

# Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Comité de rédaction:

MM. James S. Patty, Claude Pichois. Secrétaire: M. Graham Robb.

Directeur du Centre W. T. Bandy d'Etudes baudelairiennes: M. Claude Pichois

Comité de direction: MM. W. T. Bandy, Larry S. Crist, James S. Patty, Raymond P. Poggenburg

Publié en deux fascicules annuels et un supplément bibliographique par le Centre W. T. Bandy d'études baudelairiennes à l'Université Vanderbilt.

Veillez adresser toute correspondance au

BULLETIN BAUDELAIRIEN  
Box 6325, Station B,  
Vanderbilt University  
Nashville, Tennessee 37235, U.S.A.

Abonnement annuel:

Amérique du Nord:\$5.00

Autres continents: \$7.00

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

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Août 1983

Tome 18, n°2

LA DATE DES NOTES SUR "LES LIAISONS DANGEREUSES" .....	39
<i>par Claude PICHOS</i>	
LYON BAGNE DE LA PEINTURE .....	41
<i>par Elisabeth HARDOUIN-FUGIER</i>	
<i>L'ASPERGE DU BOIS DE BOULOGNE:</i> UN QUATRAIN INCONNU DE BAUDELAIRE? .....	50
<i>par Jean-François DELESALLE</i>	
SUR L'ECOLE DE LYON .....	52
ERRATUM .....	52

## LA DATE DES NOTES SUR "LES LIAISONS DANGEREUSES"

Ce dossier n'avait jamais été vu par Jacques Crépet ni par moi. Propriété d'Alfred Bégis, il avait été communiqué par celui-ci à Edouard Champion, lequel les publia à la suite du traité de Laclos: *De l'éducation des femmes*, en 1903, chez Messein, successeur de Vanier.

En présentant le dossier, Edouard Champion citait les passages de lettres dans lesquels Baudelaire, en 1856-1857, entretenait Poulet-Malassis de son désir de rééditer *Les Liaisons dangereuses*. D'autre part, il indiquait "pour satisfaire le goût des minutieux que les notes de Baudelaire sont en partie écrites sur des bulletins de souscription au *Parnasse contemporain* édité par Alphonse Lemerre et sur des avis de recouvrements et de traites de la maison Poulet-Malassis", ajoutant qu'il se faisait "un devoir de publier intégralement le manuscrit de Baudelaire" (p. 89).

J'ai de l'estime pour quelques travaux d'Edouard Champion, mais devant cette matière baudelairienne il ne s'est vraiment pas conduit en champion de l'exactitude.

Les notes "sont en partie écrites sur des bulletins de souscription au *Parnasse contemporain*". Cet "en partie" laissait supposer qu'une autre partie de notes n'avait pas un tel support, ni celui d'avis de recouvrements et de traites. Jacques Crépet, puis moi-même, nous pouvions donc croire que cette autre partie remontait à 1856-1857.

Il n'en est rien. Thierry Bodin m'a amicalement permis d'examiner le dossier à loisir. Toutes les notes de Baudelaire sur Laclos qui y sont contenues, soit, d'après la déclaration de Champion, l'intégralité, ont pour support des exemplaires du prospectus du *Parnasse contemporain*. Pas de trace de traite ou d'avis de recouvrement. Ce prospectus était constitué d'une feuille pliée en sa moitié constituant donc quatre pages. La page 1 est pleine: elle donne des indications sur le premier *Parnasse* qui paraîtra du 3 mars au 14 juillet 1866. La page 2 est blanche. La page 3 est le bulletin de souscription à renvoyer. La page 4 ne contient que quatre mots imprimés qui, complétés, formeraient le libellé de l'adresse du souscripteur éventuel: Monsieur/ Monsieur/ rue/ à. Les pages 2 et 4 étaient donc utilisables pour y prendre des notes, selon une tradition adoptée par beaucoup d'écrivains et d'universitaires. Baudelaire n'y a pas manqué une seule fois. Après tout, *Le Parnasse contemporain* lui devait bien ce petit stock de papier, puisque Mendès allait publier dans ce recueil les *Nouvelles Fleurs du Mal*, maigrement rémunérées: elles y parurent le 31 mars 1866, formant la cinquième livraison du *Parnasse*. Après lui avoir écrit vers le 15 janvier pour lui annoncer la création du *Parnasse* et lui demander sa collaboration, Mendès, vers le 20, avait rassuré Baudelaire: "j'espère conduire le *Parnasse* dans une

voie sérieuse”. Et d’ajouter: “Vous recevrez bientôt des prospectus”<sup>1</sup>. Nous y voilà!

L’apparition de ce dossier a deux conséquences. Il permet de rectifier et de préciser le texte. Champion lisait<sup>2</sup>: “Conquérir est notre dessein: il faut le suivre” (Valmont à Mme de Merteuil), et, dans le commentaire de Baudelaire:

“c’est aussi le dessein de Mme de Merteuil”. Mais Baudelaire a écrit par deux fois: destin, et il a correctement copié la phrase de Laclos. Champion faisait lire à Baudelaire, transcrivant la lettre XXI de Valmont à la Merteuil: “j’ai demandé à ces beaux yeux de prier Dieu pour le succès de mes projets”, ce qui est galant et pervers, mais faux; Jacques Crépet rectifiait d’après le texte de Laclos: “j’ai demandé à ces bonnes gens de prier Dieu. . .” Or Baudelaire avait écrit: “ces bonnes gens”. . . D’autres modifications seront à apporter compte tenu du manuscrit, notamment dans la disposition de certaines notes.

