

# BULLETIN BAUDELAIRIEN



*le 9 avril 1968*

*Vol. 3 No. 2*

---

**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. Poggen-  
burg, (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.

*le 9 avril 1968*

*Vol. 3 No. 2*

## CENTRE D'ETUDES BAUDELAIRIENNES

Dès le mois de septembre il y aura à Vanderbilt University une salle consacrée aux travaux baudelairiens. Là se trouveront les quelques deux mille volumes de la collection W.T. Bandy ainsi que les six casiers de dossiers ayant rapport au poète. Animant et alimentant nos efforts sera M. Bandy lui-même. Ce dernier a bien voulu répondre à l'appel de notre University et devient bientôt le premier "Distinguished Professor" nommé à la Faculté des Lettres ici.

Nous continuerons, bien entendu, à publier ce *Bulletin* et serons très heureux d'aider ceux qui poursuivent des recherches baudelairiennes. Aussi y aura-t-il un poste d'assistant à M. Bandy lui-même; cela comportera pour un étudiant gradué les frais d'inscription et un salaire de 2000 dollars pour neuf mois. Les demandes devraient être adressées:

Department of French  
Box 1663 Sta. B, VU  
Nashville, Tennessee 37203

R. P.

## JACQUES CREPET

Au cours des tumultueuses célébrations du centenaire de la mort de Baudelaire, parfois intéressantes, trop souvent vaines, le nom de celui qui fut le maître des études baudelairiennes a été bien rarement prononcé. Il est vrai que le nombre de ceux qui ont vraiment connu Jacques Crépet n'est pas élevé. MM. Georges Blin et Jean Pommier, moi-même, nous sommes sans doute les derniers à l'avoir fréquenté intimement et à nous rappeler non seulement l'érudit, mais aussi l'homme, à ne pas coiffer abstraitement du nom de Crépet la collection des *OEuvres complètes*, mais à revoir sous ce nom un visage, à entendre une voix. M. W.T. Bandy eut une chance un peu différente, grâce à une abondante correspondance qui s'étale sur une trentaine d'années.

Jacques Crépet, en mars 1952—le quinzième anniversaire de sa mort coïncide avec le centième de la mort de Baudelaire—, a rejoint le grand bataillon des ombres, à une place bien à lui, car il n'avait que peu de goût pour les enrégimentements démocratiques. Henri Martineau, Marcel Bouteron, Jean Bonnerot, ses pairs, devaient le retrouver dans les années suivantes. On peut imaginer leurs dialogues aux champs élysées de l'histoire littéraire. Et des tables rondes présidées par Jacques Crépet, auxquelles prennent part Féli Gautier, André Ferran, Yves-Gérard Le Dantec, Jules Mouquet, le véhément Randolph Hughes et Jean Prévost, abattu par les Allemands avant d'avoir publié son *Baudelaire*.

Pas plus que Martineau, Bouteron et Bonnerot, J. Crépet n'était un universitaire. Il avait juste son baccalauréat—un examen qui, en ce temps-là, avait sa valeur et qui constatait de bonnes connaissances de latin. Ce ne fut pas d'abord pour l'amour de Baudelaire qu'il se consacra à l'oeuvre de celui-ci, mais par fidélité à l'oeuvre de son père, l'ami, l'ennemi—malgré lui—, le biographe du poète et le premier publicateur d'importants textes inédits. Les *OEuvres posthumes* de 1887, vingt ans après leur apparition, étaient enfin épuisées. Jacques Crépet ne voulut pas que le travail de son père tombât en déshérence. Cependant, la réédition "ne varietur" n'était pas possible, de nouveaux documents ayant vu le jour. Trois volumes sortirent de l'ouvrage dû aux soins éclairés d'Eugène Crépet: le *Baudelaire* que nous connaissons sous le sigle: EJC, des *OEuvres posthumes*, une *Correspondance* (1906-1908).

Voilà Jacques Crépet pour toujours lié à Baudelaire.

Le plus clair de sa vie allait être consacré à l'édition des *OEuvres complètes*, dont le premier volume—*Les Fleurs du Mal*—parut en 1922 et le dix-neuvième et dernier un an après sa mort. Au fil des années, la méthode de l'érudit s'éprouvait, se confirmait, se précisait. De cette collection, la fin, chronologiquement parlant, est la partie la plus solide: qu'on pense au premier tome des *OEuvres posthumes*, à la discussion des vers retrouvés, aux annotations de textes énigmatiques.

Combien d'études sur Baudelaire qui eussent gagné à passer sous ses yeux! Il y avait en lui comme une intuition développée par un long commerce, une intimité prolongée avec le poète. De deux hypothèses ayant des chances apparemment égales à la vérité, il devinait la seule juste. On se gausse volontiers des spécialistes: n'oublie-t-on pas que la connaissance en profondeur d'une oeuvre ne peut résulter que de la constitution de réflexes développés par cette oeuvre même?

Le spécialiste se doublait en Jacques Crépet d'un homme fort cultivé, lisant son Virgile dans le texte, bien pourvu d'anglais, d'un peu d'allemand, ayant fréquenté les meilleurs auteurs français et aussi les "minores". Et d'un homme du monde, qui aimait à se rappeler les vifs plaisirs de sa jeunesse: il avait été fort aimé; il avait voyagé en Indochine avec Paul-Jean Toulet; il avait eu la passion des objets d'art et en particulier des verres de Venise. Par là, proche de Baudelaire—et tout le contraire d'un pédant.

