

Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 4862

Imp. A. Salmon.

Hiver 1977

Tome 12, n° 2

Comité bibliographique:

Président: M. René RANCOEUR.

*MM. W. T. BANDY, Peter C. HOY, James S. PATTY,
Claude PICHOS, Raymond P. POGGENBURG. Secrétaire:
M. Christopher R. McRAE.*

*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 1514, Station B
Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37235, U.S.A.*

Abonnement annuel: \$3.00
Par avion \$4.00

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

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Hiver 1977

Tome 12, n° 2

SOMMAIRE

DE LA DEDICATAIRE DES PARADIS ARTIFICIELS.....	3
<i>par Louis LEVIONNOIS</i>	
UNE SOURCE DU SALON DE 1859.....	19
<i>par J.-P. BOUGNOL</i>	
BAUDELAIRE AU MEXIQUE: LES REVUES DU MODERNISMO.....	22
<i>par Boyd G. CARTER et James K. WALLACE</i>	
INFORMATIONS.....	33

L'affaire "J. G. F." a fait couler beaucoup d'encre. Le Bulletin Baudelairien, heureux d'accueillir l'étude de M. Louis Levionnois, accepterait aussi les compléments que cet article pourrait susciter.

DE LA DÉDICATAIRE DES PARADIS ARTIFICIELS

Das Wahre ist das Ganze.
G. W. F. Hegel.

Dans le petit poème en prose du *Spleen de Paris* "Mademoiselle Bistouri", Baudelaire écrit: "J'aime passionnément le mystère, parce que j'ai toujours l'espoir de le débrouiller"¹. Peut-être faut-il voir là une invite à "débrouiller" l'une des énigmes les plus "irritantes" (le mot est de Claude Pichois) que propose à la sagacité des exégètes l'oeuvre du poète, et qui est la question de l'identité de la femme qui se cache derrière les initiales J. G. F. de la dédicace des *Paradis artificiels*, puis du poème "L'Héautontimorouménos" des *Fleurs du Mal*? Toujours est-il que cette énigme relève bien du seul art de l'interprétation et de la compréhension des textes, puisque Baudelaire l'avait lui-même délibérément ménagée à l'intention de ses lecteurs, prenant à cet effet toutes les précautions nécessaires auprès de Poulet-Malassis, le premier éditeur des *Paradis artificiels*. Et cet ami du poète, s'il faut en croire du moins le témoignage de seconde main de Léon Cladel, avait eu la confiance du "mot" de l'énigme: Jeanne Duval².

Mais il est évident qu'en l'occurrence, un témoignage de seconde main ne peut suffire pour emporter la décision. Ainsi, à défaut d'aucune preuve formelle, irréfutable, résolvant le "mystère" apparent de la dédicace des *Paradis artificiels*, nous nous trouvons réduit à tenter de rassembler, à partir des textes avoués et accessibles du poète (oeuvre, écrits intimes, correspondance), mais aussi de certains témoignages et événements contemporains, tout un faisceau de preuves indirectes qui vont d'elles-mêmes dans le sens de la solution Jeanne Duval, si c'est bien en effet celle qui convient--quitte à ce qu'ensuite un autre chercheur contredise une telle argumentation, en lui en opposant une autre de consistance au moins com-

parable, dans le cas où il existerait vraiment une *autre* solution. Car, pour ma part, j'étais encore ignorant de l'information relative au témoignage de Cladel quand, et ce depuis déjà quelques années, j'en vins par mes propres et seules lectures de l'oeuvre du poète à me convaincre de cette opinion. Toutefois, j'ai été amené à revoir et à approfondir la question dans son ensemble, pour autant qu'il m'a été possible, à la faveur d'un fait nouveau intervenu entre temps: la rencontre d'une autre thèse sur la même question, celle que défend Christian Moncel dans son essai *Baudelaire, les poisons et l'inconnu*³.

Ainsi, dans une première partie, j'exposerai brièvement et réfuterai la thèse de Christian Moncel. Ensuite, je regrouperai l'essentiel des arguments qui me paraissent valider ce que, pour la circonstance, je me contenterai d'appeler l'"hypothèse" Jeanne Duval. Je tâcherai alors d'expliquer les raisons qui ont conduit Baudelaire à devoir ménager un tel "mystère". Et je finirai par la question spécifique des initiales, c'est-à-dire le problème du décryptage de leur véritable signification.

§

Pour Christian Moncel, la dédicataire des *Paradis artificiels* est "une femme imaginaire". Il aboutit à cette conclusion en développant, à partir du texte de la dédicace, le dualisme baudelairien de la "femme naturelle" et des "voluptés artificielles". Comme le poète "désire que cette dédicace soit inintelligible", et comme elle le demeure pour l'essentiel encore jusqu'à maintenant, la solution paraît à première vue satisfaisante. En réalité, et en dépit de Baudelaire lui-même, il n'en est rien. La dédicataire des *Paradis artificiels* ne peut pas être "une femme imaginaire". Et voici pourquoi:

1. Si l'on s'en tient à sa correspondance de l'époque (1860) avec son ami et éditeur Poulet-Malassis, certains propos du poète sonnent de telle sorte qu'il ne peut faire de doute, psychologiquement parlant, que la femme mentionnée soit réelle: "Je vous recommande bien ma dédicace. Rappelez-vous que *je n'en ai pas le double* et que ce

serait un supplice pour moi de recommencer." "Que pensez-vous de la dédicace? *J'ai mes raisons pour vouloir le savoir* (raisons de dignité)." "Il y avait là [en éprouves, dans la Table des matières] un J. G. T., au lieu d'un J. G. F., qui m'a fait craindre la même faute en tête de la dédicace."⁴ Etc.

2. Si l'on revient au texte de la dédicace, quelques phrases de cet "admirable poème en prose"⁵ retiennent plus particulièrement l'attention. Ainsi, dans la quatrième "strophe", nous prenons que la dédicataire est une personne "malade": "[...] une qui, *quoique malade* [je souligne], est toujours active et vivante en moi". Cette femme est si peu désincarnée, si peu idéale que non seulement elle est "malade" au moment où le poète compose sa dédicace, mais encore a-t-elle des inquiétudes morales et religieuses au point de "tourner maintenant tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les transfigurations" (quatrième "strophe").

Quand nous lisons d'abord, dans la troisième "strophe": "Il importe [...] fort peu que la raison de cette dédicace soit comprise", il faut, bien sûr, entendre au contraire qu'il importe beaucoup au poète qu'elle ne le soit pas. Mais voici comment se poursuit l'argumentation: "Est-il même bien nécessaire, pour le contentement de l'auteur, qu'un livre quelconque soit compris, excepté de celui ou de celle pour qui il a été composé?" Le moyen de prendre cette phrase autrement, que pour ce qu'elle est: une réticence ironique? Dans un billet à Poulet-Malassis recueilli dans la *Correspondance*⁶, Baudelaire assure que le "ton" de sa dédicace est "mélancolique" et "impertinent"⁷. Rien d'étonnant donc à ce qu'il pousse l'"impertinence" jusqu'à achever ainsi son argumentation engagée: "Pour tout dire enfin, indispensable qu'il ait été écrit pour *quelqu'un*?" On veut manifestement brouiller les pistes, et on a des "raisons" pour agir de la sorte.

Autre phrase intéressante. Dans la dernière "strophe", Baudelaire fait une citation: "[...] rafraîchissait ses lèvres parcheminées par la fièvre". Elle renvoie à un passage d'*Un mangeur d'opium*⁸ où De Quincey évoque la compréhension et l'affection de son épouse, Margaret⁹.