Et surtout nous savons maintenant que ces notes ont été prises en 1866, entre le 20 janvier et le 20 mars environ. Ce sont les dernières que Baudelaire ait tracées. Et de quelle plume, ferme et acérée! A les contempler, on ne peut penser que le destin devait lui être, quelques jours après, si atrocement cruel.

20 octobre 1983.

CLAUDE PICHOS

#### Notes

1. *Lettres à Charles Baudelaire* publiées par Vincenette et Claude Pichois, *Etudes baudelairiennes* IV-V, Neuchâtel, La Baconnière, [1973], p. 246.

2. Je donne les références aux *Œuvres complètes* de Baudelaire, “Bibliothèque de la Pléiade”, t. II, [1976]. Respectivement p. 72 et 73.

## LYON BAGNE DE LA PEINTURE

### “IL Y A UNE ECOLE DE PEINTURE LYONNAISE.”

À l'inverse des *Guides du voyageur* édités sous la Restauration, Jules Janin donne une sombre image de la ville de Lyon: “On y étouffe, on y suffoque, les maisons noires, hautes, laides à 7 étages vous y écrasent”, écrit-il dans *La Revue du Lyonnais*<sup>1</sup> au moment où le collégien Charles Baudelaire est définitivement impressionné par la tristesse de la cité: l'industrialisation naissante apporte plus de fumée que de bien-être. Le souvenir d'un “Lyon qui sent le charbon”<sup>2</sup> est plus d'une fois lié par le poète à des jugements, eux aussi péjoratifs, sur l'école lyonnaise de peinture. Lyon est “le baigne de la peinture”<sup>3</sup> et le cerveau de Chenavard “ressemble à la ville de Lyon; il est brumeux, fuligineux, hérissé de pointes, comme la ville de clochers et de fourneaux”<sup>4</sup>.

Si le jugement de Baudelaire sur l'école de peinture lyonnaise a une incontestable composante autobiographique, il a aussi des sources littéraires. Nous avons étudié<sup>5</sup> la naissance du concept de la notion de l'école de Lyon à travers la presse parisienne sous la Restauration. Le groupe lyonnais, autour de ses maîtres Richard et Révoil, a d'autant plus frappé les critiques qu'il est alors une des rares “écoles” provinciales assez visiblement cohérentes. Très soutenu par le comte de Forbin et le milieu ultra-royaliste, Révoil réussit à acquérir à Paris une notoriété dont profitent ses élèves ou ses compatriotes. Dès 1817, Genod, Bonnefond, Trimolet, Thierriat, Bellay et les paysagistes Duclaux ou Epinat voient leurs oeuvres entrer dans les collections royales ou princières, en particulier dans celles du duc, puis de la duchesse de Berry. Pourtant, la facture minutieuse, au service de l'anecdote souvent sentimentale, indisposent bien des critiques.

L'année 1822 est fatale à la renommée de l'école lyonnaise. Profitant peut-être de la disparition du protecteur des Lyonnais, le duc de Berry, mais aussi frappés par le contraste entre la minutie lyonnaise et la hardiesse du romantisme naissant, en particulier de *La Barque de Dante* de Delacroix, des critiques, et non des moindres, Delécluze puis Jal<sup>6</sup>, tournent en ridicule Révoil et ses élèves. C'est la tirade écrite par Thiers (“le persécuteur de l'École Lyonnaise”, écrit Révoil) dans *Le Constitutionnel* le 11 mai 1822 contre eux qu'a pu lire et retenir Baudelaire, qui cite un long extrait de l'article de Thiers concernant Delacroix dans le *Salon de 1846*. C'est pour le *Salon de 1845* que Baudelaire invente l'expression “Lyon baigne de la peinture”; Thoré-Bürger lui succède dans *Le Salon de 1846*<sup>7</sup> en décrivant “la sécheresse et la minutie” qui entachent l'oeuvre de “ceux qui sont nés entre Rhône et Saône”. Sans tarir complètement, l'infortune littéraire de l'école lyonnaise s'atténue sous le Se-

cond Empire d'abord parce que la minutie incriminée tend à disparaître, ensuite parce que la mode est à la décentralisation artistique. Les articles de la *Gazette des Beaux-Arts* sur les Salons provinciaux, écrits par Burty ou Lagrange, sont plus prospectifs que critiques et le plus souvent bienveillants.

A Lyon, on n'a évidemment pas ignoré l'hostilité de la critique parisienne, mais il semble que les jugements de Baudelaire n'aient été relevés par aucune critique. Même un fervent défenseur de Baudelaire comme Armand Fraisse<sup>8</sup> ne fait aucune allusion à la sévérité de Baudelaire envers Simon Saint-Jean dans la nécrologie du *Progrès de Lyon* qu'il consacre au peintre de fleurs le 6 juillet 1860. Dans le premier des trois articles qu'il consacre en mai 1869 aux *Œuvres complètes* du poète que publie Michel Lévy, il se borne à mentionner, après avoir cité un élément de note autobiographique sur le Collège de Lyon, la "rancune" de Baudelaire contre Lyon, ajoutant: "Nous aurons occasion de citer quelques mots de *Curiosités esthétiques* où il maltraite un peu notre ville", mais cette intention n'a pas été suivie d'effet<sup>9</sup>. Les archives importantes laissées par deux des peintres les plus connus de Baudelaire, Saint-Jean et Janmot (mis à part le cas de Chenavard que nous laissons à M.-A. Grunewald le soin de traiter), ne comportent aucune allusion à Baudelaire.

