

# Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Été 1974

Tome 10, n° 1

Comité de rédaction:

W. T. BANDY, Claude PICHOS, R. P.  
POGGENBURG. Secrétaire: C. R. McRae.

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

*Veillez adresser toute correspondance au*

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

Abonnement annuel: \$3.00  
Par avion \$4.00

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

# Bulletin Baudelairien

Tome 10, no 1

Eté 1974

## SOMMAIRE

<i>Sur l'anglais de Baudelaire</i> .....	2
par John E. GALE	
<i>Baudelaire, Masini et le Tasse</i> .....	6
par W. T. BANDY	
<i>Baudelaire et le "jeune chroniqueur"</i> ...16	
par W. T. BANDY	
<i>Question</i> .....	28
par B. B.	
<i>Nouvelles</i> .....	29
<i>Charter of the W.T. Bandy Center for Baudelaire Studies</i> .....	30

## SUR L'ANGLAIS DE BAUDELAIRE

Il est permis de croire que bien des amateurs français de Baudelaire se seront offert, grâce à son prix modique, l'édition des *Oeuvres complètes* procurée en 1968 par M. Marcel Ruff pour le compte des Editions du Seuil (Collection l'Intégrale). Il vaudrait peut-être la peine, en considération de ces lecteurs français, de relever une bévue qu'a commise M. Ruff à l'égard de l'anglais de Baudelaire, et que les lecteurs anglophones auront sans doute remarquée.

Il s'agit d'une note sur les derniers mots de la lettre-dédicace à Maria Clemm placée en tête des *Histoires extraordinaires* de Poe: "Goodness, godness" (p. 318). M. Ruff y reprend Baudelaire dans les termes suivants:

Baudelaire a voulu jouer sur les mots, mais sa connaissance insuffisante de l'anglais l'a trahi. *Goodness* est un juron tout à fait déplacé en l'occurrence, *godness* est un barbarisme pour *godliness* et de toute façon n'a pas sa place ici.

Il n'est pas sans intérêt de noter d'abord en quels termes certains devanciers de M. Ruff avaient déjà critiqué Baudelaire à ce propos:

[...] la formule de salutation, qui termine la lettre à Mrs. Clemm [...], est bien maladroite [...]. L'un des deux mots est un barbarisme [note: Il faudrait "*godliness*"], l'autre est trop souvent pris comme un juron familier pour pouvoir être utilisé dans une occasion sérieuse; et quant au jeu de mots, il est grotesque ou sacrilège<sup>1</sup>.

Jacques Crépet, en citant Lemonnier, ajoute: "L'auteur des *Traducteurs d'Edgar Poe en France* conclut que Baudelaire ne savait pas écrire l'anglais," sans faire savoir au lecteur s'il approuve le jugement de Lemonnier<sup>2</sup>. C'est donc ainsi que, de génération en génération, les méprises se perpétuent.

Le problème posé par le mot *goodness* n'en est pas vraiment un, car l'insuffisance dont il est question n'est pas celle de Baudelaire. C'est plutôt que ses commentateurs ont été incapables de distinguer entre deux usages du mot. Il est vrai que "goodness!" se dit en anglais comme exclamation, ainsi que "my goodness!" ou bien "goodness gracious!", mais rien dans le contexte de la lettre-dédicace n'impose une telle interprétation. Ce qui ne manque pas de surprendre, c'est que nos critiques n'aient pas songé à prendre le mot à la lettre, c'est-à-dire à le traduire par *bonté*. Pour avoir la preuve que c'est à ce sens que pensait Baudelaire, il suffit de relire le paragraphe précédent de la lettre-dédicace où il loue "la grandeur et la *bonté*" (c'est moi qui souligne) de Mrs. Clemm, ou se rappeler les éloges dont il

comble la belle-mère de Poe dans *Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres* (d'après Willis), et dans sa présentation de *Bérénice* où il mentionne son "dévouement angélique"<sup>3</sup>.

Pour ce qui est du mot *godness*, le problème est d'un ordre différent. On n'a évidemment pas eu tort de parler d'un barbarisme, mais s'agit-il bien d'un barbarisme de la part de Baudelaire? En outre, est-il prouvé que celui-ci ait voulu dire *godliness* (piété)? La lettre-dédicace parut le 25 juillet 1854 dans le journal *Le Pays*, en tête d'*Une Aventure dans les Montagnes Rugueuses (Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe)*. Trois jours plus tard, Baudelaire se plaignait, dans une lettre à sa mère, de "fautes graves, particulièrement dans la dédicace à Maria Clemm, à laquelle [il] tenai[t] beaucoup", qualifiant l'édition de province de "vrai torche-cul"<sup>4</sup>. Cependant, il n'y donnait aucune indication précise de la nature de ces fautes. Vers 1925, plusieurs érudits (R. Helleu, R. Lalou, Ch. Chassé) se penchèrent sur le problème, sans toutefois obtenir de résultats satisfaisants<sup>5</sup>. C'est en 1934 que Y.-G. Le Dantec, ayant pu consulter un exemplaire du texte, découpé dans *Le Pays* et corrigé à la main par Baudelaire, que Nadar avait inséré dans son exemplaire du tome V des *Oeuvres complètes* (édition Michel Lévy) et qui appartient maintenant à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet à Paris, en révéla une nouvelle leçon<sup>6</sup>. Ce document est reproduit en fac-similé dans l'édition des *Oeuvres complètes* fournie en 1966 par M. Yves Florenne (Club Français du Livre, II, 74-75). On y voit que le poète, d'un trait de plume, a transformé le *n* de

