

Bulletin Baudouiniens

1924



Publié et dirigé par Baudouin

Paris, 1924

Mars 1924

Tom. I, 14, n. 2

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Hiver 1979

Tome 14, n° 2

SOMMAIRE

BAUDELAIRE ET J. G. F.	3
<i>par Nicolae BABUTS</i>	
LA DEDICATAIRE DES <i>PARADIS ARTIFICIELS</i> EST-ELLE UNE FEMME IMAGINAIRE?	6
<i>par Christian MONCEL</i>	
BAUDELAIRE ET LA "PHILOSOPHIE"	10
<i>par Durgalal MATHUR</i>	
BAUDELAIRE, MANET, ROSSETTI ET MALLARME	14
<i>par John KAISER</i>	

BAUDELAIRE ET J. G. F.

L'identité de la dédicataire des *Paradis artificiels* et de *L'Héautontimorouménos* pose un problème d'histoire littéraire qui restera sans solution définitive, précisément comme Baudelaire le désirait¹. Il importe cependant de savoir dans quelle mesure le mystère se prête à une élucidation et ce que les solutions partielles apportent à l'interprétation de l'oeuvre de Baudelaire.

Il y a deux aspects de la question: les initiales et l'identité de J. G. F. Je ne crois pas qu'on puisse avancer dans le déchiffrement des initiales parce que ces lettres peuvent cacher une description aussi bien qu'un nom et que, même si nous savions le nom, nous ne pourrions être sûrs de sa forme exacte. D'autre part, les arguments en faveur de Jeanne Duval ont une telle force qu'on ne saurait les écarter. Une seule femme a joué dans la vie de Baudelaire le rôle que la dédicace implique: c'est Jeanne, celle que Jacques Crépet a appelée "le vampire rédempteur" et que Baudelaire lui-même a désignée par les qualificatifs, ma femme, ma fille, ma paralytique, et d'autres encore.

Jean Pommier a proposé de lire les initiales, *Jeanne, gentille femme*, et Jacques Crépet en se ralliant à cette hypothèse (qui ne faisait d'ailleurs que corriger la sienne) était persuadé que les initiales désignait Jeanne². Robert Jacquet a suggéré de lire Juliette Gex-Fagon. "Mais, écrit Claude Pichois, Juliette Gex-Fagon est introuvable dans les archives de l'état civil."³ J'ai étudié ailleurs⁴ plusieurs textes appartenant au même centre sémantique ou à la même zone psychique, et qui par leurs affinités avec la dédicace militent en faveur de Jeanne.

Le détail le plus probant fourni par la dédicace est la maladie de la dédicataire. Le texte définitif semble avoir été rédigé vers la fin de décembre 1859⁵, et il figurait en tête des *Paradis artificiels* parus en juin 1860. Or nous savons que la maladie de Jeanne qui date de 1853 s'est aggravée en 1859 et que, frappée de paralysie, Jeanne est entrée à l'hospice Dubois le 5 avril 1859. Le 29 avril 1859, en donnant des instructions à Poulet-Malassis pour que celui-ci envoie de l'argent à la Maison de santé pour la pension de Mlle Jeanne Duval, Baudelaire lui écrit: "Je ne veux pas qu'on mette ma paralytique à la porte"⁶. La responsabilité et la pitié exprimées dans cette lettre ressemblent aux sentiments suggérés par le *Sonnet d'automne* (1859) et par un passage des *Journaux intimes*⁷. Il ressort de la correspondance de Baudelaire non seulement que la condition de Jeanne avait pu lui inspirer d'écrire qu'elle "tourne maintenant tous ses regards vers le Ciel", mais encore qu'il était persuadé que le destin de Jeanne était lié au sien.

Le second détail de la dédicace, tout aussi important que le premier, est le

double parallélisme que Baudelaire établit entre les couples Oreste-Électre, De Quincey-Margaret (ou Ann) et lui-même et son Électre à lui, la mystérieuse J. G. F. Ici comme dans *Sonnet d'automne*, écrit, à mon avis pour la même femme, c'est-à-dire pour Jeanne, Baudelaire choisit Faust-Marguerite ou Oreste-Électre pour exprimer une réalité psychique spéciale: la condition de deux êtres malheureux et hors caste. Le choix est symptomatique de la prédisposition de Baudelaire à s'identifier avec un modèle littéraire. L'identification a pour but de mieux préciser le rapport entre lui et la femme aimée. Il continue ainsi la tradition d'une catégorie romantique par excellence. Balzac avait écrit, dans *L'Enfant maudit*: "Les pauvres, les souffrants, les maltraités ont des joies ineffables . . ." ⁸ Baudelaire lui fait écho: "Alors, les errantes, les déclassées, celles qui ont eu quelques amants . . ." ⁹ De Quincey, formulant la même idée, parle des femmes-paria qu'il appelle "street walkers" et se range à côté de l'une d'elles: "Ann et moi, nous avons eu nos successeurs trop nombreux qui ont foulé les traces de nos pas; héritiers de nos calamités . . ." ¹⁰

