

Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

le 9 avril 1973

Tome 8, No 2

Bulletin Baudelairien

Comité de rédaction

W. T. Bandy; J. S. Patty; Claude Pichois; R. P. Poggenburg.

Publié deux fois par an, le 9 avril et le 31 août, à Nashville, Tennessee,
U.S.A. Veuillez adresser toute correspondance au Bulletin Baudelairien

Bulletin Baudelairien
Box 1514, Station B
Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37235

Abonnement annuel (2 numéros)

\$2.00

Par avion \$3.00

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

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Bulletin Baudelairien

Tome 8, N° 2

le 9 avril 1973

SOMMAIRE

JEAN POMMIER	3
Claude Pichois: LE PREMIER MANUSCRIT CONNU D' "A UNE MENDIANTE ROUSSE"	5
F. W. Leakey: BAUDELAIRE ET ASSELINEAU EN 1851: ASSELINEAU CRITIQUE DE COROT	9
Georges Gendreau et Claude Pichois: BAUDELAIRE, LAVIEILLE, ASSELINEAU	13
W. T. Bandy: UNE CONFIDENCE DE BAUDELAIRE?	17
Jean-Francois Delesalle: MIETTES BAUDELAIRIENNES I. Edgar Poe et les <i>Petits Poèmes en prose</i>	19
II. Baudelaire et Béroalde de Verville	22
James K. Wallace: 'LA FONTAINE DE JOUVENCE' DANS UN JOURNAL ANGLAIS DE 1856	23
Claude Pichois: LOUISE OU ELISE DESCHAMPS? (suite)	25
Durgalal Mathur: BAUDELAIRE A-T-IL CONNU KEATS?	27

JEAN POMMIER

Une mort injustifiable: le professeur Jean Pommier, renversé par une automobile, a succombé le lendemain, 13 février, à Menton. Il a été inhumé dans le caveau de sa famille à Niort. Le 4 février, il écrivait encore à l'un de nous un de ces billets dont il était coutumier: le style vif, allègre jusqu'à l'indignation, n'avait évidemment pas soixante-dix-neuf ans d'âge.

Les amis de Baudelaire perdent en Jean Pommier un de leurs meilleurs guides. Lié avec Jacques Crépet lorsqu'ils étaient l'un et l'autre à Strasbourg, c'est dans la série des Publications de la Faculté des lettres de cette ville que Jean Pommier fit paraître en 1932 *La Mystique de Baudelaire*, que les Slatkine Reprints ont reproduit en 1967 pour tous ceux qui ne possédaient pas ce remarquable ouvrage, lequel quarante ans après, reste indispensable. Dès 1930, dans la *Revue des cours et conférences*, Jean Pommier avait marqué sa place dans le baudelairisme en soumettant à un examen rigoureux les hypothèses de Jules Mouquet sur les *Vers retrouvés*: cet art de douter est une des plus belles leçons qu'il nous laisse.

De nombreux articles, publiés notamment dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, s'organisèrent comme naturellement en cet autre livre indispensable: *Dans les chemins de Baudelaire* (Librairie José Corti, 1945) dont la dédicace disait l'attachement à Jacques Crépet, ainsi que le dira de nouveau en 1957 la si sensible préface aux *Propos sur Baudelaire* de l'ami disparu.

Il faudrait avoir le talent que Jean Pommier savait déployer dans ses portraits littéraires pour le montrer dans sa vie quotidienne: frémissant, passionné, dénonçant les impostures, exigeant, scrupuleux et délicat dans l'amitié, grand érudit, grand interprète de la pensée et de l'art littéraire, mais incapable de s'enfermer dans la science et toujours attentif aux traits nouveaux par quoi se marquait l'évolution du monde, qui ne le satisfaisait guère.

La voiture qui l'a renversé n'est peut-être qu'un symbole: celui d'une démocratie des médiocres ou, ce qui revient au

même, d'une tyrannie de la bêtise qui menace plus que jamais la liberté de l'esprit.

Le comité de direction du *Bulletin baudelairien* adresse à Madame Jean Pommier ses respectueuses condoléances en l'assurant que le souvenir de ce maître sera précieusement conservé au Centre baudelairien de Vanderbilt.

LE PREMIER MANUSCRIT CONNU D' "A UNE MENDIANTE ROUSSE"

En rééditant le texte des *Fleurs du Mal* de l'édition Crépet-Blin, nous indiquions que le premier manuscrit d'*A une mendiante rousse*, qui appartient successivement à Achille Ricourt, Paul Beurdeley et Emile Dodillon, restait introuvable¹ et nous étions obligés d'en donner les variantes présumées en utilisant le relevé publié par Dodillon dans une note du *Mercur de France* du 1^{er} novembre 1911 - relevé malheureusement établi par rapport à l'édition posthume des *Fleurs*.

Grâces soient rendues à Lloyd James Austin de nous avoir indiqué le gîte des papiers d'Emile Dodillon: la bibliothèque de la ville de Provins, installée dans la Villa Garnier² et conservée par M. Robert Pionnier que nous tenons à remercier de son obligeance.

Le poème est écrit à la plume d'oie sur trois grands feuillets de 36 x 22,5 cm et se termine sur un quatrième feuillet constitué par la moitié (en hauteur) d'un autre feuillet de la même série, laquelle a peut-être été arrachée à un cahier. On ne remarque pas de filigrane. La transcription suivante³ respecte les particularités. Les chiffres, à droite, sont de la plume de Baudelaire qui a ainsi numéroté les feuillets.

[F^o 1]

Ma Blanchette aux cheveux roux -
Dont la Robe par les Trous
Laisse [*surcharge* Laissent] voir la pauvreté
Et la beauté -

Pour moi, poete chétif -
Ton jeune corps maladif
Plein de taches de rousseur
A sa douceur -

1

Tu portes plus galamment
Qu'une pipeuse d'amant
Ses Brodequins de velours,
Tes Sabots lourds –

–

Au lieu d'un haillon trop court
Qu'un superbe habit de cour
Traine à plis bruyants et longs
Sur tes talons.