*godness* en *d*, ce qui donne *goddess* (déesse)<sup>7</sup>

Or, malgré le jeu de mots qui, il faut en convenir, est assez maladroit, la formule *goodness*, *goddess* (bonté, déesse) semble bien faite pour servir de résumé aux qualités de "dévouement angélique" que Baudelaire attribue à celle dont il eût voulu être lui-même le fils.

John E. Gale.

<sup>1</sup>Léon Lemonnier, *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875. Charles Baudelaire* (Paris, Presses Universitaires de France, 1928), p. 165.

<sup>2</sup>HE, p. 392.

<sup>3</sup>HE, p. xix-xx; NHE, p. 378 (édition Ruff, p. 341, 354).

<sup>4</sup>CG, I, 289-290; CPL, I, 286.

<sup>5</sup>*Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, éd. F.-F. Gautier et Y.-G. Le Dantec, XIII (Paris, Gallimard, 1931), p. 437.

<sup>6</sup>Baudelaire, *Textes inédits*, éd. Y.-G. Le Dantec (Paris, Université de Paris [Cahiers Jacques Doucet, I]), p. 57.

<sup>7</sup>Ce qui n'empêche pas M. Florenne d'imprimer *godness*...

## BAUDELAIRE, MASINI ET LE TASSE

Dans un article récent, nous avons montré que le manuscrit des chansons anglaises, publié en fac-similé dans le numéro spécial du *Manuscrit autographe* consacré à Baudelaire en 1927, avait appartenu à Alfred Busquet, qui avait demandé à son ami de faire ces traductions<sup>1</sup>. Pour authentifier le document, Busquet avait écrit dans la marge: "Autographe de Ch. Beaudelaire-Dufaÿs" [*sic*]. Apparemment, Busquet avait l'habitude de conserver jusqu'aux moindres griffonnages de ses amis, pour des raisons sentimentales ou autres. Le Centre d'Etudes baudelairiennes possède une autre pièce autographe provenant de la collection Busquet et portant dans la marge inférieure ces mots: "Autographe de Beaudelaire [*sic*] écrit sous mes yeux", signés "Alfred Busquet".

Il s'agit de six vers en italien, dont voici le texte:

Forse se tu gustassi una sol' volta  
La millesima parte de la gode  
Che diresti anche amante riamando  
Diresti: ripentita sospirando;  
Perduto ho tutto il tempo  
Che in amar non si spende.<sup>2</sup>

Ces vers se trouvent au verso d'un prospectus de l'éditeur Colombier, rue Vivienne, 6, annonçant les *Oeuvres choisies* de F. Masini en deux volumes, comprenant 80 Romances, Mélodies, Canzonnettes, etc., et un autre volume de



24 *Nocturnes, Sérénades et Mélodies.*

Francesco Masini, né à Florence en 1804, a vécu à Paris de 1830 jusqu'à sa mort en 1863. Il a composé des romances françaises dont les paroles étaient dues à divers écrivains, notamment Emile Barateau<sup>3</sup>.

On est tenté de voir un rapport entre ces vers italiens qui se trouvent au verso d'un prospectus d'oeuvres de Masini --mais quel pourrait être ce rapport? Masini n'avait pas l'habitude, paraît-il, de fournir lui-même les paroles de ses romances; il est donc douteux que ces vers soient de lui.

La petite histoire du dix-neuvième siècle offre peu de renseignements sur Masini. Dans un article d'Alfred Delvau sur la *Brasserie des Martyrs* se trouve une allusion à "Mazini [*sic*], avec son armée de romances pianotantes et pianotées", dans une liste d'habitues de cet établissement<sup>4</sup>. Firmin Maillard, dans *Les Derniers Bohèmes*, nous donne des détails plus intéressants<sup>5</sup>. A la page 28 il rappelle: "Dans un coin un peu sombre [de la Brasserie des Martyrs], auprès de Barbizet le dessinateur du *Ménestrel*<sup>6</sup>, de Fauchery le voyageur<sup>7</sup> et de Théry de la Bibliothèque impériale<sup>8</sup>, Masini, le compositeur, l'auteur de *Où va mon âme*, dont la raison sombrera quelques années plus tard, fait des tontons avec de la mie de pain tout en suivant attentivement le jeu de son adversaire Nerva, un philosophe<sup>9</sup> [...]".

