

Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Avril 1984

Tom. 19, n°1

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, Luigi Monga, 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

Avril 1984

Tome 19, n° 1

SOMMAIRE

LA VÉRITÉ SUR LE CAS DE M. VALDEMAR	3
<i>par Rosemary LLOYD</i>	
BAUDELAIRE, MANET ET "LA CORDE"	7
<i>par J. A. HIDDLESTON</i>	
UNE LETTRE DE BAUDELAIRE À MICHEL LÉVY	12
<i>par Victoria LAZARD-BRUN</i>	
HENRI ROCHEFORT ATTAQUE MICHEL LÉVY	17
D'UNE PRÉSIDENTE L'AUTRE	18
<i>par Jean PELLEGRIN</i>	

LA VÉRITÉ SUR LE CAS DE M. VALDEMAR

Dans un essai récent sur Baudelaire et la mort, John E. Jackson offre une brève lecture d'un conte de Poe, 'La Vérité sur le cas de M. Valdemar', qui paraît fort tentante pour ceux qui s'intéressent à la manière dont l'auteur des *Fleurs du mal* interprète les ouvrages qu'il traduit ou dont il fait mention dans ses écrits. Commentant le passage central où Valdemar, magnétisé *in articulo mortis* par le narrateur, constate: 'j'ai dormi, – et maintenant, – maintenant, je suis mort' (EAP, 207), J. Jackson fait les remarques suivantes:

Cette réponse, qui contient la proposition impensable entre toutes puisque le fait de la mort exclut d'habitude la parole et vice versa, nous paraît figurer, plus qu'une simple gageure sur le plan de la fiction, le lieu paradoxal où Poe situe idéalement la conscience de l'écrivain. [...] Dire 'je suis mort', c'est affirmer l'identité subjective *contre* la dissolution de la mort telle que la décrit la fin de l'histoire.¹

Interprétation pour le moins alléchante, si l'on se tient à ce que le critique nous dit du récit, et même si l'on en relit les premiers alinéas. En effet, il semble bien fait pour intéresser Baudelaire, ce Valdemar dont le tempérament 'en faisait un excellent sujet pour les expériences magnétiques' (EAP, 201) et qui ressemble beaucoup, par sa nervosité, par ses connaissances, par sa 'solide philosophie' (EAP, 201) à cette âme de son choix que présente Baudelaire pour accumuler 'sur un seul personnage fictif une masse d'observations' (BI, 429) relatives au haschisch, cet autre moyen de sortir de soi. Rappelons en outre que ceux qui s'exercent à la 'dangereuse et délicieuse gymnastique' des paradis artificiels apparaissent à Baudelaire comme 'des braves échappés de la caverne d'un Protée multiforme, des Orphées vainqueurs de l'Enfer' (BI, 428). De même, le narrateur du récit de Poe s'efforce de comprendre la sensation d'être mort, sans y succomber, et s'efforce en outre de faire de Valdemar un Orphée vainqueur de la mort.

Mais une telle lecture laisse de côté quelques points essentiels qui m'incitent à croire que cette interprétation demande à être nuancée. Premièrement, elle ignore² l'ambiguïté qui caractérise l'attitude de Baudelaire envers la mort. Comme tout lecteur de Baudelaire le sait bien, si le poète a connu dès l'enfance 'l'horreur de la vie et l'extase de la vie' (BI, 703), *Les Fleurs du Mal* font amplement preuve d'une attitude semblable à l'égard de la mort: d'une part, la crainte de l'inconnu, d'autre part, 'le goût du néant', le désir de l'inconnu et la peur qu'après la mort ne continuent le travail, la souffrance, l'expiation qui constituent pour Baudelaire la vie:

Voulez-vous (d'un destin trop dur
Epouvantable et clair emblème!)
Montrer que dans la fosse même
Le sommeil promis n'est pas sûr;
Qu'envers nous le Néant est traître; [...] (BI, 94)

Deuxièmement, on s'étonne que J. Jackson ne cite pas dans son étude le récit 'Révélation magnétique', qui suit 'Le Cas de M. Valdemar' dans les *Histoires extraordinaires*. Baudelaire recommande la lecture de ce conte comme révélant les 'tendances métaphysiques de notre auteur' et le récit s'ouvre en établissant un parallèle saisissant entre le magnétisme et la mort: 'l'homme, par un pur exercice de sa volonté peut impressionner suffisamment son semblable pour le jeter dans une condition anormale, dont les phénomènes ressemblent littéralement à ceux de la mort' (EAP, 211). Description qui, pour le moins, jette une lumière bien ambiguë sur le comportement de notre magnétiseur, et rend encore plus équivoque la fin du récit sur Valdemar.