La découverte et l'analyse des jugements de Baudelaire sur les peintures lyonnaises ne semblent guère antérieures au XX<sup>e</sup> siècle. Jean Béraud les ignore. Focillon exploite avec talent le paragraphe de Baudelaire sur *Fleur des Champs* sans nommer le poète<sup>10</sup>. R. Jullian, qui a beaucoup écrit sur l'esthétique de Baudelaire, a plus d'une fois rappelé la hargne de l'écrivain envers les Lyonnais. Aujourd'hui, le recours à Baudelaire est devenu le lieu commun de la critique journalistique lyonnaise. On le rend responsable de l'échec des compatriotes. C'est aller trop loin: une grande partie des jugements de Baudelaire sur l'art lyonnais se trouve dans les deux *Salons de jeunesse* (1845 et 1846), dont la diffusion a été limitée: on a même pu écrire (à tort ou à raison, mais c'est significatif) que la tentative de suicide de Baudelaire en 1845 avait été liée à l'insuccès du *Salon de 1845*. L'autre partie, celle de *L'Art philosophique*, n'a été publiée qu'après la mort de son auteur. Pour intéressants que soient les jugements de l'écrivain sur l'école lyonnaise, ils n'ont pu, en leur temps, beaucoup contribuer à infléchir la destinée des artistes visés.

### "IL Y A DES PEINTRES LYONNAIS".

Le corpus des peintres lyonnais jugés par Baudelaire ne doit pas être abusivement étendu. Il ne faut pas y inclure Meissonier (Baudelaire ne l'a pas fait), même si cet artiste incarne pour le poète le culte haï du microscopique. Ce peintre à succès a été très apprécié à Lyon où il a passé sa petite enfance.

Dans la liste des artistes lyonnais établie en vue de *L'Art philosophique*, Baudelaire écrit Perrin pour Alphonse Périn, "alter ego" de V. Orsel et son héritier spirituel à Notre-Dame de Lorette, mais qui est de Reims et qui n'a de rapports avec Lyon qu'à travers le souvenir de son ami. Aligny se fixe tardivement sur les bords du Rhône, comme directeur des Beaux-Arts, en 1861. Chabal-Dussurgey, dont la gouache est remarquée par Baudelaire au Salon de 1845<sup>11</sup>, est natif de Charlieu; il ne reste à Lyon que le temps de son apprentissage et n'entretient pas de bons rapports avec cette ville. Les cas de Pilliard et d'Étex sont comparables. En revanche, il était de notoriété publique que Jacquand et Biard avaient des origines lyonnaises: Baudelaire n'a pu l'ignorer, même s'il ne l'a pas écrit. La plupart des artistes lyonnais cités par le poète, tels qu'Orsel, les Flandrin, Compte-Callix, sont, en fait, des artistes faisant carrière à Paris après une première formation lyonnaise, constatation qui renvoie aux discussions sur le provincialisme ou la décentralisation. Seuls Saint-Jean et Bonnefond, et, dans une moindre mesure, Révoil et Janmot, ont été fidèles aux bords du Rhône. Voici donc la liste qu'il convient d'adopter<sup>12</sup>: Biard (cité en 1846, 1857, 1859), *Bonnefond* (*L'Art philosophique*), *Chenavard* (non traité ici), *Compte-Callix* (1846; *CPI* I, 578; Notes diverses sur *L'Art philosophique*), les *Flandrin* (1845, 1846, 1859, *L'Art philosophique*), *Jacquand* (1845), *Janmot* (1845, 1846, *L'Art philosophique*), *Orsel* (*L'Art philosophique*), *Saint-Jean* (1845, 1846), *Révoil* (*L'Art philosophique*). La liste des artistes lyonnais mis en rapports avec des écrivains, préparée pour *L'Art philosophique*<sup>13</sup>, omet trois des salonniers importants (Saint-Jean, Jacquand, Biard) et ajoute trois noms nouveaux, Orsel, Révoil et Bonnefond, qui sont les peintres de la génération visée par Thiers, ainsi que Compte-Callix, qui est le cadet.

Baudelaire a pu visiter Notre-Dame de Lorette, église pour laquelle Orsel a élaboré un décor allégorique tiré des litanies de la Vierge, mais où le poète a-t-il pu voir des peintures de Bonnefond alors que les envois de ce dernier aux salons parisiens remontent à 1834? *Le Voeu à la Madone*, peint par Bonnefond à Rome en 1835, a été présenté au Salon de Paris de 1861 à titre posthume<sup>14</sup>. Est-ce cette peinture qui a rappelé à Baudelaire quelque chose de la précision et aussi de la sentimentalité de certains sonnets de Joséphin Souvary, avec qui le poète est alors en rapports épistolaires<sup>15</sup>? (Sans oublier, toutefois, que des lithographies ont popularisé des peintures de Bonnefond comme *La Pèlerine*, et sans traiter ici la question de ses souvenirs de collégien.) Quant à la peinture de Révoil, Baudelaire aurait pu la voir aux Salons de Paris de 1838, de 1840 et de 1841, ou encore à l'exposition posthume de 1843, alors qu'il songeait précisément à un article sur la vie fracassante de la belle-sœur du peintre, Louise Colet<sup>16</sup>. Deux grandes peintures historiques ont été conservées au

Musée du Luxembourg entre 1818 et 1849 sans que l'on puisse préciser si Baudelaire a pu les voir<sup>17</sup>. A ces éventuels souvenirs visuels, il faut ajouter les impitoyables descriptions, par Thiers, du "chevalier carré dormant sur un lion qui sert d'oreiller" (*Geoffroy de Tours*), et du "géôlier qui donne un coup de poing à Marie Stuart" (*Marie Stuart séparée de ses fidèles serviteurs*).