Indubitablement, Baudelaire écrit ou, tout au moins, s'adresse, à la faveur du "mystère" ménagé par les initiales de la dédicace--effectivement? imaginairement?--à une femme bien vivante. D'ailleurs la troisième "strophe" s'achève ainsi: "J'ai, quant à moi, si peu de goût pour le monde vivant que, pareil à ces femmes sensibles et désœuvrées qui envoient, dit-on, par la poste leurs confidences à des amis imaginaires, volontiers je n'écrirais [je souligne] que pour les morts."

On n'invente pas à partir de rien. C'est là un présupposé idéaliste. Certes, l'imagination existe, se réalise et même se développe: en particulier, à la faveur de l'activité créatrice, quelque forme qu'elle prenne. Mais il lui faut toujours un support, d'origine objective. Baudelaire a une femme précise dans la pensée, au moment où il rédige sa dédicace. Et c'est le "mystère" dont il l'entoure, précisément, qui favorise en lui la féconde intériorisation poétique de son image mentale: "[...] une qui, quoique malade, est toujours active et vivante en moi [je souligne]" (quatrième "strophe").

§

Mais qui donc est cette femme?

Pour Claude Pichois, de l'édition de 1961 à celle de 1975-1976 des *Oeuvres complètes*, quoique "ces initiales conservent leur secret", deux personnes demeurent possibles: Jeanne Duval et Juliette Gex-Fagon. Je pense qu'il faut éliminer cette seconde possibilité, comme relevant plutôt du "canular". "Un certain Robert Jacquet", en effet, qui a d'abord lancé cette affirmation, s'est ensuite "dérobé à toutes les recherches" que Claude Pichois a "faites pour lui demander un supplément d'information"¹⁰. En outre, l'énigmatique dédicataire est "introuvable dans les archives de l'état civil" parisien¹¹. Et on a vu plus haut, dans la correspondance de Baudelaire avec Poulet-Malassis au temps de la préparation de la première édition des *Paradis artificiels*, que le poète était assez pointilleux sur les initiales pour rappeler à son éditeur qu'un *T* n'est pas un *F*. Dans ces conditions, comment aurait-il pu omettre le trait d'union entre *G.* et *F.*?

Reste Jeanne Duval.--On sait que la femme à qui s'adresse Baudelaire était "malade", au temps où il rédigeait sa dédicace. De deux façons indépendantes, sans rappeler les témoignages extérieurs que nous possédons, la *Correspondance* lie Jeanne et la maladie:

1. Dans la seule lettre du poète adressée à Jeanne qui nous soit parvenue, datée de "Honfleur, ce 17 déc[embre] 1859", nous lisons cette phrase: "[...] je ne veux pas que *dans ton état* [je souligne] tu restes privée d'argent même un jour [...]".

2. Dans sa lettre à sa mère datée de "[Paris,] 17 mars 1862", Baudelaire écrit en particulier: "Qu'ai-je fait pendant dix-sept ans, si ce n'est pardonner? (J'avoue que la femme étant belle, on peut soupçonner que mon indulgence était très intéressée.) Mais *quand la maladie et la vieillesse l'ont frappée* [je souligne], qu'ai-je fait *pendant trois ans* [je souligne]? J'ai fait ce que l'égoïsme des hommes ne fait généralement pas. J'ai même apporté dans la charité un enthousiasme d'orgueil." Et dans le paragraphe qui suit, où il est toujours question de la même personne, le nom de "Jeanne" apparaît.

Voici maintenant deux notes, tirées des écrits intimes:

1. "Trop tard peut-être¹²!--Ma mère et Jeanne.--Ma santé par charité, par devoir!--*Maladies de Jeanne* [je souligne]. Infirmités, solitude de ma mère"¹³.

2. "Le voluptueux, ayant oscillé longtemps, est tiré de la férocité dans la charité. Quel genre de malheur peut opérer sa conversion? *La maladie de son ancienne complice* [je souligne]. Lutte contre l'égoïsme, la pitié et le Remords. Sa maîtresse (devenue sa fille) lui fait connaître les sentiments de la paternité.--Remords: qui sait s'il n'est pas l'auteur du mal?"¹⁴

La fixation affective sur *une* personne et l'ambivalence des sentiments sont manifestes. Cela étant admis, il est compréhensible que Baudelaire dédie aussi "L'Héautontimorouménos" à la *même* personne. Et les extraits de lettres du poète à sa

mère, des 26 mars 1853 et 11 septembre 1856, que rapporte à juste titre Claude Pichois dans la dernière édition des *Oeuvres complètes* au sujet de la dédicace du poème¹⁵, recouvrent bien la même situation mentale. Or, il n'est toujours question que de Jeanne...

Mais revenons à la dédicace des *Paradis artificiels*. Comme dans ses *Confessions* Thomas De Quincey comparait son destin d'opiomane à celui d'Oreste et l'affection de son épouse (Baudelaire écrit "compagne") à celle d'Electre pour son frère tourmenté par les Euménides, ainsi le poète français dans la dernière "strophe" devient-il "un autre Oreste", et Jeanne "une Electre lointaine". Ce qui nous permet de relire de façon aussi transparente qu'émouvante, les vers suivants du "Voyage", poème contemporain:

"Pour *rafratchir* [je souligne] ton coeur nage
[vers ton Electre!]"
Dit celle dont jadis nous baisions les ge-
[noux...16

Toutefois, si pour De Quincey les Euménides représentaient les troubles mentaux dus à l'abus de l'opium, pour Baudelaire elles symbolisent plutôt des inquiétudes d'ordre moral: celles-là précisément qui viennent de nous être décrites dans les deux notes intimes, et que Jeanne-Electre seule, "d'une main légère et maternelle", saurait écarter du front du poète, comme il lui "implorait" jadis de le faire dans le sonnet "*De profundis clamavi*". Aussi bien, à la lumière nouvelle tirée de cet éclaircissement de la dédicace des *Paradis artificiels*, pourrait-on multiplier les rapprochements significatifs du texte avec soit des poèmes, soit des passages de l'oeuvre en prose, ce qui accroîtrait d'autant la validité de notre "hypothèse". Et des parties importantes encore obscures de cette oeuvre se trouveraient, de la sorte, définitivement rendues à leur véritable inspiratrice. Mais nous touchons à une question nouvelle et qui mérite une autre étude, beaucoup plus poussée et beaucoup plus longue. Je me contenterai ici de la proposer à mes lecteurs érudits, rentrant pour ma part dans les limites du cadre que je me suis fixé dans l'introduction de ce travail.

Il est temps maintenant d'en venir à un point laissé en suspens, et qui demande une explication: quelles sont les "raisons"--on l'a vu plus haut, "raisons de dignité"--qui ont conduit Baudelaire à désirer que cette dédicace demeurât "inintelligible"? Pour aborder ce point dans les meilleures conditions, il faut ouvrir l'univers intérieur du poète à son environnement social immédiat. Et, en relation avec les "esprits niais" qu'introduit la seconde "strophe" de la dédicace, la note "impertinente" du "ton" général du texte va nous mettre sur la voie. Car, au moment où il écrivait ces phrases, Baudelaire ne pouvait pas ne pas avoir en esprit la mémoire des personnes qui avaient attenté avec un succès certain à sa réputation. Et l'on pense d'abord aux hommes qui furent à l'origine du procès des *Fleurs du Mal*, et le menèrent à la conclusion que l'on sait. En 1862¹⁷, dans un projet de préface pour la troisième édition du recueil, le poète précise que son livre "ose affronter [...] le soleil de la sottise [je souligne]"¹⁸. Par ailleurs, on retrouve dans ce texte, dès son engagement, le thème de l'"incompréhension" sur lequel on a vu qu'il ironisait assez amèrement dans la troisième "strophe" de la dédicace. Ainsi, il nous est aisé d'imaginer que, sous le couvert indirect de l'anonymat dédicataire, Baudelaire ait voulu se venger une bonne fois et impunément de ceux qui avaient en quelque sorte ruiné l'édifice entier de son recueil de poèmes.