Sa vieillesse fut mélancolique: ses forces l'abandonnaient. Il ne pouvait sans tristesse penser à ce temps où il traversait à la nage, près d'Orange, le Rhône impétueux. Sa haute stature se courbait ( quand on disait de lui: " le plus grand des baudelairiens", il répondait par l'indication de sa taille), ses jambes ne le portaient plus. Vint le moment où il lui fut impossible de gagner la rue de Richelieu pour y poursuivre ses recherches à la Bibliothèque Nationale. Aidé par les uns et par les autres, il continuait à travailler l'après-midi et une partie de la nuit, fumant sa pipe, qui roulait pour lui un puissant dictame, laissant couler par dessus ses lunettes qui descendaient sur son nez bourbonien un regard ironique ou amusé sur l'interlocuteur ou le collaborateur surpris de la vivacité et de l'indépendance de ses réactions.

Tel il est mort, après quelques jours de clinique, entouré de l'affection de quelques-uns, assuré de l'estime de quelques autres, désespéré comme Baudelaire et comme lui méprisant un monde qu'il ne reconnaissait plus pour le sien.

Claude Pichois.

## BAUDELAIRE AUX MUSEES DE VERSAILLES ET DE NANTES

Espérons qu'un jour nous pourrons dresser l'inventaire d'un Musée Imaginaire baudelairien, qui constituera un complément au Dictionnaire baudelairien dont l'idée a été proposée ici même par notre collègue Robert Kopp. Les *Lettres inédites aux siens*, publiées à la veille du grand centenaire baudelairien, fournissent des indications utiles à qui voudrait entreprendre cette étude. On y voit le jeune Baudelaire admirer, en juillet 1838, au musée de Versailles, Horace Vernet, Ary Scheffer et Delacroix (p. 153). M. Pichois se demande si "la vivacité des attaques [qu'il portera plus tard à Vernet et à Scheffer] ne résulterait pas d'une erreur à compenser".<sup>1</sup> Quoi qu'il en soit, cet enthousiasme pour les illustres représentants de la peinture contemporaine, qui n'exclut pas quelque ironie devant "les tableaux du temps de l'Empire, qu'on dit fort beaux", avec leurs personnages "échelonnés comme des arbres ou des figurants d'opéra", peut être considéré comme une des premières manifestations du modernisme, comme le fait remarquer M. Pommier, "chez le futur apôtre de la modernité".<sup>2</sup> Dans le *Salon de 1846*, en effet, Baudelaire conviera les artistes qui, tout en abordant "les sujets modernes", "se sont contentés des sujets publics et officiels, de nos victoires et de notre héroïsme politique", à faire un pas de plus et à traiter des "sujets privés, qui sont autrement héroïques". Le Roi des Français, en invitant, un jour de 1838, tout le Collège Louis-le-Grand à Versailles, n'a-t-il pas contribué à la formation du grand critique d'art, dont le rôle, dans la transformation du goût, amorcée sous son règne, allait être décisif? Dans cette hypothèse, ce n'est plus seulement au salonnier moderniste de 1845-1846, mais aussi au collégien de dix-sept ans qu'il nous faut songer, lorsque nous lisons ce passage du *Salon de 1851* de Sabatier-Unger, clairvoyant critique d'art de *La Démocratie Pacifique*:

Le roi Louis-Philippe, dans une pensée de vanité familiale et d'amour-propre individuel, pour illustrer son règne et le souvenir des événements où il joua un rôle, a ouvert une porte nouvelle à l'art français. Les toiles médiocres, pour la plupart, dont on a couvert les murs de Versailles ont habitué le public à regarder et les peintres à composer des tableaux dont la vie moderne est le sujet, dont les héros portent des redingotes et des pantalons.<sup>3</sup>

D'autre part, dans une lettre datée du mardi (23 octobre 1838), on trouve ces mots : “. . . puis nous sommes revenus par Rochefort [. . .], La Rochelle, Nantes, où il y a un musée magnifique, enfin les bords de la Loire [. . .]” (p. 165). Assurément, le Musée des Beaux-Arts de Nantes était déjà tenu au siècle dernier pour un des plus importants musées de province, comme en témoigne la description qu'en donne Louis Clément de Ris.<sup>4</sup> Mais on regrette de ne pas connaître les raisons qu'avait le jeune Baudelaire de le qualifier de “magnifique”.

Stendhal, qui le visita peu de temps avant Baudelaire,<sup>5</sup> déclare d'abord que “le premier coup d'oeil est assez peu favorable” et qu'il n'aperçoit “que des *croûtes* ou des copies”, mais il reconnaît, à propos d'une copie de la *Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci, qu'il voudrait bien avoir “une galerie composée d'aussi charmantes copies; elles [lui] rappelleraient certains originaux qu'[il] aime tendrement mais auxquels [il] ne [peut] atteindre”. L'auteur des *Mémoires d'un touriste* reproduisait tout bonnement des passages extraits des *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France*, de Mérimée, dans lesquels celui-ci parle des tableaux qu'il considère comme les plus importants du musée.<sup>6</sup> C'est ainsi que Stendhal reprend également à son compte l'opinion suivante émise par Mérimée :

La dénomination de plusieurs tableaux pourrait être contestée, car il n'y a pas un grand maître dont on ne montre ici quelque ouvrage plus ou moins considérable. [. . .] Pourtant, si quelques-uns de ces tableaux, décorés de noms illustres, ne sont pas des originaux, ce sont du moins de bonnes copies qu'il peut être intéressant de consulter.