[F° 2]

En place de bas troués,
Que pour les yeux des roués,
Sur ta jambe un poignard d'or
Reluise encor –

–

Que des noeuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Ton Tetin [Ton tetin: *biffé*] blanc comme lait
Tout nouvelet –

–

Que pour te déshabiller
Tes bras se fassent piller,
Et chassent à coups lutins
les doigts mutins. –

–

Ecrins de la plus belle eau,
Sonnets de maître Belleau
Par tes galants mis aux fers
Sans cesse offerts⁴ –

2 2
[sic]

[F⁰3]

Valetaille de Rimeurs
Te dédiant leurs primeurs
Et reluquant ton soulier
Sous l'Escalier –

–

Pages flaireurs de hazards,
Et grands Seigneurs, et Ronsards
Assiégeraient au déduict
Ton frais réduit –

–

Tu compterais dans tes lits
Plus de baisers que de lys
Et rangerais [*surcharge* rangeraient] sous tes lois 3
Plus d'un Valois –

–

Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux diner gisant
Au Seuil de quelque Véfour
de Carrefour –

[F⁰4]

Tu vas lorgnant en dessous
De vieux bonnets de Six sous –
Moi, je ne puis, ô pardon! –
T'en faire don –

Vas donc, sans autre ornement, 4
Parfums, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
Ô ma Beauté –

Emile Dodillon (1848-1914), dont la Villa Garnier conserve un portrait, était vétérinaire. Romancier et poète, il a publié ses oeuvres chez Alphonse Lemerre. On trouvera quelques indications sur lui dans le recueil d'Etienne Letard: *Les Vétérinaires vus par les littérateurs* (Paris, Vigot frères, 1934).

Dodillon tenait le manuscrit d'*A une mendiante rousse* de Paul Beurdeley, maire du VIII^e arrondissement, décédé quand il publia sa note dans le *Mercur*e du 1^{er} novembre 1911. C'est à Paul Beurdeley qu'Achille Ricourt avait légué la collection de ses autographes.

Il y a donc lieu de rapprocher cette version d'*A une mendiante rousse* de *L'Ivresse du chiffonnier*, manuscrit adressé au même Ricourt. On n'en déduira pas que ce fut au directeur de *L'Artiste* que furent remis ces deux manuscrits. Fondateur de *L'Artiste*, Ricourt abandonna en 1843 cette revue qui fut achetée par Arsène Houssaye. Comme *L'Ivresse du chiffonnier* semble être de 1852, on est tenté de dater le manuscrit de Provins de la même époque. C'est évidemment - voir la répétition de "Ton Tetin" - une copie d'un état plus ancien qui remonte sans doute au beau temps de l'Hôtel Pimodan et qui serait de toute manière antérieure au 10 mai 1846, date de la mort d'Emile Deroy, le peintre de l'inoubliable toile dont M. Jean Ziegler a ici⁵ raconté l'histoire.

Claude Pichois.

NOTES

1. *Les Fleurs du Mal* [. . .] Edition critique Jacques Crépet-Georges Blin, refondue par Georges Blin et Claude Pichois, Librairie José Corti, t.1., 1968, p. 164 et 496.
2. Le Garnier de Provins ne se confond pas avec Charles Garnier.
3. Dans son édition chronologique des *Poems* de Baudelaire, M. Felix Leakey reproduira la photographie que nous lui avons fait parvenir.
4. En fait, on lit "offers".
5. *Bulletin Baudelairien*, 9 avril 1972.

BAUDELAIRE ET ASSELINEAU EN 1851: ASSELINEAU CRITIQUE DE COROT

C'est en 1850, je crois, (peut-être 51) qu'ayant dit un mot agréable pour lui dans un journal, il vint un soir me chercher au divan Lepelletier - où je n'étais pas.

J'en fus d'autant plus flatté que la chose n'en valait vraiment pas la peine. Je ne me rappelle plus présentement ni quel article c'était, ni où il parut. Il demanda mon adresse et quelques jours après je le vis arriver chez moi. De là data réellement notre liaison.

Ce passage, on l'aura reconnu, est extrait des "Notes d'Asselineau sur Baudelaire", reproduites pour la première fois exactement et complètement, d'après le manuscrit d'Asselineau appartenant à W. T. Bandy, dans le *Baudelaire et Asselineau* de Jacques Crépet et Claude Pichois (Nizet, 1953, p. 173). L'épisode que raconte Asselineau est évidemment de la plus haute importance pour la biographie de Baudelaire, puisqu'il marque le véritable commencement de cette "liaison" qui sera si décisive pour l'un comme pour l'autre des deux amis; mais il a également son intérêt, nous le verrons, pour l'oeuvre du poète - plus exactement, pour la chronologie de composition des futures *Fleurs du Mal*. J'ai donc pensé qu'il pouvait être utile de suppléer au souvenir un peu vague d'Asselineau, en recherchant de façon précise cet article dont il dit ne plus se rappeler ni le contenu ni la date exacte, et surtout en y relevant le "mot agréable" qui fit tant plaisir à Baudelaire.

L'article dont il s'agit parut, ainsi que j'ai pu l'établir, dans *L'Artiste* du 15 septembre 1851 (5^e série, t. VII, 4^e livraison, p. 53-55), sous le titre: "Intérieurs d'Atelier. C. Corot". Asselineau donne d'abord la description rapide de l'atelier "sans élèves" de Corot, parle ensuite de l'influence qu'exerce cependant le peintre sur ses contemporains, signale l'importance des études qu'il amasse sans vouloir jamais les exposer, énumère certains des plus grands tableaux du maître - y compris ce *Concert dans la campagne* ("page étonnante où tous les différents tons de la verdure sont opposés et combinés d'une façon qui est la *nec plus ultra* de la science en ce genre") que Baudelaire avait admiré au Salon de 1844, sous le titre de *Paysage avec figures* qu'il portait

alors¹ - pour en venir enfin au “mot agréable” pour Baudelaire que celui-ci ne manquera pas de remarquer:

Un écrivain dont le goût est sûr en matière d'art, M. Charles Baudelaire, a dit “qu'on pouvait facilement connaître la portée d'un artiste, en examinant son public.” M. Corot peut accepter ce jugement. Les exhibitionnistes, les marchands de peintures, ont été peu affriolés par cette exécution mâle et franche, que je compare à la poésie de Corneille et à la musique d'Haydn. Si l'on veut retrouver de la peinture de M. Corot, il faut l'aller chercher dans les galeries de quelques amateurs d'un goût sévère, et dans les salons de certains artistes.²

La citation que prête ici Asselineau à Baudelaire, est, dans le *L'Artiste*, suivie d'un renvoi chiffré³ - renvoi que je me suis gardé, à dessein, de reproduire ci-dessus, car la note correspondante (ou *devant* correspondre) manque au bas de la page. . . Peut-être Asselineau n'a-t-il pas eu le temps de vérifier sa citation - car, précisément, elle est inexacte; la phrase que cherche à reproduire Asselineau figure bien dans le *Salon de 1846* de Baudelaire, mais sous une forme un peu différente. Voici le passage tout entier, passage des plus audacieux et provocateurs, extrait du chapitre “De M. Ary Scheffer et des Singes du sentiment”:

Une méthode simple pour connaître la portée d'un artiste est d'examiner son public. E. Delacroix a pour lui les peintres et les poètes; M. Decamps, les peintres; M. Horace Vernet, les garnisons, et M. Ary Scheffer, les femmes esthétiques qui se vengent de leurs flueurs blanches en faisant de la musique religieuse.⁴

Plus tard, dans sa biographie de Baudelaire, Asselineau aura soin de réparer son erreur de 1851; il citera ce même passage, tout entier et cette fois sous sa forme correcte, précisément au cours d'une longue analyse du *Salon de 1846*⁵.