Mais il y a aussi, et de façon plus directe quoique moins apparente, dans cette glorification anonyme de Jeanne Duval l'expression d'une vengeance plus intime, qui rejaillit sur la mémoire du beau-père et même sur la personne de la mère du poète. On sait que ni l'un ni l'autre n'ont jamais accepté la prolongation de la liaison de leur "fils", avec cette femme de couleur qui n'était pas de leur rang. Le 30 juin 1845, Baudelaire tenta de se tuer d'un coup de couteau¹⁹ après avoir fait parvenir à Me Ancelle par l'intermédiaire de Jeanne, inculte sans doute et ignorante des projets de son amant, une lettre testamentaire par laquelle il léguait tous ses biens à sa maîtresse, Mlle Lemer (ou Duval)²⁰. Un témoignage du temps

des journées révolutionnaires parisiennes de février 1848, rapporté par Claude Pichois dans *Album Baudelaire*²¹, nous donne au carrefour de Buci la mesure de la haine que nourrissait personnellement le poète à l'égard de son beau-père. Quelques mois plus tard, environ fin avril, peu de temps avant le départ de ce dernier et de son épouse pour Constantinople où Lamartine l'a fait nommer "envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la République", une vive altercation intervient entre les deux hommes au cours de laquelle le général Aupick reproche à Baudelaire sa liaison avec Jeanne qui le gruge et le trompe²². Avant le départ des époux Aupick pour Marseille où ils arrivent le 12 mai, la *Correspondance* l'atteste, Baudelaire désire malgré tout revoir sa mère: mais, et il insiste, surtout pas en présence du général. Quand celui-ci meurt le 27 avril 1857, le nom du poète ne figure ni dans le testament, ni sur les lettres de faire-part annonçant les obsèques²³.

Si nous rapprochons de la dédicace des *Paradis artificiels* le célèbre sonnet des *Fleurs du Mal* qui clôt, en apparence, le cycle des poèmes à **Jeanne**--"Je te donne ces vers..."--, nous ne sommes plus guère en peine de deviner qui se cache assurément et à tout le moins derrière le pluriel de généralité: "Les stupides mortels", de l'avant-dernier vers, ceux qui ont "jugé amère" la mulâtresse. Ainsi, une volonté de "mystère" de même origine et de même étoffe s'exprime aussi bien dans le poème, où l'auteur souhaite expressément que, de son amie, la "mémoire, pareille aux fables incertaines, / Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon", que dans la dédicace du livre sur les stupéfiants. Et de la sorte Baudelaire, sans pour autant compromettre sa mère encore vivante, parvient à récuser publiquement quoique à l'insu de son lecteur ce vieux reproche de famille, tout en attestant pour nous aujourd'hui, et malgré qu'il en ait, la situation sociale assez marginale qui est bien la sienne, dans cette assimilation symbolique de l'amour exotique et ancillaire avec la drogue. Car il faut entendre toutes ces "raisons" comme étant subordonnées à une raison majeure, et vraiment de "dignité": celle de l'incontestable *discretion* baudelairienne, quant à tout ce qui concerne sa vie privée. Le sonnet "Je te donne ces

vers...", comme d'autres poèmes encore inspirés par Jeanne, n'a pas plus de titre que "Je n'ai pas oublié...", ni "La servante au grand coeur...".

§

J., G., F.: comment décrypter la signification, à la fois cachée et suggérée mais sans conteste voulue par le poète, de chacune de ces trois initiales? Pour ce qui concerne à tout le moins la première, il me semble qu'aucune hésitation désormais n'est plus possible: *J.* ne peut être que l'initiale de Jeanne.

Mais à quoi correspondent *G.*, et *F.*?

Si, à la façon anglo-saxonne, *G.* se rapporte au second prénom de la dédicataire et *F.* à son patronyme, nous avons toute chance de retomber dans la problématique erronée de Christian Moncel. En effet, il faudrait alors envisager une femme pour nous "imaginaire", puisque au moins deux obstacles réels entreraient en contradiction avec la seule personne que nous avons reconnue possible, Jeanne Duval:

1. Même si l'on connaît trois, voire quatre noms à la mulâtresse, aucun d'eux ne commence par la lettre *F*: Lemer, Lemaire, Duval, Prosper. A supposer qu'un cinquième au moins ait pu exister, jusqu'à plus ample informé il demeure hors de notre atteinte.

2. Quand sur la dernière page du *Carnet* qu'il a commencé à tenir en 1861, Baudelaire note en très gros caractères l'adresse de son amie, deux lettres lui suffisent pour en signaler l'identité: "*J. D.*"²⁴.

Un citoyen français, qu'il soit de l'un ou l'autre sexe, déclinant son identité, s'il jouit de deux prénoms usuels, les relie par un *trait d'union*. Mais peut-être Baudelaire aura-t-il voulu insinuer, dans l'esprit "imaginatif" de son lecteur, l'idée-rêverie selon laquelle sa "mystérieuse" dédicataire serait de nationalité anglo-saxonne, britannique ou américaine?...

Tournons-nous donc plutôt vers une solution descriptive. Sans doute est-il évident que, dans

ce cas, on aurait été assez en droit d'attendre une *virgule* entre J. et G., comme il apparaît dans la dédicace du *Sonnet cavalier* publié, en 1846, sous les initiales de Privat d'Anglemon: "A Mme E. M... , Gentille Femme"²⁵. Mais introduire une *virgule* dans le dispositif--"J. G. F.", c'était, à coup sûr, orienter la curiosité du lecteur indiscret, de façon précise et exclusive, vers une solution descriptive et lui interdire en conséquence l'issue "imaginaire" de la dédicataire anglo-saxonne. Or cette éventualité, il faut en convenir, donne plus de consistance à l'équivoque des lettres: elle autorise de la part du "semblable", du "frère" du poète que nous sommes tous devenus sur sa parole, au gré du "fraternel et mystique chaînon" de l'art, l'édification mentale d'une trame harmonique, il est vrai encore assez vague, mais point trop évanescence pour autant, entre la "mystérieuse" confidente et les *Confessions of an English Opium-Eater*, ainsi que le suggère dans la dernière "strophe" de la dédicace l'analogie explicite de la citation et le commentaire qui l'entoure. Aussi bien devons-nous toujours garder en mémoire la phrase finale du "bref canevas", publié par Eugène Crépet dans les *Oeuvres posthumes* de 1887 (p. 7): "Je désire que cette dédicace soit inintelligible"²⁶.

Dans sa récente édition des *Oeuvres complètes* Claude Pichois rappelle que J. Crépet, J. Pommier et A. Feuillerat, quant à l'énigme de la dédicataire des *Paradis artificiels*, ont également opté pour l'"hypothèse" Jeanne Duval. Il rapporte en outre leurs diverses interprétations de G. et de F., toutes de nature descriptive et grammaticalement définies: G. par un adjectif, et F. par un substantif. Cependant et sitôt après, l'éditeur avoue ne pouvoir se "rallier à ces pittoresques développements"²⁷. A mes risques et périls toutefois, et à la suite des trois éminents baudelairiens, je vais tenter d'affronter à nouveau le monstre. Et comme F. me paraît d'un abord moins difficile que G., je commencerai par cette lettre.

Le premier projet de "Préface des Fleurs" débute ainsi: "Ce n'est pas pour mes femmes, mes filles ou mes soeurs que ce livre a été écrit"²⁸. On sait qu'à travers une réminiscence de Gautier²⁹, Baudelaire reprend ici l'idée de deux notes intimes:

1. "Ce livre ne pourra pas scandaliser mes femmes, mes filles, ni mes soeurs"³⁰;

2. "Ce livre n'est pas fait pour mes femmes, mes filles et mes soeurs.--J'ai peu de ces choses"³¹.