En traduisant De Quincey, Baudelaire ajoute ses propres réflexions et, ce qui est du point de vue psychologique remarquable, traduit sa pensée profonde. De Quincey parle de la noblesse de l'esprit d'Ann, mais c'est Baudelaire qui la compare à la Marguerite de Goethe ¹¹. En traduisant les pages où De Quincey compare sa femme Margaret à l'Électre d'Euripide, Baudelaire ne peut pas s'empêcher d'ajouter: "L'Oreste de l'opium a trouvé son Electre." ¹² Il veut dire que le mangeur d'opium a rencontré sa compagne idéale, mais le verbe "trouver" rappelle que dans les *Confessions* le protagoniste cherchait quelqu'un, et que ce n'était pas sa femme: c'était Ann. De Quincey avoue: "Je rêve d'elle, et non sans plaisir, comme d'une personne étendue depuis longtemps dans le tombeau." ¹³ La phrase de la dédicace: "Mais ce n'est pas à une morte que je dédie ce petit livre . . .", est une transition stylistique, mais elle laisse entrevoir le souvenir d'Ann. Il y a ici une contamination psychologique parce que chez De Quincey Ann et Électre-Margaret ont partagé le rôle de consolatrice, tandis que chez Baudelaire ce rôle incombe à une seule femme, à J. G. F. Dans une lettre de 1853, Baudelaire parle du remords d'avoir donné à Jeanne l'exemple de la débauche et de la vie errante ¹⁴, et il n'est pas difficile de voir que Jeanne a pu jouer, mieux qu'aucune inspiratrice du poète, le rôle d'errante et de déclassé. La ressemblance entre elle et Ann est trop marquée pour qu'elle n'ait pas impressionné Baudelaire. La générosité et le dévouement d'Ann, cette "créature perdue", envers "l'étudiant famélique" a son écho dans l'attitude consolatrice de la dédicataire. Voici maintenant ce que la correspondance de Baudelaire nous enseigne sur le rôle de Jeanne: "Moi, avoue-t-il à Ancelle, je n'ai que Jeanne Lemer. Je n'ai trouvé de repos qu'en elle." ¹⁵ En 1850, toujours à Ancelle: "La sombre solitude que j'ai faite autour de moi, et

qui ne m'a lié à Jeanne que plus étroitement . . ."¹⁶ Et en 1856 à sa mère: "Cette femme était ma seule distraction, mon seul plaisir, mon seul camarade . . ."¹⁷ Il est dès lors permis de comprendre la gratitude de Baudelaire envers Jeanne malade, envers celle qui avait été "mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses" et de croire qu'il se rappelait la qualité maternelle de sa main légère.

L'Héautontimorouménos avait été publié en 1857, mais la dédicace A. J. G. F. n'a paru qu'en 1861¹⁸. La férocité du grand damné de ce poème contraste avec l'"aimons-nous doucement" du sonnet et avec la gratitude de la dédicace des *Paradis artificiels*. Cela n'est en aucune façon contradictoire. Les rapports que nous avons avec une personne pendant une longue période de temps peuvent changer. Et s'ils ne changent pas, la perception que nous en avons évolue. Baudelaire a très tôt cherché une définition de ses rapports avec Jeanne. Gautier (avec les Faust sans Marguerite de *La Comédie de la Mort*), De Quincey et Balzac, en lui fournissant des modèles appartenant à la catégorie des déshérités du monde, l'avaient aidé à reformuler le problème. Mais c'est la paralysie de Jeanne qui lui a offert la véritable clef et qui a déterminé sa "conversion" et la transition de *L'Héautontimorouménos* à la dédicace des *Paradis artificiels* et au sonnet. Baudelaire lui-même nous renseigne à ce sujet dans ce passage révélateur:

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.¹⁹

Nous savons que l'héroïne de De Quincey, Ann, a été transfigurée à la fin. Or, à l'époque de la dédicace, Jeanne n'est plus la "sorcière au flanc d'ébène". Gravement malade, elle est mise sous le signe d'un commencement de transfiguration lorsqu'elle "tourne tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les transfigurations".