C'était, en somme, le musée rêvé pour l'initiation d'un amateur. En parcourant le catalogue du musée de Nantes que Baudelaire a pu consulter (troisième édition, 1837), on constate que les grands maîtres des anciennes écoles italienne,

flamande, hollandaise et espagnole étaient presque tous plus ou moins amplement représentés. Or, depuis ce temps, un nombre considérable de ces tableaux ont changé d'attribution.<sup>7</sup> Les oeuvres d'atelier et les copies ont été reléguées dans les réserves; on ne les mentionne que par exception dans le dernier catalogue paru (celui de 1953), tandis qu'en 1837 elles figuraient toutes sur la nomenclature, non seulement quand elles passaient pour des oeuvres authentiques des grands maîtres, mais encore lorsqu'il était établi que ce n'étaient pas des originaux.

Ainsi, si l'on confronte les deux catalogues de 1837 et de 1953, on a l'impression que ce n'est plus du tout le même musée, même si l'on fait abstraction des adjonctions nouvelles. Par exemple, en 1837 on comptait sept Raphaëls, dont une *Vierge à l'enfant*, "tableau original", trois copies et trois autres sans mention, mais le catalogue de 1953 ne mentionne que la *Vierge*, tout en précisant qu'il s'agit d'une copie. Et nous aimerions pouvoir contempler au musée de Nantes "Jésus reconnu par deux de ses disciples", cette esquisse de Rembrandt qui pouvait fasciner le futur poète des "Phares", et dont le catalogue de 1837 disait :

Ebauche remplie de verve et faite d'inspiration : la figure lumineuse du Christ éclaire la scène d'une manière étonnante. Rembrandt seul peut produire autant d'effet à si peu de frais.

Mais ce tableau a disparu aujourd'hui.

Tout baudelairien, en feuilletant ce catalogue, y remarquera un grand nombre de tableaux intitulés : *Le Reniement de Saint Pierre*. Celui de Georges de La Tour, attribué par le catalogue de 1837 à Seghers—La Tour n'était à cette époque qu'un "inconnu"—aurait pu laisser à Baudelaire un souvenir durable : l'expression du visage de saint Pierre, "pauvre vieux dont la disgrâce physique et la lassitude se doublent d'inquiétude et de scrupules",<sup>8</sup> est vraiment saisissante. Parmi les autres *Reniements* signalés dans le catalogue, il en est un qui a dû retenir l'attention de Baudelaire, s'il avait dès lors le goût des tableaux *noirs* : il s'agit d'une oeuvre attribuée à Honthorst en 1837, plus tard à l'"école de Caravage" et enfin à Cavasetti.

Pour ce qui est de la peinture "sombre", on sait que Baudelaire s'intéressait aux Bassan, du temps qu'il fréquentait



aussi le Musée espagnol.<sup>9</sup> En 1838 il pouvait voir à Nantes deux “Jacques Bassan” et trois “Léandre Bassan”. De ces cinq tableaux, il ne subsiste aujourd’hui qu’un Léandre (attribué à Jacopo par le catalogue de 1953) : *Moïse frappant le rocher* (*Frappement du rocher*, dans le catalogue de 1837), oeuvre remarquable où le peintre tire d’heureux effets de l’emploi d’une gamme de rouges riche et variée.

Quant à l’école espagnole, deux tableaux étaient attribués à Murillo : un portrait de jeune fille “maladive, languissante, exaltée”,<sup>10</sup> qui séduisait Mérimée-Stendhal et Clément de Ris, n’est en réalité qu’une assez médiocre “croûte” ; un *Joueur de vielle*, dont Mérimée-Stendhal disait qu’il est “d’une ignoble et effroyable vérité”, fut par la suite attribué à Velasquez et à Zurbaran, et finalement à Georges de La Tour. A cette époque où artistes et écrivains français venaient de “découvrir” l’existence d’une école espagnole de peinture, on était enclin à mettre au compte des Espagnols tout ce qui avait l’air “réaliste”. Ainsi le catalogue de 1837 mentionnait, de Ribera, outre une copie du célèbre *Martyre de Saint Barthélemy*, un *Jésus disputant avec les docteurs*, dont Pesquidoux dira en 1857 : “Les docteurs ressemblent à ces mendiants horribles par trop familiers aux peintres espagnols, et dont l’extérieur si dévasté devrait empêcher M. Courbet de dormir”<sup>11</sup> : on estime aujourd’hui qu’il s’agit d’une oeuvre d’un peintre napolitain, Francesco Fracanzano. En 1837 on comptait en plus un Velasquez (attribué actuellement à Govert Flinck) et quatorze tableaux anonymes “espagnols”. On aimerait savoir si Baudelaire, lors de sa visite au musée de Nantes, connaissait déjà le Musée espagnol ouvert depuis janvier 1838<sup>12</sup> : sinon, on pourrait supposer que ce sont les tableaux “espagnols” de Nantes qui, en un temps où l’école espagnole était si mal représentée au Louvre, ont éveillé l’intérêt de Baudelaire pour cette peinture “réaliste” qui allait occuper une place si importante dans ses préoccupations esthétiques.