De fait, il paraît évident que, si Jeanne était à peu près illettrée³², elle avait moins de chances encore que certains "sots" ou "esprits niais" d'entendre les mystères éthiques, esthétiques et même métaphysiques des *Fleurs du Mal* ou des *Paradis artificiels*. Mais on se souvient que, dans la parenthèse de la seconde des deux autres notes intimes rapportées plus haut, le poète écrivait que la "maîtresse" du "voluptueux", d'"ancienne complice" était "devenue sa fille". Or, dans son commentaire d'"Un fantôme"³³ Antoine Adam rappelle bien qu'à l'époque (1860) où Baudelaire "avait renoué avec Jeanne", celle-ci, devenue "malade", "infirme", était familièrement nommée par son ancien amant "*sa chère fille*". Ainsi, si nous mettons l'accent sur "les sentiments de paternité" du poète à l'égard de la mulâtresse au temps de la dédicace des *Paradis artificiels* (et dans ce même sens encore, A. Adam signale qu'il essayait de la "distraire un peu, comme une enfant")³⁴, il paraît à première vue assez naturel de lire sous *F.*, *Fille*. Et si nous tenons à garder ce "ton", sans doute un peu puéril, pour l'ensemble des trois lettres, *G.* se convertit aisément en *Gentille*.

Mais des obstacles importants viennent à la traversée d'une telle interprétation, obstacles qui tournent tous d'ailleurs autour de l'opposition baudelairienne dominante vie-oeuvre, action-rêve, nature-art. La poursuite de la lecture, déjà engagée, du premier projet de "Préface des Fleurs" est assez convaincante à cet égard: "Ce n'est pas pour mes femmes, mes filles ou mes soeurs que ce livre a été écrit; non plus que pour les femmes, les filles ou les soeurs de mon voisin. Je laisse cette fonction à ceux qui ont intérêt à confondre les bonnes actions avec le beau langage." Remettons-nous en mémoire l'extrait, cité plus haut, de la lettre du poète à sa mère datée de "[Paris,] 17 mars 1862": si "A Jeanne Gentille Fille" répond volontiers aux sentiments de "charité" éprouvés et reconnus par ce nouveau père, on doit convenir par contre que l'expression ne rend aucun compte de l'"orgueil" du poète. Et

le moins qu'on puisse dire, c'est que "Gentille Fille" n'est guère à la hauteur de l'analogie mythique établie dans l'esprit du poète entre Jeanne et Electre, formulée d'abord dans le poème "Le Voyage" et reprise ensuite en conclusion du texte de la dédicace des *Paradis artificiels*. Par ailleurs, l'incongruité de ces termes dédicataires est encore plus manifeste, quand on les imagine en tête de ce poème rien moins charitable de "L'Héautontimorouménos". Il paraît donc plus raisonnable d'écarter la solution Fille, pour envisager plutôt la possibilité Femme³⁵.

§

La longue liaison tumultueuse de Baudelaire avec Jeanne Duval a quelque chose d'unique, de superlatif qui oriente tout le destin du poète dans un sens majeur. Dans la lettre suicidaire du 30 juin 1845, communiquée à M^e Ancelle par l'intermédiaire inconscient de la mulâtresse, il écrit d'elle: "Jeanne Lemer est *la seule femme* [je souligne] que j'aie aimée". Au vers 9 du sonnet "Le Chat", nous lisons: "Je vois *ma femme* [je souligne] en esprit". Dans l'"Hymne à la Beauté", au vers 27, il s'extasie: "[...] ô mon *unique* [je souligne] reine!"; et, dès le premier vers de "*De profundis clamavi*": "[...] Toi, *l'unique* [je souligne] que j'aime". On pourrait joindre à celles-ci d'autres citations encore, et rappeler en particulier le "foyer" (vers 4) du "Balcon". Elles iraient toutes dans le sens de la liaison privilégiée, à la fois "fatale" (voir le dernier mot de la quatrième "strophe" de la dédicace) et élue, où souvenirs exotiques et urbanité se conjuguent, aussi bien que Ciel et Enfer, pour constituer au fil des années l'armature la plus sûre de l'imaginaire du poète, incessamment suscité et mis à l'épreuve au coeur du quotidien.

La vieillesse et la maladie venues, l'Art et la charité ont décidément pris le pas sur les extases et les tourments d'Eros. Et l'heure de la *glorification* a sonné. Le poète saura la chanter, au moment précis où il prépare la publication en volume des *Paradis artificiels*, sûr de son génie volontaire et de son immortalité dans la mémoire des hommes, en se vengeant de la sorte du "Temps injurieux", dans le second tercet du quatrième sonnet d'"Un fantôme", digne à sa façon des plus beaux de Louise Labé:

Noir assassin de la Vie et de l'Art,
Tu ne tueras jamais dans ma mémoire
Celle qui fut mon plaisir et *ma gloire* [je sou-
ligne]!

J'avoue que "A Jeanne Glorieuse Femme" est un li-
bellé de dédicace qui me satisferait pleinement.
Si nous relisons dans *Les Fleurs du Mal* la suite
des poèmes consacrés à Jeanne Duval, nous voyons
bien qu'y domine en définitive la *glorification*
poétique. L'Art transfigure la Vie, et lui donne à
jamais ce seul sens qu'a voulu et réalisé le
poète.

Il n'en demeure pas moins vrai, toutefois, que
Baudelaire n'a jamais rien dit des termes *réels* de
l'énigme. Il les a emportés avec lui dans la mort,
et l'on sait que "Le tombeau toujours *comprendra*
[je souligne] le poète" ("Remords posthume").
Ainsi, pour F., Albert Feuillerat a proposé de
lire "Féline"³⁶. Et cette possibilité, en effet,
est ouverte par les textes. Dans "L'Horloge" du
*Spleen de Paris*³⁷, nous trouvons cette phrase:
"[...] je me penche vers la belle Féline [je sou-
ligne l'initiale], la si bien nommée, qui est à la
fois l'honneur de son sexe, l'orgueil de mon cœur
et le parfum de mon esprit [...]". Et le vers 13
du "Balcon" commence aussi par:

En me penchant vers toi [je souligne], reine
[des adorées...]

Quant à G., peut-être en définitive le poète
avait-il donné à cette lettre un sens plus simple?
Dans l'histoire extraordinaire de "La Lettre vo-
lée", Dupin propose cette réflexion à nos médita-
tions: "Enfin je voyais qu'il avait dû viser né-
cessairement à *la simplicité* [je souligne], s'il
n'y avait pas été induit par un goût naturel." Et
pourquoi Baudelaire ne se serait-il pas contenté
de Grande? Le dernier hémistiche de l'envoi final
--"Je te donne ces vers..."--est: "[...] grand
ange au front d'airain!"... Et les "Bribes" rap-
pellent ce terme:

Grand ange qui portez sur votre fier visage
La noirceur de l'Enfer d'où vous êtes monté...

D'autres citations encore de poèmes pourraient al-
ler dans le même sens. Mais il serait assez vain

de les accumuler ici. Qu'il nous suffise, et c'est déjà considérable, de savoir que Jeanne Duval a toute chance d'être la dédicataire des *Paradis artificiels*, et que c'est sa personnalité qui doit se transfigurer sous les initiales "J. G. F."--comme on reconnaît encore sans hésitation, malgré le travail d'effacement, son ombre tutélaire au bord de la porte de nuit où s'encadre le visage pensif du poète penché sur un livre, à l'extrême droite de *L'Atelier* de Courbet.

Louis LEVIONNOIS

1. *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade [1975 et 1976], I, 353. Sigle: *PL*.

