artist's pictorial vision. Thus a comparatively extreme style was superimposed on the continuation of a naturalistic, non-dramatic subject matter to a point where the *Fifer* or the *Dead Torero* hardly remind us of their humanity in the Baudelairean sense at all. What the critic wanted was simply not there. An additional factor might also have been the fact that Manet's colors in this period, while wonderfully subtle, were heavily laced with black and brown values, thus lacking the sonority of the reds and blues of Delacroix's symphonic canvases.

One last characteristic of these baffling judgments has already been touched on in the case of his reaction to Boudin. It is the persistent conflict between the evidence of his eye and the dogmas imposed on it by his mind. "Je résolu de m'informer du pourquoi, et transformer ma volupté en connaissance."<sup>39</sup> He probably should not have tried it. All students of art history know that it is of the utmost importance to trust the eye's first impressions and deny its evidence with the greatest caution. Baudelaire had a fine eye; over and over he makes the shrewdest of observations about style, but if his mind, his imagination, was not also persuaded by a

---

38. E. J. Delécluze, *Exposition des artistes vivants*, Paris, 1851, p. 31. For Delacroix's opinion, see *Journal de Eugène Delacroix*, Ed. André Joubin, Vol. II, pp. 18-19.

39. From Baudelaire's article "Richard Wagner et Tannhäuser à Paris," *La Revue Européenne*, April 1, 1861.

strong rush of feeling, the eye was overruled. It was thus with Ingres, whose incredible subtlety of line he perceived very well, while seeing to it that reactions to its grace did not finally interfere with his generally adverse judgment on the rival to his greatest hero. As Rebeyrol puts it: “. . . il avait néanmoins l’instinct de la peinture, l’oeil infiniment sensible, ce regard ‘sur et sous-aigu’ que lui attribuait Barbey D’Aurevilly, et il ressentait, quoi qu’il en eût, le charme irrésistible de certains tableaux que sa pensée excluait.”<sup>40</sup> Fundamentally art was not moving in a direction of which he could approve, whether his eye was delighted or not, whence his devastating comfort to the unhappy Manet: “*Vous n’êtes que le premier dans la décrépitude de votre art.*”<sup>41</sup>

It would take another paper and more to discuss the reasons for Baudelaire’s influence and reputation, but from what has already been said we can hazard the assertion that his power does not consist in telling us important things about the artists whose work he examined, but rather in demonstrating some of the ultimate capacities of the observer. This is what most of us are, in addition to being “mute inglorious Miltons,” we are hopelessly clumsy about our feelings in front of a painting. The poet-critic spoke ahead of his time for the new observer rather than for the new artist, and by so doing colored the thinking of all those who would some day be trying to react meaningfully to an art which was both hard to “understand” and opposed to their habitual ways of thinking about it. In a rather pithy sentence in the Salon of 1846, Baudelaire says, after speaking of the low esteem in which artists hold critics, “Si l’artiste joue si facilement le beau rôle, c’est que le critique est sans doute un critique comme il y en a tant.”<sup>42</sup> The implication is clear; what is going on in art is something which the critic, that is to say, the observer, has an important part in as well as the artist, but only if he is great enough. That this was true in his case is proven by the essays on Guys in which the message of the critic is both more important and more artistic than the message of the artist.<sup>43</sup> That Baudelaire did not really understand the historic significance of men like

---

40. Rebeyrol, *op. cit.*, p. 725.

41. *Oeuvres Complètes, Correspondance Générale*, Ed. Crépet et Pichois, Vol. V, p. 96.

42. “A quoi bon la critique?”, Adhémar, p. 111.

43. Adhémar, pp. 399-446.



Courbet and Manet is offset by the fact that he somehow understood much about how people were going to have to feel about the art which was coming, the art these men were creating. By putting these feelings into magnificent prose, he put all non-artists in his debt forever. How can we ever repay him for having written these lines?

Sans avoir recours à l'opium, qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où des parfums racontent des mondes d'idées? Eh bien, la peinture de Delacroix me paraît la traduction de ces beaux jours de l'esprit. Elle est revêtue d'intensité, et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le surnaturalisme.<sup>44</sup>

This is not criticism so much as it is the highest possible quality of reaction. If the art was straight out of the Great Tradition, his answer to it was as modern as could be. Baudelaire may possibly be the world's greatest master of response.