Comme on ne peut pas savoir si Baudelaire disposait d’assez de temps pour contempler à son aise les tableaux exposés au musée de Nantes, toute conjecture sur les souvenirs qu’il a pu garder de telle ou telle oeuvre serait, il va sans dire, hasardeuse. Si nous tentions d’énumérer les oeuvres qui ont dû retenir son attention, quel critère faudrait-il adopter ? Les qualités proprement plastiques ? La “suggestivité du sujet”<sup>13</sup> ? Le renom du peintre ? Faute de pouvoir choisir, mieux

vaudrait donner une nomenclature complète : tâche énorme, à laquelle nous ne saurions nous livrer ici.

Nous nous contenterons de signaler un autre tableau qui incite à rêver : *L'Embarquement (Vue d'un canal au milieu d'une jolie campagne*, selon le catalogue de 1837) de Jan Brueghel dit "de Velours", un petit tableau dont Olivier Merson<sup>14</sup> donne la description suivante :

Un canal qui s'enfonce dans les profondeurs du lointain est sillonné de barques remplies de personnages des deux sexes et de tout âge, élégamment vêtus ; [ . . . ] A droite, de grands arbres touffus étalent leur verdure luxuriante, et, plus loin, sur le bord du canal, on démêle dans une brume bleuâtre un village où l'on danse au son de la cornemuse.

N'est-ce pas en quelque sorte l'atmosphère de "L'Invitation au voyage" ?

On pourrait encore se demander si Baudelaire, qui allait être "très attiré par un Théotocopouli" au Musée espagnol,<sup>15</sup> n'admira pas cette *Dédicace du temple de Jérusalem*, tableau aujourd'hui attribué à Vincentio, où un cortège de formes humaines allongées traverse l'espace comme des fantômes. (Ce tableau, qui figurait dans le catalogue de 1837 sous le nom de Tintoret, a été attribué à Greco par Berenson.) Et *La Camargo* de Lancret, *l'Arlequin* de Gillot (jadis attribué à Watteau) n'enchantèrent-ils pas un regard auquel les images du XVIII<sup>e</sup> siècle étaient familières ? Parmi les cinq Canaletto que mentionnait le catalogue de 1837, deux sont aujourd'hui rendus à Guardi. Sans compter les copies que l'on attribuait à Léonard, à Titien ou à Véronèse, il y a de quoi justifier le jeune Baudelaire qui disait ce musée "magnifique".

Signalons enfin que bon nombre de peintres contemporains de Baudelaire, qu'il devait bientôt commenter dans ses *Salons*, Ary Scheffer, Horace Vernet, Delaroche ou Léopold Robert, sont bien représentés au musée de Nantes : ils ne s'y trouvaient pas encore, il est vrai, lors de sa visite. On remarque, outre le très beau portrait de Mme de Senonnes par Ingres, un *Kaïd* de Delacroix, les *Cribleuses* de Courbet, une *Madeleine pénitente* de Baudry, mentionnée dans le "Salon de 1859", et une oeuvre issue de la collaboration de Courbet et d'Hector Hanoteau, *Les deux Amies* ou *Les Baigneuses*<sup>16</sup> : le nu est de Courbet, qui, pour cette composition, comme pour

*Le Réveil* et *Le Sommeil*, s'est peut-être inspiré des poèmes lesbiens de Baudelaire.

Ce n'est pas, comme on voit, une tâche aisée que de recenser les oeuvres d'art qui s'offrirent au regard de Baudelaire durant son existence, de déterminer ce qu'il a pu voir, cru voir, ou a vu sans le savoir. Nous croyons cependant avoir montré par cette brève étude, que le Musée des Beaux-Arts de Nantes mérite à plus d'un titre de constituer une étape du pèlerinage baudelairien.

Avant de terminer, nous tenons à remercier vivement Monsieur W. T. Bandy, qui nous a suggéré d'entreprendre cette enquête, et Monsieur Souviron, Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Nantes, qui a bien voulu nous aider dans nos recherches.

Yoshio Abé

#### NOTES

1. *La Quinzaine Littéraire*, n° du 1<sup>er</sup> au 15 février 1967, p. 5.
2. *RHLF*, LXVII (1967), 462.
3. F. Sabatier-Ungher, *Salon de 1851* (Paris: Librairie phalanstérienne, 1851), p. 55.
4. *Les Musées de province*, 1<sup>re</sup> éd. (Paris: Renouard, 1859).
5. *Mémoires d'un touriste* (Paris: H. Champion, 1932), p. liii-liv.
6. Cf. *ibid.*, p. 457 sq. et Mérimée, *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France* (Paris, 1836), p. 304 sq. Pour les emprunts que Stendhal faisait à Mérimée, cf. l'article de F. Gohin paru dans *La Minerve Française* du 1<sup>er</sup> janvier 1920.
7. Nous avons consulté, outre celui de 1837, trois catalogues imprimés: 1) Catalogue établi par Olivier Merson, contenu dans *l'Inventaire général des richesses d'art de la France. Province. Monuments civils*, t. I (1887); 2) Catalogue établi par Marcel Nicolle, 1913 (le plus riche en renseignements); 3) Catalogue établi par Luc Benoist, 1953.
8. F.-G. Pariset, *Georges de La Tour* (1948), p. 286.
9. Voir E. et J. Crépet, *Baudelaire: étude biographique*, p. 36.
10. Stendhal, op. cit., p. 463, et Mérimée, op. cit., p. 307.
11. *Voyage artistique en France*, p. 56.
12. Voir P. Guinard, "Baudelaire, le Musée espagnol et Goya," *RHLF*, LXVII (1967), 310-328.
13. Cf. W. Drost, "Des critères de la critique d'art baudelairienne", communication présentée au Colloque Baudelaire de Nice, en mai 1967.
14. Voir la note 7.
15. Le témoignage d'Ernest Prarond.
16. Cf. Charles Léger, "Documents inédits sur Courbet", *L'Amour de l'Art*, oct. 1931.

