

BULLETIN BAUDELAIRIEN



le 31 août 1966

Vol. 2 No.1

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Publié deux fois par an, le 9 avril et le 31 août à Nashville,
Tennessee, U.S.A.

Comité de rédaction : W. T. Bandy ; J. S. Patty ; R. P. Poggen-
burg

Veillez adresser toute correspondance à : Box 1663

Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37203

Abonnement annuel (2 numéros) \$2.00

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

Couverture: Malvina Mikesell, d'après Manet.

le 31 août 1966

Vol. 2 No.1

BAUDELAIRE ET LA FONTAINE DE JOUVENCE

Si William Haussoullier n'a pas sombré dans un oubli total, c'est en grande partie à Baudelaire qu'il le doit. Dans son *Salon de 1845*, Baudelaire fait l'éloge du peintre avec un enthousiasme qui a longtemps intrigué la critique. Ses contemporains en furent les premiers surpris : dans une note du *Salon de 1845*, Baudelaire fait allusion à "tous les reproches" qui lui ont été faits à ce sujet.¹ William Haussoullier n'avait envoyé au Salon de 1845 qu'un seul tableau : *La Fontaine de Jouvence*. Pourquoi Baudelaire fut-il le seul à louer une oeuvre dédaignée par les autres critiques ? La disparition du tableau a longtemps prolongé le mystère. M. H. Lemaître nous rappelle qu'André Ferran se demandait raisonnablement dans son édition critique du *Salon de 1845* : "L'enthousiasme de Baudelaire l'a-t-il égaré ou la *Fontaine de Jouvence* fut-elle un bref éclair de génie ?" (*CE*, XXXII-XXXIII). La réapparition du tableau a permis de trancher la question : Baudelaire s'est-il trompé ou non sur sa valeur ?

Baudelaire, semble-t-il, s'est délibérément proposé de porter au nues, envers et contre tous, le talent de William Haussoullier :

Que M. William Haussoullier ne soit point surpris, d'abord, de l'éloge violent que nous allons faire de son tableau, car ce n'est qu'après l'avoir consciencieusement et minutieusement analysé que nous en avons pris la résolution ; en second lieu, de l'accueil brutal et malhonnête que lui fait un public français, et des éclats de rire qui passent devant lui. Nous avons vu plus d'un critique, important dans la presse, lui jeter en passant un petit mot pour rire—que l'auteur n'y prenne pas garde.— Il est beau d'avoir un succès à la *Saint-Symphorien*.

Il y a deux manières de devenir célèbre ; par agrégation de succès annuels, et par coup de tonnerre. Certes le dernier moyen est le plus original. Que l'auteur songe aux clameurs qui accueillirent le *Dante et Virgile*, et qu'il persévère dans sa propre voie ; bien des railleries malheureuses tomberont encore sur cette oeuvre, mais elle restera dans la mémoire de quiconque a de l'oeil et du

sentiment; puisse son succès aller toujours croissant, car il doit y avoir succès. (CE, 15-16)

On dirait que Baudelaire ne peut trouver de termes assez éloquents pour exprimer son admiration et son enthousiasme pour *La Fontaine de Jouvence*:

Après les tableaux merveilleux de M. Delacroix, celui-ci est véritablement le morceau capital de l'Exposition; disons mieux, il est, dans un certain sens toutefois, le tableau unique du Salon de 1845; car M. Delacroix est depuis longtemps un génie illustre, une gloire acceptée et accordée; il a donné cette année quatre tableaux; M. William Haussoullier hier était inconnu, et il n'en a envoyé qu'un. (CE, 16)

Cet éloge dithyrambique est répété dans la conclusion du *Salon de 1845*:

Le Salon, en somme, ressemble à tous les salons précédents, sauf l'arrivée soudaine, inattendue, éclatante, de M. William Haussoullier—et quelques très belles choses, des Delacroix et des Decamps. (CE, 85)

Il convient toutefois d'observer que cet éloge n'est pas dépourvu de toute restriction. De la fontaine miraculeuse, Baudelaire juge que quelques critiques la trouveront "sans doute un peu *Séraphin*."² Il fait aussi des réserves sur la virtuosité du peintre: celui-ci n'est-il pas un peu trop sûr de lui? Ne connaît-il pas trop bien son métier et l'histoire de son art?

Oserons-nous, après avoir si franchement déployé nos sympathies (mais notre vilain devoir nous oblige à penser à tout), oserons-nous dire que le nom de Jean Bellin et de quelques Vénitiens des premiers temps nous a traversé la mémoire, après notre douce contemplation? M. Haussoullier serait-il de ces hommes qui en savent trop long sur leur art? C'est là un fléau bien dangereux, et qui comprime dans leur naïveté bien d'excellents mouvements. Qu'il se défie de son érudition, qu'il se défie même de son goût—mais c'est là un illustre défaut,—et ce tableau contient assez d'originalité pour promettre un heureux avenir. (CE, 18-19)

La couleur et le dessin n'excitent pas non plus en Baudelaire une admiration sans mélange :

Cette peinture a, selon nous, une qualité très importante, dans un musée surtout—elle est très voyante. Il n'y a pas moyen de ne pas la voir. La couleur est d'une crudité terrible, impitoyable, téméraire même, si l'auteur était un homme moins fort; mais . . . elle est *distinguée*, mérite si couru par MM. de l'école d'Ingres.—Il y a des alliances de tons heureuses; il se peut que l'auteur devienne plus tard un franc coloriste . . .

Le dessin, on le devine, est aussi d'une grande volonté et d'une grande finesse; les têtes ont un joli caractère.—Les attitudes sont toutes bien trouvées.—L'élégance et la *distinction* sont partout le signe de ce tableau. (CE, 18)

Nous pouvons mieux mesurer la véritable portée de ce jugement si nous considérons que Baudelaire s'exprime en des termes quasi identiques, dans le *Salon de 1845*, au sujet d'un tableau de Louis Janmot, membre de l'Ecole Lyonnaise, sans pour autant crier au génie.³ Quel est donc, aux yeux de Baudelaire, le mérite essentiel de *La Fontaine de Jouvence*?

Tout d'abord, la peinture de William Haussoullier possède une vertu des plus rares que Baudelaire tente de définir ainsi :

Autre qualité énorme et qui fait les hommes, les vrais hommes, cette peinture a la foi—elle a la foi de sa beauté,—c'est de la peinture absolue, convaincue, qui crie : je veux, je veux être belle, et belle comme je l'entends, et je sais que je ne manquerai pas de gens à qui plaire. (CE, 18)

C'est cette qualité qui fait de Haussoullier, selon M. H. Le maître, une sorte de *primitif* de la peinture moderne : dans *La Fontaine de Jouvence*, ce critique a perçu "quelque chose qui annonce, de loin, certes, Puvis de Chavannes et Gauguin" (CE, XXXIV). M. Graham Reynolds, qui fit l'acquisition du tableau en 1937, y retrouverait plutôt un lointain écho de Luini. Il souligne surtout, avec la plus grande pertinence, qu'en dehors de toute question d'influence ou d'analogie les qualités purement picturales du tableau sont indéniables.⁴ Ces qualités suffiraient en effet, à elles seules, à expliquer

et à justifier l'éloge que Baudelaire a fait de *La Fontaine de Jouvence*. M. H. Lemaître rend cet hommage mérité à l'intuition et au jugement du critique débutant, tout jeune encore et quasi inconnu dans le monde des lettres et des arts lorsqu'il écrivit le *Salon de 1845*: “. . . il a vu avec raison, dans l'exceptionnelle réussite d'un artiste qui ne devait pas tenir ses promesses, les signes éventuels d'un authentique génie pictural” (*CE*, 16, note 1).