---

44. Adhémar, p. 221.

# LES ETUDES BAUDELAIRIENNES D'UN CONTINENT A L'AUTRE

PAR

CLAUDE PICHOS

Les années Baudelaire ont vu maints colloques, maintes expositions, des films, un ballet, des spectacles divers, moult articles, quelques livres, et elles ont entendu un nombre incalculable de bêtises. Sur cet amas, dont nous espérons tirer prochainement, Robert Kopp et moi, un petit livre panoramique, sur cette écume subsisteront, surnageront avant tout les expositions, pour peu que celles-ci aient fait l'objet de catalogues bien rédigés. Je pense notamment aux expositions organisées dans le Maryland par M. Melvin Zimmerman, à Bruxelles par M. Jean Warmoes, à Paris, enfin, par une équipe assez disparate. Nous y ajoutons maintenant l'exposition organisée par le Centre.

Mais toute exposition, par nature, appartient au passé. Elle constate l'existence, à un moment donné, de documents et d'oeuvres qui viennent parfois de tous les horizons et qui repartent ensuite vers tous les points cardinaux. Les catalogues restent, mais ils ne sont pas chargés de conserver, de reproduire l'intégralité des documents et des oeuvres qui ont été exposés.

Le Centre d'études baudelairiennes dont nous fêtons aujourd'hui la naissance est d'une nature bien différente. Il est généreusement tourné vers l'avenir. Il ne montre présentement que quelques-unes de ses richesses. En un sens, il conclut les années Baudelaire. En un autre sens, il promet à chacun de nous que toutes les années seront désormais des années Baudelaire. Il y a maintenant des Archives Baudelaire: c'est à Nashville qu'elles se trouvent; c'est à Nashville qu'il faudra venir travailler. La France ne contient rien de comparable, le fonds Crépet ayant été, par une erreur regrettable, enfoui depuis 1952 dans les oubliettes de la Bibliothèque Nationale. Au reste, un fonds meurt, s'il n'est pas constamment renouvelé. D'actives recherches peuvent parvenir à doubler un fonds existant ou du moins peuvent permettre de s'en passer. Le Centre de Nashville va au contraire se compléter de ce qui lui manque et qui appartient au passé; et acquérir ce qui paraît. Il deviendra ainsi, à chaque instant, le fidèle reflet de toute l'historiographie baudelairienne.

Dire l'intérêt éminent du Centre baudelairien de Nashville, c'est faire l'éloge de son créateur, de son directeur, le professeur William Thomas Bandy, et de l'inlassable activité, du dévouement sans défaillance qu'il a mis au service de Baudelaire. De lui, plus que de quiconque, on pourra déclarer véridiquement qu'il n'a cessé de servir Baudelaire sans jamais se servir de Baudelaire. Tous les baudelairistes sont ses amis.

Henri Martineau, de qui le nom restera indéfectiblement attaché aux études stendhaliennes, s'est qualifié un jour devant moi de greffier du stendhalisme, titre trop modeste, il est vrai, mais par cela même incontestable; sa revue: *Le Divan*, ses éditions, les conseils qu'il sut dispenser aux jeunes chercheurs le justifient. Dirais-je donc du Professeur Bandy qu'il s'est fait le greffier du baudelairisme? La Bibliographie qu'il a si soigneusement préparée et dont nous attendons tous avec impatience la publication,—ses recherches et ses découvertes, le *Bulletin baudelairien*, enfin, voilà qui m'autoriserait à lui appliquer le titre que se donnait Henri Martineau, à condition d'ajouter que ce greffier en chef est aussi un poète: poète parce qu'il est l'ami de Baudelaire; poète parce qu'il est l'ami de poètes américains, et des plus grands, qu'il a connus ici même, lorsqu'il était étudiant à Vanderbilt University, et à qui il a fait connaître Baudelaire.

Cher Ami, nous pourrions bientôt fêter vos noces d'or avec Baudelaire: vous avez à votre actif près d'un demi-siècle d'activité baudelairienne. Qu'il soit permis à l'un de vos cadets de vous remercier de tout ce que vous avez fait et de tout ce que vous ferez pour Baudelaire et pour ceux qui aiment Baudelaire. Je pense aussi à la joie qu'aurait éprouvée notre cher Jacques Crépet en vous voyant ici, au milieu de vos livres, de vos fiches, de vos dossiers, soutenu dans votre action par vos collègues et tout particulièrement par les plus baudelairiens d'entre eux: James Patty et Raymond Poggenburg. Je les vois un peu comme vos fils. Et, comme vous êtes grand-père par le sang, vous ne vous étonnerez pas si je devine, dans une troisième génération, de vos petits-enfants en Baudelaire, tel Jim Wallace, qui a organisé avec vous cette exposition. Un Centre ne vit pas seulement par ses archives, mais aussi par ceux qui savent lès utiliser. Ici sont les documents, ici, les hommes, ici le maître d'oeuvre.