2. Voir l'édition par Antoine Adam des *Fleurs du Mal*, "Classiques Garnier", 1961, p. 368.--Cette indication, nous fait-on remarquer, a été empruntée par A. Adam à l'édition Crépet-Blin des *Fleurs* (p. 433). Voici la référence que ne donne pas A. Adam: "Images versicolores, ΔΑΙΜΩΝ. (D'après la manière de Bracquemond)", *La Plume*, II (15 décembre 1890), 229-231.

3. Chez l'auteur, 1974: 131, rue du Maréchal Foch, 42300 Riorges (France).

4. *Correspondance*, Bibliothèque de la Pléiade [1973]: I, 658, 666 et II, 38. Sigle: *CPL*.

5. Expression de Georges Blin recueillie par Claude Pichois dans la conclusion de sa note relative à la dédicace: *PL*, I, 1373.

6. *CPL*, I, 657.

7. On retrouve ce qualificatif au début de la seconde "strophe" de la dédicace.

8. *PL*, I, 463.

9. Voir *Les Confessions d'un opiomane anglais*, traduction de Pierre Leyris, Coll. Idées/Gallimard, p. 77, seconde note.

10. *PL*, I, 986-987.

11. *Ibid.*--M. Cl. Pichois, avec qui j'ai longuement correspondu au sujet de cet article, me fait cependant remarquer que Paris n'est pas la France.

12. Pour le sens de cette expression, voir *CPL*, II, 234.

13. *PL*, I, 670.

14. *PL*, I, 598: placé dans les "Listes de titres et canevas de romans et nouvelles".

15. *PL*, I, 986.

16. Cf. "Le Balcon": "Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses, Et revis mon passé blotti dans *tes genoux* [je souligne]..."

17. Pour la fixation de cette date, je me suis fié à la lettre adressée par le poète à Michel Lévy que, dans *CPL* (II, 257), Claude Pichois situe à: "[Paris, août-septembre 1862?]". Mais il y a dans le texte des indices sérieux qui permettent de penser qu'en fait ce "Projet de Préface" pourrait bien dater, à tout le moins pour parties, de l'année 1860, ce qui renforce la valeur du rapprochement. Ainsi, on retrouve en particulier dans le "Projet", outre celui de l'"incompréhension", les thèmes de la "jouissance" dans les déboires personnels, de l'"amalgame" (mais ici appliqué à l'"oeuvre", et non pas à l'"individualité") entre la vie et l'art, de l'analogie par les "nerfs" et les "vapeurs" de la sensibilité du poète avec celle de certaines femmes, etc.

18. *PL*, I, 184.

19. Voir Pascal Pia, *Baudelaire par lui-même*, Seuil, 1961, p. 159. Sigle: *Bplm*.

20. *CPL*, I, 124-126.

21. Gallimard, 1974, p. 78.

22. *Bplm*, 160.

23. *Bplm*, 167.

24. *PL*, I, 778.

25. *PL*, I, 222 et 986.

26. *PL*, I, 1373.

27. *PL*, I, 986.

28. *PL*, I, 181.

29. *Albertus*, XCVIII.

30. et 31. *PL*, I, 660.

32. Sans doute arrive-t-il à Baudelaire de lui adresser des lettres, mais Jeanne est loin d'être une "lettrée" sensible à l'art du "beau langage" (cf. *infra*, suite de la citation du premier projet de "Préface des Fleurs"): "De la haine du peuple contre la beauté.--Des exemples.--*Jeanne* [je souligne] et Madame Muller."--*PL*, I, 691.

33. et 34. *Les Fleurs du Mal*, "Classiques Garnier", 1961, p. 321.

35. Rappelons qu'en cette rencontre ce terme est pris au sens légal d'"épouse", ce qui dans l'esprit de Baudelaire ne peut pas ne pas avoir valeur de provocation. Voir la "femme" du poète, au vers 37 de "Bénédictio"; ainsi que cette fin, il est vrai plus prosaïque, de la lettre à Charles Asselineau du "Jeudi 13 mars 1856": "[...] En ce moment,--(ceci n'est plus un rêve) *ma femme* [je souligne] fait du bruit avec un meuble dans sa chambre, ce qui me réveille" (*CPL*, I, 340). Et peut-être faut-il voir une sorte de symbole rétrospectif du caractère fortement ambivalent des relations "conjugales" de Baudelaire avec Jeanne, dans l'anecdote qui constitue la matière du petit poème en prose "Le Galant Tireur" (*PL*, I, 349).

36. "A Jeanne, grande (ou gracieuse ou gentille) Féline": cf. l'édition critique par J. Crépet et G. Blin des *Fleurs du Mal*, 2e tirage augmenté d'"Addenda", José Corti, [1950], 617.

37. *PL*, I, 299 et note 2.

On se rappelle l'anecdote que cite Baudelaire dans le *Salon de 1859*, pour mieux dénoncer le manque d'imagination des *enfants gâtés* de la peinture, des faiseurs de l'art.

Il y avait un paysan allemand qui vint trouver un peintre et qui lui dit: "--Monsieur le peintre, je veux que vous fassiez *mon portrait*. Vous me représenterez assis à l'entrée principale de ma ferme, dans le grand fauteuil qui me vient de mon père. A côté de moi, vous peindrez ma femme avec sa quenouille; derrière nous, allant et venant, mes filles qui préparent notre souper de famille. Par la grande avenue à gauche débouchent ceux de mes fils qui reviennent des champs, après avoir ramené les boeufs à l'étable; d'autres, avec mes petits-fils, font rentrer les charrettes remplies de foin. Pendant que je contemple ce spectacle, n'oubliez pas, je vous prie, les bouffées de ma pipe qui sont nuancées par le soleil couchant. Je veux aussi *qu'on entende* les sons de l'Angelus qui sonne au clocher voisin. C'est là que nous nous sommes tous mariés, les pères et les fils. Il est important que vous peigniez *l'air de satisfaction* dont je jouis à cet instant de la journée, en contemplant à la fois *ma famille et ma richesse augmentée du labeur d'une journée!*"

Vive ce paysan! Sans s'en douter, il comprenait la peinture. L'amour de sa profession avait élevé son *imagination*. Quel est celui de nos artistes à la mode qui serait digne d'exécuter ce portrait, et dont l'imagination peut se dire au niveau de celle-là?¹

Personne n'a jamais indiqué la source de cette anecdote. La voici, découverte dans le *Magasin pittoresque* de 1846 (14^e année, n^o 26, p. 205).

UN
 PORTRAIT DE FAMILLE

chanson allemande

Monsieur le peintre, voulez-vous faire notre portrait? Le mien d'abord: je suis le riche paysan Troll; celui de ma femme Marianne, de Joseph

mon fils aîné, et de mes trois filles que vous connaissez: Marguerite, Ursule, Catherine. Sans me flatter, elles ont un assez joli petit minois.

Il faut qu'au fond de ce portrait je voie tout le village avec son église, Michel conduisant sa charrette de tourbe, et les femmes assises sur le seuil de leur porte avec leur rouet. Il faut que je voie aussi près du cimetière notre demeure avec la date que j'y ai fait écrire en grosses lettres quand on l'a réparée.

Peignez-nous un jour de fête où nous allons communier; montrez-moi mon fils labourant, près du Rhin, avec quatre forts boeufs, et mes trois filles travaillant avec ardeur dans la maison et dans l'étable.

Je serais bien aise de voir aussi notre ami Jean rentrant le foin à la grange, et chantant sa chanson. Je veux voir les champs couverts de blés, et mon fils comptant combien de boisseaux je vais récolter.