Cependant, ce qui fait pour nous la signification profonde de l'admiration qu'inspire à Baudelaire le tableau de William Haussoullier ne concerne pas en premier lieu son originalité et sa perspicacité en matière de peinture. Il nous semble au contraire que l'enthousiasme de Baudelaire, si grande que soit la valeur intrinsèquement esthétique de *La Fontaine de Jouvence*, a été puissamment renforcé par des motifs d'un autre ordre. Ils transparaissent dans la longue description que Baudelaire fait du tableau, et surtout dans les raisons par lesquelles il justifie une description aussi détaillée :

C'est la *Fontaine de Jouvence*;—sur le premier plan trois groupes; — à gauche, deux jeunes gens, ou plutôt deux rajeunis, les yeux dans les yeux, causent de fort près, et ont l'air de faire l'amour allemand.—Au milieu, une femme vue de dos, à moitié nue, bien blanche, avec des cheveux bruns crespelés, jase aussi en souriant avec son partenaire; elle a l'air plus sensuel, et tient encore un miroir où elle vient de se regarder;—enfin, dans le coin à droite, un homme vigoureux et élégant — une tête ravissante, le front un peu bas, les lèvres un peu fortes — pose en souriant son verre sur le gazon, pendant que sa compagne verse quelque élixir merveilleux dans le verre d'un long et mince jeune homme debout devant elle.

Derrière eux, sur le second plan, un autre groupe étendu tout de son long sur l'herbe: — ils s'embrassent. — Sur le milieu du second, une femme nue et debout, tord ses cheveux d'où dégouttent les derniers pleurs de l'eau salubre et fécondante; une autre, nue et à moitié couchée, semble comme une chrysalide, encore enveloppée dans la dernière vapeur de sa métamorphose.—Ces deux femmes, d'une forme délicate, sont vapoureusement,

outrageusement blanches; elles commencent pour ainsi dire à reparaître.—Celle qui est debout a l'avantage de séparer et de diviser symétriquement le tableau. Cette statue, presque vivante, est d'un excellent effet, et sert, par son contraste, les tons violents du premier plan, qui en acquièrent encore plus de vigueur. La fontaine, que quelques critiques trouveront sans doute un peu *Séraphin*, cette fontaine fabuleuse nous plaît; elle se partage en deux nappes, et se découpe, se fend en franges vacillantes et minces comme l'air. — Dans un sentier tortueux qui conduit l'oeil jusqu'au fond du tableau, arrivent, courbés et barbus, d'heureux sexagénaires.— Le fond de droite est occupé par des bosquets où se font des ballets et des réjouissances.

Le sentiment de ce tableau est exquis; dans cette composition l'on aime et l'on boit, — aspect voluptueux — mais l'on boit et l'on aime d'une manière très sérieuse, presque mélancolique. Ce ne sont pas des jeunesses fougueuses et remuantes, mais de secondes jeunesses qui connaissent le prix de la vie et qui en jouissent avec tranquillité. (CE, 16-18)

Pourquoi une description si prolongée? Baudelaire nous le dit: il ne peut se refuser ce plaisir, tant cela lui paraît "gai et délicieux à faire" (CE, 16). Quelle est donc la source de ce plaisir gai et délicieux?

Dans son enfance, Baudelaire a connu l'extase de la vie. Il se plaît à évoquer dans son oeuvre "la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur", l'ivresse paradisiaque de l'enfant qui "voit tout en nouveauté, pour qui la Terre est un "gâteau plein de douceur" (CE, 462; *La Voix*). Mais il a aussi connu l'horreur de la vie, la rupture de cette communion extatique entre le *moi* et le *non-moi*, l'exil brutal et soudain de l'Eden. C'est pourquoi nous verrions volontiers dans le mythe du Paradis perdu la clef de l'aventure baudelairienne. Baudelaire a toujours gardé en lui la nostalgie du Grand Temps, du Temps glorieux, primordial, total que décrivent les mythes.⁵ La hantise d'une victoire sur le temps reparaît constamment dans son oeuvre. Annuler les effets de la chute, revenir à ce temps béni où l'action était la soeur

du rêve et dont l'enfance recrée pour l'homme l'illusion; telle est sa perpétuelle obsession.⁶ Jamais Baudelaire ne s'est résigné à l'exil, jamais il n'a accepté de se voir définitivement exclu du royaume de l'enfance. "Le rajeunissement est-il possible? Toute la question est là", demande-t-il dans la lettre si émouvante qu'il adresse à sa mère le 6 mai 1861. On voit dès lors pourquoi Baudelaire éprouve à décrire *La Fontaine de Jouvence* un plaisir si gai et si délicieux. Dans ce tableau, il voit la réalisation de ses rêves les plus chers, le retour au "paradis parfumé" de l'enfance évoqué dans *Moesta et errabunda*:

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets . . .

A la fin de ce poème, Baudelaire formule cette interrogation:
— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?

La Fontaine de Jouvence est un mythe qui lui offre la satisfaction que recherche et procure la pensée mythique. Dans sa pénétrante étude sur *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Benjamin Fondane a montré clairement la nature de cette satisfaction; c'est celle qu'apporte une victoire, celle-ci ne fût-elle que symbolique, sur des contradictions impossibles à résoudre pour la pensée logique.⁷ *La Fontaine de Jouvence*, c'est l'image même du paradis perdu et retrouvé, d'un univers où le principe de réalité n'a plus cours, où le temps s'arrête et renverse sa marche, où ces mots terribles et définitifs, "L'Irréparable", "L'Irrémédiable", "il est trop tard!", perdent enfin leur sens.⁸

