

Bulletin Baudelairien



Point et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Hiver 1978

Tome 13, n° 2

Comité de rédaction:

*MM. W. T. BANDY, Claude PICHOLS, R. P. POGGENBURG. Secrétaire:
Mme Jill Jolley.*

Président du Comité bibliographique: M. René RANCOEUR.

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

Veuillez adresser toute correspondance au

BULLETIN BAUDELAIRIEN
*Box 1830, 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 1978

Tome 13, n° 2

SOMMAIRE

BAUDELAIRE ET CHARLES BLANC	0
<i>par Chris MICHAELIDES</i>	
AUTOUR D'UN BILLET DE BAUDELAIRE A GAUTIER	00
<i>par Margaret LYONS</i>	
REMARQUES ET QUESTIONS	00
INFORMATIONS	00

BAUDELAIRE ET CHARLES BLANC

L'Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle de Charles Blanc¹ parut en 1845. Entre ce volume contenant des études critiques et biographiques sur David, Prud'hon, Carle Vernet, Gros et Géricault et les deux articles de critique d'art publiés par Baudelaire en 1846 il y a plusieurs échos et correspondances qui nous font penser à une possible source non encore indiquée.

On se rappelle le jugement de Baudelaire, dans *Le Musée Classique du Bazar Bonne-Nouvelle*, sur l'art de Prud'hon:

Voici venir l'aimable Prud'hon, que quelques-uns osent déjà préférer à Corrège; Prud'hon, cet étonnant mélange, Prud'hon, ce poète et ce peintre, qui, devant les David, rêvait la couleur!! Ce dessin gras, invisible et sournois, qui serpente sous la couleur, est, surtout si l'on considère l'époque, un légitime sujet d'étonnement . . .²

Il n'y a rien ici qui ne trouve une correspondance dans le livre de Blanc. Comme Baudelaire, celui-ci indique le contraste entre Prud'hon et l'art de son époque. Ce qui distingue Prud'hon de David et des autres peintres néo-classiques, c'est sa conception originale de l'antiquité, dont il a compris le "sens poétique et voilé"³ mieux que nul autre peintre de son temps. Le caractère poétique de l'œuvre de Prud'hon est aussi indiqué plusieurs fois:

C'était donc un poète que Prud'hon, poète gracieux comme le Corrège et tendre comme Lesueur. Il avait un penchant naturel à la rêverie, et de la rêverie à la mélancolie il n'y a qu'une nuance.⁴

Il en a extrait [de l'antique], comme André Chénier, l'essence de la plus exquise poésie.⁵

Baudelaire, en appelant Prud'hon "ce frère en romantisme d'André Chénier"⁶, semble effectuer un amalgame de ces deux jugements de Blanc⁷.

On a déjà vu que Blanc compare Prud'hon au Corrège—comparaison d'ailleurs universellement faite au XIX^e siècle⁸. Mais qui sont ces "quelques-uns" qui "osent déjà préférer Prud'hon à Corrège"? Blanc mentionne la sévérité avec laquelle Prud'hon jugeait ses propres œuvres et il ajoute:

Il ne souffrait point qu'on l'égalât au Corrège, et c'était de très bonne foi qu'il se disait inférieur à ce grand maître. La postérité, je l'espère, ne souscrira point à la rigueur de ce jugement.⁹

De plus, il y a une correspondance entre les termes par lesquels Baudelaire

décrit le dessin de Prud'hon ("ce dessin gras, invisible et sournois, qui serpente sous la couleur") et ceux qu'emploie Charles Blanc pour décrire le traitement des paysages dans sa peinture:

. . . les antres, les rochers, les ruisseaux [. . .] Prud'hon s'étudie à les dissimuler, à les adoucir: il les enveloppe sous une teinte huileuse, transparente et générale . . .¹⁰

Curieuse ressemblance qui est un légitime sujet d'étonnement!