Je vous avoue que j'aime les couleurs éclatantes, surtout le rouge. Faites-moi un visage d'un brun doré comme la croûte d'un biscuit; que celui de ma femme soit blanc comme la belle craie, et que mes filles aient de bonnes joues appétissantes comme des cerises.

N'épargnez pas la couleur. Versez, versez à pleines mains. Je vous apporte deux écus. Voilà de quoi vous payer de votre peine. Mais il me faut un beau tableau, douze pieds de large au moins, et n'oubliez pas que, quand vous voudrez, vous pouvez venir dîner chez nous.

Entre le titre et le texte une gravure représente naïvement la scène décrite.

Reste à découvrir la source de la source, la "chanson allemande".

Et, bien entendu, à montrer comment Baudelaire a marqué l'anecdote de l'empreinte de son génie.

Mais si le mot source, trop souvent employé à tort et à travers, a un sens précis, on l'aura trouvé ici.

J.-P. BOUGNOL

note

1. *Oeuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), [1976], 613.

Avant l'apogée du *Modernismo*, dont on situe généralement la date autour de 1896, l'auteur des *Fleurs du Mal*, quoique connu de nom en Amérique du Sud, n'y comptait pas de disciples et n'y exerçait pas d'influence positive.

S'il exista jamais un terme fâcheux pour désigner une tendance ou une école littéraire, c'est bien celui de *Modernismo*. Ce mouvement hispano-américain de la fin du XIX^e siècle, dont le représentant principal fut Rubén Darío, apporta à la poésie une esthétique compliquée, une philosophie, une manière de concevoir la vie, l'homme, la société et l'univers.

Les critiques ne s'accordent pas pour déterminer les dates limites du mouvement. Quelques-uns d'entre nous en trouvent le commencement dans l'article "El Arte y el Materialismo" de Manuel Gutiérrez Nájera publié dans le *Correo Germánico* en 1876¹; d'autres, dans l'*Ismaelillo* de José Martí en 1882. Ce qu'il y a de certain, c'est que les fondateurs du *Modernismo* furent José Martí et Manuel Gutiérrez Nájera, et ceci entre 1875 et 1885. En général, la critique fait coïncider la fin du mouvement avec la mort de Rubén Darío en 1916.

La première mention de Baudelaire dans la littérature mexicaine dont nous avons connaissance se trouve dans l'article précité de Manuel Gutiérrez Nájera: "Aun hay poetas que rinden culto a la belleza [...]. Al lado de las 'Flores del Mal' de Charles Baudelaire, podemos ver aun las 'Contemplations' de Victor Hugo"². Le nom de Baudelaire revient plusieurs fois sous la plume de Gutiérrez Nájera. En 1881, dans un conte de Noël, on trouve cette phrase: "Oh noche 'azul y fría' de Navidad, como te apellidaba Baudelaire"³. L'année suivante, dans un article sur le beau monde du turf, Gutiérrez Nájera présente une certaine "Madame Bob" qui "posee eso que Baudelaire apellidaba, con extraordinaria precisión, 'la gracia infantil de los monos'"⁴. En 1888, dans un article sur un roman de Lamartine, il cite la deuxième strophe de "Don Juan aux enfers"; voici comment il l'introduit:

¿Recordais aquellos versos de Carlos Baudelaire, titulados 'Don Juan en los infiernos'? Va el terrible seductor en la negra barca de Carón y tras él prorrumpiendo en clamores de venganza, van las mujeres que sedujo e ingrato abandonó.⁵

En 1889, Gutiérrez Nájera écrit:

Para Anakreón [...] era el vino un esclavo que lo coronaba de flores [...]; para muchos otros poetas modernos, como Edgard [sic] Poe, como Baudelaire, como Rollinat [...] es el amo tiránico, el que nos postra en tierra, el que nos hinca la rodilla en el pecho, el que nos envilece [...].⁶

Nous avons relevé deux références à Baudelaire dans l'oeuvre de Gutiérrez Nájera en 1891. A propos d'un poète mexicain, Adalberto A. Esteva, il écrit:

Reposa el espíritu con la lectura de versos así, limpios de esas negruras que se van extendiendo en la poesía moderna y en cuyo fondo tetro resaltan los gatos fantásticos de Baudelaire, los animales deformes de Rollinat, los demiurgos de Poe, las rojas llamaradas de Richepin, y cadáveres, espectros, aparecidos, esqueletos, carne en putrefacción, visiones de alcohólico, espantos de novicia, sueños de verdugo.⁷

Finalment, la même année, Gutiérrez Nájera cite les cinq premiers vers du "Goût du Néant" dans un article sur Luis G. Urbina⁸.

Selon Porfirio Martínez Peñaloza, le poème "Correspondances" a sans aucun doute exercé une grande influence sur la théorie poétique de Gutiérrez Nájera⁹. A vrai dire, "El Duque Job" et avec lui les autres modernistes hispano-américains non seulement étaient redevables à Baudelaire de leur connaissance de l'emploi littéraire de la synesthésie, mais aussi de l'ensemble des significations symboliques de la couleur "azul" que l'on trouve fréquemment dans leurs oeuvres¹⁰.

Il est évident que Gutiérrez Nájera connaissait bien l'oeuvre de Baudelaire¹¹. Pour le grand public, cependant, et pour la plupart des écrivains, c'était le nom de Baudelaire et non pas la con-

naissance de son oeuvre qui faisait surgir aux yeux des lecteurs hispano-américains une image affriolante.

Porfirio Martínez Peñaloza, en remarquant le petit nombre de traductions faites au Mexique des poètes du Parnasse et du symbolisme, en voit l'explication dans le fait qu'on lisait couramment le français au Mexique vers la fin du XIX^e siècle¹². N'oublions pas qu'après le débâcle de l'Empire et la mort de Maximilien, maints Français et Belges sont restés au Mexique où ils ont contribué, par leur présence et par leurs intérêts, à répandre la langue et la culture française. Par exemple, à l'occasion de la mort de Gutiérrez Nájera en 1895, un écrivain anonyme constate que "nadie como él ha llegado en México a profundizar la literatura francesa contemporánea"¹³.

En 1923, Manuel Puga y Acal a publié une traduction de "La Géante" dans son livre *Lirismos de Antaño*; la traduction est datée de 1888¹⁴. L'auteur ne l'a cependant pas publiée avant 1923, que nous sachions. Ainsi, la pièce suivante, publiée dans *El Mundo Literario Ilustrado* (II, 18, novembre 1891, p. 144), serait non seulement la première version de "Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne" faite au Mexique, mais aussi la première imitation de Baudelaire publiée dans ce pays. Elle est signée "Clara Luna".

Imitación de Beaudelaire [sic]

Como adoro la bóveda nocturna
De misteriosa y espectral belleza,
Oh! hermosa taciturna!
Anfora de tristeza!
Así quiero adorarte, amada mía,
Porque mudo, orgullosa, indiferente
Apartas mis caricias insolente;
Porque eres cual la noche; oscura y fría.

Al rechazarme tus heladas manos,
Ansío tu cuerpo inerte;
Renace mi furor, quiero poseerte
Como a infecto cadáver los gusanos.
La rabia voluptosa
Tu mirada implacable en mi despierta;
Me seduce tu boca desdeñosa;
Y tu fraldad de muerta.

C'est seulement à partir de 1894, année de la création des premières revues vraiment modernistes, que Baudelaire a commencé à être connu comme un grand écrivain et à jouir du prestige d'un maître à la fois vénéré et craint, mais accepté ainsi que Poe comme la source et l'incarnation même de la modernité féconde. Et c'est à partir de cette date que la poétique baudelairienne devint "un phénomène de l'histoire de la pensée esthétique en Amérique latine"¹⁵.