Vers la fin de son ouvrage, Maillard consacre à Masini un chapitre entier, dont voici le texte:

### MASINI

Des substituts ou de jeunes notaires, (je ne sais plus au juste) que je rencontrais dans certains salons de province cultivant *le rosier des maigres vertus*, n'ont dit souvent: quelle singulière chose que l'humanité et quel étrange besoin de se mêler de politique!... Voilà un homme qui a fait des romances charmantes (et ici, le substitut ou le jeune maître fredonnait quelques fragments de *Où va mon âme* ou de la *Soeur des anges*)<sup>10</sup> et qui, au lieu de continuer, passe son temps à conspirer contre l'ordre des choses établi en Europe. Je vous demande un peu de quoi se mêle ce musicien...

Le compositeur Masini, qui n'avait rien de commun avec le grand patriote Mazzini, était né à Florence. Il avait conquis une certaine célébrité dans un genre très démodé aujourd'hui et lorsque le beau temps de la romance fut passé, Masini un peu las, un peu oublié, se tourna vers la philosophie. Je le rencontrais souvent à la Bibliothèque de la rue Richelieu plongé dans les oeuvres d'Hégel, Fichte, Schelling, Kant, Spinoza, et, de temps à autre, j'avais à subir de longues dissertations sur l'idéalisme subjectif, sur la phénoménologie...; puis, peu-à-peu, de Fichte en Kant et d'Hégel en Spinoza, Masini arriva à une folie des plus singulières: il se croyait poursuivi, traqué par la police. Il se levait

brusquement, regardait sous son fauteuil, frappait le plancher et vous disait: Comment, vous ne les entendez pas! ils sont là, cachés et me donnent des soufflets dans les jambes. Dans la rue, heurté par un passant, il s'arrêtait brusquement, vous serrait le bras et s'écriait: hein! l'avez-vous vu... Oui, cet homme en chapeau blanc qui s'en va là-bas, eh bien! c'en est un, je l'ai reconnu, ils croient que je ne suis pas sur mes gardes... mais c'est intolérable que de vivre ainsi!

Un jour, la mort en eut pitié, et Masini alla sur place examiner ce qu'il y avait de réel dans les systèmes philosophiques au fond desquels il avait laissé sa raison.

Son confrère Elwart a prononcé sur sa tombe cette jolie phrase qu'il serait regrettable d'enterrer avec Masini: "Dieu, Messieurs, juge seul les coeurs; et Masini, qui fut un compositeur mélodiste, devait en avoir un, malgré les excentricités de son caractère originalll"

Encore un de ces originaux que Baudelaire comptait en nombre parmi ses connaissances. Mais pourquoi a-t-il transcrit (péniblement, selon la graphie) ces vers italiens, pendant qu'il était assis, probablement, à la Brasserie des Martyrs en compagnie de Masini et de Busquet? Et à quelle date? Les 24 *Sérénades*, annoncées sur le prospectus de Colombier, furent enregistrées par la *Bibliographie de la France* le premier mars 1856. On peut déduire de ce fait que la rencontre a eu lieu entre 1856, peut-être

peu après, et 1863, date de la mort de Masini. Voilà tout ce que l'on sait de certain. Au mystère des chansons anglaises succède donc, par la grâce d'Alfred Busquet, celui des vers italiens.

### *Addendum*

Cet article était déjà entré dans l'ordinateur lorsque nous avons reçu du professeur Pizzorusso cette note supplémentaire, dont il serait superflu de souligner l'intérêt:

En examinant mieux ces vers transcrits par Baudelaire, je me suis aperçu qu'il s'agit d'une version corrompue de six vers du Tasse. On peut les lire dans *L'Aminta*, I, 1, édition B.T. Sozzi, Padoue, Liviana, 1957, p. 12:

Forse se<sup>12</sup> tu gustassi anco una volta<sup>13</sup>  
La millesima parte de le gioie<sup>14</sup>  
Che gusta<sup>15</sup> un cor<sup>16</sup> amat<sup>17</sup> riamando,  
Diresti, ripentita, sospirando:  
Perduto è<sup>18</sup> tutto il tempo  
Che in amar non si spende

[*una sol' volta* est une variante attestée, une variante "de tradition". Mais ces vers ont pu être utilisés par des imitateurs du Tasse, notamment par des compositeurs de romances.]

Nous remercions vivement M. Pizzorusso d'avoir éclairci en grande partie le mystère des vers italiens transcrits par Baudelaire. La comédie pastorale, *Aminta*,

fut écrit par le Tasse peu avant la crise qui le fit enfermer dans un hôpital d'aliénés. Ce triste séjour fera le sujet de deux tableaux de Delacroix, datant de 1824 et 1839. Le sonnet de Baudelaire, *Sur le Tasse en prison d'Eugène Delacroix* fut inspiré, selon Armand Moss<sup>19</sup>, par une gravure de Mouilleron faite d'après la toile de 1824.

Le problème de la paternité des vers italiens est donc résolu, mais il reste d'autres questions auxquelles on aimerait apporter des réponses aussi concluantes. La nature des erreurs commises par Baudelaire dans la transcription donne à croire qu'il ne copiait pas un texte imprimé, mais qu'il prenait ces vers en dictée. De Masini? Cela est possible, mais pas du tout certain. Et pourquoi Baudelaire a-t-il transcrit un passage de l'*Aminta*? A quel usage les destinait-il? Devait-il les traduire en français pour accompagner une composition de Masini? Etc., etc....