On comprend (quoi qu'en dise modestement Asselineau) que Baudelaire ait été bien content de lire, dans *L'Artiste*, cette allusion flatteuse à un ouvrage paru il y a déjà cinq ans, et qu'il pouvait croire oublié. Et c'est précisément à ce moment-là, où la fréquentation mutuelle des deux amis devient plus poussée, que Baudelaire choisit de montrer à Asselineau le manuscrit calligraphié de ses poèmes. Je cite la description de cet épisode sous ses deux formes - d'abord celle de la biographie (version

ultime), ensuite celle des “Notes préliminaires”:

Je ne le rejoignis qu'en 1850, où une circonstance insignifiante nous remit en quête l'un de l'autre. C'est alors qu'il me montra chez lui, dans un logement proche du boulevard Poissonnière, le manuscrit de ses poésies magnifiquement copié par un calligraphe, et qui formait deux volumes in-4^o cartonnés et dorés. C'est ce manuscrit qui a servi pour l'impression des *Fleurs du Mal*.

Un soir Boulevard Bonne Nouvelle, c'est-à-dire vers le coup d'état, B. me montra le recueil de ses vers mis en ordre et copiés par un calligraphe. Il remplissait deux grands cahiers cartonnés. Ces cahiers servirent pour l'impression. *Les Limbes*.⁶

C'est la version préliminaire, on le voit, qui est la plus exacte; la “circonstance insignifiante” qui ramène Baudelaire vers Asselineau étant de la seconde moitié de septembre 1851 (puisque l'article d'Asselineau paraît le 15 septembre à *L'Artiste*), c'est bien “vers le coup d'état [du 2 décembre]”, et non en 1850, que le poète a dû montrer à son ami le manuscrit de ses poèmes.⁷ Déjà au début de 1850, il est vrai, il avait été question de ce manuscrit, dans la lettre à Ancelle du 10 janvier de cette année⁸. Mais maintenant, en octobre ou novembre 1851, sous une forme sans doute plus achevée et correcte, Baudelaire le tient toujours entre ses mains; il espère encore le voir publier par Michel Lévy, sous le titre déjà annoncé des *Limbes*; il le fait voir, enfin, à son ami Asselineau - lequel, quelques semaines avant, en nommant dans son article le jeune critique du *Salon de 1846*, aurait eu comme une sorte de prémonition géniale de sa future oeuvre de biographe.

F. W. Leakey

NOTES

1. Baudelaire, *Salon de 1845 (Oeuvres complètes, éd. Claude Pichois, “Bibliothèque de la Pléiade” [1966], p. 850)*. Moins satisfait que Baudelaire et Asselineau de ce tableau, Corot le retouchera et transformera entre 1853 et 1857, pour en faire le *Concert* du Salon de 1857; voir A. Robaut, *L'Oeuvre de Corot*, I (Moreau-Nélaton), p. 104, 106, 168-70, et II, p. 168 (n^o 461) et 344 (n^o 1098). Le titre *Concert dans la campagne* que prête ici Asselineau au tableau - ainsi que celui, analogue, de *Concert champêtre* - sera repris et appliqué au tableau refait: voir Robaut, *op. cit.*, I, p. 169-70 (lettre et croquis de Corot), et IV, p. 177 (col. 1) et 276 (n^o 210). J'ajoute que la Bibliographie de l'ouvrage de Robaut ne mentionne

pas plus l'article d'Asselineau que cette autre page de *L'Artiste* (15 décembre 1851, 5^e série, t. VII, 10⁰ livraison, p. 151) où, sous le titre général de "Retour des paysagistes", il est également question de Corot, ainsi que d'autres paysagistes, tels Th. Rousseau, Millet, Lavieille, Français, etc.

2. *L'Artiste*, 15 septembre 1851, p. 55. col. 1.
3. "... son public¹."
4. *OEuvres complètes*, Pléiade, [1966], p. 932.
5. *Baudelaire et Asselineau*, p. 78.
6. *Ibid.*, p. 92, 188.
7. Le logement "proche du boulevard Poissonnière" (ou, mieux, du boulevard Bonne-Nouvelle) serait ainsi le n^o 25, rue des Marais-du-Temple, où Baudelaire a effectivement séjourné entre le milieu de juillet 1851 et le début d'avril 1852; en 1850, au contraire, du moins à partir du début de mai, il est à Neuilly (Claude Pichois, *Baudelaire à Paris*, p. 21).

BAUDELAIRE, LAVIEILLE, ASSELINEAU

Le peintre Eugène Lavieille qui naquit et mourut à Paris (29 novembre 1820 - 8 janvier 1889), mais qui travailla surtout dans la région de Fontainebleau (Barbizon, Chailly-en-Bière), en pleine Brie, dans l'Orne et sur les bords de l'Andelle, a été révélé aux baudelairistes par l'Exposition du Petit-Palais en 1968¹. M. Maurice Serullaz et son équipe ont alors produit *Le Village de Chailly-en-Bière vu du chemin de Barbizon* exposé en 1855, justifiant ainsi ce que Baudelaire écrit dans le *Salon de 1859*:

Il ne faut pas oublier, parmi les mérites de M. Corot, son excellent enseignement, solide, lumineux, méthodique. Des nombreux élèves qu'il a formés, soutenus ou retenus loin des entraînements de l'époque, M. Lavieille est celui que j'ai le plus agréablement remarqué. Il y a de lui un paysage fort simple: une chaumière sur une lisière de bois, avec une route qui s'y enfonce. La blancheur de la neige fait un contraste agréable avec l'incendie du soir qui s'éteint lentement derrière les innombrables mâtures de la forêt sans feuilles. Depuis quelques années, les paysagistes ont plus fréquemment appliqué leur esprit aux beautés pittoresques de la saison triste. Mais personne, je crois, ne les sent mieux que M. Lavieille. Quelques-uns des effets qu'il a souvent rendus me semblent des extraits du bonheur de l'hiver. Dans la tristesse de ce paysage, qui porte la livrée obscurément blanche et rose des beaux jours d'hiver à leur déclin, il y a une volupté élégiaque irrésistible que connaissent tous les amateurs de promenades solitaires².