Il faut conclure que vers la fin de sa liaison avec Jeanne, Baudelaire devient conscient de ce qui l'unit à celle qui fut son amante: la catégorie des êtres déchus et leur reste de noblesse. Il trouve la correspondance et la solution qu'il cherchait: la lumière du soleil automnal, la gratitude, la réconciliation, et le pardon final décrit dans le passage des *Journaux intimes*²⁰. Dans le domaine de l'imagination, où les rêves se mêlent à la réalité, un autre Oreste, héritier des déshérités du monde, a trouvé son Électre.

NICOLAE BABUTS

Notes

1. Dans un canevas de la dédicace Baudelaire a exprimé ce vœu: "Je désire que cette dédicace soit inintelligible". Voir *Oeuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade (Paris, Gallimard, 1975), I, 1373.
2. Ed. Crépet-Blin, *Les Fleurs du Mal* (Paris, Corti, 1942), p. 432-433.
3. Pléiade, I, 987.
4. Babuts, "Le Classicisme de la vision baudelairienne" (Diss., U. of Michigan, Ann Arbor, 1967), ch. III. Cette thèse peut être consultée au Centre W. T. Bandy d'études baudelairiennes.
5. Voir *Les Paradis artificiels*, éd. Jacques Crépet (Conard, 1928), p. 325.
6. *Correspondance*, éd. Pichois-Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade (Paris, Gallimard, 1973) I, 567.
7. Où il s'agit de "cette nuit de mélancolie et de charité". Pléiade, I, 664.
8. Balzac, *Études philosophiques*, t. XVI (Paris, Werdet, 1836), p. 101.
9. "Fusées", Pléiade, I, 666.
10. Pléiade, I, 462.
11. Pléiade, I, 456.
12. Pléiade, I, 463.
13. Pléiade, I, 462.
14. Lettre à Mme Aupick. *Corr.*, I, 214.
15. *Corr.*, I, 125.
16. *Corr.*, I, 162.
17. *Corr.*, I, 356.
18. Nous n'oublions pas que le manuscrit portait pour dédicace: "A M. . . . J", ce qui, à la rigueur, pourrait se lire: "A Mademoiselle (ou Madame) Jeanne".
19. "Titres et canevas", Pléiade, I, 598.
20. "Puis il s'était jeté dans les bras de sa coupable amie pour y retrouver le pardon qu'il lui accordait." "Fusées", Pléiade, I, 664.

LA DEDICATAIRE DES PARADIS ARTIFICIELS EST-ELLE UNE FEMME IMAGINAIRE?

Dans le *Bulletin baudelairien* (tome 12, n° 2, Hiver 1977), M. Levionnois publie un article dans lequel il prétend réfuter l'interprétation que j'ai donnée de la dédicace des *Paradis artificiels*, dans *Baudelaire, les poisons et l'Inconnu*—interprétation approuvée, semble-t-il, par M. Antoine Fongaro (*Studi francesi*, janvier-avril 1974).

En attendant de reprendre la question en détail, je me propose ici de répondre rapidement à M. Levionnois.

M. Levionnois me paraît confondre plusieurs choses:

1°/le sens des initiales de la dédicataire: J. G. F. Ces initiales signifient-elles: Jeanne, Gentille Femme, ou tout autre chose? Il me paraît impossible de résoudre cette question qui, selon moi, n'est d'ailleurs pas très importante;

2°/le sens de la dédicace (je veux dire de la lettre que Baudelaire adresse à sa "chère amie" et qu'il publie en tête des *Paradis artificiels*;

3°/la raison de la dédicace, qui est liée au sens de la dédicace;

4°/la fonction des initiales, qui, selon moi, est d'égarer les lecteurs sur la véritable raison de la dédicace et sur le véritable sens de la dédicace.

L'article de M. Levionnois me semble malgré tout contenir une part de vérité. Dans *Baudelaire, les poisons et l'Inconnu*, j'avais écrit au sujet de la dédicataire des *Paradis artificiels*:

"Cette femme est sans doute malade en lui (c'est-à-dire que l'image, le fantôme spirituel de cette femme le fait souffrir) [. . .] (p. 17).

Selon M. Levionnois, la dédicataire serait au contraire une femme réelle, et non une femme imaginaire. Ce serait Jeanne Duval, qui était malade au moment où Baudelaire écrivait sa dédicace.

A mon avis, cette interprétation contient une part de vérité, mais elle prouve aussi que M. Levionnois commet un contresens complet sur le sens de la dédicace, comme sur la raison de la dédicace.