Plus important, peut-être, J. Jackson, en esquivant quelques aspects centraux du conte, passe sous silence cette ambiguïté qui lui donne sa force. Si l'hypnotiste parle du cas de M. Valdemar, malgré le 'désir de toutes les parties intéressées à tenir l'affaire secrète' (EAP, 200), c'est que leur silence a 'laissé place à un récit tronqué ou exagéré [...] qui, présentant l'affaire sous les couleurs les plus désagréablement fausses, est naturellement devenu la source d'un grand discrédit' (EAP, 200).

Autrement dit, le narrateur parle pour se disculper et tout l'intérêt du conte, ainsi que tout le mérite du conteur, se trouve dans l'écart entre ce que nous dit le magnétiseur et ce que Poe nous laisse soupçonner. Rappelons deux points. D'abord, pour Baudelaire ce n'est pas une des moindres réussites de Poe que de nous révéler 'la Perversité naturelle, qui fait que l'homme est sans cesse et à la fois homicide et suicide, assassin et bourreau' (BII, 323). Ensuite, Valdemar avait déjà été magnétisé par son ami, mais, selon ce dernier, 'sa volonté n'était jamais positivement ni entièrement soumise à mon influence, et relativement à la *clairvoyance* je ne réussis à faire avec lui rien sur quoi l'on pût faire fond' (EAP, 201). Comment plus clairement placer sous le signe du doute tout ce qui suit?

Sur son lit de mort, Valdemar consent à une expérience finale, et montre des 'symptômes non équivoques de l'influence magnétique. Le vacillement vitreux de l'oeil s'était changé en cette expression pénible de regard *en dedans* qui ne se voit jamais que dans les cas de somnambulisme' (EAP, 204). Ce 'regard *en dedans*' peut bien nous faire penser à l'écrivain scrutant sa conscience, mais on soulignerait aussi le mot *pénible*, qui ajoute à l'impression troublante que cause le récit. Dans l'agonie l'hypnotisé répond à son interrogateur: 'oui; je dors maintenant. Ne m'éveillez pas- Laissez-moi mourir ainsi!' (EAP, 205). Le magnétiseur, pourtant, - impossible ici de ne pas penser à toute la lignée des magnétiseurs malveillants et diaboliques, dont le plus remarquable peut-être est celui d'Hoffmann³ - garde le corps de Valdemar, qui présente toutes les apparences de la mort physique, pendant '*un intervalle de sept mois à peu près*'⁴ (EAP, 208) avant de le questionner sur ses sensations et ses désirs. La réponse, formulée par une voix telle 'que ce serait folie d'essayer de la décrire' (EAP, 207), est beaucoup plus équivoque et plus inquiétante que ne le laisserait soupçonner la lecture de J. Jackson: 'Pour l'amour de Dieu! - vite! - *Je vous dis que je suis mort!*' (EAP, 209). Le tourment de l'esprit ainsi tenu entre la vie et la mort, le désir de la mort dont font preuve les cris de 'mort, mort' qui 'faisaient littéralement explosion sur la langue [...] du sujet' (EAP, 209-10) restent sans effet sur le narrateur, qui s'efforce de le réveiller. Mais réveiller un sujet hypnotisé, c'est le libérer de l'empire de l'hypnotiseur,

et, en l'espèce, laisser entre ses mains le choix entre la vie et la mort. Selon le narrateur: 'Quant à ce qui arriva en réalité, aucun être humain n'aurait jamais pu s'y attendre: c'est au-delà de toute possibilité' (EAP, 209). Autrement dit, Valdemar choisit la mort, avec tout ce que cela implique du point de vue physique. Pour citer l'expression inoubliable de Poe (et d'autant plus inoubliable pour ceux qui ont entendu la lecture sur disque de l'admirable Basil Rathbone): 'Sur le lit, devant tous les témoins, gisait une masse dégoûtante et quasi liquide, – une abominable putréfaction' (EAP, 210).

Devant la réalité de la mort, Valdemar opte donc pour le silence, de même que Poe, ayant décrit la putréfaction que fut Valdemar, n'a rien à ajouter, ni commentaire, ni conclusion. C'est la force évocatrice de ce silence, à mon avis, qui aurait attiré l'attention de Baudelaire, et qui atteint le but qu'il recherche avant tout dans l'œuvre d'art: faire rêver.