Dans le bref historique des débuts de Delacroix que Baudelaire donne dans le *Salon de 1846* on trouve ces remarques au sujet de Géricault:

Géricault, qui revenait d'Italie, et avait, dit-on, devant les grandes fresques romaines et florentines, abdiqué plusieurs de ses qualités presque originales, complimenta si fort le nouveau peintre, encore timide, que celui-ci en était presque confus.¹¹

Ces lignes sont empruntées au chapitre de Blanc sur Géricault, qui offre le même jugement et, grâce à son explication plus détaillée et à sa terminologie qui présente une ressemblance frappante avec la phrase de Baudelaire, rend évidentes les implications qui y sont contenues:

Arrivé dans cette patrie des dessinateurs illustres, Géricault s'y modifia profondément. Il s'éprit des fresques de Michel-Ange et de tant d'autres: ces tons effacés des peintures d'église, auxquels ont enlevé tout leur éclat la vétusté, la fumée des cierges, l'altération de la couleur elle-même, tout cela le séduisit. Mobile et impressionnable, il commença à douter de sa force; il se demanda ce qu'il était en présence de ces colosses que la distance grandit encore, et il se mit à faire *gris* et *brun* de propos délibéré. Revenu d'Italie, Géricault se moquait déjà de la couleur; il plaisantait, sinon Rubens lui-même, du moins ses adeptes, et il parlait des tons *roses* avec une légèreté ironique et un sourire de dédain [. . .] Géricault, avec sa nature nerveuse ouverte aux impressions, dut subir facilement les influences extérieures. Il crut devoir abdiquer, en effet, ses qualités de coloriste. L'altération momentanée qu'en éprouva son talent fut si notable, qu'il n'osait déjà plus faire des chevaux *nature* . . .¹²

Ce qui était, chez Blanc: "Il crut devoir abdiquer, en effet, ses qualités de coloriste", devient ". . . avait, dit-on, abdiqué . . . ses qualités presque originales . . ." chez Baudelaire. Ce que Baudelaire condamne, donc, dans la peinture de Géricault c'est sa préférence pour les "tons effacés", pour le "gris" et le "brun", son dédain pour les Rubénistes, bref, son mépris pour la couleur,

qui le conduisit à renier les qualités de coloriste dont il fit preuve dans les toiles exposées avant le voyage en Italie. On remarque que Baudelaire, tout en répétant le jugement de Blanc sur Géricault coloriste, qualifie les qualités de celui-ci de “presque originales”. En effet, pour Baudelaire le suprême coloriste est Delacroix et accepter l’originalité et la priorité d’un autre peintre dans ce domaine serait diminuer l’effet révolutionnaire du *Dante et Virgile aux enfers* de 1822. Pour la même raison, Baudelaire, afin d’éviter une confrontation entre Géricault et Delacroix qui révélerait la dette de ce dernier envers le peintre du *Radeau de la Méduse*, substitue “qualités presque originales” à “qualités de coloriste”.

Dans l’Introduction de son livre, Blanc signale une “absence de sujets” et un “défaut d’idées”¹³ dans la peinture contemporaine. L’Orient avait fourni aux peintres des sources nouvelles¹⁴—l’Asie Mineure avait inspiré Decamps et Marilhat, l’Afrique proposait à Delacroix d’admirables scènes et à Horace Vernet sa “ménagerie de chameaux”¹⁵—, mais la société française, dépourvue de but, de croyance et de direction, n’inspire point les jeunes contemporains:

... en présence des petits événements et des petits hommes qui s’agitent à la surface, comment s’élever jusqu’à l’enthousiasme, comment sentir quelque fièvre? Et que peut devenir l’artiste là où manquent les héros?¹⁶

Cette constatation du manque d’héroïsme dans la société contemporaine se complète d’une fervente apostrophe à des peintres glorieux du passé dont la peinture était le reflet de l’héroïsme de leur temps:

Rubens, Van Dyck, vous eûtes pour modèles d’aimables chevaliers aux allures charmantes et fières, qui avaient une plume à leur feutre et qui étaient fous de leur épée. Vous aussi, Vélasquez, vous vîtes passer devant vous ces héroïques Castellans que leur cheval emportait dans la mêlée, et dont le portrait seul était un drame. Ah! que sont devenus ces heureux temps de l’art, ces temps glorieux comme en virent encore, au commencement de ce siècle, les peintres immortels d’*Aboukir* et du *Cuirassier*?¹⁷

Baudelaire déplore aussi l’absence de sujets tirés de la vie contemporaine, mais, au contraire de Blanc, il est convaincu que la société contemporaine n’est pas dépourvue d’héroïsme. Dans le *Salon de 1845* il avait déjà déclaré que “ce ne sont ni les sujets ni les couleurs qui manquent aux épopées” et que “l’héroïsme de la *vie moderne*” nous entoure et nous presse”¹⁸. Le chapitre “De l’héroïsme de la *vie moderne*” du *Salon de 1846* offre une réponse bien précise aux plaintes de Blanc, en indiquant des manifestations d’héroïsme dans

la société moderne—l'héroïsme du ministre, l'héroïsme du passé par l'apostrophe au créateur d'une mythologie, d'un univers où se reflète l'héroïsme du XIX^e siècle:

Rubens, Van Dyck [. . .] vous aussi, Vélasquez [. . .] // [. . .] ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau, [. . .] et vous, ô Honoré de Balzac . . .¹⁹

Il ne serait pas superflu de conclure ce bref rapprochement entre le livre de Blanc et le Baudelaire des années 1845-1846 par la citation d'un passage dans lequel Blanc indique un sujet en vogue parmi les critiques d'art de l'époque, sujet que Baudelaire marquera de son estampille:

A l'heure où nous écrivons, il n'est pas un critique chez lequel cette formule "L'art est l'interprétation de la nature" de Platon ne soit en honneur. MM. Thoré, Haussard, Tardieu, Laverdant, M. Théophile Gautier lui-même, tous sont d'accord sur le point, et chacun, dans son langage, nous donne la même définition; celui-ci²⁰ dit que l'art est la combinaison de la nature avec le sentiment individuel, celui-là qu'il est l'expression de l'idéal secret de l'âme et que la nature est un *dictionnaire où l'artiste cherche les mots dont il n'est pas sûr* . . .²¹

"Celui-là" serait Gautier qui vraisemblablement tient la métaphore de Delacroix; en 1844, Gautier avait écrit que pour le vrai peintre "la nature n'est que le dictionnaire où il cherche les mots dont il n'est pas sûr"²². Baudelaire utilisera la même métaphore dans le *Salon de 1846* à propos de Delacroix²³; elle apparaîtra de nouveau dans le *Salon de 1859* et dans *L'Œuvre et la Vie d'Eugène Delacroix* elle sera au nombre des mots que Baudelaire dira écrits "presque sous la dictée du maître"²⁴. Toutefois, il semble que Baudelaire ait déjà vu cette métaphore avant sa première rencontre avec Delacroix, que M. Armand Moss place en février ou en mars 1846²⁵, peut-être dans l'article de Gautier et sans doute dans le livre de Blanc.

CHRIS MICHAELIDES.

1. Les études contenues dans l'*Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle* (Paris, Cauville frères, 1845) seront incorporées dans la monumentale *Histoire des peintres de toutes les écoles* publiée en fascicules à partir de 1849 et en volumes entre 1861 et 1875: trois volumes (1862-1863) sont consacrés à l'école française. Abréviation: Blanc.

Charles Blanc joua un rôle fort important dans la vie artistique de son temps. Frère cadet de Louis Blanc, il fut directeur de l'administration des beaux-arts entre 1848 et 1850. En 1859 il fonda la *Gazette des beaux-arts*. Outre l'*Histoire des peintres de toutes les écoles*, il publia plusieurs études sur les arts, notamment: *Le Trésor de la curiosité, tiré des catalogues de vente*, 2 vol. (Paris, Vve Renouard, 1857-1858), *L'Art dans la parure et dans le vêtement* (Paris, Loones, 1875), *Les Artistes de mon temps* (Paris, Firmin Didot, 1876), *Grammaire des arts décoratifs* (Paris, 1882).