La bibliographie qui suit cette note n'est que la première de trois études déjà commencées: "Baudelaire dans le *Modernismo* de l'Amérique hispanique hors du Mexique" et "Le Centenaire de Baudelaire dans l'Amérique hispanique". Ces indications bibliographiques sont le résultat des recherches faites non seulement dans de grandes revues, toutes organes du *Modernismo* au Mexique--la *Revista Azul* (1894-1896); *El Mundo* (1894-1900); *El Mundo Ilustrado* (1900-1914); la *Revista Moderna* (1898-1911); et *Arte y Letras* (1904-1914)--, mais aussi dans ces autres de moindre importance pour le mouvement--*El Mundo Literario Ilustrado* (1891); *El Renacimiento* (1894); et *La Aurora* (1906-1909). Nous n'avons pas répété les références déjà données ci-dessus et nous ne prétendons pas présenter une bibliographie complète. Au contraire: nous nous sommes bornés à répertorier les longues citations de Baudelaire et non pas chaque mention du poète¹⁶. Les références sont présentées dans l'ordre chronologique.

Boyd G. Carter
James K. Wallace

notes

1. Ce long article parut dans cinq numéros du *Correo Germanico*, les 5, 8, 24 et 26 août et 5 septembre 1876. Il est réimprimé dans: *Manuel Gutiérrez Najera: Estudio y escritos inéditos* publié par Boyd G. Carter, México, Ediciones de Andrea, 1956.

2. Cité par Carter, p. 140.

3. Signé "M. Can-Can" (pseudonyme de MGN), "Memorias de un vago", *Cronista de México* (1^{er} janvier 1881). Réimprimé dans *Obras (Prosa)*, México, Oficina Impresora del Timbre, 1898, p. 169.

4. Signé "El Duque Job" (pseudonyme de MGN), "Crónicas color de águila", *La Libertad* (19 novembre 1882).

5. Signé "El Duque Job" (pseudonyme de MGN), "El 'Rafael' de Lamartine" dans "Humoradas Dominicanas", *El Partido Liberal* (le 29 avril et le 5 mai 1888). Reproduit dans *Revista Azul* (le 26 août et le 2 septembre 1894).

6. Signé "El Duque Job" (pseudonyme de MGN), "Mirtos de Enrique Fernandez Granados", *El Partido Liberal* (30 juin 1889).

7. "Prólogo" à *El libro de amor, 1885-1888* (México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1891) d'Adalberto A. Esteva, p. iii-xii. Le 'prólogo' est daté de juin 1891.

8. "Cartas Mexicanas", *La Revista Ilustrada de Nueva York* (janvier 1891). Cet essai est daté "décembre 1890". Reproduit dans *Revista Azul*, III (16 juin 1895).

9. Porfirio Martínez Peñaloza, "Las Flores del Mal en México. Pequeña contribución a un centenario", *México en la Cultura*, n° 448 (20 octobre 1957), p. 3.

10. Pour Baudelaire et la couleur 'azul' dans le *Modernismo*, voir l'essai de Boyd G. Carter "La Revista Azul. La resurrección fallida: Revista Azul de Manuel Caballero" dans *Las revistas literarias de México*, México, INBA, 1963, p. 47-80.

11. Pour un jugement intéressant sur l'opinion que Gutiérrez Nájera avait de Baudelaire, voir la note d'Ernesto Mejía Sánchez dans *Obras. Crítica Literaria I* de Manuel Gutiérrez Nájera, Mexico, UNAM, 1959, p. 62. Voir aussi page 438, note 10 et page 462, note 4.

12. Porfirio Martínez Peñaloza, "Carlos Baudelaire en México", *Revista Mexicana de Cultura*, no 1.065 (27 août 1967), 5-6.

13. Anonyme, "La obra de Gutiérrez Nájera", *Revista Azul* II, 16 (17 février 1895), 245.

14. Manuel Puga y Acal, *Lirismos de Antano*, México, Imprenta Victoria, 1923. Le poème est signalé et reproduit par Porfirio Martínez Peñaloza, "Carlos Baudelaire en México", *loc. cit.*

15. Hans-George Ruprecht, "Aspects du baudelaïrisme mexicain", *Comparative Literature Studies*, XI, 2 (juin 1974), p. 100.

16. Après la création des grandes revues du *Modernismo*, le nom de Baudelaire se trouve souvent mentionné *passim*. Dans la plupart des cas, on se borne à citer son nom avec celui d'autres poètes. Ainsi, au premier numéro de la *Revista Azul*, dans un article de Carlos Díaz Dufío: "Cuál de estas dos poesías bucólicas es mejor: la *Charogne* de Baudelaire o el *Idilio del Padre Pasaza*". Et dans le premier numéro de la *Revista Moderna*: "Byron, Lamartine, Schellez [*sic!*], Heine, Musset, Gautier, Baudelaire, etc. [...]". Nous nous sommes permis d'omettre de telles références.

BIBLIOGRAPHIE

Les revues du *Modernismo* au Mexique

1. Banville, Teodoro de. "Baudelaire", *Revista Azul*, I, 3 (20 mai 1894), p. 47. Tr. anon. du "portrait" cité par Gautier dans la notice de l'édition Lévy des *Fleurs du Mal*.
2. Baudelaire, Charles, "El Loco y la Venus", *Revista Azul*, I, 11 (15 juillet 1894), p. 167. Tr. anon. du "Fou et la Vénus".

3. Belaños Cacho, M. "Después de la lectura. Edgar Poe", *El Renacimiento* I (1894), 122-124. L'auteur cite un long extrait tiré de la quatrième partie de l'essai sur "Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres".
4. Baudelaire, Charles. "Embrígaos", *El Mundo*, II (13 janvier 1895), n. 11. Tr. anon. d'"Enivrez-vous".
5. -----, "La Desesperación de la anciana", *Revista Azul*, III, 8 (23 juin 1895), p. 127. Tr. anon. du "Désespoir de la vieille".
6. Theuriet, André. "Música", *Revista Azul*, III, 14 (4 août 1895), 210-212. Tr. anon. du critique français où sont citées les deux premières strophes de "La Musique".
7. Baudelaire, Charles. "Los Paraísos artificiales. El Haschich", *Revista Azul*, III, 22 (29 septembre 1895), 339-340. Tr. anon. d'extraits.
8. -----, "Caballera negra", *Revista Azul*, IV, 5 (1^{er} décembre 1895), p. 77. Tr. anon. d'"Un hémisphère dans une chevelure".
9. -----, "Embrígaos", *Revista Azul*, IV, 13 (26 janvier 1896), p. 203. Tr. anon. d'"Enivrez-vous".
10. -----, "Mi ideal", *Revista Azul*, IV, 21 (22 mars 1896), p. 328. Tr. anon. en prose de "L'Idéal".
11. -----, "¿Cuál es la verdadera?", *Revista Azul*, IV, 24 (12 avril 1896), p. 381. Tr. anon. de "Laquelle est la vraie?".
12. -----, "El Extranjero", *El Mundo*, II (4 juillet 1897), p. 11. Tr. anon. de "L'Etranger".
13. -----, "El Espejo", *El Mundo*, II (18 juillet 1897), p. 42. Tr. anon. du "Miroir".
14. -----, "El Perro y el Frasco", *El Mundo*, II (25 juillet 1897), p. 67. Tr. anon. du "Chien et le Flacon".

15. ----- "A une femme", *Revista Moderna*, I, 2 (15 août 1898), p. 17. Poème en français faussement attribué à Baudelaire. Voici la note de la rédaction: "La poesia en francés así titulada y que en este número publicamos, se atribuye al autor de *Les Fleurs du Mal* y tal presunción es muy verosímil [...]. La poesia a que aludimos es totalmente desconocida, aunque alguien asegura que apareció en la primera edición de *Les Fleurs du Mal*, edición recogida y destruida por las mismas pudibundas autoridades que mutilaron la obra de Flaubert y Richopin...". Et voici maintenant les deux premières strophes:

Quoi! tu mentais vraiment quand tu disais: je
[t'aime.
Quoi! tu mentais aussi, pauvre fille: à quoi
[bon!
Tu ne me trompais pas, tu te trompais toi-même.
Pouvant avoir l'amour, tu n'as que le pardon!