Il est regrettable qu'on n'ait pas alors vu aussi *L'Inondation de Saint-Ouen en 1861*, toile que Baudelaire loue non moins en un article qui parut sous l'anonymat dans la *Revue anecdotique* du début de janvier 1862 et qui a été heureusement exhumé par M. W. T. Bandy.

Nous avons également observé une *Inondation*, de M. Eugène Lavieille, qui témoigne, chez cet artiste, d'un progrès assidu, même après ses excellents paysages d'hiver. M. Lavieille a accompli une tâche fort difficile et qui effrayerait même un poète; il a su exprimer le charme infini, inconscient, et l'immortelle gaîté de la nature dans ses jeux les plus horribles. Sous ce ciel plombé et gonflé d'eau comme un ventre de noyé, une lumière bizarre se joue avec délices, et les maisons, les fermes, les villas, enfoncées dans le lac jusqu'à moitié, ont l'air de se regarder complaisamment dans le miroir immobile qui les environne³.

Les progrès de Lavieille, Baudelaire les suivait depuis le Salon de 1845; une simple mention dans son premier opuscule:

Lapierre et Lavieille sont “deux bons et sérieux élèves de M. Corot”⁴. Il y a loin de cette phrase aux paragraphes de 1859 et de 1862, où l'éloge se fait personnel, où l'oeuvre de Lavieille répond aux préoccupations intimes de Baudelaire. Certes, celui-ci n'avait pas besoin d'un guide, d'un révélateur des vertus artistiques et poétiques de Lavieille. Mais on peut se demander si un grand ami à la fois de l'un et de l'autre ne les aura pas mis en relation et n'aura pas ainsi donné au critique-poète l'occasion de mieux apprécier l'originalité du peintre. Ce rôle convenait à Charles Asselineau, admirateur aussi de Corot, comme le montre bien M. Felix Leakey dans l'article précédent.

Qu'Asselineau fut l'ami de Lavieille, le prouve cette lettre qui appartenait à la collection F[élix] H[erbet] et qui a été reproduite dans *L'Abeille de Fontainebleau* du 24 février 1905⁵. Elle fait du voyage à Melun une expédition; nous sommes en 1854. Le peintre vit à Barbizon; Asselineau habite 8 rue Rameau, près de la Bibliothèque Impériale.

Mon cher Charles,

Tu te rappelles sans doute que M^r Corot et toi venez le 7, c'est-à-dire mardi prochain. Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de faire de grands préparatifs, vois toujours, je te prie, le patron afin de convenir ensemble de l'heure de votre départ; il est nécessaire que j'en sois instruit pour pouvoir aller au devant de vous à Melun.

Si vous pouvez vous décider à partir par le premier convoi ce sera fameux, nous aurons plus de temps devant nous pour causer et courir les bois.

Vois, je te prie, M^r Corot; procure toi, avant, un Indicateur de chemin de fer. Fais bien attention en l'inspectant qu'il soit de la dernière date, car il se pourrait qu'on t'en vendît un de l'Eté dernier, et tout cela fait, arrêtez ensemble l'ordre et la marche; écris-moi la décision prise, et je me trouverai à Melun à l'arrivée du train que vous aurez pris à Paris.

Daubigny avait témoigné le désir de venir avec vous, si tu peux passer chez lui, demain vendredi, on le trouve à son atelier quai d'Anjou, 13 (c'est-à-dire à deux pas de chez toi), tu sauras le dernier mot sur le projet qu'il avait formé.

Ainsi c'est entendu:

¹⁰ Se procurer un Indicateur;

²⁰ Voir M^r Corot et convenir de l'heure du départ de Paris;

³⁰ Cette heure exacte, me l'écrire immédiatement pour que je reçoive la lettre au plus tard dimanche afin de me préparer à aller vous chercher;

⁴⁰ (Mais qui doit prendre rang entre le ²⁰ et le ³⁰) voir Daubigny et savoir s'il vient.

Je compte sur toi pour que tout soit fait ainsi que je te le demande, et alors tout ira pour le mieux.

Adieu, mon ami, fais mille amitiés à ta famille, excuse-nous auprès de ta bonne soeur⁶, mais quand nous sommes à Paris, comme c'est ordinairement pour courir après la monnaie et que comme aussi nous ne l'attrapons peu ou point, le temps nous manque pour remplir nos devoirs.

Au reste ma femme veut te charger d'une lettre pour ta soeur. Adieu encore et à mardi.

Tout à toi
Eug. Lavieille.

Mille amitiés à Baudelaire et Gardet⁷, rappelle moi au souvenir de MM. Sasenoff⁸ et . . . diable le nom m'échappe, mais enfin. Ah! je le retrouve en cherchant, Babou.

2 mars 1854.

Tu viens pour nous rester quelques jours, *toi*.

L'année suivante, Asselineau compose un recueil factice de ses opuscules imprimés chez Poulet-Malassis et De Broise, pour lesquels il fait tirer un titre: *Notes d'histoire littéraire et artistique*. Un petit nombre d'exemplaires furent ainsi constitués; Asselineau en donna un à Lavieille⁹.

A la fin de 1860, on voit Baudelaire en amitié avec Lavieille. Meryon, le [21 décembre], écrit au poète: "J'ai fait tenir à M^r Lavieille, que j'ai eu l'avantage de rencontrer une fois auprès de vous, la suite de mes vues réparées, un peu modifiées; il vous les a peut-être montrées"¹⁰.

En 1862, Asselineau collabore au *Courrier artistique* de Louis Martinet, cet "excellent petit journal" que loue Baudelaire, en janvier, dans un article anonyme de la *Revue anecdotique*. Et précisément à propos de *L'Inondation de Saint-Ouen*, Asselineau cite en avril ce qu' "un bon juge, Charles Baudelaire, a dit quelque part" de ce tableau, à savoir dans la *Revue anecdotique* (dont le titre n'est pas cité)¹¹.

