

Bulletin Baudelairien



Peint et Gravé par Manet 1862.

Imp. A. Salmon.

Comité de rédaction:

James S. Patty, Claude Pichois. Secrétaire: Robert Daniel.

Directeur du Centre W. T. Bandy d'Etudes Baudelairiennes:
Claude Pichois

Comité de direction: W. T. Bandy, Larry S. Crist, Luigi Monga,
Margaret Miner, James S. Patty, Raymond P. Poggenburg.

A partir du tome 21 (1986) le *Bulletin baudelairien* est publié en deux fascicules par an. L'un des numéros est composé d'articles; l'autre contient le recensement bibliographique annuel. Le *Bulletin baudelairien* continue à donner sous cette forme la même quantité d'articles que dans les tomes précédents.

Veillez adresser toute correspondance au

BULLETIN BAUDELAIRIEN
Box 6325, Station B
Vanderbilt University
Nashville, Tennessee 37235, U.S.A.

Abonnement annuel:

Amérique du Nord: \$7.00
Autres continents: \$10.00

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

BULLETIN BAUDELAIRIEN

Décembre 1988

Tome 23, n° 2

SOMMAIRE

BAUDELAIRE ET LES FRÈRES LA MADELÈNE	
I. UN CÉSAR À CARPENTRAS	
II. HENRY DE LA MADELÈNE	
AGENT LITTÉRAIRE DE BAUDELAIRE . . .	51
<i>par Raymond P. POGGENBURG</i>	
NOTES SUR <i>LE SPLEEN DE PARIS</i>	70
<i>par Ryszard ENGELKING</i>	
TROIS AUTOGRAPHES DE BAUDELAIRE . . .	88
<i>par W. T. BANDY</i>	
UN AUTRE PETIT DE LA LETTRE	
DU 20 JUILLET 1859	90
<i>par Claude PICHOS</i>	
LE CENTRE FÊTE SON ANNIVERSAIRE . . .	91
ANNONCE	93

BAUDELAIRE ET LES FRÈRES LA MADELÈNE

I. Un César à Carpentras

Lorsque Baudelaire, le 18 octobre 1857, décrit Madame Bovary comme «un César à Carpentras»¹, pourquoi choisit-il cette image du grand Romain exilé au bout du monde? Evidemment, l'âme d'Emma est trop grande pour son milieu, ses rêves dépassent de loin les réalités de son cadre campagnard. Cette phrase, certainement ironique, évoque une ville aux antipodes de Paris, sœur de Landerneau, cet autre symbole de la Béotie. Expression *pétard*, bien entendu, apte à capter l'attention du lecteur.

L'automne de 1857, époque de son essai sur *Madame Bovary*, suit de près la publication des *Fleurs du Mal*. Celle-ci va faire de lui le César de la poésie moderne, mais après sa mort. Personne ne disputerait le fait que l'histoire littéraire, depuis, l'a bel et bien sacré comme tel. Et qu'il soit dit, sans l'ombre d'un sourire, que Baudelaire a envoyé à Mme Sabatier, le 24 août 1857, un exemplaire d'une statuette de Jules César, au milieu de l'explosion provoquée par la publication des *Fleurs du Mal*². Pressentait-il déjà quelle gloire serait la sienne?

Quoi qu'il en soit, faisons une petite enquête sur la présence de Baudelaire lui-même, ce César de la poésie française, dans le Comtat Venaissin.

Les relations entre Baudelaire et Carpentras n'ont pas attendu 1857 pour se nouer. Deux ans plus tôt, le 1^{er} octobre 1855, la *Revue des Deux Mondes* a commencé la publication du *Marquis des Saffras*, roman de Jules de La Madelène. Celui-ci est familier de Baudelaire et sa

famille habite Carpentras. Son ouvrage, le seul qui retienne encore notre attention, fait vivre avec beaucoup de verve les citoyens d'un petit village situé près de Carpentras³ qui montent, en un effort commun, une tragédie de Voltaire, *La Mort de César*. L'allusion de Baudelaire à un empereur romain exilé au Comtat Venaissin pourrait donc avoir plus d'une résonance.