René M. Galand
Wellesley College

NOTES

1. Baudelaire, *Curiosités esthétiques, L'Art romantique et autres Oeuvres critiques*, textes établis avec introduction, relevés de variantes, notes et bibliographie par Henri Lemaître (Editions Garnier Frères, Paris, 1962), 101, note 1. Nous désignerons désormais cette édition par le sigle *CE*. *La Fontaine de Jouvence* se trouve aujourd'hui dans la collection particulière de M. Graham Reynolds qui occupe, au Victoria and Albert Museum, à Londres, les fonctions de Conservateur des Estampes, Dessins et Peintures. M. Reynolds nous a fort gracieusement communiqué les renseignements dont il dispose sur *La Fontaine de Jouvence*, ainsi que le fruit de ses réflexions sur ce tableau: qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance. Sur l'histoire de ce tableau, voir H. Lemaître, *CE*, XXXIII et 16, note 1; *The Mirror of Art*, Critical Studies by Charles Baudelaire, translated and edited with notes and illustrations by Jonathan Mayne (Phaidon Press, London, 1955), 10, note 3 et planches 2 et 3. M. Reynolds a eu l'amabilité de nous signaler la réédition de cet ouvrage sous le titre *Art in Paris, 1845-1862* (Phaidon Press, London, 1965), 7-9, 225 et planche 2.
2. *CE*, 17. Le théâtre de Séraphin était un théâtre de marionnettes célèbre pour ses mises en scène sensationnelles. Baudelaire aimait la "magie" énorme des dioramas et des décors de théâtre: il y trouvait, "artistement exprimés et tragiquement concentrés", ses "rêves les plus chers". (*CE*, 381)
3. Il s'agit de l'oeuvre intitulée *Fleurs des champs* (*CE*, 39-40)
4. Lettre de M. Graham Reynolds (1^{er} mars 1966)
5. Voir Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères* (Gallimard, Paris, 1957), 17-18, 21-32
6. ". . . les enfants, chez qui le désir, la délibération et l'action ne font, pour ainsi dire, qu'une seule faculté, par laquelle ils se distinguent des hommes dégénérés . . ." (*CE*, 202)
7. Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (P. Seghers, Paris, 1947), 164-174
8. Voir dans *Les Fleurs du Mal* les poèmes *L'Irréparable*, *L'Irrémédiable*, *L'Horloge*

LA GENESE DU SYMBOLE DU THYRSE CHEZ BAUDELAIRE

Avant de figurer comme thème et titre du célèbre poème en prose où il symbolise une esthétique, le thyrses, ou son équivalent approximatif, a été traité sous diverses formes par Baudelaire entre 1855 et 1860.¹ A l'occasion de sa critique de l'Exposition de 1855 il a insisté sur l'impossibilité de réaliser un véritable beau unique. Il semble que la détermination de ce principe fût le lieu d'une conception sinon d'une genèse, celle du symbole du thyrses. Ainsi, le critique d'art prévient les lecteurs de son *Exposition de 1855* que "[. . .] si les hommes chargés d'exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de la terre, puisque tous les types, toutes les idées, toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité monotone et impersonnelle, immense comme l'ennui et le néant."² Et huit ans plus tard le poète loue rapsodiquement Liszt, dédicataire du poème en prose: "le thyrses est la représentation de votre étonnante dualité [. . .] cher Bacchant de la Beauté mystérieuse et passionnée."

Vers l'époque de la première édition des *Fleurs du mal*,³ dans les poèmes *Le Serpent qui danse* et *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés* (publiés tous les deux pour la première fois en 1857), Baudelaire a établi la comparaison bizarre mais gracieuse entre une espèce de caducée, ou thyrses, en mouvement, et la marche eurythmique d'une belle femme: "A te voir marcher en cadence,/ Belle d'abandon,/ On dirait un serpent qui danse/Au bout d'un bâton" (*Le Serpent qui danse*); "Avec ses vêtements ondoyants et nacrés/Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,/ Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés/Au bout de leurs bâtons agitent en cadence" (*Avec ses vêtements . . .*).

En 1860 le poète reprend la métaphore du thyrses, cette fois désigné nommément, en paraphrasant celle de De Quincey: "De Quincey est essentiellement digressif [. . .] il compare, en un endroit, sa pensée à un thyrses, simple bâton qui tire toute sa physionomie et tout son charme du feuillage compliqué qui l'enveloppe" (*Un Mangeur d'opium*, I): "[. . .] cette pensée est le *thyrses* dont il a si plaisamment parlé

[. . .] Le sujet n'a pas d'autre valeur que celle d'un bâton sec et nu; mais les rubans, les pampres et les fleurs peuvent être, par leurs entrelacements folâtres, une richesse précieuse pour les yeux. La pensée de De Quincey n'est pas seulement sinueuse; le mot n'est pas assez fort: elle est naturellement spirale. D'ailleurs, ces commentaires et ces réflexions seraient trop longs à analyser" (ibid., *Conclusion*).

Ce n'était qu'effleurer la question et Baudelaire devait y retourner, car le thyrses était pour lui non seulement une belle métaphore visuelle, comme nous l'avons vu plus haut, mais le symbole par excellence du caractère double du beau dans tous les arts. Remarquons au surplus que le prosateur raffiné qu'était le mangeur d'opium anglais avait conçu sa pensée sous forme de thyrses, tandis que le poète l'a repris *mutatis mutandi*, d'abord pour décrire la belle allure cadencée d'une femme, ensuite pour figurer le génie musical de Liszt. Conception intellectuelle chez le prosateur, musicale chez le poète.

Il y était porté, certes, par son tempérament et ses goûts. Mais ce n'est pas tout. Vers la même époque son ami Asselineau a édité *Le Neveu de Rameau* et Baudelaire a loué cet ouvrage dans une lettre à sa mère (13 déc. 1862).⁴ Or, le Neveu y tient un discours sur le chant qui par ses termes suggère le symbole du thyrses. "Il faut", soutient-il, "considérer la déclamation comme une ligne, et le chant comme une autre ligne qui serpenterait sur la première. Plus cette déclamation, type du chant, sera forte et vraie, plus le chant qui s'y conforme la coupera en un plus grand nombre de points; plus le chant sera vrai, et plus il sera beau."

Il est à croire que Baudelaire connaissait ce passage car il en réfère dans son étude *Richard Wagner et "Tannhäuser"*, II: "En feuilletant la *Lettre sur la musique*, je sentais revivre dans mon esprit, comme par un phénomène d'écho mnémotique, différents passages de Diderot qui affirment que la vraie musique dramatique ne peut pas être autre chose que le cri ou le soupir de la passion noté et rythmé." On retrouve cette affirmation dans le même passage, cité plus haut, du *Neveu de Rameau*. Le Neveu y est en train de commenter un air de l'opéra de Grétry, *Les Deux Avides*: "Quant on entend: *Je suis un pauvre diable*, on croit reconnaître la plainte d'un

avare; s'il ne chantait pas, c'est sur les mêmes tons qu'il parlerait à la terre, quand il lui confie son or et qu'il lui dit: *O terre, reçois mon trésor.*"⁵

Mais revenons à la comparaison, dans le premier extrait du *Neveu* (supra), de lignes et de musique. C'est sans doute la première fois que Baudelaire a vu l'essence du symbole du thyrses appliquée à la musique. Chez Diderot, une ligne spirale serpente sur une ligne droite; de cet entrelacement, de cette synthèse, pour ainsi dire, provient la beauté du chant. Ce qui pouvait amener Baudelaire à chanter les louanges d'un grand compositeur en symbolisant son génie créateur par un thyrses. Il avait déjà fait la défense, l'éloge voire même la transposition poétique de la musique de Wagner, mais jusque là il avait peu écrit sur Liszt—à peine quelques remarques—et il désirait depuis "bien des années" (voir sa lettre à Liszt, infra) combler cette lacune.