Enfin, il est au moins un artiste lyonnais avec lequel le collégien Charles Baudelaire a eu des rapports directs, c'est le professeur de dessin du Collège Royal qui lui a décerné un accessit en 1835. L'annuaire de Lyon cite les deux professeurs alors en activité. Faute de savoir par lequel Baudelaire a été récompensé<sup>18</sup>, on doit tracer ici les deux silhouettes de ces artistes, deux inconnus, dont ni l'oeuvre ni la personnalité n'ont laissé de souvenirs. L'un est Claude-Joseph Dépierre<sup>19</sup>. Après une formation aux Beaux-Arts de Paris, il devient dessinateur à Lyon en 1825, soit pour la Fabrique (il habite en plein quartier "canut"), soit pour la serrurerie, métier de son père. Il est nommé professeur de dessin linéaire au Collège en 1825, il est l'ami du professeur de sculpture aux Beaux-Arts de Lyon, Legendre-Héral, témoin au mariage de Dépierre. Il expose des peintures de genre au Salon de Lyon de 1828. L'acte de mariage<sup>20</sup> de l'autre professeur, André Fontaine, porte la mention: peintre. Fils de négociant, élève de Richard aux Beaux-Arts de Lyon, A. Fontaine expose des peintures de genre au Salon de Lyon de 1833, le seul qui ait eu lieu pendant le séjour de Baudelaire à Lyon, où n'expose aucun des artistes nommés par la suite. Ni Fontaine ni Dépierre n'ont sans doute pu éclairer le séjour maussade du collégien dont les souvenirs les plus marquants sont des "batailles avec les professeurs et les camarades", et "bien des mélancolies"<sup>21</sup>.

Ce que Baudelaire déteste par-dessus tout chez les peintres lyonnais, c'est le goût de l'anecdote que cultivent Biard et Compte-Callix, "le roi du logographe"<sup>22</sup>, et, dans un genre un peu différent, Jacquand. Sensible à la peinture de fleurs de Chazal, Baudelaire est exaspéré par la fausse exactitude de Simon Saint-Jean<sup>23</sup> qui trahit la nature, reproche déjà plusieurs fois encouru par "Saint-Jean le Faux" et "Saint-Jean le Jaune". C'est encore une trahison que reproche Baudelaire à des paysagistes comme Aligny ou Paul Flandrin: ce qu'on peut admettre de la part d'Ingres pour une tête devient insupportable chez un élève et chez un paysagiste; comment pardonner à Paul Flandrin d'*Ingriser* la campagne? Seuls quelques portraits d'Hippolyte Flandrin trouvent grâce: c'est à contre-cœur que Baudelaire "est obligé de confesser", dans le *Salon de 1859*, qu'il a vu "quelques morceaux peints par M. Flandrin qui, sous l'apparence fallacieuse de peinture, offraient d'admirables échantillons de modelé".

En somme, le baigne de la peinture ne renferme qu'un petit nombre de bagnards. Loin de se livrer à un recensement, puis à une critique des nombreux peintres lyonnais qui exposent alors à Paris, Baudelaire s'attaque, un peu au

hasard de ses souvenirs, de ses lectures et de ses connaissances, à quelques cas typiques de ce qu'il déteste, ils lui servent de "boucs-émissaires".

### "IL Y A UNE PHILOSOPHIE LYONNAISE."

"L'atmosphère lyonnaise, que je connais parfaitement, est une atmosphère très particulière", écrit Baudelaire à Victor de Laprade le 23 décembre 1861<sup>24</sup>. Que Baudelaire ait lu les oeuvres de Laprade, de Ballanche et de Blanc Saint-Bonnet n'est pas douteux, mais il est peu probable qu'il ait fréquenté les penseurs lyonnais à l'Abbaye-aux-Bois, dans le salon de Madame Récamier: il aurait été trop content de pouvoir rappeler de tels souvenirs à Laprade dont il cherche l'appui pour sa candidature à l'Académie. Cependant, il ne faut peut-être pas sous-estimer l'importance du court passage de Baudelaire à la pension Bailly, en 1841. Bailly a joué un rôle important auprès de Frédéric Ozanam dans la fondation des Conférence de Saint-Vincent-de-Paul en 1836. Bailly figure encore sur la liste de la Conférence de Saint-Etienne-du-Mont en 1844<sup>25</sup>, où s'étaient inscrits de nombreux Lyonnais, artistes ou juristes, la plupart de ces derniers étant anciens élèves de l'abbé Noirot; beaucoup fréquentent aussi le cercle de Montalembert. En 1841, ce premier groupe se disperse, mais les Salons de peinture, les soutenances de thèse ou les voyages d'affaires ramènent assez souvent à Paris les anciens amis de Bailly.