ROSEMARY LLOYD

Notes

¹ John E. Jackson, *La Mort Baudelaire*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1982, 83-4, ouvrage d'ailleurs fort intéressant de plusieurs points de vue. Je me sers des sigles suivants:

EAP: Poe, *Œuvres en prose*, Bibl. de la Pléiade, 1951; BI: Baudelaire, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. I, 1975; BII: Baudelaire, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. II, 1976.

² J. Jackson, bien sûr, fait bien ressortir cette attitude ailleurs dans son ouvrage; il me semble, pourtant, qu'il aurait pu la mettre en vedette à cet égard aussi.

³ Voir son récit, *Der Magnetiseur*, traduit par H. Egmont en 1836.

⁴ C'est Poe qui souligne.

BAUDELAIRE, MANET ET "LA CORDE"

Les rapports de Baudelaire et de Manet ont fait l'objet d'études perspicaces et probantes, notamment celles de Philippe Rebeyrol et de Lois Hyslop¹. Mais un aspect de la question qui n'a pas reçu l'attention que peut-être il mérite concerne l'attitude et surtout la mentalité de l'artiste ami du poète, évoquées dans le petit poème en prose intitulé "La Corde" avec une ironie extrêmement subtile et avec une pointe de malice qui n'est certainement pas sans ambiguïtés. La plupart des commentateurs se sont bornés à interpréter la pièce comme un exemple de la morale désagréable que le poète se proposait de tirer des objets auxquels sa pensée rapsodique s'accrochait au cours de ses flâneries parisiennes². Ainsi ce conte cruel basé sur un fait réel et qui raconte le suicide d'un petit garçon espiègle que Manet avait employé dans son atelier pour laver ses pinceaux, manifesterait selon Robert Kopp "la perversité foncière – naturelle selon Baudelaire – dont est capable une femme"³, tandis que F. W. J. Hemmings dans sa biographie récente du poète pense que l'objet de la pièce est de démontrer à quel point il est malaisé de s'en remettre à une idée stable et fixe de la nature humaine, et d'illustrer la manière dont les événements bouleversent sans arrêt nos certitudes morales⁴. L'amour maternel, que nous prenons pour une vérité universelle, se voit remplacé par l'intérêt, par la paresse et par l'âpreté au gain; car ce n'est pas pour garder "une horrible et chère relique" que la mère veut emporter la corde avec laquelle son fils s'est pendu, mais pour en vendre des morceaux aux superstitieux qui croient qu'elle porte bonheur.

Dans cette perspective les deux premiers paragraphes du poème en prose serviraient à peindre l'artiste Manet comme une âme généreuse et optimiste, douée d'une foi naïve dans la bonté naturelle et instinctive de l'humanité. Pourtant ce qui ressort d'un examen même rapide du caractère de l'artiste tel qu'il est présenté dans le poème, ce ne sont pas seulement sa naïveté, mais bien plus sa fatuité, sa suffisance et son insensibilité:

Les illusions, - me disait mon ami, - sont aussi innombrables peut-être que les rapports des hommes entre eux, ou des hommes avec les choses. Et quand l'illusion disparaît, c'est-à-dire quand nous voyons l'être ou le fait tel qu'il existe en dehors de nous, nous éprouvons un bizarre sentiment, compliqué moitié de regret pour le fantôme disparu, moitié de surprise agréable devant la nouveauté, devant le fait réel. S'il existe un phénomène évident, trivial, toujours semblable, et d'une nature à laquelle il soit impossible de se tromper, c'est l'amour maternel. Il est aussi difficile de supposer une mère sans amour maternel qu'une lumière sans chaleur; n'est-il donc pas parfaitement légitime d'attribuer à l'amour maternel toutes les actions et les paroles d'une mère, relatives à son enfant?