Admettons en effet que, contrairement à l'hypothèse que j'avais avancée dans *Baudelaire, les poisons et l'Inconnu*, la dédicataire soit "malade" dans ce que les "mortels" nomment la "réalité"; et que, dans cette même "réalité", elle soit Jeanne Duval. Il n'en demeure pas moins que "le bon sens nous dit que les choses de la terre n'existent que bien peu, et que la vraie réalité n'est que dans les rêves". La maladie de la dédicataire n'existe donc que "bien peu", et de plus, cette maladie n'est pas la "vraie réalité". A la fausse réalité de la maladie s'oppose ("quoique malade") la "vraie réalité". La "vraie réalité" de la dédicataire se trouve dans le fait qu'elle est "active et vivante" en Baudelaire. Les *Paradis artificiels* sont donc bien dédiés à une femme imaginaire, ou à une femme en tant qu'elle est imaginaire. Prétendre le contraire, ce serait, selon Baudelaire, manquer de "bon sens".

Pourtant M. Levionnois défend hardiment sa thèse:

"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"). (Pour M. Levionnois, la dédicace des *Paradis artificiels* est un "admirable poème en prose".)

C'est là une assez belle interprétation, dans le genre édifiant. Mais je me demande si elle aurait été du goût de Baudelaire. Je me demande même s'il ne l'aurait pas trouvée vulgaire. Nous lisons en effet dans la grande étude sur

Théophile Gautier: “le vent du siècle est à la folie; le baromètre de la raison moderne marque tempête. N’avons-nous pas vu récemment un écrivain illustre et des plus accrédités placer, aux applaudissements unanimes, toute poésie, non pas dans la Beauté, mais dans l’amour! dans l’amour vulgaire, domestique et garde-malade!”

Baudelaire se fait apparemment, de la femme réelle, une idée très différente de celle que M. Levisonnois semble lui attribuer.

Dans une édition des *Journaux intimes*, M. Georges Blin renvoie, justement lorsqu’il cite la dédicace des *Paradis artificiels*, à la lettre à Champfleury du 6 mars 1863. D’après moi, c’est fort judicieux. Baudelaire écrit en effet dans cette lettre: “Champfleury sait comme moi qu’une femme est incapable de comprendre même deux lignes du catéchisme.” Comment Baudelaire aurait-il pu prendre au sérieux des “inquiétudes morales et religieuses” de la part d’une femme? Dans *Mon cœur mis à nu*, Baudelaire va jusqu’à écrire: “J’ai toujours été étonné qu’on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles tenir avec Dieu?”

M. Levisonnois aurait pu également porter plus d’attention à deux autres citations extraites de *Mon cœur mis à nu* (cf. *Baudelaire, les poisons et l’Inconnu*, 2 à 5 et 23a à 23h).

Ce sont peut-être là quelques-uns des “odieux préjugés à l’endroit des femmes”, selon l’expression qu’emploie Baudelaire dans sa lettre à Mme Sabatier du 31 août 1857.

Lorsque, dans la dédicace des *Paradis artificiels*, Baudelaire parle de “l’être humain”, on pense parfois tout naturellement qu’il s’agit d’une femme. Mais la femme est-elle pour Baudelaire un “être humain”? Ne serait-elle pas plutôt une “bête implacable et cruelle” (*Les Fleurs de Mal*, pièce XXIV)?

Par conséquent, si Baudelaire emploie les termes “être humain”, ne serait-ce pas parce que, justement, il ne s’agit pas d’une femme, mais du Poète?

Baudelaire dédie *Les Paradis artificiels* à une qui “tourne maintenant tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les transfigurations”. Cette femme qui vit dans l’imagination du Poète, est sur le point d’être transmuée en Poésie.

C’est le Poète qui tourne ses regards vers le Ciel, tout comme dans *Bénédiction*:

Vers le Ciel, où son oeil voit un trône splendide,
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l’aspect des peuples furieux.

Il faudrait citer toute la fin du poème. Le Poète parvient à ce Ciel grâce à la douleur et à la souffrance. De même, dans la dédicace des *Paradis artificiels*,

Baudelaire explique: *Car, tout aussi bien que d'une drogue redoutable, l'être humain jouit de ce privilège de pouvoir tirer des jouissances nouvelles et subtiles même de la douleur, de la catastrophe et de la fatalité.*

Ce Ciel, c'est encore "l'Olympe ardu de la spiritualité" et le "jardin de vraie beauté" dont il est question dans la conclusion du *Poème du Haschisch*. Il s'oppose aux "grimaces de la jouissance" que simule "la troupe des humains, la bande des ilotes". De même, dans *Bénédiction*, Baudelaire oppose le Poète qui recherche le Ciel, et "l'aspect des peuples furieux".