Certains problèmes littéraires, hélas! ressemblent à l'hydre de Lerne: dès qu'on résout une première difficulté, plusieurs autres surgissent.

W.T. Bandy.

notes

1. "Baudelaire, Busquet and English Gleees", *French Studies*, January 1975.

2. Le texte des vers est au crayon, la note de Busquet à l'encre. Voir la reproduction en fac-similé à la fin de cet article.

3. Renseignement aimablement fourni par le professeur Arnaldo Pizzorusso et M. Roberto Bigazzo, de l'Université de Florence. Sur Emile Barateau (1792-1870), voir Vapereau (éd. 1 à 4). Deux romances de Masini, paroles de Barateau, sont annoncées dans le *Bulletin de l'ami des arts* en novembre 1843, avec deux mélodies du même, paroles d'Auguste Richomme.

4. "Cabarets, Tavernes, et Cafés de Paris". *Triboulet*, I, no 1 (8 avril 1857), 3.

5. Paris, Sartorius, 1874.

6. Voir Maillard, p. 258: "BARBIZET. C'était un grand bonhomme à tête de *Méphistophélès*, dont le nom, --avec celui de Célestin Nanteuil,-- se trouve sur toutes les romances de la maison du *Ménestrel*; outre qu'il dessinait fort bien, Barbizet sifflait l'ouverture de *Zampa* avec une sûreté, une conscience d'exécution que je voudrais toujours voir chez les possesseurs d'un instrument plus sérieux.

Barbizet, du reste, appartenait à une famille d'artistes et était frère du *Bernard-Palissy* de la place du Trône."

7. Sur Fauchery, voir Jean Randall, "Antoine Fauchery, ami de Baudelaire", *AUMLA*, no 10 (mai 1959), 109-119.

8. Nous n'avons pu identifier ce Théry.
9. Pour nous, c'est un philosophe inconnu.
10. Ces deux romances sont annoncées sur le prospectus des *Oeuvres choisies* de Masini.
11. Antoine-Amable-Elie Elwart (1808-1877), compositeur français à qui Vape-reau consacre une notice.
12. Baudelaire avait d'abord écrit *si*, qu'il a corrigé en *se*.
13. Baudelaire donna *una sol' volta* après avoir écrit *sola*; voir la note du professeur Pizzorusso au sujet de cette variante.
14. Impossible de deviner où Baudelaire a trouvé le mot *gode*. A-t-il mal entendu *de le gioie*? Cela ne semble pas possible. Ou est-ce que *gode* est un mot dialectal, apporté par Masini?
15. Ici Baudelaire se perd complètement, anticipant le *Diresti* de la ligne suivante. Le résultat est incompréhensible. Il faut avouer que cette erreur infirme notre hypothèse de la dictée.
16. Baudelaire semble avoir écrit *ancor*, avant de surcharger ce mot par *anche*.
17. *Amante* est un mot acceptable, mais pas dans ce contexte.

18. L'auxiliaire *ho*, inséré après coup, implique une connaissance de la langue italienne que Baudelaire ne possédait pas. La personne qui dictait, a-t-elle remarqué l'omission du verbe? Dans ce cas, on dirait que cette personne citait de mémoire, ou citait un texte différent de celui du Tasse.

19. *Baudelaire et Delacroix*. Paris, Nizet, 1973, p. 223-227.



Ford la tu gustasti una sola volta  
La migliore parte del goda  
Che ~~vieste anche~~ amare il mio mondo  
Diretti: ~~infralida~~ sospirando;  
Perduto tutto il tempo  
Che in amar non si spende.

Autografo de Beaulieu

c'est pour mes yeux

Alfred Assolant

## BAUDELAIRE ET LE "JEUNE CHRONIQUEUR"

On sait que Baudelaire se servait fréquemment de ce qu'on pourrait appeler des "allusions anonymes", surtout dans son *Salon de 1859*. Quelques-unes de ces allusions restent à éclaircir: par exemple, qui était cet "écrivain démocratique [qui] a dû voir [dans la photographie] le moyen, à bon marché, de répandre dans le peuple le dégoût de l'histoire et de la peinture, commettant ainsi un double sacrilège et insultant à la fois la divine peinture et l'art sublime du comédien"<sup>1</sup>. Aucun des éditeurs de Baudelaire n'a résolu ce problème jusqu'ici et peut-être est-il insoluble.

D'autres allusions sont moins impénétrables et n'exigent qu'une lecture appliquée et une comparaison de textes pour être élucidées. Déjà, dans le *Salon de 1846*, Baudelaire mettait en pratique ce système d'allusions discrètes: "Je me rappelle qu'un de mes amis, garçon de mérite d'ailleurs, coloriste déjà en vogue, -- un de ces jeunes hommes précoces qui donnent des espérances toute leur vie, et beaucoup plus académique qu'il ne le croit lui-même, -- appelait cette peinture [celle de Delacroix]: peinture de cannibale!"<sup>2</sup> Cet ami, n'est-ce pas Joseph-Fernand Boissard de Boisdénier, qui habitait l'hôtel Pimodan en même temps que Baudelaire? Un peu plus loin, dans ce même *Salon de 1846*, on trouve ce jugement: "M. Boissard, dont les débuts furent brillants aussi et pleins de promesses, est un des esprits excellents nourris des anciens maîtres [...]"<sup>3</sup>.