Vers ce temps une idée a donc pu se présenter à l'esprit du poète, l'idée que voici: louer Liszt et en même temps renouer "ces commentaires et ces réflexions [qui] seraient trop longs à analyser" dans le cadre de l'étude de De Quincey.

Outre l'admiration que Baudelaire avait pour l'artiste, le compositeur et le philosophe qu'était Liszt, celui-là lui était obligé personnellement; vers 1860, il avait emmené le poète criblé de dettes partout où il y avait une possibilité de faire fortune.⁶

Dans la seule lettre connue de la correspondance Baudelaire-Liszt, le poète a écrit: "J'ai rencontré aujourd'hui madame Wagner qui m'a instruit que vous aviez reçu une brochure de moi sur Wagner, et que vous seriez bien aise de me voir [. . .] Je reviendrai vous voir. *Il y a bien des années que je désirais trouver l'occasion de vous témoigner toute la sympathie que m'inspirent votre caractère et votre talent.*"⁷ —ce qu'il ne tardait pas à faire dans un des plus éclatants *Petits poèmes en prose*.

Melvin Zimmerman
University of Maryland

NOTES

1. Première publication: "Le Thyrses", *Revue Nationale*, 10 déc. 1863.
2. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, éd. Conard, p. 224.
3. Peut-être après la signature du contrat pour la publication des *Fleurs* avec les éditeurs Poulet-Malassis et De Broise dont la marque était le caducée.
4. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, avec une introduction par C. Asselineau (Paris, 1862).
5. G. Picon a trouvé un autre "écho mnémonique" dans les *Entretiens sur le Fils naturel*, III, et l'a cité dans ses notes pour les *Oeuvres complètes* de Baudelaire, 2 vols., éd. Le Club du Meilleur Livre, II (Paris, 1955), 1282.
6. S'il faut en croire Wagner, *My Life*, 2 vols., II (New York: Dodd, Mead, 1911), 780.
7. Baudelaire, *Correspondance générale*, éd. Conard, no. 647, s.d. ["entre le 1^{er} et le 20 mai 1861"]. Sur les débuts de leur amitié consulter l'article de W. T. Bandy, "Baudelaire et Liszt," *MLN*, VIII (Dec., 1938), 584 sv.

AMEDEE PICHOT: PREMIER TRADUCTEUR DE POE

Dans un petit article publié dans les *Modern Language Notes* (mai 1964, t. LXXIX, pp. 277-280), j'ai essayé de démontrer que le nom Alphonse Borghers ne désignait pas une personne réelle et que ce n'était qu'un des nombreux pseudonymes qu'Amédée Pichot adoptait de temps en temps. Or, je viens de mettre la main sur une vieille fiche, égarée depuis des années, qui apporte une confirmation, sinon la preuve définitive, de mon hypothèse. Dans la *Table générale des travaux de la Revue britannique depuis sa fondation en 1825 jusqu'en 1880*,¹ établie par M. J. Drapier et publiée sous la direction de M. Pierre-Amédée Pichot, le fils du fondateur de cette revue, se trouvent des notes bibliographiques sur les ouvrages d'Amédée Pichot, y compris celle-ci :

Nouvelles choisies d'Edgar Poë [sic] : *le Scarabée d'or, l'Aéronaute*, 1 vol. Hachette, librairie des chemins de fer, 1853.

Les deux nouvelles dont se compose ce volume avaient déjà paru, on le sait, sous la signature d'Alphonse Borghers, dans la *Revue britannique*, dirigée par Amédée Pichot. Il est donc évident que c'est le directeur lui-même qui a traduit ces oeuvres de Poe, et non pas un des ses collaborateurs. Mais pourquoi a-t-il refusé de les signer de son propre nom? En tout cas, puisque le *Scarabee d'or* est la première traduction de Poe en langue étrangère que l'on connaisse jusqu'à présent (une imitation de *William Wilson* avait été publiée par Gustave Brunet en 1844, mais ce n'est pas une véritable traduction), il s'ensuit que le titre de premier traducteur de Poe revient à Amédée Pichot, malgré son refus de s'en vanter.

W. T. Bandy

1. Paris: bureaux de la *Revue britannique*, 1881.

RECENSEMENT BIBLIOGRAPHIQUE: 1965

X. Adhémar, J. Voir le n° 14.

1. Alesi, G. Choix de poèmes et notes pour *Les fleurs du mal*. (Classiques Hatier, 622.) Paris: A. Hatier, 1965. 96 p.

X. Artinian, A. Voir le n° 16.

2. Asselineau, R. Chronologie et introduction des *Histoires extraordinaires* de Poe dans la traduction de CB. (Coll. Texte Intégral Garnier-Flammarion.) Paris: Garnier-Flammarion, 1965. 316 p.
3. Asselineau, R. Chronologie et introduction des *Nouvelles histoires extraordinaires* de Poe dans la traduction de CB. (Coll. Texte Intégral Garnier-Flammarion.) Paris: Garnier-Flammarion, 1965. 320 p.

X. Austin, L. J. Voir le n° 70.

4. Bandy, W. T. "Recensement bibliographique: 1963." *Bulletin Baudelairien*, I, n° 1 (1965), 8-15. Bibliographie baudelairienne; 105 numéros.
5. Bandy, W. T. "The James Brothers and Baudelaire." *Bulletin Baudelairien*, I, n° 1 (1965), 2-7. Henry et William James; vues contradictoires sur CB.
6. Bandy, W. T. "Travaux en cours [sur CB]." *Bulletin Baudelairien*, I, n° 1 (1965), 16.
7. Bandy, W. T., et C. Pichois. "Du nouveau sur la jeunesse de Baudelaire. Une lettre inédite à Banville." *RHLF*, LXV (1965), 70-77. Lettre du 6 juillet 1845; signale des comptes rendus ignorés des *Salons* de 1845 et de 1846 par G. Le Vasseur et P. H. V. CR: voir le n° 37.
8. Bandy, W. T. CR de N. H. Barlow, *Sainte-Beuve to Baudelaire* (voir 1964, n° 8). *MLJ*, XLIX (1965) 340.
9. Bandy, W. T. CR de A. Bertocci, *From Symbolism to Baudelaire* (voir 1964, n° 11). *MLJ*, XLIX (1965), 499-500.
10. Bandy, W. T. CR de L. B. et F. E. Hyslop, *Baudelaire as a literary critic* (voir 1964, n° 52). *French Review*, XXXVIII (avril 1965), 706-707.