La douleur à laquelle Baudelaire fait allusion dans la dédicace des *Paradis artificiels* est provoquée par l'échec de l'amour, rendu évident par la maladie (chose évidemment peu poétique): *l'être humain* représente donc bien le Poète.

L'interprétation de la dédicace des *Paradis artificiels* que j'ai donnée dans *Baudelaire, les poisons et l'Inconnu* me paraît donc demeurer exacte dans l'ensemble. Mais je reconnais volontiers que j'ai pu commettre quelques erreurs. C'est la raison pour laquelle je m'efforcerai de compléter et de corriger mes analyses dans deux ouvrages que j'espère pouvoir mener à bien d'ici quelques années: *Baudelaire et l'amour* et *Baudelaire et la dédicace des Paradis artificiels*.

L'interprétation de M. Levionnois ne me paraît juste qu'en ce qui concerne le sens *apparent* de la dédicace. Dans un bref canevas de cette dédicace, cité à fort juste titre par M. Claude Pichois dans son édition de la Pléiade, Baudelaire écrivait: "Je désire que cette dédicace soit inintelligible." Derrière le sens apparent de la dédicace (le seul que distingue M. Levionnois), il faut saisir le sens *réel*. On peut penser que, loin de l'avoir deviné "en dépit de Baudelaire lui-même", M. Levionnois ne s'est pas montré assez subtil pour entrevoir seulement ce dont il est question. Regrettons-le, et remercions toutefois M. Levionnois d'avoir apporté, malgré une incompréhension presque complète (du moins à mon sens), une petite part de vérité dans l'interprétation d'un texte extrêmement difficile.

CHRISTIAN MONCEL

*La Rédaction du "Bulletin baudelairien" regrette que l'honorable préopin-
ant ait cru devoir terminer son article sur ce ton, qui n'était pas appelé par
l'article de M. Levionnois.*

Elle considère que l'échange de vues est close.

BAUDELAIRE ET LA "PHILOSOPHIE"

Margaret Gilman a souligné la valeur de dix mots (originalité, naïveté, idéal, surnaturalisme, imagination, beau, génie, nature, art et poésie) qui se trouvent fréquemment dans l'oeuvre critique de Baudelaire¹. Elle a raison; mais il y en a un autre: *philosophie* (et les mots du même champ sémantique) dont, il me semble, Baudelaire s'est servi plus fréquemment². Peut-être nous indique-t-il la direction de son esthétique.

Le poète utilise ce terme à sa façon en lui donnant une signification souple et quelquefois indéterminée. Nous rencontrons ce terme et ses analogues dans plusieurs contextes. Par conséquent, seul un petit nombre peut être cité. De plus, il faut essayer de grouper des significations presque semblables sans suivre un ordre chronologique rigoureux car l'évolution de sa pensée n'est pas linéaire. Nous trouvons des significations différentes dans le même ouvrage.

(1) AMOUR DE LA SAGESSE. Le jeune Baudelaire écrit à sa mère, le 3 août 1838: "J'ai beau faire le philosophe, me dire que les succès de collègue ne sont rien, . . ." Il parle, le 26 février 1839 à M. Aupick, d'un "surcroît de philosophie" comme d'un besoin personnel, "car ce serait ce qui ne se fait pas en classe . . . l'Esthétique ou la philosophie des arts que notre professeur à coup sûr n'aura pas le temps de nous faire voir". Aussi s'est-il "pris de goût pour les langues anciennes"; le grec lui inspire "une grande curiosité". Le grec lui permettra d'étudier "la plus belle partie de la philosophie", "la religion". Ici le mot a comme en grec la signification d'amour de la sagesse.

(2) SPIRITUEL. Dans *L'Ecole païenne* (1852), Baudelaire déclare que la littérature "qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide". Le mot a la signification de quelque chose de "spirituel" et s'oppose à ou se distingue de la science.

(3) PENSÉE ABSTRAITE ou IDÉALISME ou PLATONISME. Baudelaire va plus loin dans sa lettre à Poulet-Malassis du 20 mars 1852, "Adieu, et persuadez-vous . . . que la Philosophie est *tout*". Crépet et Blin commentent: Baudelaire "n'a cessé de faire valoir le primat ontologique de l'idée"³, et ils nous renvoient à la lettre de John Keats à J. H. Reynolds, 22 septembre 1818, dans laquelle le poète anglais voulait se soustraire aux tourments de sa vie quotidienne en se réfugiant dans la pensée abstraite. Baudelaire retourne plus ou moins à la même signification dans l'Introduction à la *Révélation magnétique* de Poe: "Aussi les romanciers forts sont-ils

tous plus ou moins philosophes”, c’est-à-dire des romanciers qui ne sont pas “tout à fait indoués d’esprit philosophique” et dont le cerveau est rempli de “la manie philosophique”.