Dans le *Salon de 1859*, Baudelaire supprime le nom de la personne, laissant la seule initiale pour provoquer notre curiosité: "La première fois que j'aperçus son tableau [l'*Angelus* de Legros], j'étais avec notre ami commun, M. C..., dont j'attirai les yeux sur cette production si humble et si pénétrante"<sup>4</sup>. Puisque le *Salon de 1859* est adressé sous forme de lettre ouverte à Jean Morel, directeur de la *Revue française*, on pourrait croire que M. C... était un écrivain qui collaborait, comme Baudelaire, à cette revue. Or, parmi les collaborateurs réguliers, on n'en trouve que deux dont le nom commençait par un "C": le comte L. Clément de Ris et Henri Cantel. Entre ces deux-là, le choix n'est pas difficile. Clément de Ris est qualifié d'imbécile par deux fois dans *Mon coeur mis à nu*; il a rendu le compliment dans un de ses ouvrages, où il appelle Baudelaire un poète "des charniers et des égouts"<sup>5</sup>.

Au contraire, Henri Cantel était un disciple avoué de Baudelaire et lui dédia un sonnet, "Les Lèvres", en 1853, et un poème, "Le Mal et le Beau", inséré justement dans la *Revue française* peu de temps avant la publication dans la même revue du *Salon de 1859* de Baudelaire<sup>6</sup>. Une lettre que Baudelaire adressa à Cantel vers la fin de février montre qu'ils étaient en relations épistolaires à cette époque.

Une des allusions voilées dans le *Salon de 1859* a provoqué quelques discussions :

[Delacroix] a trouvé récemment un professeur pour lui enseigner son art, dans un jeune *chroniqueur* dont le sacerdoce s'était jusque -là borné à rendre compte de la robe de madame une telle au dernier bal de l'Hôtel de ville. Ah! les *chevaux roses*, ah! les paysans *lilas*, ah! les *fumées rouges* (quelle audace, une fumée rouge!), ont été traités d'une *verte* façon. L'oeuvre de Delacroix a été mis en poudre et jeté aux quatre vents du ciel. Ce genre d'articles, parlé d'ailleurs dans tous les salons bourgeois, commence invariablement par ces mots: "Je dois dire que je n'ai pas la prétention d'être un connaisseur, les mystères de la peinture me sont lettre close, *mais cependant*, etc... (en ce cas, pourquoi en parler?) et finit généralement par une phrase pleine d'aigreur qui équivaut à un regard d'envie sur les bienheureux qui comprennent l'incompréhensible.<sup>7</sup>

Selon une note de Jacques Crépet, dans son édition critique des *Curiosités esthétiques*, le jeune chroniqueur se nommerait Alphonse Karr. Cette identification était fondée sur le passage de l'*Exposition universelle de 1855*, où Baudelaire parle de *La Justice de Trajan* et ajoute: "Ce tableau est celui qui fut *illustré* jadis par les petites plaisanteries de M. Karr, l'homme au bon sens de travers, sur le cheval rose; comme s'il n'existait pas des chevaux légèrement roses, et comme si, en tout cas, le peintre n'avait pas le droit d'en faire"<sup>8</sup>.

Dans un article publié dans les *Modern Language Notes*, Lucie M. Horner a rectifié la note de Jacques Crépet, signalant que Karr, né en 1808, n'était plus jeune en 1859<sup>9</sup>. Il était inconcevable que Baudelaire pût traiter de "jeune chroniqueur" un homme qui était son aîné de treize ans. Sur ce point, Lucie Horner avait certainement raison, mais en corrigeant l'erreur de Jacques Crépet, il est possible qu'elle l'ait remplacée par une autre. Selon Lucie Horner, le jeune journaliste qui avait provoqué la colère de Baudelaire était sans aucun doute Victor Fournel. En effet, né en 1829, Fournel était jeune, relativement à Baudelaire, mais était-il *chroniqueur*? Lucie Horner l'a dit, mais sans fournir la moindre preuve. Si Baudelaire entendait le mot dans son sens moderne d'un rédacteur spécialement chargé d'une chronique de journal, le terme n'est pas applicable à Fournel. Il était un des collaborateurs les plus fidèles de la *Revue française*, depuis sa fondation en 1855 jusqu'à sa disparition en 1859. Il y donnait des études érudites sur les écrivains des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles: Cyrano de Bergerac, Théophile de Viau, Saint-Amant, Chapelle, Mlle de Scudéry, etc., etc. Aucun article frivole; Fournel était un Asselineau, plutôt qu'un Alphonse Karr.

Il y a d'autres raisons de croire que Fournel n'était pas l'écrivain visé par Baudelaire. Ils étaient probablement de bons amis, qui se rencontraient souvent

dans les bureaux de la *Revue française*. En tout cas, Baudelaire devait se sentir redevable à Fournel, qui avait loué la **traduction des Histoires extraordinaires**<sup>10</sup>.