11. Baudelaire, C. *Les fleurs du mal*. Edition complète, contenant les pièces condamnées. (Les Classiques Français et Etrangers.) Paris: Editions F. F., 1965.
12. Baudelaire, C. *Fleurs du mal*. Florilège orné de 37 planches gravées à la pointe et coloriées à la main par Antonio Galbez. Nîmes: Editions Nîmoises, 1965.
13. Baudelaire, C. *Les fleurs du mal*. Illustrations de Edouard Goerg. (Les Peintres du Livre, 1) Paris: Livre Club du Libraire, s. d. [1965].
- XX. Bellet, R. Voir le n° 107.
14. Bibliothèque Nationale. Catalogue de l'exposition Nadar. Paris: 1965. Exposition préparée par M^{me} Chevallier, sous la direction de M. J. Adhémar. Allusions à CB *passim*.
15. Biral, B. "Il sentimento del tempo: Leopardi, Baudelaire, Montale." *Il Ponte*, XXI (août-sept 1965), 1156-1175.
16. Bohan, P. J., et A. Artinian. *From Victor Hugo to Jean Cocteau*. New Paltz (N. Y.): State University College, 1965. Pp. 6-7: reproduction d'un portrait de CB, daté du 24 févr 1864 at signé "f. A."
17. Bonfantini, M. "Ancora su Baudelaire e Stendhal: risultanze della 'Correspondance'." Pp. 113-115 in *Studi di letteratura, storia e filosofia in onore di Bruno Revel*. (Biblioteca dell'Archivum Romanicum, série 2, vol. 74.) Florence: Leo S. Olschki, 1965. xx-662 p.
18. Bonnefoy, C. Préface des *Fleurs du mal*. (Poche-Club, Poésie, 36.) Paris: P. Belfond, 1965. 381 p.
19. Brookner, A. "The singer not the song." *Encounter*, XXIV (mars 1965), 78, 80-81. CR de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64).
20. Burgdorfer-Elles, CR du n° 71. *Neue Zürcher Zeitung*, 25 juillet 1965.
21. Cargo, R. T. *A concordance to Baudelaire's Les Fleurs du Mal*. Chapel Hill (N. C.): University of North Carolina Press, 1965. xxiii-417 p. Comptes rendus: B. C.

- Freeman, *French Review*, XXXIX (avril 1966), 807-808; J. S. Patty, *Bulletin Baudelairien*, I, n° 2 (1966), 11-13.
22. Casnati, F. "Veillot et Baudelaire." *L'Osservatore Romano*, 27 juin 1965.
23. [Castaing, M.] *Lettres autographes . . .* Paris: Charavay, 1965. Catalogue 718, n° 30370: l.a.s de CB à Fowler (CG 318).
24. Cattau, G. "Le dualisme de Baudelaire." Pp. 83-107 in *Orphisme et prophétie chez les poètes français 1850-1950. Hugo-Nerval-Baudelaire-Mallarmé-Rimbaud-Valéry-Claudel*. Paris: Plon, 1965. 237 p.
25. Cellier, L. "D'une rhétorique profonde: Baudelaire et l'oxymoron." *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, n° 8 (1965), 3-14.
- XX. Chevallier, M^{me}. Voir le n° 14.
26. Clair, J. "Visite du Grand Miroir." *NRF*, n° 150 (juin 1965), 1130-1136. CB et l'hôtel bruxellois où il a séjourné en 1864-1866.
27. Davy, C. *Words in the mind. Exploring some effects of poetry, English and French*. Londres: Chatto and Windus, 1965. 178 p. Chapitre intitulé "After Baudelaire."
28. De Backer, A.-M. "Les *Fleurs du Mal* de Leonor Fini." *Le Flambeau*, 48^e année, n° 2 (mars-avril 1965), 148-151. Sur les illustrations de Fini pour l'édition des FM publiée par Le Cercle du Livre Précieux (1964).
29. Decker, H. "Baudelaire and the Valéryan concept of pure poetry." *Symposium*, XIX (1965), 151-161.
30. Du Bos, C. "Introduction à *Mon coeur mis à nu*." Pp. 977-1036 in *Approximations*. Paris: Arthème Fayard, 1965. 1548 p. Réimpression du célèbre article de Charles Du Bos.
31. Du Bos, C. "Méditation sur la vie de Baudelaire." Pp. 183-237 in *Approximations*. Paris: Arthème Fayard, 1965. 1548 p. Réimpression.

32. Eliot, T. S. "From Poe to Valéry." Pp. 27-42 in *To criticize the critic and other essays*. Londres: Faber and Faber, 1965. 188 p. Conférence prononcée à la Library of Congress, Washington, D. C., le 19 novembre, 1948.
33. Ellmann, R., et C. Feidelson, Jr. *The modern tradition*. New York: Oxford University Press, 1965. xix-953 p. Anthologie de morceaux critiques, dont quelques-uns de CB.
34. Fairlie, A. CR de H. Lemaître, éd., *CE; AR* (voir 1963, n° 47). *FS*, XIX (1965), 77-80. CR détaillé et bien informé de l'édition "Classiques Garnier."
35. Faure, E. *Histoire de l'art. L'art moderne*. (Le Livre de Poche Illustré.) Paris: Le Livre de Poche, 1965. 2 vols. 10 allusions à CB; index. L'édition orig. est de 1921.
- XX. Feidelson, C. Voir le n° 33.
36. Finch, R. "Baudelaire's reputation." *University of Toronto Quarterly*, XXXIV (1965), 201-202. CR favorable de A. E. Carter, *Baudelaire et la critique française, 1868-1917* (voir 1963, n° 13).
37. Florenne, Y. "Revue des livres. De Baudelaire à Dada." *Le Monde*, 28 juillet 1965, p. 9. CR du n° 7.
38. Fongaro, A. CR de A. Adam, éd., *Les fleurs du mal* (Classiques Garnier.) *Studi Francesi*, n° 26 (mai-août 1965), 380-381.
39. Fongaro, A. CR de L. Bopp, *La psychologie des Fleurs du Mal* (voir 1964, n° 17). *Studi Francesi*, n° 25 (janv-avril 1965), 179-180; n° 26 (mai-août 1965), 380-381.
40. Fongaro, A. Résumé de W. T. Bandy, "Poe's secret translator: Amédée Pichot," *MLN*, LXXIX (mai 1964), 277-280 (voir 1964, n° 6). *Studi Francesi*, n° 26 (mai-août 1965), 382.
41. Fongaro, A. Résumé de Bonfantini, "L'interpretazione d'une poesia di Baudelaire," pp. 715-720 in *Studi in onore di Carlo Pellegrini* (voir 1963, n° 105). *Studi Francesi*, n° 25 (janv-avril 1965), 179.