On n'aurait jamais pensé que les Carpentrassiens eussent lu de bonne heure Edgar Allan Poe, cet ange maudit du modernisme. Toutefois, ils ont bien pu faire la connaissance de l'auteur américain dans les publications de la «Bibliothèque des Chemins de fer», parue chez Hachette. Il y a dans l'hebdomadaire de leur ville, *L'Echo du Ventoux*, du 30 juillet 1854, une réclame pour cette collection; le nom de Poe y est mentionné.

En remontant le cours des années, nous découvrons plusieurs autres traces d'une présence baudelairienne dans la ville de Raspail et de Fabre.

Mme Vve Proyet est directrice de l'imprimerie d'où sortent, tous les dimanches, les pages de *L'Echo du Ventoux*. En vente chez elle à partir du 20 avril 1851, date de la première annonce, on trouve les *Chants et chansons de Pierre Dupont*, ouvrage paraissant en livraisons. Le journal réimprimera cette annonce publicitaire, de façon sporadique, jusqu'au 16 novembre 1856. Dans la 20^e livraison de l'ouvrage de Dupont paraîtra l'étude de Baudelaire sur le chansonnier. A en juger d'après le rythme de publication de ces livraisons non datées, la date de celle qui contient la notice de Baudelaire devrait être proche du 11 septembre 1853. Ainsi, tout au même moment que leurs cousines parisiennes, les jeunes filles du Comtat ont pu la lire.

Cet *Echo* propose à ses abonnés, à partir du 13 janvier 1849, la lecture en feuilleton d'*Arnold*, d'Auguste Vitu⁴. Là, on rencontre un certain «Calixte Lingulis»,

beau parleur, ami du peintre Arnold. Joyeux compagnon, ce rapin est aussi doté d'une grande intelligence pour la critique artistique. Il servira de professeur d'esthétique à Calixte. Il l'initiera aux secrets que seuls possèdent les artistes pratiquants. Calixte composera et publiera un *Salon*, guidé par les conseils de son ami. Soudain, au grand étonnement de tous, Arnold tombe malade et meurt. L'année suivante, Calixte Lingulis, ayant perdu son mentor, n'écrit pas sur le Salon. L'intrigue du récit et les personnalités de Calixte et d'Arnold rappellent assez exactement les relations de Baudelaire avec l'artiste Emile Deroy, relations que connaissait parfaitement bien leur ami Auguste Vitu⁵.

Et en continuant de tourner les pages de *L'Echo du Ventoux*, on découvre que Baudelaire fut lui-même publié à Carpentras, en 1848.

Peu après les Journées de Février, le 11 mars, *L'Echo* publie un extrait du *Salut public*, petit journal révolutionnaire dont Baudelaire est l'un des rédacteurs. On lui y attribue un article intitulé «La Curée» lors de sa publication à Paris, peut-être le 2 mars précédent⁶. A Carpentras ce texte est reproduit anonymement, mais cette fois sans titre. La Bibliothèque Inguibertine de Carpentras possède l'exemplaire, annoté, de *L'Echo* qui a appartenu au docteur Barjavel, médecin de cette ville et ami de la famille La Madelène. Barjavel décrit *Le Salut public* comme «un journal parisien», ne sachant pas trop ce qu'il est.

Vraisemblablement, Jules ou Henry a envoyé à Carpentras un exemplaire de cet obscur périodique, car ils étaient tous les deux à Paris pendant la Révolution de 1848. Il est fort probable que ce fut Henry, car Jules, selon la légende, au moins, a été blessé lors des émeutes, et ne pouvait pas quitter son lit.