Il écrit à Alphonse de Calonne, le 1^{er} janvier 1859, dans le même esprit: “Tout homme qui ne sait pas approprier les facultés à leurs buts correspondants n’est ni philosophe ni artiste.” Autrement dit, la faculté morale vise le bien, la science vise le vrai, et la poésie et le roman visent le beau. A noter que l’autre titre de *L’Art philosophique* était les *Peintres idéalistes*. Souvenons-nous qu’une étude de Marc Eigeldinger porte pour titre *Le Platonisme de Baudelaire*⁴.

(4) INTELLIGENCE ou L’ACTE DE RÉFLÉCHIR. L’expression “esprit philosophique” se trouve à plusieurs reprises (lettre à Asselineau, 13 mars 1856, et lettre à Toussenel, 21 janvier 1856). Baudelaire dit que l’esprit philosophique fait “voir clairement ce qui est vrai.” On trouve aussi des expressions comme “des accents philosophiques”, “choses philosophiquement émouvantes”, etc. Ici le mot signifie l’intelligence en général. Baudelaire a loué l’intelligence, qui vise le vrai, dans les poètes qui sont plus voluptueux.

(5) RATIONALISME. L’article *L’Art philosophique*, qui doit dater de 1859, ne tente pas de systématiser les idées de Baudelaire sur la “philosophie”. Ici le mot est employé sans une signification précise, ou plutôt il porte plusieurs significations à la fois, car cet article “fut caressé par Baudelaire pendant près de dix ans sous des titres divers: *Peintres raisonneurs*, *Peintres qui pensent*, *Peintres idéalistes*, *la Peinture didactique . . .*” etc. Mais quand il écrit que “Lyon est une ville philosophique”, et que l’art philosophique “n’est pas aussi étranger à la nature française qu’on le croirait”, nous pouvons conclure qu’ici le mot signifie presque le rationalisme traditionnel du peuple français.

Dans sa lettre à Poulet-Malassis, 28 mars 1857, il parle de “philosophes rationalistes” et de “philosophes matérialistes”, le mot s’appliquant aux philosophes ou aux penseurs de XVIII^e siècle animés par l’esprit d’examen et l’esprit scientifique. Nous retournerons ci-dessous au même article pour les autres significations.

(6) LES SCIENCES NATURELLES. Dans *L’Exposition Universelle de 1855*, le mot signifie les sciences naturelles. Baudelaire attaque l’idée du progrès: “Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel.” Il désigne les darwiniens comme “les disciples des philosophes de la vapeur”, “philosophes zoocrates et industriels”. Encore une fois, Baudelaire rejette le progrès du point de vue de la “philosophie spiritualiste”. (*Les Paradis artificiels*, V, “Morale”). Il a pensé à un vrai médecin philosophe “qui fera

une étude sur le vin” (*Du Vin et du Haschisch*). Aussi a-t-il dit à Poulet-Malassis (lettre d’août 1860): “je crois [. . .] qu’il faudrait consulter sur votre hypothèse un philosophe naturaliste, comme mon cousin par exemple . . .”, et il ajoute: “Vous me contraignez ainsi à faire le philosophe, et à me jeter dans des questions que je n’ai pas étudiées”. On se demande: philosophe naturaliste ou philosophe spiritualiste? Qui sait?

(7) PROFONDEUR et INTIMITÉ. Le directeur de *La Revue française* lui avait demandé de faire “une rapide promenade philosophique à travers les peintures” (*Salon de 1859*). Baudelaire l’a faite. Il déclare dans ce *Salon* que la conversation de Delacroix est un mélange admirable de “solidité philosophique, de légèreté spirituelle et d’enthousiasme brûlant”. Dans *L’Art philosophique* (1859) il regrette que Janmot manque “d’un cerveau philosophiquement solide”. Il condamne les partisans qui dans la polémique littéraire manquent de “sagesse philosophique”, celle-ci étant la connaissance de la totalité (*Les Drames et les Romans honnêtes*, 1851). Il n’exprime pas ses “prétentions philosophiques”; il affirme que l’art doit étudier “toutes les plaies comme un médecin qui fait son service dans un hôpital.” Il loue le “goût inné pour la philosophie” de Leconte de Lisle (*Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*):

Dans le poète comme dans le philosophe, je trouve cette ardente mais impartiale curiosité et ce même esprit d’amour universel non pour l’humanité prise en elle-même, mais pour les différentes formes dont l’homme a, suivant les âges et les climats, revêtu la beauté et la vérité.