Le didactisme et la prétention philosophiques de ces axiomes irréfutables appuyés sur une sagesse par trop abrégée⁵ indiquent très clairement que le jeune peintre, comme tout créateur de maximes, n'a pas su résister à la tentation de charger son caractère en se grimant d'une connaissance de la vie incompatible avec sa jeunesse⁶, tandis que l'image de la lumière et de la chaleur tient à la fois du cliché et du bon sentiment tous deux affectonnés des faiseurs de phrases. Tout cela est sans doute assez inoffensif, mais on décèle dans le passage des qualités moins innocentes, comme l'insensibilité et le détachement esthétique de celui qui considère le monde comme un spectacle toujours renouvelé et divertissant. A mesure que le conte progresse la mentalité de l'artiste se révèle de plus en plus désagréable. Fier de son beau quartier "où de vastes espaces gazonnés séparent encore les bâtiments", il parle avec complaisance de sa "profession de peintre [qui le] pousse à regarder attentivement les visages, les physionomies, qui s'offrent dans ma route, et vous savez quelle jouissance nous tirons de cette faculté qui rend à nos yeux la vie plus vivante et plus significative que pour les autres hommes"; et le peintre de nous raconter comment il affublait le garçon (dont il aimait la "drôlerie") de toutes sortes de costumes, le transformant tantôt en bohémien, tantôt en ange ou en Cupidon, lui faisant porter "le violon du vagabond, la Couronne d'Epines et les Clous de la Passion", s'en servant comme d'un objet esthétique infiniment variable sans avoir la moindre idée de ses sentiments et de ses souffrances véritables. Même l'horreur qu'il ressent devant le cadavre est rendu factice par sa référence à son "petit bonhomme" et à "l'espiègle compagnon" de sa vie. Le ton du paragraphe

est très subtile, et ce n'est qu'à la seconde lecture ou du moins à la fin de la pièce que le lecteur devient pleinement conscient de l'insensibilité de l'artiste qu'au début il n'avait pris que pour un beau parleur. Que devient la surprise agréable devant la nouveauté et devant le fait réel au moment où l'on est renseigné sur le sort horrible du petit garçon et sur la macabre avarice de ses parents? L'objectivité et le réalisme de la description et l'absence de toute expression de regret ou de responsabilité (car après tout le suicide s'explique par la crainte du petit d'être renvoyé chez ses parents) complètent le réquisitoire contre l'artiste condamné par son propre récit. Ce qui plus est on dirait qu'il ressemble à ces artistes que Baudelaire avait dénoncés en 1852 dans "L'Ecole païenne" pour leur orgueil et pour leur manque du sentiment du juste et du vrai⁷ :

Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus. Absorbées par la passion féroce du beau, du drôle, du joli, du pittoresque, car il y a des degrés, les notions du juste et du vrai disparaissent. La passion frénétique de l'art est un chancre qui dévore le reste; et, comme l'absence nette du juste et du vrai dans l'art équivaut à l'absence d'art, l'homme entier s'évanouit; la spécialisation excessive d'une faculté aboutit au néant.

On serait donc enclin à interpréter cette histoire comme une attaque contre Manet à qui elle fut dédiée au moment de sa publication dans *Le Figaro* et comme une confirmation des hésitations du poète concernant l'art du peintre. Selon Rebeyrol et Lois Hyslop Baudelaire n'aurait pas apprécié les tableaux de Manet, "premier dans la décrépitude de [son] art"⁸, parce qu'il ne peignait pas de mémoire et que par conséquent ses tableaux ne s'adressaient pas à la mémoire du spectateur, art limité à un réalisme superficiel, dénué des qualités – mouvement, aspiration vers l'infini, mnémotechnie – qui firent la grandeur de Delacroix et de tout peintre véritablement romantique.

Pourtant une telle interprétation de la pièce paraît injuste et arbitraire, puisque Baudelaire a fait exprès de douer le peintre de toutes sortes de qualités qui lui sont propres: Manet ressemble par certaines côtés au rôdeur parisien, la vision désenchantée de la nature humaine est typiquement baudelairienne, et les divers rôles que le petit garçon est obligé d'incarner ne correspondent nullement à des tableaux du peintre,