Enfin, les 26 février et 11 mars 1848 *L'Echo du Ventoux* donne en feuilleton *Le Chat Trott* de Champfleury,

marquant ainsi l'arrivée officielle de notre César à Carpentras. Chacun le sait, ces «fragments», comme ils sont intitulés, en contiennent un d'exceptionnel: le sonnet des *Chats*, de Baudelaire. Le texte de cet article avait déjà paru deux mois auparavant, le 14 novembre 1847, dans *Le Corsaire*, sous la forme que reproduit exactement *L'Echo du Ventoux*.

Comment expliquer la présence de ces félins parisiens dans le Midi de la France?

On imagine facilement que, dans le monde des jeunes écrivains d'alors, avant le passage des lois sur le copyright, une propriété littéraire pouvait être regardée comme un bien à vendre plus d'une fois, surtout si l'on prenait soin de distribuer en province ces écrits déjà parus à Paris. Il est même facile d'imaginer qu'un écrit paraissant à Paris pouvait être republié en province sans que son auteur en eût connaissance. Nous remarquons, dans cet *Echo du Ventoux*, avec celui de Champfleury, les noms de plusieurs écrivains proches de Baudelaire: Théophile Gautier, Charles Asselineau, Auguste Vitu, Gustave Le Vavas seur⁷.

On rencontre assez souvent aussi, dans les pages de *L'Echo*, les noms des frères La Madelène, Jules et Henry. Leur père est maire de Carpentras, donc tout ce qu'ils écrivent a facilement chez eux chance d'être publié. Dès 1844, séjournant souvent à Paris, Jules de La Madelène s'est fait des relations littéraires parmi ceux que Sainte-Beuve appellera la «seconde Bohême». Parmi ses amis parisiens il compte Henry Murger, Nadar, Champfleury, Privat d'Anglemont, Auguste Vitu, Marc Trapadoux, Charles Barbara, Alexandre Schanne ... et Baudelaire. Quel monde brillant aux yeux de son frère Henry, de cinq ans plus jeune que lui et qui a des ambitions d'écrivain! En outre, Jules divise son temps entre le Midi et la capitale, il rentre souvent chez lui portant les dernières

nouvelles politiques et littéraires. Ainsi, il est à même d'en nourrir le petit journal de Carpentras, lequel n'a normalement rien de tel à proposer à ses lecteurs.

En effet, Henry et Jules collaboraient depuis longtemps déjà à *L'Echo*, en attendant d'y jouer un rôle plus important, car ils vont bientôt prendre en charge le destin du petit hebdomadaire. Les premières traces de leurs rapports avec lui paraissent le 22 juillet 1846, quand ce journal publie «Rédacteur-Gérant. Conte fantastique» de Henry (qui signe «Junius», son nom de plume dans ce périodique, selon le docteur Barjavel). Parue en feuilleton, cette petite boutade décrit la visite à son auteur d'un être fantastique qui propose, de manière non moins fantastique, que Henry prenne la direction du journal. Après le départ du visiteur, la proposition lui est réellement faite, car son ami «Antonius» [Jules], qui tâchait de remonter cette petite feuille, est parti pour Paris, en lui laissant le soin de faire de nouveaux efforts pour le redressement. On peut conclure à l'échec, du fait que nous ne trouvons rien qui soit d'intérêt littéraire dans *L'Echo* avant le début de 1847. C'est à peine si l'on arrive à y publier Paul de Kock en feuilleton.

A Paris, Jules a certainement rencontré Baudelaire. Nous possédons l'enveloppe d'une lettre adressée à son fils aîné par Mme la baronne de La Madelène, qui est à Carpentras. Le cachet postal en est de l'automne de 1846. Au dos est écrit le nom de «Ch. Baudelaire», l'adresse du 6, rue Thérèse et le nom de «Bertin». Déduisons-en que Baudelaire aurait donné cette adresse à Jules, lui recommandant en même temps la lecture des vers de ce poète réunionnais du XVIII^e siècle, rival de Parny.