Dans son compte rendu de *Prométhée délivré* par Ménard, il demande: “Ceci est de la poésie philosophique. -Qu’est-ce que la poésie philosophique? . . . La poésie est essentiellement philosophique; mais comme elle est avant tout *fatale*, elle doit être involontairement philosophique.” Dans “Morale” (*Paradis artificiels*), il revient à la même idée: “nous poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail successif et la contemplation; par l’exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l’intention nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté.”

(8) DÉSINTÉRESSEMENT. Enfin, la signification de désintéressement apparaît dans “De l’essence du rire”:

Ce n’est point l’homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu’il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d’assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son moi.

Le titre du périodique qu'il voulait publier: *Le Hibou philosophe*, est révélateur.

Hugo a fait ce commentaire à propos de l'article de Baudelaire sur Gautier, 6 octobre 1859: "Je comprends toute votre philosophie (car, comme tout poète, vous contenez un philosophe)"; et Gautier lui-même a répété la même idée: "Baudelaire était une nature subtile, compliquée, raisonneuse, paradoxale et plus philosophique que ne l'est en général celle des poètes"⁵.

(9) CONCLUSION: PHILOSOPHIE SANS SYSTÈME. Baudelaire n'a pas adopté un système quelconque de philosophie: "un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle . . . Pour échapper à l'horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis contenté de sentir" (*Exposition Universelle de 1855*). Sa "conscience philosophique a trouvé le repos" dans l'impeccable naïveté et son "esprit jouit maintenant d'une plus abondante impartialité".

Dans une note, Baudelaire dit: "Préoccupations simultanées de la philosophie et de la beauté en prose et en poésie; du rapport perpétuel, simultané de l'idéal avec la vie."

En somme, la pensée de Baudelaire se développe à travers plusieurs significations du mot "philosophie", et s'achève par la conception de "désintéressement". Il a établi la liaison de la poésie et de la philosophie, ce qui nous renvoie à l'esthétique de Keats que Baudelaire a probablement connu, spécialement à la conception de "Negative Capability" du poète anglais.

DURGALAL MATHUR

Notes

1. Margaret Gilman, *Baudelaire the critic* (1943; reprint, New York, Octagon Books, 1971).

2. A noter que le mot "philosophes" se trouve qu'une fois dans *Les Fleurs du Mal*: "Philosophes viveurs, fils de la pourriture." ("Le Mort joyeux")

3. Charles Baudelaire, *Journaux Intimes*, éd. Jacques Crépet et Georges Blin (Paris, José Corti, 1949), p. 264.

4. Marc Eigeldinger, *Le Platonisme de Baudelaire* (Neuchâtel, La Baconnière, 1952).

5. Gautier, *Souvenirs romantiques*, cité par M. Eigeldinger dans *Le Platonisme de Baudelaire*.

BAUDELAIRE, MANET, ROSSETTI ET MALLARME

Un volume de poèmes, une lettre et une eau-forte conservés à la Pennsylvania State University constituent un ensemble intéressant du fait que les trois documents unissent les noms de Charles Baudelaire, d'Edouard Manet, de Rossetti et de Stéphane Mallarmé.

L'exemplaire des *Epaves*, l'un des 250 de l'édition originale, porte à l'encre brune le numéro 100 et contient le frontispice de Félicien Rops. Il a été adressé au destinataire avec la dédicace suivante, qui figure à l'encre noire sur le papier gris de la couverture:

A Monsieur Rossetti
pour remplir les intentions
de l'auteur
avec les civilités de l'éditeur
A. P. Malassis

Quand cet envoi fut-il fait? Entre février-mars 1866, date de la publication, et 1873, date visible dans le filigrane du papier des pages de garde qui furent ajoutées lors de la reliure. Plus précisément et avec vraisemblance, entre le début de la maladie de Baudelaire (mars 1866) et la mort de celui-ci (31 août 1867).

Le deuxième document est une lettre, sans date, écrite par Manet à Rossetti. Puisque Mallarmé avait des contacts avec le monde littéraire anglais, entre autres avec les membres du mouvement "Pré-Raphaélite", Rossetti devait penser à lui pour obtenir des renseignements sur Manet.