Baudelaire cite à deux reprises le nom de l'abbé Noirot (qu'il écrit Noireau) dans ses notes pour *L'Art philosophique*. L'ecclésiastique enseigne la philosophie dans la classe du même nom alors que Baudelaire est au Collège. L'élève n'a pas pu ignorer le professeur le plus populaire de l'établissement dont le rayonnement dépasse largement sa classe. Directeur du journal *L'Abeille française*, il donne ainsi à des élèves l'occasion d'être publiés, dont profite, entre autres, Ozanam. Baudelaire n'a pas écrit dans *L'Abeille*, mais il n'est pas impossible qu'il ait suivi les causeries d'esthétique ouvertes à tous, même aux anciens élèves tel que le peintre Louis Janmot. L'abbé Noirot s'installe à Paris au moment de sa retraite<sup>26</sup>; il y rejoint sa nièce Etienne Noiro. L'abbé anime le Cercle Catholique du Luxembourg, et fréquente l'église Saint-Sulpice; il dit sa messe dans les combles, où le rejoignent bien des anciens élèves. Il n'a laissé aucun écrit, mais des élèves, voire des disciples, prétendent ses biographes<sup>27</sup>. Deux d'entre eux publient, en 1852, leurs notes de cours. J.-B. Tissandier donne une vue d'ensemble dans *Leçons de philosophie professées au Lycée de Lyon par M. l'Abbé Noirot* (Lyon, Brun), tandis que Jacques Heyman de Ricqlès (inventeur de la menthe célèbre) publie à Lyon chez Perisse *Pensées de M. Noirot sur la poésie et sur l'art (Eléments nouveaux d'esthétique) recueillies et fidèlement extraites d'après les notes écrites aux*

cours depuis l'année 1850 classées et disposées par Jacques de Ricqlès Auteur d'une *Esquisse d'un cours de Philosophie*<sup>28</sup>. Noiroot considère l'art comme un langage, et sa conception néoplatonicienne l'incite à un décryptage de la nature dans lequel l'artiste joue un rôle primordial. Ces théories sont proches de celles de Lamennais, comme le fait remarquer Frank Paul Bowman; elles sont aussi très marquées par l'illuminisme, si traditionnellement implanté à Lyon. L'esthétique mennaisienne a rencontré, chez les artistes lyonnais, parfois élèves de Noiroot et imprégnés d'illuminisme, un succès immense. Des peintres comme Janmot et son élève Borel font de *l'Esquisse d'une philosophie* leur livre de chevet. A. Mollière cite Lamennais dans sa *Métaphysique de l'Art*; l'abbé Lacuria y fait référence dans les *Harmonies de l'Etre*. Ce mysticisme esthétique est, à Lyon, confondu avec la doctrine d'Ingres, puis elle devient un des arguments importants de ceux qui soutiennent la construction de Fourvière. Elle se prolonge au XX<sup>e</sup> siècle, dans l'enseignement d'Auguste Morisot aux Beaux-Arts et je l'ai moi-même entendue dans l'atelier du sculpteur Louis Bertola en 1950<sup>29</sup>. Si l'on admet avec A.-M. Amiot<sup>30</sup> que l'esthétique mennaisienne ainsi que sa source illuministe sont une composante importante de l'esthétique baudelairienne, alors il faut constater que c'est un lien réel, inavoué ou inconscient, qui unit Baudelaire à l'atmosphère lyonnaise: le poète n'a pas tort d'écrire qu'il la connaît bien.

### "ENFIN, IL Y A UNE ECOLE DE PEINTURE PHILOSOPHIQUE LYONNAISE"<sup>31</sup>

Pour Baudelaire, les deux principaux peintres "qui pensent" sont, à Lyon, Chenavard et Janmot. Les autres n'apparaissent dans la nomenclature que pour assurer la symétrie avec la littérature lyonnaise, correspondance à laquelle nul n'avait encore songé. A noter aussi que Janmot est devenu l'ami intime de Chenavard, grâce à Victor de Laprade, en avril 1854, et que le jugement de Baudelaire sur l'oeuvre du premier se ressent de cette amitié. Baudelaire consacre un paragraphe à Janmot dans le *Salon de 1845*, mais le charme est rompu avec *Le Christ portant sa croix* de 1846. Le poète est vivement frappé par l'exposition du *Poème de l'Ame* organisée par Janmot au passage Saumon, au nord du boulevard Montmartre, en avril 1854; Théophile Gautier l'a visitée, Baudelaire a acquis le livret de vers. Nous avons fait remarquer dans "*Fleurs du Mal et Fleur des Champs*"<sup>32</sup> la communauté spirituelle de ces êtres qui, dans la vie, s'ignorent et même s'opposent: le type féminin du tableau sur bois *Fleur des Champs* (Salon de 1845) rappelle celui qu'évoque le jeune Baudelaire dans son sonnet *A une dame créole*: "Dans le col des airs noblement ma-

nières". Une même sensibilité aux charmes de l'archaïsme—les églantines peintes par Janmot pourraient fleurir derrière une madone rhénane—et un même goût pour des dissonances colorées, "dououreuses à l'oeil" mais génératrices d'une poésie subtile.