2. *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1976, II, 411-412. Abréviation: P1, II.

3. Blanc, p. 217.

4. Blanc, p. 233.

5. Blanc, p. 257.

6. P1, II, 408.

7. On se rappelle que dans le *Salon de 1846* Baudelaire considère la mélancolie contenue dans les œuvres de Delacroix comme la qualité "la plus remarquable de toutes, et qui fait de lui le vrai peintre du XIX^e siècle" (P1, II, 440).

8. Delacroix fait souvent cette comparaison. Dans son article sur Prud'hon, paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} novembre 1846, il remarque:

Tout le monde connaît sa charmante composition de *Phrosine et Mélidor*, dont l'eau-forte a été gravée de sa main. Cette invention seule le place à côté du Corrège.

Il indique aussi que cette comparaison était déjà courante du vivant de Prud'hon, non seulement dans le grand public, mais aussi parmi les traditionalistes dédaignant l'art de Prud'hon:

Sans parler des rivaux qu'il trouvait dans l'école, il avait à vaincre et il n'y était pas parvenu, la disposition chagrine de ces connaisseurs intraitables sur tout ce qui s'écarte de la tradition. Il répugnait à cette classe de juges de reconnaître sa parenté avec les grands maîtres et de l'appeler le Corrège français, comme le gros du public, qui, à vrai dire, le faisait sans trop savoir la différence qu'il y a entre Corrège et les autres peintres.

On retrouve la même comparaison, plusieurs années plus tard, dans son *Journal*, sous la date du 9 octobre 1862: "Prud'hon, alliant la grâce des Léonard et des Corrège . . ." (*Le Journal d'Eugène Delacroix*, éd. Joubin, Paris, Plon, 1960, III, 328).

9. Blanc, p. 258. Il raconte aussi une anecdote selon laquelle un officier prussien, devant la *Léda*, dont la tête fut repeinte par Prud'hon, s'exclama: "Y aurait-il un homme dans votre école, capable de peindre une tête aussi sublime!" (p. 259).

10. Blanc, p. 248.

11. P1, II, 429.

12. Blanc, p. 417-418. Le problème de l'attitude de Baudelaire envers Géricault est plus amplement traité dans un chapitre de ma thèse ("Baudelaire and the Concept of Modernity") en cours de préparation.

13. Blanc, p. 44.

14. Pour l'Orientalisme, voir Jean Alazard: *L'Orient et la peinture française au XIX^e siècle, d'Eugène Delacroix à Auguste Renoir* (Paris, Pion, 1930).

15. Blanc, p. 44.

16. Blanc, p. 46.

17. Blanc, p. 46.

18. P1, II, 407.

19. P1, II, 496.

20. Le critique visé ici serait Théophile Thoré qui, dans son *Salon de 1847*, écrira:

“La Nature est le suprême artiste qui, dans sa galerie universelle, offre à ses élèves privilégiés le principe de toutes les perfections; il ne s’agit que d’en extraire une individualité quelconque et de la créer une seconde fois, avec sa signification distincte et originale. C’est cette création nouvelle, greffée sur l’arbre de vie, qui constitue proprement l’art”. (*Salons de T. Thoré, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, avec une préface de W. Bürger*, Paris, Vve Renouard, 1870, p. 446).

21. Blanc, p. 34.

22. “Salon de 1844: Introduction”, *La Presse*, 26 mars 1844. Cité dans Pl, II, 1299.

23. Pl, II, 433.

24. Pl, II, 747. Paragraphe extrait du *Salon de 1859* (cf. Pl, II, 624). Voir aussi Armand Moss: *Baudelaire et Delacroix*, Paris, Nizet, 1973, p. 74-81 où ces “mots écrits presque sous la dictée du maître” sont juxtaposés aux écrits de Delacroix.