Une note manuscrite du docteur Barjavel sur une page du journal indique que Jules a assumé la direction de *L'Echo* dès le début de 1847. Cela suggère qu'il l'aurait

reprise à Henry, trop inexpérimenté pour assurer ce travail. En effet, le 1^{er} janvier 1847, on remarque un changement typographique dans le titre. Les mots «JOURNAL LITTÉRAIRE» paraissent maintenant en grosses lettres, suivis de «Industriel et Commercial» en plus petits caractères. Avant, les trois catégories étaient représentées par une typographie absolument égalitaire. Décidément, Jules a repris son affaire en main et sait ce qu'il veut faire. Pourtant, le nouveau directeur se trouvera toujours attiré vers Paris, il ne restera donc pas sur place à Carpentras pour faire avancer son programme⁸.

Pendant son absence, les choses vont aller mal pour les lettres, *L'Echo* va commencer à rendre un son bien peu littéraire. Nous pouvons comprendre l'émoi de Jules le 20 novembre 1847 à son retour de Paris, faisant son *mea culpa* dans *L'Echo*, regrettant que les abonnés, dégoûtés, commencent à le désertier. Pour retrouver ces brebis perdues, Jules leur promet une transfusion de la littérature parisienne la plus récente. La semaine suivante, il déclare:

D'importantes améliorations vont être incessamment apportées à la direction de *L'Echo* [...] nous sommes assurés de nombreuses collaborations dans la presse de Paris et des provinces [...] nous pourrons, à l'aide d'une combinaison nouvelle, faire une part plus large à l'art et à la littérature [...] nous annoncerons dans nos prochains numéros les travaux importants que nous avons acquis le droit de publier et nous offrons comme garanties de nos promesses, les noms des écrivains distingués qui ont bien voulu nous promettre leur concours.

Les textes de ces écrivains distingués commencent à paraître dans *L'Echo du Ventoux* à partir du 4 décembre 1847, et continueront à illustrer ce modeste journal jusqu'en janvier 1850, période qui enjambe la Révolution et ses suites politiques pour la ville de Carpentras et pour la famille La Madelène⁹.

Nous ne savons si leur aide a été efficace pour sauver *L'Echo* de l'ennui où il est tombé. Parions plutôt que, en ce temps de révolution, les gens du Comtat avaient d'autres préoccupations que littéraires. et qu'ils ne souffraient plus de cette maladie baudelairienne, au moins pour le moment.

Henry quittera définitivement sa province pour rejoindre son frère dans la capitale à la fin de février 1848, exactement à l'époque de la republication des *Chats* dans *L'Echo*. Le souvenir du poème restera vivant en lui. Le 25 février 1853 il évoquera, dans le quotidien *Paris*, les récitations par Baudelaire de ces vers au Divan Le Peletier. Quelques mois plus tard Henry publiera dans ce même journal son «Histoire des bottes de Samuel», nouvelle inspirée de *La Fanfarlo* et qui a Baudelaire lui-même pour héros¹⁰. Ses rapports avec le poète ont dû rester constants depuis quelques années.

Jusqu'à la mort de Jules en novembre 1859, les frères La Madelène fréquenteront le milieu de Baudelaire. Après la disparition de Jules, Henry restera l'ami du poète. Directeur de la *Nouvelle Revue de Paris*, il y publiera en 1864 des poèmes en prose de Baudelaire. Enfin, il écrira pour *Le Nain jaune* une étude très développée sur lui, au moment où, en avril 1866, est diffusée la fausse nouvelle de sa mort¹¹.

Au début de l'année 1850, *L'Echo du Ventoux* a presque terminé ses publications de la jeunesse littéraire parisienne. La dernière, celle de *La Cloche et la clochette*, un poème de Gustave Le Vasseur, paraît le 19 janvier 1850, douze mois après l'avant-dernière, celle d'*Arnold*, de Vitu, le 27 janvier 1849. Ce qui suggère que les relations littéraires entre Paris et Carpentras se sont espacées après le départ des frères pour la capitale. Cela rend aussi plus probable l'hypothèse qu'eux seuls étaient les instigateurs de cette petite flambée littéraire.