Cher Monsieur,

Notre ami Mallarmé me fait part d'une lettre de vous dans laquelle vous lui dites l'intention que vous auriez de faire un article sur moi et vous lui demandez quelques renseignements. Je suis très heureux de cette bonne fortune et je m'empresse de vous envoyer quelques photographies faites d'après mes tableaux; pour l'un d'eux qui a été exposé sous le titre "Lola de Valence" Charles Baudelaire qui voulait bien m'honorer [*sic*] de son amitié avait fait tout exprès quatre vers que vous trouverez je crois dans son oeuvre complete [*sic*] ou dans les "Epaves".

Veillez agréer cher Monsieur l'expression de ma sympathie

Edouard Manet

Le quatrain sur *Lola de Valence* figure, en effet, et dans *les Epaves* et dans la troisième édition des *Fleurs du Mal*, après avoir été gravé dans le troisième état de l'eau-forte que Manet fit d'après sa toile.

La mention des *Epaves* dans la lettre de Manet explique que Rossetti ait conservé ensemble cette lettre et l'exemplaire des *Epaves*.

La lettre de Manet montre un en-tête imprimé: "4 Rue Saint Pétersbourg". Ainsi, la lettre fut écrite entre 1873 et juillet 1878, date du déménagement qui amena le peintre rue d'Amsterdam. Bien que Manet se fût installé rue de Saint-Pétersbourg en 1872, il ne fut pas lié d'amitié avec Mallarmé avant 1873. Ils furent bientôt des amis intimes, au point que dans les dernières années de la vie de Manet Mallarmé visitait le peintre presque tous les jours¹. On se rappellera que Manet illustra *L'Après-midi d'un Faune* et la traduction de *The Raven*. Du portrait de Mallarmé peint par Manet Georges Bataille déclara qu'il avait fait époque dans l'histoire de l'art moderne et de la littérature; Bataille allait jusqu'à soutenir que le portrait de Manet avait pour la peinture la même signification de rupture avec la tradition que l'oeuvre de Mallarmé pour la poésie².

Quant à Baudelaire et Manet, on sait qu'ils se rencontrèrent vers 1860 et que leur amitié continua jusqu'à la mort de Baudelaire. Cet été-là Manet était à Trouville, mais il revint à Paris pour assister aux obsèques, le 2 septembre. Deux années auparavant, Manet avait fait un portrait de Baudelaire à l'eau-forte. Un exemplaire appartient à la collection que nous étudions; il est du deuxième tirage de l'état quatrième décrit par Marcel Guérin³.

Lorsqu'il écrivit son livre sur Baudelaire, Arthur Symons possédait l'exemplaire des *Epaves* adressé à Rossetti⁴. Récemment, Lady Epstein, veuve du grand sculpteur, fit don à la Pennsylvania State University de l'exemplaire et de la lettre, y ajoutant le portrait de Baudelaire gravé par Manet à l'eau-forte.

Rossetti, disions-nous. Mais quel Rossetti? La question se pose à propos de la liste établie par Baudelaire en 1862 et complétée durant les années suivantes: *Liste de distribution pour mes livres*, où figure, sans prénom: "Rossetti"⁵. Dante Gabriel Rossetti, explicitait Claude Pichois, qui pensait au peintre et poète (1828-1882). Mais il ne faut pas oublier son frère William Michael (1829-1919), critique littéraire et critique d'art, moins connu que son aîné. Il est presque certain que la lettre de Manet a été adressée à William Michael. Quant aux *Epaves* l'intention de Baudelaire a peut-être été d'en expédier un exemplaire à Dante Gabriel, le nom de Rossetti dans la *Liste*

figurant près de ceux de Browning, Tennyson et Whistler. Puis, Dante Gabriel l'aurait donné à William Michael⁶.

JOHN R. KAISER
Pennsylvania State University Libraries

Notes

1. George Heard Hamilton, *Manet and his critics* (New York, W. W. Norton, 1969), p. 186.
2. George Bataille, *Manet: biographical and critical study*, Trans. by Austryn Wainhouse and James Emmons (New York, Skira, 1955), np. 25, 116, 118.
3. Marcel Guérin, *L'Œuvre gravée de Manet* (Paris, Librairie Floury, 1944), n° 36.
4. Arthur Symons, *Charles Baudelaire: a study* (London, E. Mathews, 1920), p. 105.
5. *Correspondance*, éd. Cl. Pichois et J. Ziegler, "Bibliothèque de la Pléiade", t. II, p. 275; note p. 798.
6. Il ne semble pas que W. M. Rossetti ait écrit l'article sur Manet dont la lettre de celui-ci laisserait supposer l'existence. Du moins n'a-t-il pas été retrouvé.