25. Moss, p. 61.

AUTOUR D'UN BILLET DE BAUDELAIRE A GAUTIER

Le 21 août 1863 Baudelaire écrit à Théophile Gautier un court billet conçu dans les termes suivants:

Oui, certes, assurément.

J'ajouterai même que ce M. *Rodolphe* me tourmente et que je ne suis pas exempt de jalousie à son égard. Il me semble que dans une circonstance aussi solennelle tu aurais pu penser à utiliser les talents de ton dévoué

BALDELARIO

En l'absence de la lettre de Gautier à laquelle il répond, ce billet est peu clair. Dans leur édition des *Lettres à Charles Baudelaire*, Claude et Vincenette Pichois supposent simplement l'existence d'une lettre de Gautier datée du 19 ou du 20 août dont l'objet est 'mal déterminé'¹. Plus complexe est la note qui accompagne le billet dans l'édition de la correspondance de Baudelaire². Cette note, rédigée par Armand Moss, cherche à démontrer que, débordé de travail, Gautier a besoin d'aide pour faire un long article nécrologique sur Delacroix, mort le 13 août, et que Baudelaire reproach à son ami d'avoir fait appel à Rodolphe, c'est-à-dire à Adolphe Bazin, au lieu de s'adresser à lui. Dans son excellente étude sur *Baudelaire et Delacroix*, M. Moss utilise le même argument qu'il développe en établissant un parallèle entre un article de Gautier sur Delacroix paru en 1864 et l'article nécrologique sur l'artiste publié par Baudelaire en septembre et novembre 1863³. La reconstitution des circonstances proposée est peu satisfaisante pour plusieurs raisons. D'abord, comme le reconnaît M. Moss lui-même, dans l'année 1863 aucun article de Gautier sur Delacroix n'a été retrouvé, à part la demi-colonne déjà parue au *Moniteur* du 14 août. Les ressemblances de celui de 1864 avec l'article de Baudelaire pourraient être attribuées au fait qu'ils ont puisé à une même source, le livre de Théophile Silvestre sur Delacroix, paru en 1856⁴. A cela nous ajouterons que l'expression 'ce M. *Rodolphe*' avec son mot souligné qui désigne Adolphe Bazin par son surnom, reste à élucider. Comme l'écrit M. Moss, "tirer des conclusions fermes serait . . . hasardeux". Dans le présent article nous proposons en toute modestie une autre interprétation des événements qui nous semble mieux expliquer l'énigme de ce billet.

Il est vrai qu'au mois d'août 1863 Gautier a beaucoup de travail littéraire et journalistique sur le chantier; de plus, sa vie est alors dominée par les préparatifs de la représentation théâtrale qui va avoir lieu à Neuilly le 31 août,

jour où il célèbre toujours son anniversaire, bien qu'il soit né le 30. Non seulement il répète les rôles qu'il va jouer dans les deux pièces qui seront présentées, mais il ne résiste pas non plus à la tentation d'aider son ami Puvis de Chavannes à broser les décors.

Déjà en 1862 il avait joué *Pierrot posthume* devant un public d'amis enthousiastes dans la chambre de ses deux filles. Cette représentation est décrite d'une façon détaillée dans le *Journal des Goncourt*⁵. Il n'y a que quatre rôles dans cette comédie, rôles qui dans la circonstance furent tenus par Théophile Gautier lui-même, son fils Théophile, et ses filles Judith et Estelle. En 1863 Gautier et sa famille sont plus ambitieux. La fête aura lieu sur la terrasse de la maison où ils pourront accueillir une assistance plus nombreuse, et ils se proposent de jouer non seulement *Pierrot posthume* mais aussi *Le Tricorne enchanté*. Pour cette dernière pièce il leur faut deux acteurs de plus. Malgré sa réticence à parler français, la mère de Judith et d'Estelle, Ernesta Grisi, accepte de tenir le rôle de Valère et pour celui de Champagne Gautier demande les services d'Adolphe Bazin, ami de ses enfants et lui-même presque enfant de la maison où tout le monde l'appelle familièrement Rodolphe.