mais servent plutôt à représenter, comme dans "Les Vocations", des aspects fondamentaux du tempérament de Baudelaire. Il est clair que celui-ci n'aurait pas rapproché le peintre de lui-même dans le seul but de le dénoncer en tant qu'artiste. Il apparaît donc que ce qui est mis en question, ce n'est pas tant l'art de Manet, mais l'art du poète lui-même; puisqu'il y a dans "La Corde" une sorte de mise en abyme, grâce à laquelle le poème suscite les mêmes problèmes et s'expose aux mêmes objections que les tableaux fictifs qu'il évoque. Après tout, ces tableaux n'ont jamais existé; ce qui existe, c'est le poème en prose de Baudelaire, qu'il composa et lut quelques jours seulement après la mort du garçon "au peintre et à son entourage"⁹. La véritable morale désagréable, c'est que l'art, que ce soit celui du peintre ou celui du poète, est incapable d'en venir aux prises avec la réalité profonde qu'il élude ou qu'il méconnaît. Dans le poème l'art est un mensonge remplaçant la réalité vécue par un simulacre, une comédie, qui ne fait appel qu'à l'oeil du lecteur ou du spectateur sans engager d'émotions vraies; si bien que la problématique de la pièce n'atteint pas seulement l'artiste en tant que créateur, mais aussi le lecteur qui, s'il est sensible à la poésie, bénéficie d'un frisson purement esthétique à la faveur d'une souffrance réelle. Il semble donc que dans "La Corde" Baudelaire ait exprimé son désespoir devant ce que Proust dans un moment d'agnosticisme a appelé la "magie illusoire de la littérature"¹⁰ et qu'il ait posé avec angoisse la question: Que vaut l'art si en voilant les terreurs du gouffre il dérobe aux yeux des hommes la contemplation des souffrances vraies?

J. A. HIDDLESTON

Notes

¹ P. Rebeyrol, "Baudelaire et Manet", *Les Temps modernes*, n° 48, octobre 1949, p. 707-725, et Lois Boe Hyslop, *Baudelaire, Man of his Time*, Londres et New Haven, Yale University Press, 1980, p. 47-61.

² *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1973, t. II, p. 583.

³ *Petits Poèmes en prose*, éd. Robert Kopp, Paris, José Corti, 1969, p. 305.

⁴ *Baudelaire the Damned*, Londres, Hamish Hamilton, 1982, p. 191.

⁵ Voir le jugement de Baudelaire sur Hugo (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 546)

⁶ Voir la première phrase de *Choix de maximes consolantes sur l'amour*: "Quiconque écrit des maximes aime charger son caractère; les jeunes se griement, les vieux s'adonisent" (*Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 546).

⁷ *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 48-49.

⁸ *Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 479.

⁹ Selon Moreau-Nélaton cité par Robert Kopp, op. cit., p. 303.

¹⁰ *A la recherche du temps perdu*, éd. Pierre Clarac et André Ferré, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1954, t. III, p. 723.

UNE LETTRE DE BAUDELAIRE À MICHEL LÉVY

Le 5 avril 1866, *La Célébrité et la Gazette des Abonnés réunies, Journal pour rien, Moniteur hebdomadaire illustré de tous les progrès accomplis dans les sciences, les lettres, les arts et l'industrie*, publiait l'article suivant :

CAUSERIE

J'ai sous les yeux deux charmants et intéressants volumes dont je me suis proposé de parler depuis longtemps. Il est probable que l'occasion m'aurait manqué plusieurs semaines encore, si les éditeurs, obligés de les réimprimer par un succès soutenu, n'avait eu la bonne pensée de me les communiquer une seconde fois. Je veux parler des *Histoires grotesques et sérieuses* d'Edgar Poë, et de son étrange poème intitulé : *Eureka*. Je les ai lus, et jamais lecture plus attachante ne m'a fait passer des heures plus entièrement détachées de toutes préoccupations extérieures. Edgar Poë est l'homme des imaginations impossibles; le fantastique existe pour lui à chaque pas de la vie réelle, grâce à une sagacité d'appréciation des moindres détails, dont pourrait être jaloux même un juge d'instruction. Je ne parle pas du talent de son traducteur, M. Charles Baudelaire, un écrivain dont la plume nette comme un burin se ploie à tous les caprices, à toutes les souplesses de l'auteur américain.

A ce propos, une bonne fortune m'arrive: c'est une lettre de M. Baudelaire lui-même, datée de Bruxelles où il rêve en ce moment quelques vers nouveaux.

Elle n'était certes pas destinée à voir le jour; le caractère en est trop intime. Mais elle offre, comme pour conclusion d'un débat récent, au sujet des exigences de certains éditeurs vis-à-vis des gens de lettres, elle offre, dis-je, des explications tellement claires et intéressantes, qu'on me saura gré de la reproduire.

J'adresse d'avance mes excuses, pour mon indiscrétion, à MM. Michel

Lévy, à qui cette lettre est adressée; mais, comme la copie qui m'en est remise porte tous les caractères d'authenticité désirables, comme elle a été déjà lue à diverses personnes, je ne résiste pas au plaisir d'être le premier à la publier.