Lorsqu'il retrouva, pour le donner sans contestation possible à Baudelaire, l'article anonyme de la *Revue anecdotique*, M. Bandy se fondait sur des critères internes: le style, l'admiration pour Delacroix. Ajoutons cette vérification externe en nous faisant le Galle de ce Leverrier baudelairien.

Georges Gendreau et Claude Pichois.

NOTES

1. Signalons une excellente et chaleureuse étude de Maurice Lecomte sur Eugène Lavieille dans *L'Abeille de Fontainebleau* des 18 février, 25 février et 11 mars 1927.
2. Baudelaire, *Œuvres complètes*, "Bibliothèque de la Pléiade", tirage de [1968], p. 1080. Edition de référence représentée ci-dessous par le sigle: *Pléiade*. Cf. le catalogue de l'Exposition Baudelaire au Petit-Palais, 1968, n° 495.
3. *Pléiade*, p. 1112. *Revue anecdotique*, 1^{ère} quinzaine de janvier 1862, article sans titre ni signature sur une des expositions organisées par Louis Martinet dans la galerie du boulevard des Italiens. Sur cet article, voir W. T. Bandy, "The *Revue anecdotique* and Baudelaire", *Romanic Review*, février 1938.
4. *Pléiade*, p. 855.
5. Supplément n° 8.
6. Mme Dosseur, voir *Baudelaire et Asselineau*, Nizet, 1953, p. 220.
7. Edouard Gardet, qui deviendra l'exécuteur testamentaire d'Asselineau.
8. *Sic*. Comprendre Sasonoff et voir sur lui la nouvelle *Correspondance générale* de Baudelaire ("Bibliothèque de la Pléiade").
9. *Catalogue de la bibliothèque romantique de feu M. Charles Asselineau*, Paris, Rouquette, Voisin et Baur, 1875, XX, n°8; 2, n°3.
10. Eugène et Jacques Crépet, *Baudelaire*, p. 400; lettre exposée au Petit-Palais en 1968, n° 536.
11. *Le Courrier artistique*, dirigé par Louis Martinet, "Eugène Lavieille" par Asselineau, numéro du 1^{er} avril 1862; est reproduit le passage de la *Revue anecdotique*.

NOTES COMPLEMENTAIRES

Précisons que le tableau loué par Baudelaire dans le *Salon de 1859* n'est pas celui qui fut produit à l'Exposition Universelle de 1855. En 1859, Lavieille avait exposé cinq toiles. Celle que distingue Baudelaire est sans doute *Le Hameau de Buchez; route de La Ferté-Milon à Longpont (Aisne)*.

Curieusement Maurice Lecomte (voir la note 1) a utilisé en le modifiant un peu l'article anonyme de Baudelaire paru dans la *Revue anecdotique* de janvier 1862. Voici en effet comment il décrit *L'Inondation de Saint-Ouen*, après avoir indiqué que Lavieille "a enchanté Baudelaire et Théophile Gautier": ce tableau "révèle une audace étrange à exprimer le charme inconscient ou la joie cruelle de la nature dans ses jeux les plus effrayants. Sous le ciel plombé et gonflé d'eau comme le ventre d'un noyé, une lumière bizarre se joue avec délices, et les maisons, les villas, enfoncées à mi-hauteur, ont l'air de se regarder complaisamment dans le miroir immobile qui les environne." Cf. *Pléiade*, 1112. M. Lecomte avait-il déjà deviné que l'article anonyme était de Baudelaire?

Rappelons enfin qu'à l'époque Barbizon n'était qu'un hameau de Chailly-en-Bière.

UNE CONFIDENCE DE BAUDELAIRE?

Le petit livre de Charles Asselineau sur *Les Sept Péchés capitaux de la Littérature* (Lemerre, 1872), trouve peu de lecteurs aujourd'hui; cependant, comme tout ce que cet écrivain charmant et érudit nous a laissé, cet ouvrage ne manque pas de qualités littéraires et d'intérêt. On y découvre aussi des allusions à ses contemporains, voilées le plus souvent, qui nous renseignent sur la vie des écrivains qui avaient le privilège de se compter parmi ses amis. Par exemple, voici une bien curieuse confidence rapportée dans le chapitre sur "la Paresse":

Je retrouve parmi d'anciennes notes le passage suivant qui nous mettra en plein coeur du sujet, et que je reproduirai dans la forme rudimentaire de la dictée:

X. . . sort d'ici; il m'a confessé dans tous ses détails son épouvantable vice. Il m'a avoué qu'il en était venu à se souler de paresse, comme on se soule de vin ou d'opium; ainsi, il me disait qu'il entre quelquefois dans sa chambre, bien décidé à se mettre au travail, il fait fermer sa porte, il se déshabille, se met à son aise; il se prépare: il dispose son papier et ses plumes, ouvre ses livres, place son fauteuil devant la table; puis il se dit: "Je vais fumer un peu pour me donner le temps de penser à ce que je veux faire." Il quitte alors son fauteuil et va s'asseoir sur une chaise basse, devant son feu. La pipe vidée, il se trouve qu'il n'a pas achevé de penser; il se dit: "J'ai encore le temps de fumer une seconde pipe avant de me mettre à écrire." C'est l'accès qui commence; s'il le fait, s'il recharge sa pipe, il est perdu. La paresse, la stagnation lui tombe sur le crâne, et l'enveloppe comme une chape de plomb. Il se dit: "J'ai encore le temps de fumer une seconde pipe avant de me mettre à écrire." C'est l'accès qui commence; s'il le fait, s'il recharge sa pipe, il est perdu. La paresse, la stagnation lui tombe sur le crâne, et l'enveloppe comme une chape de plomb. Il s'engourdit, il se fige; il reste là, assis, dans la même attitude, sans bouger, sans comprendre comment il pourrait le faire, et considérant l'action de se lever, ou d'étendre le bras pour prendre quelque chose, comme l'effet d'un courage héroïque.

Dans ces moments-là il est tout à fait en dehors de sa personnalité véritable: il se dédouble. Il m'a conté que souvent il lui semblait se reconnaître dans un coin de sa chambre, se regardant lui-même avec pitié. Seulement il se trouve alors dans l'état de personnage enchanté; il se voit; mais une puissance surnaturelle l'empêche de se porter secours à lui-même. S'il tourne la tête, il aperçoit son divan; ou bien il l'entrevoit dans la glace placée au-dessus de la cheminée. Alors, voici un autre cauchemar qui commence. Il se chauffe, il fume; *mais il est assis!* la volupté n'est pas complète. Enfin, après s'être pendant longtemps usé la cervelle à méditer son mouvement; après s'être cent fois couché par la pensée, comme ces gens en délire ou à moitié endormis qui boivent cent fois le verre d'eau sucrée qu'ils n'ont pas préparé, il fait un effort prodigieux, se lève, et va tomber sur le divan. Alors, c'est fini.