## LE TOMBEAU DE FRANCOIS BAUDELAIRE

Dans le numéro spécial de la *Revue des Sciences humaines* consacré à Baudelaire (juillet-septembre 1967), j'ai publié, sous un titre peu révélateur ("Les morts, les pauvres morts . . ."), un article dans lequel j'ai signalé que le père du poète avait été enterré dans une sépulture temporaire au cimetière Montparnasse en 1827 et que la concession ne semblait pas avoir été renouvelée. M. Pascal Pia a eu l'amabilité de m'écrire pour fournir des renseignements supplémentaires, qui pourraient aider à retrouver les restes de François Baudelaire. Je tiens à remercier M. Pia d'avoir autorisé la publication d'un extrait de sa lettre, qui ne manquera pas d'intéresser les lecteurs du *Bulletin Baudelairien*, et je profite de l'occasion pour lui exprimer publiquement ma gratitude pour les innombrables services qu'il m'a rendus dans le passé.

W. T. Bandy

Vous soulevez dans la *Revue des Sciences humaines* une question qui aurait dû depuis longtemps être posée: quel a été le dernier lieu d'inhumation de François Baudelaire?

L'usage était autrefois (et est peut-être encore) que l'administration des cimetières parisiens, quand une concession temporaire touche à sa fin, avise la personne qui a acquis cette concession qu'elle devra bientôt signer un nouveau contrat, si elle ne veut pas qu'il soit procédé à un transfert des dépouilles. Selon que la concession de 1827 a été octroyée à Mme Veuve Baudelaire ou à M. Claude-Alphonse Baudelaire, l'administration se sera adressée à la veuve ou au fils. Mais comme en 1832, Mme Aupick se trouvait à Lyon, il est probable,—même si c'était elle qui avait acquitté le prix de la concession de 1827,—qu'elle aura laissé à son beau-fils le soin de veiller sur les restes d'un époux qu'elle avait assez vite remplacé.

Il est possible que Claude-Alphonse ait négligé d'assurer à son père une nouvelle sépulture, mais il est possible également qu'il l'ait fait réinhumer plus ou moins loin de Paris. Aujourd'hui, un tel transfert serait encore permis, mais exigerait d'ennuyeuses formalités. En 1832, la réglementation était beaucoup plus simple. Les familles avaient même le droit de faire inhumer leurs morts dans un terrain leur appartenant, pourvu que ce terrain fût situé un peu à l'écart de l'agglomération la plus proche. Au surplus, les concessions

dans les cimetières de campagne, et même dans ceux des villes de province, étaient à bien meilleur marché que les concessions délivrées dans les cimetières parisiens. Et Baudelaire aîné, ne demeurant pas à Paris, a très bien pu juger économique de faire transférer les dépouilles de papa hors de la capitale, au risque de s'attirer plus tard les reproches de son cadet.

Normalement, la conservation du cimetière Montparnasse devrait pouvoir dire ce qu'il est advenu des restes de François Baudelaire. On ne procède pas à des exhumations dans les cimetières parisiens sans les mentionner dans des registres. Que plus d'un siècle après, ces registres ne soient plus dans les bureaux de la conservation, c'est vraisemblable, mais il est probable qu'ils n'ont pas été détruits. Ou ils ont été envoyés à la Préfecture de la Seine, ou ils ont été versés aux Archives nationales. (Ils ont d'ailleurs pu aller aux Archives, après un séjour plus ou moins long dans les caves ou les greniers de la Préfecture). Je manque de loisirs pour entreprendre des recherches à ce sujet, mais peut-être quelque étudiant en lettres pourrait-il s'y livrer.

Pascal Pia

## BIBLIOGRAPHIE

*Baudelaire par delà la Manche et l'Atlantique: 1. Traductions parues dans la presse et dans des revues.*

La présente bibliographie est loin d'être exhaustive. Nous avons voulu compléter les travaux de M. W.T. Bandy et notamment son "Baudelaire in English: A Check List" (*Bulletin of Bibliography*, v. 23, no. 5, mai-août 1961, pp. 106-109). La première partie de notre liste ne comprend que les traductions préoriginales parues dans différents journaux et périodiques anglo-saxons depuis 1944. Aussi avons-nous supprimé tout ce qui est citation ou extrait de livre déjà publié. La liste des traductions publiées en volume ou dans des ouvrages collectifs formera la suite de cet essai de bibliographie.

Les textes recueillis ont été répartis selon un ordre chronologique. Quand un poème figurant dans un recueil a d'abord été publié dans un périodique, il est cité à la date de sa première publication dans le périodique, et là sont indiqués le titre et la date de l'ouvrage où il a été repris. La date terminale de cette liste est le 31 décembre 1967.