42. Fongaro, A. Résumé de J. F. Desjardins, "Les origines familiales de Baudelaire," *RDM*, 15 déc 1964, pp. 569-578 (voir 1964, n° 28). *Studi Francesi*, n° 27 (sept-déc 1965), 578.
43. Fongaro, A. Résumé de J. Lacretelle, "Les amours de Baudelaire," *Revue de Paris*, LXXI (avril 1964), 6-11 (voir 1964, n° 57). *Studi Francesi*, n° 26 (mai-août 1965), 382.
44. Fongaro, A. Résumé de Y. Le Hir, "Le trimètre dans Baudelaire," pp. 707-713 in *Studi in onore di Carlo Pellegrini* (voir 1963, n° 105). *Studi Francesi*, n° 25 (janv-avril 1965), 178-179.
45. Fongaro, A. Résumé de A. d'Unienville, "Baudelaire aux îles," *Revue de Paris*, LXXI (nov 1964), 96-102 (voir 1964, n° 89). *Studi Francesi*, n° 26 (mai-août 1965), 382.
46. Forestier, L. "L'artiste assassiné, ou Baudelaire, Cros et Gide lecteurs d'un Balzac méconnu." Pp. 335-339 in *L'année balzacienne: 1965*. Paris: Garnier, 1965. 406 p. *Les ressources de Quinola* vues par trois écrivains (voir *CE*, éd. Crépet, p. 201).
47. Forge, A. "Famous last words." *New Statesman*, 22 oct 1965, p. 614. Allusion au livre de J. Mayne, n° 71.
48. Fuller, R. *My child, my sister*. Londres: Deutsch, 1965. 189 p. Pp. 61-2 et 129-30: allusions au disque de "L'invitation au voyage," musique de Duparc.
- XX. Galbez, A. Voir le n° 12.
49. Gershman, H. S. "Baudelaire's 'Le possédé': a nineteenth-century example of *l'amour fou*." *French Review*, XXXIX (déc 1965), 354-360.
50. Gill, A. "Mallarmé on Baudelaire." Pp. 89-114 in *Currents of thought in French literature. Essays in memory of G. T. Clapton*. Oxford: Basil Blackwell, 1965. xi-370 p.
51. Glatigny, A. "Lettres à Stéphane Mallarmé [prés. par P. Morel]." *MF*, n° 121 (juillet-août 1965), 471-484. Lettre du 16 avril 1866 ayant trait à la maladie de CB.

XX. Goerg, E. Voir le n° 13.

52. Grammont, M. *Petit traité de versification française*. Paris: Armand Colin, 1965. 160 p. Nouv. présentation d'un ouvrage paru en 1937.
53. Hébert de la Rousselière, Dr. "La douleur soeur et inspiratrice de Baudelaire." *Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Angers. Memoires*, 1964 [1965].
54. Hemmerdinger, B. "Nadar et Jules Verne." *Belfagor*, XX (31 janv 1965), 102-107. Nadar a fait connaître Poe à Verne.
55. Hyslop, F. E., Jr. CR de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64) et *Art in Paris, 1845-1862* (voir n° 71). *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXIV (1965), 324.
56. Hytier, J. "Coup d'oeil sur le changement des réputations poétiques du XIX^e siècle." *Romanic Review*, LVI (1965), 107-119.
57. Jones, M. P. "The poet in time: an interpretation of Baudelaire." *Dissertations Abstracts*, XXV (avril 1965), 5929-5930. Résumé d'une thèse présentée à la Faculté de Bryn Mawr College.
58. Jong, M. J. G. de. "Baudelaire, Van Eyck en Nijhoff." *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie vor Taal- en Letterkunde*, afl. 1-4 (1965), 31-49.
59. Jouanny, R. CR de M. Milner, *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire* (1960). *Studi Francesi*, n° 27 (sept-déc 1965), 506-510. Passage consacré a CB, pp. 509-510.
60. Jourdain, L. "Sartre devant Baudelaire." *Tel Quel*, n° 21 (printemps 1965), 79-95. Suite du n° 54 au recensement de 1964.
61. Knauer, R. "Über Klangfarbenstrahlung bei Baudelaire." *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LXXV (oct 1965), 238-246.

62. Kronegger, M. H. "Joyce's debt to the French Symbolists." *RLC*, XXXIX (1965), 243-254.
63. Lacôte, R. "La rentrée dans l'édition de poche." *Les Lettres Françaises*, n° 1102 (21-21 oct 1965), 10. CB en édition de poche.
64. Lefebvre, M.-J. *L'image fascinante et le surréel*. Paris: Plon, 1965. 285 p. Allusions à CB pp. 11, 130, 177, 192-3, 200, 202, 209, 219, 227-8, 237-8, 247, 255.
65. Le Hir, Y. *Analyses stylistiques*. (Collection U.) Paris: Armand Colin, 1965. 302 p. Analyses de cinq poèmes de CB: "Le balcon," "Bénédiction," "Moesta et errabunda," "Réversibilité," et "Spleen."
66. Lemaître, H. "La quête de Charles Baudelaire 1821-1867." Pp. 22-30 in *La poésie depuis Baudelaire*. (Collection U, Série Lettres Françaises.) Paris: Armand Colin, 1965. 371 p.
67. Levey, M. CR de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64) et *Art in Paris, 1845-1862* (voir n° 71). *London Magazine*, V, n° 4 (juillet 1965), 84-85.
68. Loisy, J. "Sartre et Baudelaire." *Points et Contrepoints*, n° 75 (déc 1965), 4-10.
69. [Loliée, M.] *Editions originales . . .* Paris: Loliée, 1965. Catalogue 11, n° 1: l.a.s. de CB à E. Crépet (CG 628), avec un fragment inédit.
70. Mallarmé, S. *Correspondance*. II (1871-1885). Recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin. Paris: Gallimard, 1965. 337 p. Allusions *passim*; sans index.
71. Mayne, J. Introduction, traduction et notes pour *Art in Paris, 1845-1862. Salons and other exhibitions reviewed by Charles Baudelaire*. Londres: Phaidon Press, 1965. xvi-244 p. Edition bien faite; 72 ill. hors texte. Comptes rendus: voir nos 20 et 96.
- XX. Menemencioglu, K. Voir le n° 94.
72. Mombello, G. Résumé de C. A. Burns, "Notes on the first edition of 'Les Fleurs du Mal'," *Nottingham French*

Studies, II, n° 1 (mai 1963), 14-24. *Studi Francesi*, n° 25 (janv-avril 1965), 178.

XX. Mondor, H. Voir le n° 70.

73. Money, E. CR de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64). *Contemporary Review*, n° 1193 (juin 1965), 330-331. Réimprimé en sept. dans la même revue.

74. Morabito, P. Résumé de E. Scuderi, "Antonio Bruno, ignoto scrittore d'avanguardia (1891-1932)," *Filologia e Letteratura*, XXXVII (1964), 91-106. *Studi Francesi*, n° 27 (sept-déc 1965), 578-579. Bruno a traduit CB et Poe; Morabito critique sa traduction de certaines *FM*.