*Le Poème de l'Ame* a préoccupé Baudelaire. Il en parle à Calonne en 1858, qui avait écrit une critique de cet ouvrage dans la *Revue contemporaine*, et en 1860 à Armand Fraisse, qui semble avoir connu Janmot. Baudelaire revoit des cartons de Janmot en Belgique, à l'exposition accompagnant le Congrès de Malines, en 1864, où Janmot intervient. Dans son tableau récapitulatif des Lyonnais, Baudelaire écrit le nom de Ballanche en regard de celui de Janmot. Même s'il ajoute avec ironie: "pour la fumée", ce qui revient à répéter que "Janmot n'est pas un esprit philosophiquement solide", l'analyse de la première toile du *Poème de l'Ame, Génération Divine*, montre la présence de théories puisées dans Ballanche. Janmot a voulu peindre l'Ame au moment où, perdant sa dimension éternelle en prenant un corps, elle se trouve enfermée dans le temps et dans l'espace. Audace inouïe du peintre de l'impossible, également à l'aise dans la transcription du rêve swédenborgien de *L'Echelle d'Or*, ou encore quand il exprime une angoisse profonde dans "*La Mauvaise Instruction et Le Cauchemar* où brillait une remarquable entente du fantastique".

Baudelaire a parfaitement perçu les deux pôles de l'art lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle: l'infiniment petit et l'anecdote ne l'ont pas intéressé; sur ce point, il suit l'opinion de la critique parisienne de la Restauration. En revanche, l'infiniment grand et les spéculations qu'il entraîne l'ont fasciné. De la même façon que la personnalité de Chenavard attirait et repoussait à la fois Eugène Delacroix, Baudelaire a éprouvé pour l'art de Janmot une sorte de fascination doublée d'un agacement, voire d'une répulsion, à n'en pas douter attisée par les souvenirs de son passage au Collège de Lyon. Les inégalités stupéfiantes de la peinture de Janmot ont servi à merveille les sentiments contradictoires du poète qui, une fois déchargé de sa hargne, porte un jugement créateur, celui qui permet une vision nouvelle de la peinture. Il est permis de penser que le destin de l'"Ecole de peinture philosophique lyonnaise" aurait été différent si Baudelaire avait achevé et publié *L'Art philosophique*.

ELISABETH HARDOUIN-FUGIER

1. 1836, t. I, p. 14-24.
2. *Œuvres complètes*, dans la "Bibliothèque de la Pléiade", 1975-1976, t. II, p. 822-823. (Dans ce qui suit cette édition est représentée par le sigle *OC*, *CPI* désignant la *Correspondance* dans la même collection.)
3. *OC* I, p. 395, *Salon de 1845*.
4. *OC* II, p. 601, *L'Art philosophique*.
5. Elisabeth Hardouin-Fugier, "La Halte des artistes lyonnais par A. Duclaux ou l'École lyonnaise en 1824" in *Bulletin des Musées et Monuments lyonnais*, 1981, I, p. 429-455.
6. Delécluze, *Le Moniteur*, 5 juin 1822; Jal, *L'Artiste et le Philosophe*, Paris, Ponthieu, 1824, p. 343.
8. Vincenette et Claude Pichois, *Lettres à Charles Baudelaire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1973, p. 161, notice biographique sur A. Fraisse (1830-1877). A. Fraisse est connu à Lyon comme fils du célèbre "médecin des pauvres", le docteur Antoine-Charles Fraisse (né à Genève le 2 février 1804, mort à Lyon le 25 juin 1870). Membre de l'Académie de Lyon, érudit, A. Fraisse écrit dans *Le Salut public* des textes appréciés. Il s'est intéressé à l'histoire littéraire et à l'histoire de la Révolution. Je remercie A. Cormier pour ses recherches.
9. Tous les articles de Fraisse sur Baudelaire ont été recueillis en volume par Claude et Vincenette Pichois: ARMAND FRAISSE, *Sur Baudelaire, 1857-1869*, Gembloux (Belgique), Duculot, 1973. Notre citation, p. 53.
10. *La Peinture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Laurens, 1927, I, p. 285 et bibliographie.
11. E. Hardouin-Fugier et E. Grafe, *Fleurs de Lyon*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1982, p. 142-154.
12. A quelque chose près, celle des *OC* II, p. 1382, note 5.
13. *OC* II, p. 607. Ici noms en italiques.
14. Hardouin-Fugier, Grafe, *Les Peintres de l'Âme*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1981, n° 3, p. 35. ill.
15. *CPI*, I, p. 679, 683; II, p. 64, 77.
16. *CPI*, I, p. xxxii, pour *Le Tintamarre*.
17. M.-C. Chaudonneret, *Révoil, Richard . . .*, Arthéma, 1980, cat. Révoil, n° 9, 12, 33. Le destin du François I<sup>er</sup> est encore plus obscur.
18. Impossible de retrouver les palmarès des années 1830-1836, que j'ai consultés au Lycée Ampère vers 1967, en dépit des recherches minutieuses de Frédéric Dexmier, que je remercie. Même échec aux Archives départementales de Lyon où la liasse qui les contiendrait demeure introuvable.
19. Né le 25 frimaire an IX. Fils d'Antoine, serrurier rue Royale, et de Marguerite Ruel. Arch. Mun., Mariages, 19 octobre 1825, n° 1073. Paris, Arch. Nat., AJ 52 257—Audin-Vial, *Dictionnaire des Artistes . . . Lyonnais*, Paris, Bibl. d'Art et d'Archéologie, 1918.
20. Lyon, Arch. Mun., Mariages, 6 mai 1835, n° 503. Né le 1<sup>er</sup> pluviôse an X. Fils de Mathieu et Benoîte Girard. Audin-Vial, *op. cit.*
21. *OC* I, p. 784.
22. Titres-rébus fréquents surtout dans la production lithographiée de Compte-Callix. Ce peintre a aussi une activité de décorateur religieux, sans doute en rapport avec la brillante carrière ecclésiastique de son frère.
23. E. Hardouin-Fugier, "Baudelaire et Simon Saint-Jean" in *Bulletin baudelairien*, été 1978, XIV, p. 3-11.
24. *CPI*, II, p. 200.