Pour justifier son identification, Lucie Horner cite un passage de l'article de Fournel sur le Salon de 1859: "Je suis fort embarrassé pour parler de l'exposition de M. Delacroix, car je confesse humblement tout d'abord n'avoir pas le sens de cette peinture, et ne rien comprendre aux admirations qui l'accueillent". Elle affirme que Baudelaire ne faisait que paraphraser ce passage lorsqu'il écrivait: "Ce genre d'article [...] commence invariablement par ces mots: 'Je dois dire que je n'ai pas la prétention d'être un connaisseur, les mystères de la peinture me sont lettre close, *mais cependant*, etc...'" . Je dois avouer que je ne vois pas de rapport *nécessaire* entre ces deux citations. Fournel a dit qu'il n'avait pas "le sens de *cette* peinture", c'est-à-dire de la peinture de Delacroix. Il n'a pas dit: "Les mystères de *la* peinture me sont lettre close", ce qui équivaut à dire: "je ne sais rien de la peinture en général". Bien d'autres critiques ont confessé ne pas admirer la peinture de Delacroix, sans renoncer au titre de connaisseur. Puisque l'argument décisif de Lucie Horner est fondé sur l'analogie prétendue des deux citations, son identification de Fournel est bien mal étayée. Si l'on admet que Baudelaire a

bien lu le "Salon" de Fournel et qu'il n'en fut pas enchanté, il ne me semble pas que Fournel était la cible principale de son attaque.

Le Salon de 1859 a été l'objet d'un grand nombre de comptes rendus, au moins quarante et probablement davantage. Lucie Horner, d'après son propre aveu, n'en a consulté que douze ou quinzell. Parmi ceux qu'elle n'a pas examinés, un aurait dû l'intéresser particulièrement: le "Salon" de Jean Rousseau, publié dans le *Figaro* en avril, mai, juin et juillet 1859<sup>12</sup>. Dans le troisième chapitre, intitulé: "Ce qui reste de Delacroix", Rousseau a attaqué le peintre avec une sauvagerie qui n'aurait pas manqué de faire sauter Baudelaire de rage<sup>13</sup>. Le critique commence par citer un ouvrage de Bichat sur la marche graduée et progressive de la mort naturelle, et, après avoir loué les anciens tableaux de Delacroix, il essaie de démontrer que les facultés de celui-ci étaient alors mortellement atteintes: la vue, l'imagination, la locomotion, les causes habituelles des sensations. "Seul, le goût se soutient un peu. Le temps est proche (affirmait Rousseau) --si Delacroix ne guérit-- où il ne s'exercera plus qu'à accoupler les tons, sans s'inquiéter de représenter quelque chose, --et à faire des bouquets où l'on ne trouvera pas même des fleurs!"

Le nom de Jean Rousseau est bien connu des baudelairistes. C'est lui qui avait accusé Baudelaire, dans le *Figaro* du 6 juin 1858, d'avoir "diffamé les maîtres de sa jeunesse", Hugo surtout, incitant

Baudelaire à répondre par une lettre ouverte à Villemessant<sup>14</sup>. Rousseau était un journaliste belge, chargé principalement des chroniques du *Figaro*: "Nouvelles à la main", et "Echos de Paris". Il était donc *chroniqueur*, dans le sens que Baudelaire a employé le mot. Et il était jeune aussi: trente ans, le même âge que Fournel.

Dans ses "Echos de Paris", publiés dans le *Figaro* du 17 mai 1859, Rousseau a rendu compte d'un bal offert à Marc Fournier par les artistes du théâtre de la Porte-Saint-Martin. On y trouve ce paragraphe: "L'austérité du festin était-elle compensée par les somptuosités des toilettes? [...] jugez vous-même; voici celles qui ont fait sensation [...]: Madame Luther Félix. --Tout en blanc avec une coiffure de feuilles de velours cerise. Mademoiselle Nelly. --En blanc. Une couronne de rhododendrons du meilleur goût. Madame Suzanne Logier [...] Madame Lia Félix [...] Madame Judith Ferreyza [...] [etc., etc.]" Le bal n'eut pas lieu à l'Hôtel de ville, mais Baudelaire citait encore de mémoire, sans doute.

Il est vrai que dans son "Salon" Rousseau n'avoue pas son ignorance de la peinture, et pour cause. Cette confession, Baudelaire aurait pu la trouver dans un autre compte rendu du Salon de 1859, par un certain Sévériano de Heredia, publié dans *Le Gaulois* au début de mai<sup>15</sup>. Heredia était un jeune Cubain de 26 ans, venu très jeune en France; il avait fait ses études à Louis-le-Grand, où



il remporta le prix d'honneur. Pendant quelque temps, il s'adonna à la littérature et collabora à plusieurs revues et journaux, la *Revue de Paris* et *Le Gaulois*, entre autres. Plus tard, s'intéressant à la politique, il se fit naturaliser et devint conseiller municipal du XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, puis député de la même circonscription. En 1887, il fit partie, comme ministre des Travaux publics, du cabinet de Rouvier.