Enfin, nous n'ignorons pas que la rubrique des traductions est toujours insuffisante: nous remercions donc d'avance tous ceux qui voudront bien nous indiquer les lacunes pour que nous puissions y remédier lors des mises à jour ultérieures.

1. "Anywhere Out of This World." Tr. par William Carigan. *Maryland Quarterly*, no. 1 (1944), 24-25.
2. "Spleen," "Balcony," "The Fountain." Tr. par David Paul. *New Road. New Directions in European Art and Letters* (Londres, The Grey Walls Press), no. 2 (1944), 93-95.
3. "Wine [extrait des *Paradis Artificiels*]." Tr. par Dennis Hessing. *New Road. Directions in European Art and Letters* (Londres), no. 4 (1946), 115-126.
4. "Posthumous Remorse." Tr. par Barbara Gibbs. *The New Mexico Quarterly Review* (Albuquerque, N.M.), XVII, no. 1 (printemps 1947), 95-96.
5. "The Venal Muse." Tr. par Barbara Gibbs. *Experiment* (Seattle, Wash.), III, no. 1 (printemps 1947), 193.
6. "XXVI." Tr. par Barbara Gibbs. *Western Review* (Iowa City), XI, no. 2 (hiver 1947), 71.
7. "L'Homme et la Mer." Tr. par Geoffrey Grigson. *The Listener* (Londres), XXXIX, no. 990 (15 janv. 1948), 104.
8. "Three Poems." Tr. par Clarence Alva Powell. *Arizona Quarterly* (Tucson), v. 4, no. 4 (1948), pp. 325 *et suite*.
9. "Le Guignon," "Alchimie de la Douleur," "L'Héautontimorouménos," "Mœsta et Errabunda," "Au Lecteur," "Les Sept Vieillards," "Le Voyage." Tr. par Charles Glenn Wallis. *Wake* (N.Y.), no. 8 (1949), pp. 25 *et suite*.
10. "The Balcony." Tr. par Herbert Bluen. *The Glass* (Lowestoft, Angleterre), no. 4 (1949), *non paginé*.
11. "Elevation," "Meditation." Tr. par Roy Campbell. *The Catacomb* (Londres), no. 13 (avril 1950), 316. "Meditation" a été repris dans *The Penguin Book of Modern Verse Translation*, éd. George Steiner (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1966), pp. 160-161.
12. "The Splendid Ship," "Sorrow of the Moon." Tr. par Roy Campbell. *The Catacomb* (Londres), n.s., I, no. 3

(hiver 1950-51), 546-547.

13. "Cats," "Owls." Tr. par Roy Fuller. *The Listener* (Londres), XLV, no. 1143 (25 janv. 1951), 143. Repris dans *Collected Poems 1936-1961* (Londres, André Deutsch, 1962), pp. 146-147.
14. "Don Juan in Hell," "Owls." Tr. par Roy Campbell. *Poetry London*, v. 6, no. 22 (été 1951), 6.
15. "The Balconie." Tr. par Tom Scott [en écossais]. *Botteghe Oscure* (Rome), fasc. XI (1953), 162-163.
16. "Correspondances." Deux traductions de Donald N. Levine. *Chicago Review*, v. 8, no. 2 (printemps-été 1954), 48-49.
17. "The Albatross." Tr. par John Redwood-Anderson. *The Poetry Review* (Londres), XLVI, no. 2 (avril-juin 1955), 75.
18. "Le Vin de l'Assassin." Tr. par Andrew Tannahill. *The Voice of Scotland* (Dunfermline), VII, no. 2 (juill. 1956), 27-28.
19. "I Have Not Forgotten." Tr. par Vernon Watkins. *The Listener* (Londres), LVI, no. 1432 (6 sept. 1956), 349.
20. "Spleen [Quand le ciel bas . . .]." Tr. par Michael Hatwell. *The Listener* (Londres), LVI, no. 1433 (13 sept. 1956), 380.
21. "Landscape." Tr. par Vernon Watkins. *The Listener*, (Londres), LVIII, no. 1492 (31 oct. 1957), 697.
22. "Girl passing into a Building." Tr. par Leonard E. Nathan. *The Kenyon Review* (Gambier, Ohio), XXIII, no. 3 (Summer 1961), 391.
23. "Dusk Before Dawn," "Inward Conversation," "Intimate Associations," "The Rare Perfume." Tr. par Robert Bly. *Sixties* (Madison, Minn.), no. 5 (automne 1961), 10-19.
24. "The Cat." Tr. par Kennedy Williamson. *The Poetry Review* (Londres), LIV, no. 3 (automne 1963), 232-233.
25. "The Voyage." Tr. par C. Day Lewis. *Encounter*, (Londres), XXII, no. 1 (janv. 1964), 8-11. Repris dans *The Room and other poems* (Londres, Jonathan Cape,