Ta lampe n'a brûlé [sic] qu'en empruntant ma
[flamme;
Comme le grand convive au [sic] noces de Canaa
[sic]
Je changais [sic] en vin pur les fadeurs de ton
[âme
Et ce fut un banquet dont plus d'un s'étonna!

16. ----- "La Desesperación de la anciana", *El Mundo*, II (5 février 1899), p. 112. Tr. anon. du "Désespoir de la vieille".
17. ----- "El Extranjero", *El Mundo*, IV (5 février 1899), p. 112. Tr. anon. déjà publiée; voir n° 12.
18. ----- "El Confitor del artista", *Revista Moderna*, II, 2 (février 1899), p. 63. Tr. par Antenor Lescano du "Confiteor de l'Artiste".
19. ----- "La Desesperacion de la vieja", *Revista Moderna*, II, 2 (février 1899), p. 63. Tr. par Antenor Lescano du "Désespoir de la vieille".
20. ----- "El Extranjero", *Revista Moderna*, IV, 2 (février 1899), p. 63. Tr. anon. de "L'Etranger".

21. -----, "Un chusco", *Revista Moderna*, II, 2 (février 1899), p. 63. Tr. par Antenor Lescano d'"Un plaisant".
22. -----, "El Vino de los amantes", *El Mundo*, I^r (2 juillet 1899), p. 12. Tr. en vers par Carlos Ortiz du "Vin des amants".
23. -----, "Hymne à la beauté", *Revista Moderna*, II, 11 (novembre 1899), p. 322. Publié en français avec une traduction en regard par José Juan Tablada (p. 323).
24. Banville, Teodoro de. "Baudelaire", *Revista Moderna*, III, 2 (janvier 1900), p. 32. Identique au n^o 1.
25. Couto Castillo, Bernardo. "Caprichos de Pierrot", *Revista Moderna*, III, 19 (octobre 1900), 299-303. L'auteur cite quelques vers traduits par Antenor Lescano des "Litanies de Satan".
26. Baudelaire, Charles, "Embriagaos", *Revista Moderna*, IV, 12 (juin 1901), p. 200. Tr. anon. d'"Enivrez-vous".
27. -----, "Cada una con su quimera", *Revista Moderna*, IV, 19 (octobre 1901), p. 304. Tr. anon. d'"A chacun sa chimère".
28. -----, "La Literatura honesta", *Revista Moderna*, V, 17 (septembre 1902), 265-266. Tr. anon. d'extraits des "Drames et les Romans honnêtes".
29. -----, "Propina", *El Mundo Ilustrado*, X, II, 5 (1^{er} février 1903). Pièce faussement attribuée à Baudelaire. En voici le début: "En la pared de mi alcoba duerme un reloj viejo comprado por diez céntimos, un día de nieve a una pobre hembra demacrada que cruzó por mi calle llevando en los brazos el fruto de un amor desleal".
30. -----, "Cabellera Negra", *El Mundo Ilustrado*, X, II, 8 (5 juillet 1903). Tr. anon. d'"Un hémisphère dans une chevelure".
31. -----, "El Dandy", *El Mundo Ilustrado*, X, II, 11 (13 septembre 1903). Tr. anon. du "Dandy", chapitre du "Peintre de la vie moderne".

32. -----, "El Gato (De 'Fleurs du Mal' de Baudelaire)", *El Mundo Ilustrado*, XI, I, 21 (22 mai 1904). Tr. en vers par Manuel S. Pichardo du sonnet "Le Chat".
33. -----, "El Loco y la Venus", *El Mundo Ilustrado*, XI, I, 23 (5 juin 1904). Tr. anon. du "Fou et la Vénus".
34. -----, "Las Nubes", *Arte y Letras*, II, 29 (décembre 1906). Tr. anon. de "La Soupe et les Nuages".
35. -----, "El Idilio de las serpientes", *El Mundo Ilustrado*, XIV, I, 25 (23 juin 1907). Pièce faussement attribuée à Baudelaire. Voici le début du texte: "Eran dos cascabeles en una mañana azul [...]"--"Il y avait une fois, un matin d'azur, deux serpents à sonnettes"!!
36. -----, "El Albatros", *Arte y Letras*, III, 41 (août 1907). Tr. anon.
37. -----, "De profundis clamavi", *Arte y Letras*, IV, 45 (octobre 1907). Tr. anon.
38. -----, "El Idilio de las serpientes", *Revista Moderna*, IX, 21 (novembre 1907). Identique au n° 35.
39. Banville, Teodoro de. "Baudelaire", *La Aurora*, I, 31 (1^{er} mars 1908). Identique au n° 1.
40. Baudelaire, Charles. "El Juguete del pobre", *El Mundo Ilustrado*, XVI, I, 5 (31 janvier 1909). Tr. anon. du "Joujou du pauvre".
41. -----, "La Moneda falsa", *El Mundo Ilustrado*, XVI, I, 17 (25 avril 1909). Tr. anon. de "La Fausse Monnaie".
42. Gomez Carillo, E. "El Teatro en Paris: Un drama de Baudelaire [*sic*]", *Revista Moderna*, XIII, 17 (septembre 1909), 29-31. Article sur "Le Mardi 1^{er} housards".
43. Baudelaire, Charles. "Los Tres Rizos", *Arte y Letras*, VI, 187 (23 octobre 1910). Pièce faussement attribuée à Baudelaire. Il s'agit de trois boucles de cheveux, une noire, une rouge et une

blanche, qui "forjan un poema de amor, dormidos secretamente sobre el fondo dorado de mi guardapelo".

44. ----- . "Offrenda (De Carlos Baudelaire)", *Arte y Letras*, VIII, 203 (12 février 1911). Tr. en vers par Enrique Díez-Canedo de "Je te donne ces vers...".

INFORMATIONS

A l'Université de Californie à Santa Barbara s'est tenu, les 14, 15, 16 avril 1977, un intéressant symposium sur le thème suivant: "Romantic and Popular Sources of French Realism". Les organisateurs en étaient le Professeur Geneviève Delattre (Département de français) et le Professeur Beatrice Farwell (Département d'histoire de l'art). A Mile Farwell revient aussi l'honneur d'avoir organisé une exposition fort suggestive sur le même thème: les pièces provenaient des collections locales ou avaient été prêtées par la Bibliothèque Nationale de Paris. Un catalogue sera prochainement publié. Baudelaire était évidemment présent au symposium comme à l'exposition.

§

Le Centre W. T. Bandy d'études baudelairiennes organisera au printemps prochain dans le cadre de l'Université Vanderbilt un colloque intitulé: "Le Surnaturalisme français, de Baudelaire au surréalisme". Les dates retenues sont les vendredi 31 mars, samedi 1^{er} et dimanche 2 avril 1978. Une séance sera particulièrement consacrée à la vitalité de la poésie française contemporaine. Le *Bulletin* suivant donnera des informations plus développées et indiquera les sujets des communications.

PUBLICATIONS DU CENTRE D'ETUDES BAUDELAIRIENNES

1. *Index des rimes des "Fleurs du Mal"* par W. T. Bandy, 1972. \$2 (faire le chèque au BULLETIN BAUDELAIRIEN).
2. CHARLES ASSELINEAU, *Salon de 1845*, publié par Jean Ziegler, 1976. \$3 (faire le chèque au nom de M. Ziegler et l'envoyer au Centre).

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 publiées 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.