25. Paris, Archives de la Conférence de Saint-Vincent-de-Paul, manuscrit, liste générale des membres, 1844.

26. G.-A. Heinrich, Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, 20-27 avril 1880. *L'Abbé Noiroi*.

27. Monseigneur Odon Thibaudier, *Oraison funèbre de M. l'Abbé Noiroi* in *Annales de la Société d'Éducation de Lyon*, 1891-1892, p. 176-239.

28. Lyon et Paris. Perisse frères, 1852. B.N.: Z. 56367.

29. E. Hardouin-Fugier, "Itinéraires spirituels", in *Peintres de l'Âme, op. cit.*, p. 135.

30. *Baudelaire et l'Illuminisme*, Paris, Nizet, 1982. L'auteur soulève à peine la question des rapports entre l'illuminisme lyonnais et l'illuminisme baudelairien. Jannot pour Jannot, p. 21.

31. OC II, p. 601, *L'Art philosophique*.

32. In *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Paris, de Nobele, 1978, p. 337-344. Cf. aussi E. Hardouin-Fugier, *Louis Jannot*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, p. 155, et *Le Poème de l'Âme par Jannot*, P.U.L., 1978, p. 37, 115, 116.

L'ASPERGE DU BOIS DE BOULOGNE:  
UN QUATRAIN INCONNU DE BAUDELAIRE?

Jules Buisson qui, au témoignage d'Ernest Prarond, introduisit Baudelaire dans le groupe de la pension Bailly après avoir fait sa connaissance dans l'atelier d'un peintre, "avait, dans le sang, le goût de la peinture"<sup>1</sup>. Praticien des arts plastiques, il prit encore la plume du critique. En mai 1890, *L'Artiste* publiait la première partie de ses *Remarques d'un passant sur les Salons de Paris adressées à un ancien directeur des Beaux-Arts*, Philippe de Chennevières, ami du groupe que nous venons d'évoquer. Parmi les toiles exposées aux Champs-Élysées, Jules Buisson remarquait, presque d'entrée de jeu, une *Fleur du Mal*, oeuvre du peintre Henri Martin<sup>2</sup>, qui lui inspirait ce commentaire:

Mon pauvre Baudelaire, qu'auriez-vous dit, si vous aviez pu prévoir que ce titre qui vous avait donné tant de mal à trouver, viendrait, s'étaler sur une oeuvre dont la caricature s'est emparée sous toutes les formes et contre laquelle, sous toutes les formes, elle a raison?

Un peu plus loin, après avoir évoqué une remarque de Baudelaire sur Delacroix, Buisson ajoutait:

Je me souviens que le même Baudelaire nous récitait, vers 1846, allongé dans l'herbe des taillis du bois de Boulogne. l'une des pièces de ses *Fleurs du Mal*. je crois que c'était *Cerigo* [sic]. Vint à passer une grande fille maigre avec une énorme crinoline, et le poète, en souriant, se mit à dire:

A force d'empois et de serge  
Et d'aciers contournés en rond,  
La crinoline, en potiron,  
Avait transformé cette asperge.

En voilà des mots qui ne tâtonnent pas, qui ne coupent pas la forme, mais la suivent et la cernent. Je n'affirme pas que Baudelaire ait improvisé le quatrain; il n'improvisait rien.

Ces quelques lignes sont intéressantes à deux titres. Tout d'abord, elles tendent à confirmer deux témoignages antérieurs, l'un du même Buisson, l'autre de Prarond, selon lesquels *Un voyage à Cythère* aurait été déjà composé à l'époque évoquée ici<sup>3</sup>. La chose est fort vraisemblable puisque, selon une indication fournie par Baudelaire lui-même, le poème prit sa source dans un texte de Gérard de Nerval publié en 1844<sup>4</sup>.

En second lieu, Buisson cite un quatrain qui, à ma connaissance, n'a jamais été produit nulle part ailleurs. Asperge et potiron: on jugera peut-être que ces légumes ne sont pas à la hauteur des *Fleurs* . . . ! En pensant à d'autres évocations, plus favorables, de l'étoffe "soulevée, balancée par la crinoline ou les jupons de mousseline empesée"<sup>5</sup>, on pourra même se demander si le

quatrain récité par Baudelaire sur l'herbe du bois de Boulogne était son oeuvre propre. Mais ne remarquera-t-on pas aussi qu'il est bien dans la veine des légendes du *Salon caricatural* auquel Baudelaire collabora avec Banville et Vitu en cette même année 1846?