- 1965), pp. 59-64.
26. "The Cracked Bell." Tr. par Laurence Lerner. *The Listener* (Londres), LXXI, no. 1836 (4 juin 1964), 914.
  27. "Six Translations from Baudelaire: Elevation (tr. par Derek Mahon); Nymphomaniac (*Sed non satiata*) (tr. par Michael O'Higgins); The Cats (tr. par Timothy Brownlow); What Will You Say This Evening (tr. par Rivers Carew); De Profundis Clamavi (tr. par Derek Mahon); The Albatross (tr. par Michael Harris)." *The Dubliner*, v. 3, no. 2 (été 1964), 17-20.
  28. "[Three Translations from Baudelaire]: Metamorphoses of the Vampire (tr. par Tony Connor); The Balcony (tr. par L. C. Parks); The Helbatrawss (tr. par H. Uggins)." *Poetry Northwest* (Seattle, Wash.), v. 5, no. 2 (été 1964), 8-13.
  29. "Imitations from Baudelaire: Landscape; The Abyss; The Giantess." Tr. par Laurence Lerner. *The Critical Quarterly* (Londres), v. 6, no. 4 (hiver 1964), 352-353.
  30. "The Two Statues," "The Servant." Tr. par Tony Connor. *The Poetry Review* (Londres), LVI, no. 2 (été 1965), 79.
  31. "Spleen [*Je suis comme le roi . . .*]." Tr. par Laurence Lerner. *The Listener*, LXXIV, no. 1897 (5 août 1965), 203.
  32. "The Parisian Spleen: Poems." Tr. par P. Schlaifer. *Carolina Quarterly* (Chapel Hill, N.C.), v. 18, no. 1 (automne 1965), 4-26.
  33. "[*Quand, les yeux fermés, en un soir chaud d'automne*]." Tr. par Timothy Brownlow. *The Dublin Magazine*, v. 4, no. 3-4 (automne-hiver 1965), 62.
  34. "Meditation." Tr. par Laurence Lerner. *The Listener* (Londres), LXXV, no. 1921 (20 janv. 1966), 96.
  35. "Morning Twilight." Tr. par Laurence Lerner. *The Listener* (Londres), LXXVI, no. 1960 (20 oct. 1966), 589.
  36. "Love poem [*Je t'adore à l'égal . . .*]." Tr. par Jonathan Brown. *Poetry & Audience* (Leeds), v. 15, no. 9 (7 déc. 1967), 19.

Peter C. Hoy  
Université d'Oxford



## CHRONIQUE

Le centenaire de la mort de Baudelaire, comme on devait s'y attendre, a été commémoré par de nombreuses manifestations. Il incombe à notre bulletin, évidemment, de mettre les baudelairiens au courant de toute cette activité entreprise en faveur de la gloire du poète, mais, malheureusement, une partie seulement des renseignements qu'il faudrait nous est parvenue. La chronique que nous offrons à nos lecteurs ici ne représente donc pas un choix de notre part : les omissions—et les erreurs, s'il y en a—sont la preuve même du problème de communication pour la solution duquel ce bulletin a été créé.

La première en date des grandes manifestations destinées à commémorer le centenaire de la mort de Baudelaire a été la rencontre internationale 'Hommage à Baudelaire, critique d'art', organisée par l'Association internationale pour la Liberté de la Culture, qui s'est tenue dans les locaux de la direction des Arts et des Lettres, 53, rue Saint-Dominique, Paris, VII<sup>e</sup>, du 8 au 13 janvier 1967. Dirigé par Pierre Schneider, ce colloque a réuni des personnalités venues du monde entier. Parmi celles-ci : Theodor Adorno (Allemagne), Alan Bowness (Angleterre), Werner Hoffman (Autriche), Gilles Henault (Canada), George Hamilton, Barnett Newman, Harold Rosenberg (États-Unis), Georges Blin, Yves Bonnefoy, Pierre Emmanuel, André Masson, Gaëtan Picon (France), Franco Russoli (Italie), Octavio Paz (Mexique), J. Starzinsky (Pologne), Jean Starobinski (Suisse), Valentin Kataev (U.R.S.S.).

Ainsi que nous l'avons dit dans notre numéro du 9 avril 1967, l'Institut Français de Londres a fêté "l'année Baudelaire" en organisant, au mois de février 1967, un colloque consacré à la mémoire du poète des *Fleurs du mal*. Il a été présidé par M. Lloyd James Austin, et on y remarquait notamment M<sup>lle</sup> Alison Fairlie et MM. Claude Pichois, Léon Cellier, et Henri Lamaitre.

C'est peut-être à Nice, du 25 au 27 mai 1967, que l'année Baudelaire proclamée par M. André Malraux a été célébrée avec le plus d'éclat. L'organisateur de ces "Journées Baudelaire" était le doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Nice, M. Marcel Ruff. A la tête de ceux qui se

sont réunis pour rendre hommage à Baudelaire se trouvait M. Georges Pompidou. En rendant compte de ce colloque dans *La Quinzaine Littéraire* (n° du 15 au 30 août 1967), M. Claude Pichois a distingué, parmi les nombreuses allocutions, celles de M. Georges Mounin, de notre collaborateur M. W. T. Bandy, du doyen Ruff, de M. Jean Pommier, du poète Pierre Emmanuel, de M. Lloyd James Austin, de M<sup>lle</sup> Alison Fairlie, de M. Georges Poulet, de M. Victor Brombert, de M. Léon Cellier, de M. Gérard Antoine et de M. Luigi de Nardis.