\*

\* \* \*

Devant tant de richesses actuelles et de possibilités, on re-

trouve un vieux rêve. Les études baudelairiennes, comme tous les autres ordres d'études, ont besoin d'une organisation. Je m'explique. Nous sommes nombreux, de par le monde, à nous occuper de Baudelaire. Il arrive que nous ne nous connaissons pas tous ; il arrive surtout que deux chercheurs travaillent sur le même sujet en s'ignorant—et nous voulons croire que cette ignorance est, en général, involontaire. Certes, les résultats, parfois, sont difficilement comparables, bien que l'objet soit identique. A chacun selon son talent. Néanmoins, que deux personnes travaillent en même temps sur un même objet, c'est là une solution difficilement acceptable. Mme Marthe Putter, la femme de notre collègue Irving Putter, avait consacré sa thèse de doctorat à Baudelaire poète de Paris. Le résultat en a été annulé par la publication de la thèse de doctorat d'Etat de M. Pierre Citron, *La Poésie de Paris de Rousseau à Baudelaire*. L'ignorance était réciproque. Le temps perdu est irrévocablement perdu.

Je me suis inutilement élevé contre ces doubles emplois, contre ces vaines concurrences, dont existent bien d'autres exemples. Il y a quelques années, par une lettre adressée au secrétaire général de l'Association Internationale des Etudes Françaises, j'avais demandé que cette Association constituât un fichier, non seulement des thèses en cours, mais aussi et plus généralement de tous les travaux en cours. On me prit pour un dangereux trublion et l'on me renvoya à l'UNESCO, qui a sans doute d'autres tâches à remplir. Au fond, j'avais été trop ambitieux. Je me demande maintenant si, en considérant chacun des grands auteurs, il ne serait pas possible d'obtenir des résultats limités mais certains. Le *Bulletin baudelairien* a déjà publié quelques indications sur des travaux en cours. Ne serait-il pas possible d'enregistrer ici tous les projets de travaux baudelairiens en un fichier systématique qui permettrait de signaler à tel chercheur que tel autre s'est déjà annoncé pour le même sujet et que tel autre encore travaille dans un canton voisin ? Bien entendu, ces avis ne sauraient avoir aucun caractère coercitif : nos études sont des études libérales.

De ce fichier conçu à la fois comme un fichier de noms et comme un fichier de sujets naîtrait, par différence, la constatation que des plages de sujets restent veuves et vacantes, qu'elles attendent des visiteurs. Organiser, c'est aussi prévoir. Vous me répondrez par un proverbe français, à savoir que les conseillers ne sont pas les payeurs. Je vous répliquerai que nous

sommes plusieurs du côté européen, à vouloir payer de notre personne.

D'autant que nous allons créer en Suisse, Marc Eigeldinger, Robert Kopp et moi, une publication qui appartiendra à la catégorie de ce que les bibliothécaires appellent des séries. Cette publication sera intitulée: *Etudes baudelairiennes*; elle sera éditée par La Baconnière à Neuchâtel. Les *Etudes baudelairiennes* n'auront pas de périodicité fixe. Il est prévu de donner un volume environ tous les ans. La formule implique également l'élasticité dans l'étendue des contributions: un volume pourra être entièrement consacré à une thèse, par exemple; un autre volume, à une série d'articles plus longs que ceux que l'on trouve d'ordinaire dans les revues. Enfin, les *Etudes baudelairiennes* publieront des comptes rendus, constituant une bibliographie sélective et critique.

Ici s'impose donc une liaison, je dirai plus: une collaboration avec le *Bulletin baudelairien*, dont il est souhaitable finalement qu'il offre une bibliographie intégrale, complétant semestre après semestre la Bibliographie de M. Bandy.

Il est dans nos projets de publier la contrepartie de la *Correspondance générale*, qui porte mal son titre. Les lettres adressées à Baudelaire se trouvaient jusqu'alors dans le *Baudelaire* d'Eugène et Jacques Crépet, et dans le *Bulletin du Bibliophile*. Beaucoup sont encore inédites. Nous nous emploierons à les regrouper.

Restent les lettres de tiers où Baudelaire est cité, comme cette lettre de Fantin-Latour à Whistler que Felix Leakey a découverte sur une indication de W. T. Bandy. Pensons aussi à l'immense travail de dépouillement des correspondances échangées entre Poulet-Malassis, Charles Asselineau, Charles Monselet, Hippolyte Babou, etc., dont les mentions relatives à Baudelaire offrent pour la connaissance de la vie et de l'oeuvre de celui-ci des éléments d'une valeur souvent insoupçonnée. Le *Bulletin baudelairien* comme les *Etudes baudelairiennes* pourront s'ouvrir à leur publication, en opérant régulièrement une recension par scripteur, par destinataire, par sujet et par date, sous la forme d'index et de tables. Ainsi pourra se compléter la chronologie élaborée par notre ami Raymond Poggenburg et dont nous souhaitons la publication.