Le 14 août une invitation est lancée à tous les amis de la famille et à plusieurs personnalités du monde littéraire et artistique où Gautier a de nombreuses relations. Cette invitation dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque nationale⁶ consistait en une feuille de papier pliée en deux. Sur le dessus on trouvait l'invitation proprement dite.

Neuilly, le 14 août 1863

M

Vous êtes prié d'assister à la Représentation qui sera donnée à Neuilly, le Lundi 31 août, à 8 heures et demie, jour anniversaire de la naissance de M. Théophile Gautier.

R.S.V.P.

32 Rue de Longchamp

En ouvrant la feuille on pouvait lire la distribution des deux pièces. C'est ainsi qu'en recevant son invitation Baudelaire a pu constater qu'au *Pierrot posthume* de l'année précédente venait s'ajouter *Le Tricorne enchanté* et lire en face du rôle de Champagne ce seul nom, *Rodolphe*. Ce surnom saute même aux yeux car il ferme la liste des rôles d'homme, faisant suite à MM. Théophile Gautier et Théophile Gautier fils qui reçoivent, eux, titres et noms alignés de la façon la plus cérémonieuse.

Considérons maintenant la réponse de Baudelaire. Il écrit quelques jours plus tard, le 21 août, ces trois mots, '*Oui, certes, assurément*', en d'autres

termes: 'j' accepte l'invitation'. Dans 'la circonstance aussi solennelle' nous ne voyons plus la mort de Delacroix, mais l'anniversaire de Gautier que Baudelaire est invité à fêter. Toutefois, il se permet d'ironiser un peu sur *Rodolphe*, le seul acteur qui ne fait pas partie de la famille mais qui est désigné si familièrement par son surnom que Baudelaire imite en signant lui-même BALDELARIO⁷. N'aurait-on pas pu s'adresser à lui en pareille circonstance, à lui qui se croit également un ami intime de la famille? La réflexion n'est pas à prendre trop au sérieux. Baudelaire ne boudera pas pour si peu la fête et il y assistera, quelques jours plus tard, comme simple spectateur, content de se baigner une fois encore dans l'atmosphère familiale de la maison, rue de Longchamp.

MARGARET LYONS.

Notes

1. Cl. Pichois, *Lettres à Charles Baudelaire* (1973), p. 164.
2. Ch. Baudelaire, *Correspondance*, publiée par Cl. Pichois (1973), II, p. 314 & pp. 820-821.
3. A. Moss, *Baudelaire et Delacroix* (1973), pp. 263-268.
4. Th. Silvestre, *Histoire des artistes vivants* (1856)
5. E. L. A. & J. A. De Goncourt, *Journal*, publié par R. Ricatte (1935) t. V, pp. 163-165. On oublie trop souvent que des représentations eurent lieu deux ans de suite et que cette description date de 1862, tandis que celle de J. Gautier dans *Le second rang du collier* concerne 1863. Pourtant le fait qu'il y eut deux 'fêtes à Neuilly' est bien signalé par Mlle M. Cottin, *Catalogue de l'exposition Théophile Gautier à la Bibliothèque Nationale* (1961), p. 40.
6. B. N. Mss. n.a.fr. 22463, fol 150.
7. Gautier et ses amis ont la manie des surnoms. La première fois qu'elle rencontre Baudelaire en 1854, Judith Gautier entend son père l'appeler *Baldelarius*, Voir *Le collier des jours*, p. 240.

REMARQUES ET QUESTIONS

Baudelaire et Levallois

J'ai lu avec un très vif intérêt l'article sur "Baudelaire, Watrison et Levallois" dans un numéro récent du *Bulletin Baudelairien* (XIII, 1, été 1977), et je félicite M. Pierre Enckell d'avoir enfin résolu le problème de la biographie de Baudelaire par Watrison. M. Enckell a découvert aussi une référence à Baudelaire que personne n'avait signalée, dans un article sur le bavardage des femmes, contenu dans le tome IV de la *Nouvelle Biographie générale* et signé par Jules Levallois:

Un critique éminent, Charles Baudelaire, a fait observer que cette disposition à bavarder les rend à peu près incapables de composer des oeuvres patiemment méditées, resserrées en de justes limites. En revanche, elles sont merveilleuses dans le style épistolaire, où rien n'arrête leur fougue et ne les empêche de laisser déborder leur coeur.