Le "Salon" de Heredia fut annoncé dans *Le Gaulois* du 24 avril par le rédacteur en chef, Raymond Signouret :

Nous commençons dans notre prochain numéro la publication d'une *Revue du Salon de 1859*. Ce travail est confié à M. Sévériano de Heredia. Nos lecteurs n'ont pas oublié sans doute les trois articles de ce jeune écrivain déjà publiés par *Le Gaulois*: *Le Juif errant parisien*, *la Galerie de M. le comte d'Espagnac* et *le Plafond du Véronèse*. M. de Heredia connaît tous les principaux musées de l'Europe; il a étudié de visu toutes les oeuvres originales des grands maîtres, et nous avons la certitude que notre choix sera apprécié comme il mérite de l'être, et par les artistes et par le public.

Le "Salon" de M. Heredia ne semble pas avoir attiré beaucoup d'attention; Lucie Horner ne le connaissait pas et il n'est pas signalé dans la bibliographie très détaillée de Tabarant<sup>16</sup>. Cela n'a rien de surprenant, car *Le Gaulois* était un petit

"journal anecdotique et biographique illustré, hebdomadaire", qui a vécu à peine trois ans. Le "Salon" de M. Heredia a débuté dans le numéro du 1er mai 1859, sous le titre "Un Gaulois au Salon. Lettres sincères". Un second chapitre a paru dans le numéro du 8 mai sans avoir de suite. *Le Gaulois* lui-même a annoncé le décès du journal dans ce numéro, avec une note *Ave Caesar! Morituri te salutant*, mais après une interruption de six mois il a continué à paraître.

Dans le premier chapitre de son "Salon", Heredia a parlé de Delacroix, Hébert et Reynaud. Sa critique était précédée de cette confession de foi:

Je suis un ignorant et un entêté, --je vous en avertis. Je me moque des érudits, du dessin, de la couleur; je m'entends fort peu aux effets mystiques du jaune et du vert; les tours de force m'attendrissent difficilement. --Ce que j'aime par-dessus tout, c'est la vérité et la vie [...].

Son humilité n'empêche pas Heredia d'exprimer son avis sur les tableaux de Delacroix. Dans *La Montée au Calvaire*, il a trouvé la couleur inintelligible et le dessin nul. Il a cherché inutilement à admirer *Saint Sébastien*. Pour lui, *Ovide* et *Hamlet* n'étaient que des "ébauches grises et sales". Etc., etc. En somme, "tant pis pour les enthousiastes de M. Delacroix! nous sommes les sages et ils sont les fous!"

Il reste encore le petit problème des chevaux roses, dont on ne trouve pas trace dans les "Salons" de Rousseau ou de Heredia. Dans son essai sur l'Exposition universelle de 1855, Baudelaire s'est trompé en citant la plaisanterie d'Alphonse Karr; celui-ci avait critiqué Delacroix pour avoir fait "un cheval blanc lie de vin", non pas des chevaux roses. C'est Maxime Du Camp, dans son *Salon de 1859*, qui se moquait des "femmes bleues" de Delacroix (*Entrée des Croisés à Constantinople*) et des "chevaux roses" (*Triomphe de Trajan*)<sup>17</sup>. Remarquons le pluriel chez Baudelaire et Du Camp en 1859, le singulier chez Baudelaire en 1855. Est-ce que Du Camp s'est souvenu de l'expression employée par Baudelaire en 1855, ou est-ce que c'est Baudelaire qui a été influencé par Du Camp en 1859? En tout cas, il semble probable que Rousseau a lu attentivement l'ouvrage de Du Camp et qu'il a été arrêté par ce passage: "La mort a-t-elle donc aussi frappé M. Eugène Delacroix; j'entends cette mort anticipée qui paralyse la main, clôt les yeux à l'esprit du juste et du vrai?" Est-ce cette phrase qui a inspiré au jeune chroniqueur du *Figaro* le désir de feuilleter l'ouvrage de Bichat?

Ces sources possibles semblent indiquer que Baudelaire a donné un portrait composite du jeune chroniqueur, dans lequel entraient les traits de plusieurs modèles: Jean Rousseau, Fournel, Heredia, Du Camp, --et peut-être d'autres adversaires de Delacroix qui restent à identifier.

W. T. Bandy.

notes

1. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*. Conard, 1923, p. 269.

2. *Ibid.*, p. 113.

3. *Ibid.*, p. 129.

4. *Ibid.*, p. 287.

5. Baudelaire, *Oeuvres posthumes II*. Conard, 1952, p. 96 et 115. L. Clément de Ris, *Critiques d'art et de littérature*. Didier, 1862, p. 349.

6. Henri Cantel, "Sonnetts païens. Les Lèvres." *L'Eclair*, III (1853), 453. "Le Mal et le Beau", *Revue française*, XVI (1er février 1859), 23.

7. *Curiosités esthétiques*, p. 291.

8. *Ibid.*, p. 244.

9. *Modern Language Notes*, LXXIII (June 1958), 432-434. Lucie Horner avait donné l'essentiel de cet article dans *Baudelaire critique de Delacroix*, Droz, 1956, p. 156, note 307.