Au cours de l'automne de 1967, Baudelaire a eu, en deux occasions, les honneurs de la télévision française. Emis le 31 août, le premier de ces deux programmes baudelairiens s'intitulait *Mon coeur mis à nu* et déplaisait au critique du *Figaro Littéraire* (n° 1117, 11 au 17 septembre). Par contre, le second programme aurait été, selon ce même critique *Figaro Littéraire*, n° 1130, 11 au 17 décembre), "une grande et belle émission". Sous le titre de *La Plaie et le couteau*, il évoquait "les étapes essentielles de sa vie [. . .] sans rien oublier des multiples aspects" de son génie.

Dans la petite ville universitaire de State College (Pennsylvanie) a eu lieu, le novembre 1967, un important colloque destiné à évoquer Baudelaire sous ces trois aspects: le poète, le critique et l'esthéticien. C'est sous les auspices du département de français de l'Université d'Etat de Pennsylvanie que s'est déroulée cette "Journée Baudelaire" américaine, dont l'animatrice principale était Mme Lois B. Hyslop. Y ont également participé M. René Galand (Wellesley College), le doyen Marcel Ruff et M. Henri Peyre (Yale).

Quelques jours plus tard, à Atlanta (Géorgie), dans le cadre du congrès annuel de la South Atlantic Modern Language Association, le programme de la section "Littérature comparée" a été entièrement consacré aux rapports entre Baudelaire et les littératures étrangères. Deux de nos rédacteurs, MM. Poggenburg et Patty, ont participé à ce programme commémoratif, l'un pour mettre au jour l'influence de Baudelaire sur Wallace Stevens, l'autre son influence sur Aldous Huxley. Dans les trois autres communications, M. Alexander Kallos (College of William and Mary) a retrouvé l'influence baudelairienne dans la poésie allemande d'inspiration urbaine; M. Alfred E. Carter (Université de Géorgie) a placé Baudelaire devant la critique espagnole; et M. Alfred

G. Engstrom (Université de la Caroline du Nord) a suivi l'évolution de l'image du poète à travers la critique anglo-saxonne.

Le poète des *Fleurs du Mal* n'imaginait probablement pas que son éloge solennel serait un jour fait dans la mairie du XVI<sup>e</sup> arrondissement, devant une nombreuse assistance et sous la présidence d'honneur d'un premier ministre. C'est pourtant ce qui est arrivé le 21 novembre 1967, grâce à la Société historique d'Auteuil et de Passy, dont la présidente, Mme Bécheau La Fonta avait organisé un hommage à Baudelaire.

On a célébré le centième anniversaire de la mort de Baudelaire, le 24 novembre 1967, à l'Hôtel de Massa. Jules Romains a pris la parole pour souligner l'authenticité de Baudelaire. Jean Albert-Sorel a évoqué à son tour le Baudelaire de la "maison joujou" à Honfleur. Pierre Emmanuel a commenté trois poèmes lus par Alain Cuny et en a dégagé les grands thèmes de l'art baudelairien.

Au mois de décembre dernier, une exposition consacrée à Baudelaire a été présentée avec un vif succès à l'Institut Français d'Athènes, à l'occasion du centenaire de la mort du poète. Parmi les nombreux documents exposés figurait la remarquable série de quatorze gravures originales de Georges Rouault, illustrant *Les Fleurs du Mal*.

Le 14 décembre 1967, à la salle des fêtes de Bobigny, M. Max-Pol Fouchet a fait une conférence sur la vie et l'oeuvre de Baudelaire.

La section française (XIX<sup>e</sup> siècle) de la Modern Language Association, réunie à Chicago fin décembre 1967 pour son congrès annuel, a, elle aussi, consacré son programme tout entier à Baudelaire. Notre collaborateur principal, M. Bandy, a offert à ceux qui étaient venus commémorer la mort du poète un état présent des études baudelairiennes; M. René Galand a traité l'esthétique de Baudelaire, et M<sup>me</sup> Renée Hubert s'est occupée des *Petits poèmes en prose*.

A la Maison de la Culture de Grenoble, le 5 février 1968, lors de l'ouverture des Jeux Olympiques d'Hiver, Maurice Béjart a créé, dans un genre qui avait jusqu'alors résisté l'influence baudelairienne, celui de la danse, un ballet intitulé "Spectacle Baudelaire". Il s'agirait d'une interprétation de la vie du poète vue à travers ses rêves d'évasion, avec un ac-

compagnement musical tiré non seulement de Wagner, mais aussi du jazz, des rythmes hawaïens et africains (allusion à la Vénus noire?). Trois semaines plus tard, ce "Spectacle Baudelaire" a été présenté, un peu remanié, au Théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, où Bédart dirige la troupe des Ballets du XX<sup>e</sup> Siècle.

Au mois de mars 1968, le département d'art de l'Université de Maryland (U. S. A.) a offert un "Hommage à Baudelaire" sous forme d'une exposition organisée par Mme Ellen Eisenberg et consacrée aux images du monde baudelairien. Dans la galerie du Tawes Fine Arts Center, on pouvait se recréer ce monde à l'aide de portraits de Baudelaire, et de nombreuses oeuvres d'art qui lui servaient d'inspiration ou qui représentent les artistes qu'il a commentés ou analysés. Le 6 mars, M. Alain de Leiris a prononcé une conférence sur Baudelaire et Manet pour l'inauguration de l'exposition. Sa conférence, aussi bien que des articles de M. Melvin Zimmermann et de M<sup>me</sup> Eda M. Levitine sur plusieurs aspects de la critique d'art baudelairienne, a été imprimée dans le beau catalogue de l'exposition.