Une bibliographie, une chronologie sont les premiers éléments d'un *Corpus* baudelairien. Felix Leakey prépare lentement, avec la conscience et la judiciousité qu'on lui connaît, une chronologie de composition des oeuvres de Baudelaire; elle

sera très différente de la chronologie de publication et fort révélatrice de la volonté de perfection caractéristique de Baudelaire aussi bien que de ses époques de vitalité créatrice.

Quelques mois avant la mort de Jacques Crépet, j'avais montré à celui-ci le *Petit Dictionnaire stendhalien* rédigé par Henri Martineau. Jacques Crépet en avait vu tout l'intérêt, et nous avons mis en chantier un répertoire du même ordre. Un *Dictionnaire baudelairien* nous serait, en effet, bien utile. Ce projet n'est pas abandonné; Robert Kopp s'y est associé. Mais les milieux baudelairiens sont si divers que là aussi une collaboration est souhaitable. Tel connaît Trapadoux, tel autre Babou, tel autre Jean Wallon. Nous serions heureux de collaborer avec ceux qu'intéresserait ce projet.

Il nous faudra de plus, à nous tous qui travaillons loin des gîtes des manuscrits, un recueil de fac-similés, encore que le meilleur fac-similé ne vaille jamais l'examen du manuscrit, dont la texture, le filigrane, le premier mouvement du graphisme sont parfois révélateurs.

Et un répertoire des images, des clichés employés non seulement par Baudelaire, mais aussi par ses prédécesseurs et ses contemporains. C'est là une idée de Robert Kopp, déjà mise en application dans son édition des *Petits Poèmes en prose*. Il lui revient de l'exploiter plus avant.

Enfin, ce propos, qui s'est voulu avant tout philologique et bibliographique, ne serait pas complet, si, comme beaucoup, je ne souhaitais le prolongement des répertoires qui nous ont été donnés: celui de W. T. Bandy, *Baudelaire judged by his contemporaries*, qui embrasse les textes publiés sur Baudelaire jusqu'à la mort de celui-ci; celui d'Alfred Carter dont le *Baudelaire et la critique française* a traité aux années 1868-1917 (date à laquelle l'oeuvre de Baudelaire tomba dans le domaine public). Un prolongement depuis 1917 dans le domaine de langue française; des prolongements, dont certains, je crois, sont en cours, dans d'autres domaines linguistiques: les domaines anglais et américain, le domaine allemand, le domaine espagnol et surtout hispano-américain, les domaines italien, slave et même japonais, pour ne mentionner que les plus importants, voilà des tâches nombreuses. La matière s'en trouve rassemblée ici, à Nashville.

Il n'est pas nécessaire d'être hégélien pour croire que l'histoire englobe tout, y compris la poésie qui se fait aujourd'hui et qui se souvient de Baudelaire. Un vrai historien de la littérature, et soucieux du présent, sait qu'il n'y a pas un seul

Baudelaire. Baudelaire, c'est chacun de ses lecteurs, et singulièrement ses lecteurs qui sont aussi des poètes. La fortune de Baudelaire, l'histoire des lecteurs de Baudelaire, c'est aussi l'histoire de Baudelaire.

Il n'est pas nécessaire non plus d'enseigner la philologie pour croire qu'au plus beau sens de ce terme, le retour au texte est un strict devoir. Valéry a exalté la valeur féconde de certains contresens. C'était Valéry. Et pourtant son explication critique de *Recueillement* laisse une impression de gêne. Sartre a écrit sur Baudelaire un livre lumineux, fréquemment attaqué par la critique spiritualiste. Quel dommage, cependant, qu'il ait fait si belle la part à cette "fêlure" que Jules Buisson avait cru voir en Baudelaire! Sartre ne s'est pas livré à la critique du témoignage; il n'a pas reconnu en Buisson un réactionnaire qui n'avait plus que dédain pour un ami de jeunesse. Cette "fêlure" n'est pas celle de Baudelaire; c'est la faille du livre de Sartre, d'ailleurs si intéressant pour pénétrer l'homme Baudelaire.

Historiens, bibliographes et philologues, nous sommes au service de Baudelaire et même des Baudelaires qui ont existé, existent et existeront,—au service de la critique soucieuse de respecter les textes, de connaître les documents, qu'elle soit ancienne ou nouvelle.