10. *Revue française*, VI (15 octobre 1856), 449-456, "Les conteurs fantastiques."

11. Horner, *Baudelaire critique de Delacroix*, p. 146 ("Trois des quinze articles que nous avons examinés [...]") et p. 149 ("Notre examen des douze comptes rendus [...]").

12. 9, 30 avril; 7, 10, 17, 31 mai; 4, 8, 18, 28 juin; 2, 5, 12, 19 juillet 1859.

13. *Figaro*, 10 mai 1859.

14. Baudelaire, *Correspondance*, p. p. Cl. Pichois. Gallimard, 1973, I, 500-501.

15. "Un Gaulois au Salon. Lettres sincères." *Le Gaulois*, 1er et 8 mai 1859.

16. A. Tabarant, *La Vie artistique au temps de Baudelaire*. Mercure de France, 1942.

17. Maxime Du Camp, *Le Salon de 1859*. Librairie nouvelle (A. Bourdilliat), 1859, p. 54. Cet ouvrage fut mis en vente vers la fin d'avril et il est bien probable que Baudelaire l'a lu avant de faire son propre "Salon".

## QUESTION

Dans son essai sur *Théophile Gautier* de 1859 (édition Le Dantec - Pichois, "Bibliothèque de la Pléiade", [1968], p. 688), Baudelaire, ayant attaqué Michelet, demande quel châtimeut infliger à un vieillard qui se vautre "avec délices dans le linge sale de l'humanité"?

Pour moi, je n'en connais qu'un: c'est un supplice qui marque profondément et pour l'éternité; car, comme le dit la chanson de nos pères, ces pères vigoureux qui savaient rire dans toutes les circonstances, même les plus définitives:

Le *ridicule* est plus tranchant  
Que le fer de la guillotine.

Tout le monde paraît connaître cette chanson, mais personne ne l'a jusqu'à présent identifiée.

B. B.

## NOUVELLES

Mme Mithra Ashrafi-Trudeau a défendu en 1974 sa thèse de Ph.D. sur *Pascal et Baudelaire chercheurs de paradis* (Université de Caroline du Nord à Chapel Hill; directeur: Professeur G. B. Daniel).

### §

Le *Bulletin* paraîtra désormais chaque année en trois livraisons. Deux de textes, notes et documents, datés de l'hiver et de l'été. Une contenant la bibliographie, qui sera rendue critique dès que possible.

Pour cette raison, l'abonnement annuel est porté à 3 dollars.

CHARTER OF THE W. T. BANDY CENTER  
FOR BAUDELAIRE STUDIES

*Governing Body*

The governing body of the Center shall be an Administrative Council, composed of the Director elected by said Council, the Associate Director, all Founding Members wishing to serve and, *ex officio*, the Chairman of the Department of French and Italian of Vanderbilt University. This Council shall meet annually, on a date specified.

*Personnel*

The personnel of the Center shall consist of the Director, Associate Director, Founding Members wishing to serve and a Secretary appointed by decision of the Council.

*Administration*

The responsibilities of the Director shall be: budget management; space planning and allocation; acquisition of books, documents and working materials of all kinds, including office equipment. The Associate Director shall be Editor of the *Bulletin baudelairien*.

*Financial*

The Director shall annually provide a financial report, showing in detail the use made of funds by the Center. This report shall be made available to the Chairman of the Department of French and Italian, the Dean of the College of Arts and Science and the Dean of the Graduate School of Vanderbilt University.

*Acquisition of Books and Documents*

Consistent with its scholarly mission, the Center will continue to acquire current publications of interest for research on Baudelaire, while bringing to completion its program of retrospective acquisitions bearing on the poet. Coordination of purchases with holdings of the Joint University Libraries will be maintained. It is understood that the collection of the Center will remain intact.

*Use of the Center*

Those wishing to use the Center's resources are cordially invited to apply to the Director.



## CENTRE D'ETUDES BAUDELAIRIENNES

Le Centre W. T. Bandy d'études baudelairiennes, 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 préoriginales.
- 3) Les réimpressions des oeuvres.
- 4) Toutes les éditions d'oeuvres complètes.
- 5) Pratiquement, tous les livres publiés sur Baudelaire.
- 6) Plusieurs milliers de volumes contenant des chapitres entiers ou des passages consacrés à Baudelaire.
- 7) Dans des dossiers, plusieurs milliers d'articles et de coupures relatifs à Baudelaire.
- 8) Plusieurs centaines de traductions de ses oeuvres, dans toutes les langues.

Le "cerveau" du Centre est une bibliographie exhaustive des oeuvres de Baudelaire comme des études écrites sur lui: quelque 25000 fiches. Une liste dactylographiée de ces références --arrêtée à 1966-- est à la disposition des visiteurs; 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.-F. Delesalle, Peter Hambly, Peter Hoy, Mme Lois Boe Hyslop, MM. René Galand, Albert Kies, Mme Mariel O'Neill, MM. James S. Patty, Raymond P. Poggenburg, Jean Pommier, Marcel Ruff, J.C. Sloane, Allen Tate, James K. Wallace et Melvin Zimmerman.