La voici donc:

Bruxelles, lundi 5 mars 1866.

Il paraît, mon cher Michel, qu'une distance de sept heures suffit pour empêcher ici de rien savoir—ou que beaucoup, beaucoup trop tard. —Hier, par hasard, dans une conversation, j'ai appris qu'un jeune chroniqueur, ou courricriste, vous avait cherché noise à propos de Flaubert et de moi, à cause de la modicité de nos droits d'auteur. J'ignore si vous avez répondu quelque chose, je soupçonne bien que vous n'en avez rien fait. Mais, en ce qui me concerne, je sais que, si l'on m'a bien raconté l'article, les faits sont complètement faux. Je crois que j'ai reçu de vous, en différentes fois, 4 ou 5,000 francs. Il est évident qu'un bon écrivain a toujours le droit de considérer son salaire comme insuffisant; mais, dans le cas en question, la France n'ayant pas de traités avec l'Amérique, l'éditeur, menacé d'une concurrence toujours possible, devait être très prudent. . .

Vous souvenez-vous que la dernière fois que je vous ai pris 2,000 francs pour l'aliénation de mes droits, vous m'avez dit que vous répugnerez à cet arrangement, parce que vous craigniez que je ne vous accusasse plus tard d'avoir abusé de mon besoin urgent? — Eh! bien, voilà surtout pourquoi je vous écris. Je suis incapable d'une telle sottise.

Tout à vous,

Ch. BAUDELAIRE

Le périodique où fut publiée la lettre était un de ces petits journaux qui souvent disparaissaient pour se fondre avec d'autres. Celui-ci a une généalogie compliquée: il y a la branche "La célébrité" et la branche "Gazette des Abonnés". La première vient d'une part de la fusion, en octobre 1859, de *La Halle aux cuirs*, fondée en novembre 1858 par Auguste Brodin-Collet, et de *L'Industrie universelle*, l'ensemble devenant *L'Industrie universelle et la Halle aux cuirs réunies*; et d'autre part d'un titre, *La Célébrité*, conçu en 1855 par J.-G.-A. Luthereau mais apparemment sans se concrétiser, repris en avril 1860 par le bijoutier E.-E. Chatelin, puis en janvier 1861 par Luthereau, qui confie la gérance du périodique à Brodin-Collet, le tout s'appelant alors *La Célébrité industrielle, artistique et littéraire, organe officiel de l'Institut polytech-*

nique universel – ancienne *Industrie universelle*. Avec ses deux parties, l'une "historique, bibliographique et littéraire", l'autre "industrielle, manufacturière et commerciale", le périodique ainsi constitué subsiste jusqu'au 9 avril 1865. Quant à la *Gazette des abonnés, journal pour rien*, elle fut fondée le 5 octobre 1864 sous la direction d'Émile Pauchet, secrétaire de *L'Opinion nationale*; ce jour-là Villemessant y signait la première "Causerie" (mais il n'est sans doute pas l'auteur de celles qui suivirent). Le 1^{er} septembre 1865, Luthereau fit fusionner ses deux publications sous le titre qu'on a lu en début d'article. L'opération ne réussit pas: le dernier numéro du nouveau devait paraître le 7 juin 1866, deux mois après la publication de l'article qui nous occupe ici.

Dès avant leur fusion, les deux revues s'étaient intéressées à Baudelaire. *La Célébrité* avait publié le 21 janvier 1864, dans sa rubrique "La Semaine littéraire", un long développement sur *Eureka* de Poe dans la traduction de Baudelaire; celui-ci y était appelé l'"introduceur obligé – premier en date et premier en mérite" du poète américain. L'article était d'Adolphe de Rouvère, poète, romancier, journaliste prolifique, champion de la cause de la province contre les tenants de Paris. *La Gazette des Abonnés*, elle, avait fait paraître le 5 janvier 1865, dans la rubrique "Nouvelles à la main", un écho sur un trait d'humour de Baudelaire et un autre sur l'avarice de Michel Lévy. L'article du 5 avril 1866 pourrait être de Brodin-Collet ou de Rouvère; mais il ne s'agit que d'hypothèses.