XX. Morel, P. Voir le n° 51.

75. Morice, L. "Baudelaire: naissance et lecture du poème." *Revue de l'Université Laval*, XIX (1965), 418-441.

76. Mouton, J. "Edouard Manet entre Baudelaire et Valéry." *Le Français dans le Monde*, n° 35 (sept 1965), 22-26. Manet commenté par CB et Valéry.

77. Myers, R. L. *Lectures en prose et en vers*. Vol. II. New York: Odyssey Press, 1965. xv-261 p. Notice insignifiante sur CB, p. 125.

78. Noulet, E. "Kunel, Maurice: Cinq journées avec Baudelaire." Pp. 375-376 in *Alphabet critique 1924-1964*, tome second, D-K. (Université Libre de Bruxelles. Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, XXVI.) Bruxelles: Presses Universitaires de Bruxelles, 1965. 390 p. Réimpression d'un CR paru au *MF*, 1^{er} déc 1932.

79. Noulet, E. "Mespoulet, Marguerite: *Mon coeur mis à nu* (préface)." Pp. 130-131 in *Alphabet critique 1924-1964*, tome troisième, L-R. (Université Libre de Bruxelles. Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, XXVI.) Bruxelles: Presses Universitaires de Bruxelles, 1965. 370 p. Réimpression d'un CR paru dans *Orbe* (Mexico), 1^{er} mai 1946; il s'agit d'une édition de ce journal intime publié à Mexico, aux Editions Quetzal, en 1945.

80. Noulet, E. "Prévoist, Jean: *Baudelaire*." Pp. 256-262 in *Alphabet critique 1924-1964*, tome troisième, L-R.

(Université Libre de Bruxelles. Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, XXVI.) Bruxelles: Presses Universitaires de Bruxelles, 1965. 370 p. Réimpression d'un CR paru dans *Combat*, 30 avril 1953.

81. Nyren, D. CR sommaire de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64). *Library Journal*, Vol. 90, n° 5 (1^{er} mars 1965), 1109.
82. Palm, G. "Havet, ett kommunikationsproblem." *Ord och Bild*, LXXIV (1965), 9-13. CB poète de la mer.
83. Patty, J. S. "Baudelaire and Bossuet on laughter." *PMLA*, LXXX (1965), 459-461. "Le Sage ne rit qu'en tremblant" a pu être inspiré par les *Maximes et réflexions sur la comédie*.
84. Peck, R. E. "Stephen Crane and Baudelaire: a direct link." *American Literature*, XXXVII (1965), 202-204.
85. Peckham, M., éd. *Romanticism: the culture of the nineteenth century*. New York: George Braziller, 1965. 351 p. Pp. 209-217: trois poèmes de CB cités comme exemples de l'*objectisme*, troisième phase du romantisme selon Peckham. D'autres allusions à CB pp. 21, 218, 232, 291.
86. Peyre, H. "The study of modern French literature." *MLQ*, XXVI (1965), 16-39. Allusions *passim*.
87. Peyre, H. CR de A. Bertocci, *From Symbolism to Baudelaire* (voir 1964, n° 11). *Comparative Literature*, XVII (1965), 265-267.
- XX. Pichois, C. Voir le n° 7.
88. Pichois, C. Introduction et notes pour la *Critique d'art* de CB. (Bibliothèque de Cluny.) Paris: Armand Colin, 1965. 2 vols. "Baudelaire et la peinture de son temps," pp. 7-18. Notes, pp. 269-280 et 515-524. Bibliographie, pp. 525-527.
89. Pichois, C. "La date de l'essai de Baudelaire sur le rire et les caricaturistes." *Lettres Romanes*, XIX (août 1965), 203-216.

90. Pichois, C. *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du romantisme*. Paris: José Corti, 1965. 2 vols. 30 allusions à CB; index.
91. Pichois, C. Texte et notes pour *Les fleurs du mal*. Présentation de Jean-Paul Sartre. (Le Livre de Poche Classique, 677). Paris: Le Livre de Poche, 1965. 256 p.
92. Pouilliant, R. CR de J. Steinmann, *Littérature d'hier et d'aujourd'hui* (voir 1963, n° 81). *Lettres Romanes*, XIX (févr 1965), 96.
93. Price, L. B. *A critical edition of Marcel Proust's "Les Plaisirs et les Jours."* Madison (Wisc.): 1965. Thèse dactyl. Allusions *passim*; sans index.
94. Quemada, B. *Les Fleurs du Mal. Concordances; index et relevé statistiques établis d'après l'édition Crépet-Blin par le Centre d'Etude du Vocabulaire Français de la Faculté des Lettres de Besançon avec la collaboration de K. Menemencioglu*. Paris: Larousse, 1965. x-246 p. Comptes rendus: B. C. Freeman, *French Review*, XXXIX (avril 1966), 807-808; J. S. Patty, *Bulletin Baudelairien*, I, n° 2 (1966), 11-13.
95. Raitt, A. W. "Villiers de l'Isle-Adam et Charles Baudelaire." Pp. 61-82 in *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*. Paris: José Corti, 1965. 418 p.
96. Read, H. CR de J. Mayne, *Art in Paris, 1845-1862* (voir n° 71). *The Listener*, n° 1895 (22 juillet 1965), 134.
97. Robiolio, S. Résumé de R. Guiette, "Baudelaire et le poème en prose," *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, XLII (1964), 843-853. *Studi Francesi*, n° 27 (sept-déc 1965), 578.
98. Roudaut, J. "En hommage à la littérature." *Preuves*, n° 171 (mai 1965), 30-37. Sur CB et Kafka.
99. Rudich, N. "Harmonie du soir de Charles Baudelaire: explication de texte." *L'Information Littéraire*, XVII (mai-juin 1965), 133-138.
100. Russell, J. "Baudelaire's Criticism." *Apollo*, oct 1965, pp. 345-346.

101. Ruwet, N. "Sur un vers de Charles Baudelaire." *Linguistics*, n° 17 (oct 1965), 69-77. Il s'agit d'un vers de "L'albatros": "Le navire glissant sur les gouffres amers."
102. Sakell, V. P. "Baudelaire in Germany: the critical reception, 1900-1957." *Dissertation Abstracts*, XXVI (déc 1965), 3351. Résumé d'une thèse présentée à la Faculté de l'Université de North Carolina.
- XXX. Sartre, J.-P. Voir le n° 91.
103. Shattuck, R. "Baudelaire as critic." *The New York Review of Books*, 11 févr 1965, pp. 8-10. CR de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64) et de L. B. et F. E. Hyslop, *Baudelaire as a literary critic* (voir 1964, n° 52).
104. Simons, H. CR de C. Borgal, *Baudelaire* (1961). *Lettres Romanes*, XIX (août 1965), 270-272.
105. Todisco, A. "Baudelaire sezionato." *Il Mondo*, 27 avril 1965, p. 16.
106. Tuzet, H. *Le cosmos et l'imagination*. Paris: José Corti, 1965. 539 p. Nombreuses allusions à CB.
107. Vallès, J. "Charles Baudelaire." Pp. 101-104 in *Les francs-parleurs*. Introduction, choix de textes et notes par Roger Bellet. (Libertés, 30.) Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1965. 202 p.
108. Vax, L. *La séduction de l'étrange. Etude sur la littérature fantastique*. (Bibliothèque de Philosophie Contemporaine: Histoire de la Philosophie et Philosophie Générale.) Paris: Presses Universitaires de France, 1965. 313 p. Nombreuses allusions.
109. Weatherhead, A. K. "Baudelaire in Eliot's *Ash Wednesday* IV." *English Language Notes*, II (1965), 288-289.
110. Welch, L. M. "The problem of nature in Baudelaire." *Dissertation Abstracts*, XXV (févr 1965), 4711. Résumé d'une thèse présentée à la Faculté de Pennsylvania State University.