Voilà ce que me racontait, il y a dix ou douze ans, avec un désespoir sincère et

qui n'avait rien de comique, un homme des plus intelligents, que nous avons tous connu; un homme qui aimait ardemment l'art et la gloire, et qui, dans le moment où il me parlait, se sentait vraiment capable des plus vaillants efforts. Quel pouvoir cependant, quel génie méchant et despotique, parvenait à paralyser ainsi cette volonté si nette, cette ardeur si vive, qui tendaient de toute leur puissance à l'activité, au combat et à la victoire?

Pour moi, il y a quelque chose dans ce paresseux qui rappelle inévitablement le Samuel Cramer de *La Fanfarlo*: “un grand fainéant, un ambitieux triste, et un illustre malheureux. . . . Le soleil de la paresse qui resplendit sans cesse au-dedans de lui, lui vaporise et lui mange cette moitié de génie dont le ciel l'a doué.”

Asselineau connaissait d'autres paresseux, sans doute, mais y en avait-il de la taille de celui-ci, qui “entre l'éblouissement d'un feu de charbon de terre et le tic-tac d'un horloge” se prenait lui-même pour “le dieu de l'impuissance”?

W. T. Bandy

EDGAR POE ET LES PETITS POEMES EN PROSE

Dans ses *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, Baudelaire se représente lui-même “feuilletant pour la centième fois ses amusants *Marginalia*”¹. Cette indication devrait inciter à étudier cette oeuvre de Poe peut-être davantage qu’on ne l’a fait jusqu’ici. Certes Jacques Crépet² et à sa suite, par exemple, récemment Robert Kopp³ ont noté que les “fusées” baudelairiennes provenaient du “sky-rocketing” de *Marginalia XV*. Mais à ma connaissance on ne s’est pas avisé jusqu’à présent de tous les échos que le texte voisin - *Marginalia XVI*-trouve chez Baudelaire. J’en signalerai rapidement deux.

Ce texte est assurément à l’origine du paragraphe des *Notes nouvelles sur Edgar Poe* où Baudelaire évoque les “efforts considérables” de son auteur “pour soumettre le démon fugitif des minutes heureuses, pour rappeler à son gré ces sensations exquises, ces appetitions spirituelles, ces états de santé poétique, si rares et si précieux qu’on pourrait vraiment les considérer comme des grâces extérieures à l’homme et comme des visitations”⁴. Poe avait écrit: “They arise in the soul (alas, how rarely!) only at its epochs of most intense tranquillity - when the bodily and mental health are in perfection”, et encore: “I regard the visions, even as they arise, with an awe which, in some measure, moderates or tranquillizes the ecstasy [*sic*] - I so regard them, through a conviction (which seems a portion of the ecstasy itself) that this ecstasy, in itself, is of a character supernal to the human nature - is a glimpse of the spirit’s outer world”⁵.

Mais on peut relever aussi que le projet formulé par Baudelaire dans la lettre-préface aux *Petits poèmes en prose* procède pour une part - peut-être essentielle- de la même source.

On se rappelle l’interrogation baudelairienne:

“Qui est celui de nous qui n’a pas, dans ses jours d’ambition, rêvé le miracle d’une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux

mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience?"

Or Poe commence par analyser ce qu'il appelle, faute de mieux, "a class of fancies [. . .] which are *not* thoughts, and to which, *as yet*, I have found it absolutely impossible to adapt language [. . .] They seem to me rather psychal than intellectual. They arise in the soul [. . .] at those mere points of time where the confines of the waking world blend with those of the world of dreams."

Puis il évoque un projet bien proche de celui de Baudelaire: "Now, so entire is my faith in the *power of words*, that, at times, I have believed it possible to embody even the evanescence of fancies such as I have attempted to describe. [. . .] I do not altogether despair of embodying in words [. . .] the fancies in question."

Enfin Poe, qui avait déjà noté: "the delight experienced has, as its element, but *the absoluteness of novelty*", conclut: "nothing can be more certain than that even a partial record of the impressions would startle the universal intellect of mankind, by the *supremeness of the novelty* of the material employed, and of its consequent suggestions. In a word -should I ever write a paper on this topic, the world will be compelled to acknowledge that, at last, I have done an original thing."

Baudelaire ne dira-t-il pas de ses propres poèmes en prose: "Je me pique qu'il y a là *quelque chose de nouveau*, comme sensation ou comme expression"? (*Corr. Gen.*, ed. Conard, n° 692)

"Comme sensation *ou* comme expression": cette hésitation entre le contenu et la forme est à méditer. Sans doute Baudelaire a-t-il rêvé à la suite d'Edgar Poe d'une oeuvre totalement originale, de forme et de contenu. Mais, plutôt qu'une totalité, c'est la dissociation de ces deux aspects qui s'observe au niveau des oeuvres effectivement produites.

D'un côté, -celui des "journaux intimes"-, Baudelaire, reprenant le projet poésique de "My Heart Laid Bare" (*Marginalia* XLI), s'efforce de cultiver "la franchise absolue, moyen d'originalité" (*Fusées*, IV). Mais cette tentative n'aboutit pas à une oeuvre, si

admirables qu'en soient les ébauches.

De l'autre côté, -celui des *Petits poèmes en prose*-, une oeuvre se constitue, mais "le miracle d'une prose poétique" est peut-être surtout formel⁶.

Il semblerait donc que Baudelaire ait vécu dans son activité créatrice même, non point sans doute la mort de l'art, mais la nécessaire limitation du domaine esthétique. Poe lui-même en avait déjà donné l'avertissement en *Marginalia* XLI: "But to write it -there is the rub."

Jean-Francois Delesalle

NOTES

1. *NHE*, éd. Conard, p. VIII.
2. *OEP II*, p. 181.
3. *PPP*, éd. Corti, p. SLIX, n. 56.
4. *NHE*, p. XVIII.
5. Le texte reproduit est celui de l'édition Redfield, 1850, p. 494-496.
6. Bien que, dans une étude à paraître (*Baudelaire rival de Jules Janin?, Melanges offerts à W. T. Bandy*), je me sois efforcé de souligner ce qui tend à excéder cette limitation.