"Rien de ce que Baudelaire a écrit avant 1853 ne correspond à cette remarque", déclare M. Enckell, qui suggère qu'il s'agit "selon toute vraisemblance d'un propos entendu par Levallois, peut-être à la Laiterie du Paradoxe".

Non, ce n'est pas une conversation de café (ou de crèmerie) que Levallois a rapportée, mais un passage de la célèbre étude sur "Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages", publiée dans la *Revue de Paris* en mars et avril 1852, c'est à dire quelques mois avant le tome IV de la *Nouvelle Biographie générale*. Voici le texte de Baudelaire que Levallois a paraphrasé:

Les femmes écrivent avec une rapidité débordante; leur coeur bavarde à la rame. Elles ne connaissent généralement ni l'art, ni la mesure, ni la logique; leur style traîne et ondoie comme leurs vêtements. Un très grand et très justement illustre écrivain, George Sand elle-même, n'a pas tout à fait, malgré sa supériorité, échappé à cette loi du tempérament; elle jette ses chefs-d'œuvre à la poste comme des lettres. Ne dit-on pas qu'elle écrit ses livres sur du papier à lettres (*Œuvres complètes* de Baudelaire, Bibl. de la Pléiade, 1976, II, 282-283).

W. T. BANDY.

*

Mlle Nobuko Miyake, étudiante à Osaka, nous signale une difficulté

qu'elle rencontre en lisant un passage du *Poème du haschisch* (*Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1975, p. 420-421):

Quand je parle d'hallucinations, il ne faut pas prendre le mot dans son sens le plus strict. Une nuance très importante distingue l'hallucination pure, telle que les médecins ont souvent occasion de l'étudier, de l'hallucination ou plutôt de la méprise des sens dans l'état mental occasionné par le hachisch. Dans le premier cas, l'hallucination est soudaine, parfaite et fatale; de plus, elle ne trouve pas de prétexte ni d'excuse dans le monde des objets extérieurs. Le malade voit une forme, entend des sons où il n'y en a pas. Dans le second cas, l'hallucination est progressive, presque volontaire, et elle ne devient parfaite, elle ne se mûrit que par l'action de l'imagination. Enfin elle a un prétexte. Le son parlera, dira des choses distinctes, mais il y avait un son. L'œil ivre de l'homme pris de hachisch verra des formes étranges; mais, avant d'être étranges ou monstrueuses, ces formes étaient simples et naturelles. L'énergie, la vivacité vraiment parlante de l'hallucination dans l'ivresse n'infirmes rien cette différence originelle. Celle-là a une racine dans le milieu ambiant et dans le temps présent, celle-ci n'en a pas.

“Ce passage me semble illogique”, nous écrit Mlle Nobuko Miyake, qui verrait la logique satisfaite par l'interversion dans la dernière phrase de “Celle-là” et de “celle-ci”. Soulignons-le: les démonstratifs sont bien à la même place dans l'édition originale des *Paradis artificiels* et dans la publication préoriginale de la *Revue contemporaine*.

Qu'en pensent nos lecteurs?

INFORMATIONS

Le Surnaturalisme français: de Baudelaire au Surréalisme. Colloque organisé par Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, Etats-Unis, 31 mars-1^{er} avril 1978.