111. Wellek, R. "Charles Baudelaire (1821-1867)." Pp. 434-452 in *A history of modern criticism, 1750-1950*, Vol. 4: *The late nineteenth century*. New Haven et Londres: Yale University Press, 1965. 671 p. Index. Chapitre consacré à CB critique littéraire; Wellek lui est moins favorable que les Hyslop dans leur *Baudelaire as a literary critic* (voir 1964, n° 52).
112. Wellek, R. *A history of modern criticism, 1750-1950*. Vol. 3: *The age of transition*. New Haven et Londres: Yale University Press, 1965. 389 p. Index; nombreuses allusions à CB; jugements de Gautier et de Sainte-Beuve sur CB.
113. Zimmerman, M. "Baudelaire, Poe and Hawthorne." *RLC*, XXXIX (1965), 448-450. Dans ses "Notes nouvelles sur Edgar Poe" (*NHE*), CB a utilisé certains passages du CR de Hawthorne par Poe.
114. Anon. "Charles Baudelaire." Pp. 29-48 in *Theorie der modernen Lyrik. Dokumente zur Poetik*, I. Herausgegeben von Walter Höllerer. (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie, 231-233.) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1965. 445 p.
115. Anon. *Charles Baudelaire*. (Classic Cases in History and Medicine.) Montréal: Hoffmann-La Roche, 1965. 5 p., non numérotées. Esquisse biographique.
116. Anon. "In the Paris saleroom." *Times Literary Supplement*, 21 janv 1965, p. 56. OEuvres de CB aux enchères.
117. Anon. CR très sommaire de J. Mayne, *The painter of modern life and other essays* (voir 1964, n° 64). *Punch*, n° 6494 (24 févr 1965), p. 295.
W. T. Bandy, Peter C. Hoy, James S. Patty

ANNONCES

En décembre de cette année nous proposons de réunir à New-York un groupe de Baudelairiens. Nous espérons que de cette réunion sera née une Société d'Etudes Baudelairiennes. Si l'endroit peut paraître éloigné de Paris nous croyons

pouvoir invoquer à titre de justification le caractère mondial de l'importance et du rayonnement de notre poète. En tout cas les membres de cette Société viendront, nous en sommes certains, de tous les coins du monde et nous les souhaitons nombreux. Il paraîtra dans le *Bulletin* un compte-rendu de cette tentative, au prochain numéro.

Nous tenons à signaler également un très important Colloque Baudelairien qui aura lieu au mois de mai prochain à Nice. M. le Doyen Marcel Ruff en est le distingué organisateur ; il sera présidé par M. Jean Pommier.

Nous serions très obligés à ceux qui voudraient bien nous envoyer des références bibliographiques, surtout des pays non-occidentaux. Le travail de recensement cette année s'est trouvé assez lourd, grâce à la dispersion de notre groupe et nous avons voulu paraître un peu en retard plutôt que de courir le risque d'une bibliographie incomplète.

M. Robert Kopp a suggéré la possibilité d'une entreprise baudelairienne de grande envergure : un *Dictionnaire baudelairien*. Il serait le produit, bien entendu, d'une équipe de spécialistes et comporterait tous les renseignements importants sur la vie, les oeuvres et la fortune littéraire du poète. Nous recevriions volontiers de nos lecteurs des avis sur cette idée.

TRAVAUX EN COURS

Poggenburg, Raymond. *Chronologie baudelairienne*.

Avec index chronologique. (à paraître en 1967)

PETITES ENIGMES

Q. Sait-on la date exacte du suicide d'Alexandre, le modèle de Manet dont la mort a fourni à Baudelaire l'inspiration de son poème en prose : *La Corde* ?

R. A la question posée, au dernier numéro du *Bulletin Baudelairien*, sur cet "élixir" dont il est question dans "Le Gâteau" (*PPP*), M. Melvin Zimmerman nous propose la réponse suivante :

Autant qu'on sache, les Pyrénées sont les seules hautes

montagnes que Baudelaire ait visitées. Il en a sans doute gardé un souvenir délicieux, évoqué à plusieurs reprises, notamment dans le *Salon de 1859*, VIII, "Rêve parisien" et "Le Gâteau" (voir, à ce propos, mon éd. crit. des *PPP* [Thèse, Wisconsin, 1964], p. 167). Quoiqu'il en soit, le décor de ce petit poème en prose est vraisemblablement pyrénéen, d'autant plus que l'anecdote semble autobiographique ("Je voy-ageais.").

Aucun des élixirs nommés et décrits dans les longs répertoires d'encyclopédies du siècle dernier ne mentionnait le mode d'emploi que le poète a désigné. Aussi ai-je dû renoncer à l'espoir de l'identifier dans l'édition critique . . . Quelque temps a passé. Un jour que je feuilletais distraitement les pages d'un *Paris Match* (no. 773 du 1^{er} février 1964, p. 9), mon attention a été attirée par une belle réclame dont voici quelques extraits :

IZARRA

LE SOLEIL ET LA NEIGE DES PYRENEES

"DES SIECLES . . . des dizaines de siècles! . . . nous font remonter à l'origine du "bobo". Constatment en mouvement, ce personnage issu du folklore le plus ancien, *stimule la vigueur* des rudes danseurs basques [c'est moi souligne—M. Z.] [. . .] Comme le "bobo", Izarra naquit en Eskual-Herria (Pays Basque). Il tire de ses fleurs des Pyrénées, son arôme puissant, frais et naturel; jaune ou vert, les anciens le dégustaient additionné de *neige*, c'est maintenant avec de la *glace* qu'il est conseillé, afin d'en mieux apprécier la *réconfortante et délicate composition* [c'est moi qui souligne—M.Z.]

IZARRA [. . .]

LA LIQUEUR DE LA COTE BASQUE

AUX FLEURS DES PYRENEES

RECETTE 1835

(De telles recherches, dans des livres poudreux, sont aussi bien faites pour donner soit que l'ascension d'une montagne, n'est-ce pas?)