On ne peut être sûr à cent pour cent de l'authenticité d'une lettre tant que l'autographe n'a pas été retrouvé. Mais tout porte à croire qu'il s'agit bien d'une lettre de Baudelaire: il n'était pas assez célèbre pour qu'il valût la peine de lui prêter des textes inventés. Pourquoi cette publication? Deux explications. Ou la lettre a été soustraite par quelque personnage indélicat pour être confiée à un camarade journaliste (lequel n'aurait parlé de copie que pour éviter l'accusation de complicité de vol). Ou plus probablement il s'agit d'une fausse fuite organisée par l'éditeur lui-même, qui fait ainsi de la publicité à ses productions tout en se lavant des accusations de rapacité qui pouvaient courir sur son compte. Rien dans le style de la lettre ne s'oppose à ce qu'elle soit de

Baudelaire, et son contenu s'accorde avec ce qu'on sait des rapports du poète et de Michel Lévy, son éditeur pour le *Salon de 1846* et surtout pour les traductions de Poe (contrats de 1855, 1856 et 1863). Non que Baudelaire ait aimé Lévy. Le 22 mars 1865, il avait écrit à Ancelle: "Et s'il vous répugne, ce que je trouverais très naturel, de parler à des gens comme Michel ou Calmann Lévy, adressez-vous à *mon ami Noël Parfait, qui est chez eux, et qui est un homme bien élevé*". Son irritation venait alors de la négligence de l'éditeur à lui faire parvenir des exemplaires des *Histoires grotesques et sérieuses* de Poe. En février 1866, Baudelaire, qui a rompu avec Hetzel, cherche un nouvel éditeur pour ses poèmes en vers et en prose. Il en suggère plusieurs à Ancelle, dont Michel Lévy, avec qui il a été en pourparlers pour ces œuvres deux ans plus tôt. "S'il faut en revenir à Michel, il faudra lui dire que c'est *en pensant à lui* que j'ai fait annuler mon traité avec Hetzel, et que les *Fleurs* et le *Spleen* sont rentrés dans mes mains. Mais un mensonge, et des rapports désagréables (toujours désagréables) avec Michel Lévy, quelle humiliation!!!" Et quelques heures plus tard, au même Ancelle: "[...] s'il était possible de renouer avec Michel Lévy [...] malgré que ses manières et sa *hideuse avarice* m'inspirent beaucoup de répugnance, il y aurait peut-être avantage, à cause de la puissance de sa librairie". Donc Baudelaire se résout à dire le contraire de ce qu'il pense, et à écrire à Michel Lévy la lettre assez aimable – malgré une petite réserve – qu'on a lue plus haut. Le jour même de cette lettre, le 5 mars, il écrit à Jules Troubat qu'il pense "peut-être à se rabibochoer avec ce monstre de Lévy".

Reste un point obscur. Quel chroniqueur ou courriériste a écrit l'article que mentionne Baudelaire, et où l'a-t-il publié? Nos recherches sont jusqu'ici restées vaines.

VICTORIA LAZARD-BRUN

Notes

¹ Nous en respectons les particularités, notamment le tréma sur Poe. Nous tenons à remercier le Professeur Pierre Citron de nous avoir communiqué cet article.

² et ³ "Volume in -18 à 3 fr.50 chaque". (Note de *La Célébrité*.)

⁴ Renseignements tirés notamment des Archives Nationales, dossiers F18.321 et F18.359.

⁵ Un article de Luthereau lui est consacré dans *La Célébrité* du 27 décembre 1863. Ni son nom, ni celui d'aucun des personnages que nous avons cités plus haut, ne figure dans les index de la *Correspondance* de Baudelaire.

⁶ *Correspondance*, éd. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, p. 479.

⁷ *Ibid.*, p. 609.

⁸ *Ibid.*, p. 612.

⁹ *Ibid.*, p. 627.

HENRI ROCHEFORT ATTAQUE MICHEL LÉVY

Les questions que pose Mme Lazard-Brun à la fin de son article ont été soumises à notre membre fondateur.

Monsieur Bandy nous rappelle une phrase de la lettre que Baudelaire écrit de Bruxelles, le 21 décembre 1865, à Ancelle: "Et vous supposez que je lis les fadaïses de Paris et les bavardages d'un M. Rochefort; mais je connais trop bien ce qu'on appelle le petit journalisme, et les petites gazettes, et la littérature de café!"¹

Et il met cette phrase en relation avec le passage suivant d'un article publié dans une revue des Etats-Unis:

Messrs Michel Lévy have been considering seriously whether they should bring suit against M. Rochefort for asserting they paid only \$ 160 to M. Gustave Flaubert for his novel "Madame Bovary," which brought them \$ 8000, and \$ 120 to M. Baudelaire for his translations of Poe's tales, which returned them \$ 4000 clear profit. They deny the truth of those figures, which I am afraid are only too near the truth, and threatened to bring suit².