L'idée de ce colloque est née de l'existence à Vanderbilt University du Center for Baudelaire Studies devenu, lors de l'éméritat du Professeur Bandy, le W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies. De la constatation aussi que, malgré le *Bulletin Baudelairien*—à la fois revue semestrielle et bibliographie annuelle—le Centre, qui contient beaucoup de ressources, était trop peu connu. Et pourtant on a moins publié ailleurs aux Etats-Unis sur Baudelaire que ne l'a fait à Vanderbilt le petit groupe qui a créé puis animé le Centre: W. T. Bandy, James Patty, Raymond Poggenburg, efficacement aidés par le Chairman du Département de français et d'italien, Jean Leblon, actuellement directeur du Centre.

Le thème du colloque est né, lui, d'une réflexion sur la périodisation de la littérature française par rapport aux littératures anglaise et allemande.

En effet, malgré les deux grands livres dus l'un à Marcel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*, titre que nous nous sommes permis de reprendre en sous-titre de notre colloque, l'autre à Albert Béguin: *L'Ame romantique et le rêve*, on a continué à croire à l'existence d'un romantisme français qui aurait commencé vers 1800 et qui serait mort en 1843, date précise de la chute des *Burgraves*.

L'hypothèse de travail du colloque était la suivante: le romantisme a existé en France dès la publication des oeuvres majeures de Jean-Jacques Rousseau. Puis il a été étouffé, par la Révolution, par l'Empire. Pour des causes politiques, les écrivains d'inspiration romantique, sont obligés de se taire ou de s'exiler, tandis que l'Angleterre voit fleurir Wordsworth, Southey et surtout Coleridge, l'Allemagne, Novalis et Hölderlin. La France, revenue au classicisme, a bien du mal à en sortir. Les oeuvres qu' à l'école on a désignées comme romantiques aux jeunes Français, les poésies de Lamartine, du premier Hugo, le théâtre de celui-ci, etc., ne sont que des oeuvres déguisées du classicisme.

1843, loin d'être un crépuscule, est une aube. Baudelaire a vingt-deux ans. Gérard Labrunie devient Gérard de Nerval. Hugo, qui vient de perdre sa fille, voit devant lui la Bouche d'Ombre. Comment ne pas être sensible à la publication si rapprochée d'oeuvres considérables: *Les Filles du Feu* avec *Les Chimères* en 1854, *Aurélia* en 1855, *les Fleurs du Mal* dans la *Revue des Deux*

Mondes en 1855, *Les Contemplations* en 1856, le recueil des *Fleurs du Mal* en 1857, *Les Paradis artificiels* en 1860, la deuxième et nouvelle édition des *Fleurs du Mal* en 1861, etc.?

La poésie qui avait été diversion, activité ludique, simple effusion ou consolation, devient une activité psychique d'une nature particulièrement dangereuse, oblige le lecteur à collaborer avec le poète, prend une nouvelle dimension métaphysique à laquelle nous donnons le nom de *surnaturalisme*. Avec un demi-siècle de retard sur les romantismes anglais et allemand ce surnaturalisme est la deuxième vague du romantisme français. Une vague qui par Rimbaud et Mallarmé, par Huysmans, par Apollinaire, par les surréalistes déferle jusqu'à nous.

Ont pris la parole: le signataire de ces lignes (présentation du thème), Max Milner (Baudelaire), Jean Guillaume (Nerval), Jean Gaudon (Hugo), Albert Sonnenfeld (Le temps du fantasma), Paul Bénichou (Mallarmé), Marc Eigeldinger (Huysmans, Apollinaire). Edouard Morot-Sir a présidé la première séance de travail; Jean Gaudon, la seconde. Enfin, une table ronde a réuni Germaine Brée, Michel Deguy, David Landon, Jean Pérol, Jacques Roubaud qui tentaient de définir la présence de Baudelaire dans la poésie contemporaine. Henri Peyre, à l'occasion d'un dîner, parla de Baudelaire et des écrivains anglais, brochant de Shakespeare à T. S. Eliot, une large fresque d'affinités.

Pour tout renseignement concernant le Centre et le *Bulletin Baudelairien* écrire au

W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies
Box 1830, Station B
Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37235
U.S.A.

Cl. PICHOS.

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 30.000 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.