BAUDELAIRE ET BÉROALDE DE VERVILLE

Du Vin et du Hachisch contient une apostrophe aux buveurs: “vous tous qui [. . .] ne contemplez plus le ciel que par le cul de la bouteille” (*Les Paradis artificiels*, éd. Conard, p. 201), pour laquelle Baudelaire renvoie en note au *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville.

M. Jean Pommier (*Dans les chemins de Baudelaire*, Corti, 1945, p. 109) avait parcouru cet ouvrage dans une édition qui présente *a priori* de bonnes chances d’avoir été utilisée par Baudelaire, celle de Paul L. Jacob (Ch. Gosselin, 1841), mais sans y découvrir le passage visé. Il se trouve bien cependant, dans cette même édition page 133, au chapitre XLI, intitulé “Sermon VI” (titre qui demande ici une lecture—oserai-je dire: serrée?). Le voici:

“Il y en a beaucoup qui voient le jour par le cul, comme vous diriez les chaudronniers, et ceux et celles qui travaillent de l’aiguille, et les buveurs, qui voient le cul et le montrent aux autres.”

On remarquera bien sûr que ce qui n’est chez Béroalde de Verville que lourde équivoque devient symbole chez Baudelaire, pour qui le ciel contemplé par le buveur au travers du cul de la bouteille est évidemment le paradis procuré par l’artifice du vin.

Jean-François Delesalle.

LA FONTAINE DE JOUVENCE DANS UN JOURNAL ANGLAIS DE 1856

Les éloges que Baudelaire a prodigués à Haussoullier et à *La Fontaine de Jouvence* ont éveillé chez les critiques une vive curiosité quant aux motifs de son enthousiasme pour une telle peinture¹. Sans aborder ici cette question si intéressante, je voudrais simplement signaler un fait accessoire: Baudelaire ne fut pas le seul critique du dix-neuvième siècle à admirer ce tableau.

Dans un périodique d'accès facile à l'époque, l'hebdomadaire *Illustrated London News*, on trouve en 1856 à propos de la peinture d'Haussoullier un article accompagné d'une illustration hors texte (grand folio, noir et blanc). Suscité par l'exposition du tableau à la "Crystal Palace Picture Gallery", l'article dont il s'agit, signé "A. A. P.", est intitulé: "The French Pre-Raphaelites"².

L'article traite brièvement des origines historiques des "pictorial schools of modern Europe", commente l'influence de Raphaël et se poursuit ainsi:

Raphaelite and Pre-Raphaelite Italy are therefore the new classicism of a great part of the artistic youth of Europe, and the "Fontaine de Jouvence" of M. Haussoullier [*sic*], is a very pleasing emanation of this Neo-Italian classicism. We apprehend [*sic*] not the less interesting because subject and treatment differ considerably from the ordinary run of English pictures.

Enfin, après un paragraphe où il trace à travers les époques le thème de la Fontaine de Jouvence (depuis les Grecs jusqu'à Huon de Bordeaux!), l'auteur, ainsi que Baudelaire, se permet une description du tableau dans tous ses détails:

By reference to the picture it will be seen that the "Fontaine de Jouvence" and its basin is supposed to be the boundary between the world of age and decay and that of youth, strength, and renewal. Snowy mountains are seen in the distance to the left (which is supposed to be the region of desert). On a hillock stands a castle or temple not in its fair proportions, but in ruins; and in the foreground a withered tree rears its leafless trunk. The decrepit and paralytic, the halt, the maimed, and the blind, drag their weary limbs down to the fountain which is to restore charms to the faded beauty, and health, strength, hope, and vivid enjoyment to men who have

cares and frailties, but neither illusions nor expectations left.

On the other side of the basin we have the rejuvenescence in process, or completed. Instead of the desert we have the tufted forest glade: flowers spring from the ground; fruits culled from the pendent branch meet the eye. With youth comes high spirits; and the tambourine resounds through the festal garden. In what clime is the fountain that gives youth and strength to the decrepit? Alas! it is a poet's dream. But, as a work of art, the subject is curious, and the composition talented. M. Haussouillier's [*sic*] anatomical studies have perhaps been rather too much paraded for our English taste, which does not occupy itself with the severe erudition in the human form which the French professors insist upon. Be this as it may, our readers have now an opportunity of judging for themselves of the composition, drawing, and light and shade, of a production of the French Pre-Raphaelite school.

Remarquons que l'auteur insiste sur l'allégorie, tandis que Baudelaire apprécie surtout le sentiment et le coloris. Evidemment, il ne convenait pas de parler de coloris dans un journal où l'illustration n'était qu'en noir et blanc. Les deux critiques ont le même avis favorable sur la composition de cette peinture singulière.

La question se pose: Baudelaire eut-il connaissance de l'article de *Illustrated London News*? La réponse est incertaine. Le nom de ce périodique revient plus d'une fois sous sa plume: dans *Le Peintre de la vie moderne*, à propos de Guys, et dans l'essai sur Wagner, à propos de Ponsard et de Shakespeare, où est cité un article paru au mois de décembre 1856³. Et qu'il ait pu voir le numéro du 2 août de la même année est suggéré par le fait que s'y trouve un dessin de Guys ("A Sketch in Madrid"). On peut donc supposer que Baudelaire eut connaissance de l'article du 20 septembre.

Henri Lemaître a remarqué "l'authentique et très moderne 'spiritualité' " qui se dégage du tableau de Haussouillier⁴. Cette observation s'accorde assez bien avec les intentions des Préraphaélites anglais, ce groupe de jeunes artistes – peintres et écrivains – dont les débuts se situent autour de 1850. Ils cherchèrent le beau dans un mélange de romantisme et de "surnaturalisme", et ils se proclamèrent *modernes*.

James K. Wallace

LOUISE OU ELISE DESCHAMPS (suite)

Louise Deschamps, selon Gautier : voir le *Bulletin Baudelairien* du 31 août 1972. Mais M. Pascal Pia, qui a bien droit à une épithète du type homérique : l'omniscient, nous signale qu'elle apparaît - si c'est bien la même personne - sous le prénom d'Elise dans une plaquette d'Emile Abraham (pseudonyme : Adrien Laroque) : *Les Acteurs et les Actrices de Paris, Biographie complète*, Paris, chez les éditeurs, rue Grange-Batelière, 13, et dans tous les théâtres, 1858. Elle appartenait au Théâtre de la Gaîté quand fut composé ce petit livre.

Nous avons poursuivi la recherche. Abraham réédite son texte en 1859 : Mlle Elise Deschamps fait alors partie de la troupe du Palais-Royal. De même dans l'édition de 1861, publiée cette fois par Michel Lévy frères. La notice de 1861 diffère par une addition de celles de 1858 et 1859.