Le "jeune chroniqueur, ou courriériste" serait donc Henri Rochefort. Ne resterait donc à trouver que le périodique où le jeune Rochefort faisait ses dents.

La Rédaction

Notes

¹ *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1973, t. II, p. 550.

² L'article, signé "S. G.", est intitulé "Our continental correspondence" et a été inséré dans *American Literary Gazette and Publisher's Circular*, t. VI, n° 11, 2 avril 1866, p. 300.

D'UNE PRÉSIDENTE L'AUTRE

Un des derniers jeudis d'août 1857, Madame Sabatier, perdant, pour Baudelaire, son statut de "divinité", devient "une femme".

Il épilogue sur cet événement dans sa lettre du 31 août 1857.

Commentant des fragments des lettres reçues, revenant sur des propos tenus, envisageant des dispositions pratiques, l'épistolier procède par courtes phrases désordonnées, juxtaposées par des tirets, ou plutôt disjointes (on retrouve le même type de composition, ou d'éclatement, dans un poème comme *Causerie*). Le "vous" et le "tu" alternent, des tons très divers se mêlent: la confiance, la réflexion, la tendresse, l'objurgation véhémement, l'ironie aussi. J'insisterai sur une certaine légèreté cynique: "Vous avez l'âme belle, mais en somme, c'est une âme féminine". "Adieu, chère bien-aimée" convaincrat davantage, s'il ne souffrait du rapprochement avec "ma bien belle chérie". Pour un peu, il écrirait: "Adieu, mon ange..."

Oublieux des railleries qu'à dix-neuf ans, dans un "*sonnet magnifique*¹", il lançait aux profanateurs galants d'un vocable sacré, Baudelaire, dans les poèmes adressés à Madame Sabatier, use et abuse du mot "ange": onze fois, dans *Réversibilité*.

Mais, on ne s'y sera pas trompé, "Adieu, mon ange"²... c'est le dernier paragraphe du billet que la Merteuil insère dans une lettre à Valmont: comprenant à demi-mots, celui-ci l'adressera, tel quel, à une autre...Présidente.

Fin 1856, Baudelaire s'intéresse particulièrement à Laclos: "Mettez-moi de côté tout ce que vous accrocherez de Laclos et sur Laclos"³, écrit-il à Poulet-Malassis. Et encore, en mars 1857: "J'ai acheté la bonne édition des *Liaisons dangereuses*⁴". (Mais la rédaction des notes sur *Les Liaisons* est postérieure⁵). Il n'est pas invraisemblable qu'en août il ait encore en mémoire, plus ou moins clairement, telle ou telle phrase: "On s'ennuie de tout, mon Ange, c'est une loi de la Nature..." "Aussi je t'ai dit hier: Vous m'oubliez; vous me trahirez; celui qui vous amuse vous

ennuiera...”

La référence à une Loi, à une fatalité est le geste caractéristique du libertin proclamant avec désinvolture son irresponsabilité: “Enfin arrive ce qui pourra. Je suis un peu fataliste”.

“Ce n’est pas ma faute”, tel est le refrain du billet de Valmont. L’expression figure textuellement dans la précédente lettre à la Présidente⁶, – je veux dire Madame Sabatier.

Faut-il pour autant reconnaître l’esprit et la manière du libertinage, dans le dénouement brusqué de l’aventure? “Lorsqu’on en est maître une fois, il n’y a plus rien à dire, ni rien à désirer⁷”.

Ce serait exagérer, sans doute, la “vilaine partie” du “caractère”⁸ de Baudelaire.

JEAN PELLEGRIN

Notes

¹Baudelaire, *Œuvres complètes* (Pléiade), I, 202, et *Correspondance* (Pléiade), I, 84 (31 décembre 1840).

²Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre 141.

³*Correspondance*, I, 365 (9 décembre 1856).

⁴*Ibid.*, I, 390 (28 mars 1857).

⁵Cf. Claude Pichois, “La date des notes sur *Les Liaisons dangereuses*”, *Buba*, t. 18, n° 2 (août 1983).

⁶18 août 1857, éd. cit., I, 421.

⁷Molière, *Dom Juan*, I, 2.

⁸31 août 1857, éd. cit., I, 426.

CENTRE W. I. 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 50000 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.