JEAN-FRANÇOIS DELESALLE

#### Notes

1. Lettre d'Ernest Prarond à Eugène Crépet, octobre 1886 (in Cl. Pichois, *Baudelaire, études et témoignages*, p. 13).
2. Par "réaction poétique" aux "tendances documentaires, presque universelles, de l'époque", cet élève de Jean-Paul Laurens, né en 1860, composa "une série de tableaux tour à tour inspirés par Dante ou Lord Byron, Alfred de Musset ou Baudelaire" (Léonce Bénédite, *La Peinture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, s.d., p. 202).
3. Prarond, dans la lettre déjà citée, suggérait prudemment que le poème avait pu être composé entre 1843 et 1846. Quant à Buisson, en 1882, il avait vaguement placé "l'île de Cythère" entre 1841 et 1848 (voir in Cl. Pichois, *op. cit.*, p. 26 et 39).
4. Voir *OC* (Pléiade), t. I, p. 1069-1070.
5. *Le Peintre de la vie moderne* (*OC*, t. II, p. 695).

## SUR L'ECOLE DE LYON

Mme Elisabeth HARDOUIN-FUGIER, à qui nous devons le précieux article sur Baudelaire et Lyon, est professeur à l'Université Jean Moulin (Lyon III). Nous sommes heureux d'avoir cette occasion de signaler aux lecteurs du *Bulletin baudelairien* quelques-unes de ses publications, toutes écrites pour faire connaître et apprécier l'Ecole de Lyon, maintenant bien présente et très bien présentée au Musée des Beaux-Arts (Palais Saint-Pierre) de Lyon. C'est grâce à elle que nous pouvons lire et voir *Le Poème de l'Ame* de Louis Janmot, publié en édition illustrée et commentée aux Presses universitaires de Lyon en 1977 (*Le Poème de l'Ame par Janmot. Etude iconologique*). Les visiteurs du Musée ont à leur disposition un petit guide fort utile (*Louis Janmot, Le Poème de l'Ame*, Musée des Beaux-Arts, 1976). Enfin, Mme Hardouin-Fugier a été l'un des trois organisateurs de l'exposition *Les Peintres de l'Ame. Art lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle* qui s'est tenue à Lyon, au Palais Saint-Pierre, durant l'été de 1981; le catalogue de cette exposition, à la rédaction duquel elle a pris la part la plus active, et qui contient cent quatorze numéros commentés en deux cent vingt-cinq pages, est un remarquable instrument de travail.

Cl.P.

## ERRATUM

Dans l'article de M. Alain Mercier, il y a lieu de corriger comme suit la page 12 du *Bulletin Baudelairien*, tome 16, n° 1 (Été 1980):

—Lignes 2 et 3. Au lieu de "pour les personnes", lire: "pour les plumes".

—Note 3, au bas de la page. Au lieu de "Vente . . ." etc., lire ainsi la fin de la note: "n° 266 du catalogue de décembre 1980 du marchand d'autographes Arnaud, successeur de Morssen, Paris, 14 rue de Seine".

(Communication de M. Jean-François Delesalle.)

## CENTRE W. T. BANDY D'ÉTUDES BAUDELAIRIENNES

Le Centre, fondé à l'Université Vanderbilt en septembre 1968, est le seul de cette nature qui existe actuellement.

Bien qu'il possède quelques autographes et d'autres reliques, ce n'est pas un musée, mais une bibliothèque de recherches où ceux qui s'intéressent à la vie, à l'oeuvre, à l'influence de Baudelaire ont chance de trouver, classés et répertoriés, les éléments dont ils ont besoin, à portée de leur main.

Le Centre possède d'importantes collections:

- 1) presque toutes les oeuvres originales de Baudelaire;
- 2) les périodiques dans lesquels ont été publiés les pré-originales;
- 3) les réimpressions des oeuvres;
- 4) toutes les éditions des oeuvres complètes;
- 5) pratiquement, tous les livres publiés sur Baudelaire;
- 6) plusieurs milliers de volumes contenant des chapitres entiers ou des passages consacrés à Baudelaire;
- 7) dans des dossiers, plusieurs milliers d'articles et de coupures relatifs à Baudelaire;
- 8) plusieurs centaines de traductions de ses oeuvres, dans toutes les langues.

Le "cerveau" du Centre est une bibliographie exhaustive des oeuvres de Baudelaire comme des études écrites sur lui: quelque 25000 fiches. Une liste dactylographiée de ces références—arrêtée à 1966—est à la disposition des visiteurs au Centre; elle est complétée par un index des auteurs et par un index des sujets.

Le personnel du Centre est composé des Professeurs W. T. Bandy, James S. Patty, Claude Pichois, Raymond P. Poggenburg, et d'un assistant de recherches. Celui-ci nommé pour une année (et renouvelable) doit être un étudiant gradué qui prépare une thèse sur Baudelaire ou sur un sujet voisin. Les candidatures sont reçues au début de l'année civile, à l'adresse du Centre.

Le BULLETIN BAUDELAIRIEN, publié par le Centre, a été fondé en 1965. Les articles doivent être écrits en français. Parmi les collaborateurs on citera les noms de MM. Yoshio Abé, William Aggeler, Nicolae Babuts, W. T. Bandy, R. T. Cargo, Philip F. Clark, J.-Fr. Delesalle, Peter Hambly, P. C. Hoy, Mme Lois Boe Hyslop, MM. René Galand, Albert Kies, F. W. Leakey, Mme Mariel O'Neill, MM. James S. Patty, Raymond P. Poggenburg, Jean Pommier, Marcel Ruff, J. C. Sloane, Allen Tate, James K. Wallace, Jean Ziegler et Melvin Zimmerman.