1858-1859 :

Mlle Deschamps (Elise), charmante et jolie blonde, personne toute gracieuse que les habitués des Folies-Dramatiques aimaient beaucoup. Elle est fort distinguée et son jeu est réservé et décent.

1861 :

[et décent] et elle s'habille avec un goût exquis.

Mlle Deschamps s'est tout de suite placée en première ligne au Palais-Royal. Quelque graveleux que soient ses rôles, elle conserve des allures de bon ton et un maintien modeste.

Mlle Deschamps est ravissante de grâce dans *Chez une petite dame*, dans la *Sensitive* et dans le *Serment d'Horace*.

On exclura de ce recensement la demoiselle Deschamps - sans prénom - qui, "jeune premier rôle, très applaudie à l'Ambigu, attend ses débuts" au Vaudeville : lorsque Laroque-Abraham la mentionne en 1888 dans *Acteurs et Actrices de Paris* (aux bureaux de *L'Entr'acte*), il y avait sans doute beau temps qu'elle avait cessé d'être un jeune premier rôle.

Il est donc possible que Louise et Elise Deschamps ne fassent qu'une seule et même personne, blonde, distinguée, décente,

dont la carrière commencée aux Folies-Dramatiques se serait poursuivie à la Gaîté, puis au Palais-Royal. Après un début sans lendemain dans la tragédie en 1863 à l'Odéon, elle serait revenue au Palais-Royal, pour apparaître en 1864 au Théâtre Royal du Parc.

Claude Pichois.

NOTES

1. Voir René Galand, "Baudelaire et La Fontaine de Jouvence", *Bulletin Baudelairien*, 31 août 1966, (II, N° 2, p. 1-7), qui résume la question et ajoute encore une explication possible.
2. *Illustrated London News*, 20 septembre 1856. L'illustration se trouve à la page 307, le texte à la page 308. Nous n'avons pas encore identifié l'auteur "A. A. P."
3. "Shakespeare and Literature in France", *Illustrated London News*, 13 décembre 1856. L'article n'est pas signé.
4. *Curiosités esthétiques*, édition Henri Lemaitre (Garnier Frères, 1962), p. 16.

TRAVAUX EN COURS

Philippe Terrier prépare une édition critique et commentée de *Théophile Gautier* de Baudelaire. (Thèse, Faculté des Lettres de Neuchâtel.)

Bernard Delmay, auteur d'une traduction des *Fleurs du Mal* (Firenze: Sansoni, 1972), prépare un second volume qui comprendra les *Petits Poèmes en Prose*, les *Paradis artificiels* et des essais, nouvelles, projets de théâtre, etc.

BAUDELAIRE A-T-IL CONNU KEATS?

Dans les notes de son édition de l'*Art romantique* (Conard, 1925, p. 546), Jacques Crépet nous a dit que les mots en anglais "hysterical tears", employés par Baudelaire dans son essai sur Marceline Desbordes-Valmore étaient une "expression empruntée à Keats." En fait, Keats jamais n'a utilisé cette expression dans ses oeuvres. Ce que veut bien nous confirmer Mme Miriam Allott, auteur de la dernière édition des poèmes de Keats (Londres: Longmans).

Par conséquent, il n'est pas exact de déclarer que c'est "la seule allusion à Keats contenue dans toute son oeuvre" ou encore qu'ici Baudelaire s'est servi d'une "citation de deuxième main", comme l'a dit P.M. Wetherill, dans *Charles Baudelaire et la poésie d'Edgar Allan Poe* (Nizet, 1962, p. 177).

Cette allusion directe n'existe pas. Pourtant il est probable que Baudelaire a connu Keats à travers l'édition des oeuvres complètes de Coleridge, Shelley et Keats, publiée sans autorisation chez A. et W. Galignani (Paris, 1829), ou à travers les onze éditions américaines publiées entre 1831 et 1853. Baudelaire a nommé et même cité Shelley deux fois (*PA*, 128, et *CGC*, V, 77) et il est presque certain qu'il a lu *Adonais*, l'élégie sur la mort de Keats.

Durgalal Mathur

N.D.L.R. – La note négative de M. Durgalal Mathur ne doit pas faire oublier les intéressants rapprochements faits par M. Jean-François Delesalle entre "Baudelaire et Keats" dans les *Etudes Baudelairiennes II* [1971], p. 189-195, et qui prouvent que Baudelaire a lu Keats.

Reste d'autre part, puisqu'elle n'est pas imputable à Keats, à retrouver l'origine des "hysterical tears". Cette expression ne devrait-elle rien à Thomas De Quincey?

PETITE ENIGME

Vers latin à identifier. — Aucun éditeur des *Fleurs du Mal*, à ma connaissance, n'a pensé commenter le quatrième vers de "La Prière d'un Païen":

Diva! supplicem exaudi!

La source de ce vers est-elle donc si évidente que les commentateurs ont négligé de la citer? Quant à moi, j'avoue que j'ignore de quel auteur ou de quel ouvrage ces mots ont pu être tirés — s'il s'agit, toutefois, d'une citation. Quelque latiniste pourrait-il nous renseigner?

W. T. B.

PETITE ENIGME

De quel dictionnaire Baudelaire se servait-il? — La lettre qui porte le numéro 58 dans la *Correspondance générale* (I, 65-66) est adressée à un certain "Monsieur R^{ard}", que l'on n'a pas encore réussi à identifier. La lettre n'est pas datée, mais Jacques Crépet lui a donné la première place parmi celles de 1845. A mon avis, elle est postérieure à 1848, à cause de la signature.

Pour se défendre contre l'accusation d'être "ultra-libéral", Baudelaire cherche ce mot dans son dictionnaire et y découvre trois définitions: 1) *qui aime à donner*; 2) *qui a des idées grandes, libres, nobles, et généreuses*; et 3) [une personne qui professe] *des opinions libérales, telles que les professent le pieux Lanjuinais, le vertueux La Fayette, l'austère Beauséjour, le sévère d'Argenson*.

Il est probable que Baudelaire avait sous les yeux, lorsqu'il écrivait cette lettre, un certain dictionnaire; mais lequel? Ce n'était pas celui de Bescherelle, ni aucun autre que nous avons pu consulter. Si, par hasard, ce dictionnaire était postérieur à 1848, nous pourrions vérifier le bien fondé de mon hypothèse quant à la date de la lettre. Appel donc à nos lecteurs.

W. T. B.