Il n'y en aura qu'une dernière étincelle. Le 17 août 1856 Amédée Achard, autre connaissance de Baudelaire, publiera dans *L'Echo*, sous le titre de «Variétés», un long essai sur le manque d'attention prêtée par les écrivains parisiens aux changements qu'on apporte à leur ville. Il y parlera surtout de la Place du Carrousel. Pensons au thème du *Cygne* de Baudelaire, celui de l'exil, que ce soit d'un cygne, d'un chat ... ou d'un César.

RAYMOND P. POGGENBURG

Notes

1. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1975-1976, t. II, p. 84. (Sigle: *OC.*)

2. Charles Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1973, t. I, p. 423. (Sigle: *CPL.*)

3. Le Bédoin d'aujourd'hui. Au-dessus de ce village sur les contreforts du Mont Ventoux, se trouve La Madelène, propriété ayant appartenu au baron de La Madelène. Sa famille l'a utilisée comme maison de campagne. Henry y retournera vivre les sept dernières années de sa vie. Les gens de la région l'appellent familièrement «le Château» quoiqu'elle ait plutôt l'air d'un grand mas provençal.

4. Ce récit a déjà paru dans *Le Journal du Loiret*, le 4 juin 1848. Voir Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Club du Meilleur Livre, 1955, t. I, p. 1164.

5. Baudelaire est-il Calixte? Emile Deroy est-il Arnold? Bien que les ressemblances entre Baudelaire et Calixte, entre Emile Deroy et Arnold ne nous autorisent pas à conclure à une identification, les circonstances historiques des rapports entre Deroy et Baudelaire pourraient bien nous induire à poser des questions à ce sujet. La mort subite de Deroy en 1846, l'absence d'un Salon de 1847 de Baudelaire, les sentiments de Vitu envers Baudelaire, qu'il aurait pu voir avec quelque réserve, sont à retenir comme autant d'indications possibles que c'est de Deroy et de Baudelaire qu'il s'agit ici. On peut également

remarquer que ce petit texte relève plutôt de l'anecdote que du conte, qu'il doit être le récit, sous des noms déguisés, d'événements réels.

6. Voir *OC*, II, 1037.

7. Voici la liste des publications d'intérêt baudelairien parues dans *L'Echo du Ventoux*:

4, 11 déc. 1847	Champfleury	<i>Les Doléances du Citoyen Lebrun</i>
15 janv. 1848	Champfleury	<i>Monsieur le Maire de Classy-le-Bois</i>
22, 29 janv., 18 mars 1848	Th. Gautier	<i>Idées rétrogrades</i>
26 fév., 11 mars 1848	Champfleury	<i>Le Chat Trott...Fragment</i>
22, 29 avr., 6 mai 1848	Ch. Asselineau	<i>Le Crédit d'autrefois</i>
13, 16, 20, 27 janv. 1849	A. Vitu	<i>Arnold</i>
19 janv. 1850	G. Le Vasseur	<i>La Cloche et la Clochette</i>

8. Quittant le Comtat pour Paris, en août 1847, Jules laisse la direction du journal entre les mains d'un remplaçant qui est resté anonyme, mais qu'il appellera, à son retour trois mois plus tard, «un rude champion». Celui-ci n'a malheureusement pas du tout le goût de la littérature. Il s'intéresse plutôt aux reportages bien sérieux, comme celui des débats à propos de la gérance de l'hospice de Carpentras. On propose d'y accueillir les hôtes du dépôt de mendicité de la ville. Ce procédé est opposé à la tradition, qui n'admet à l'hospice que les habitants de la ville, réservant le dépôt de mendicité aux pauvres de passage. Après trois jours, ces derniers étaient conduits à la limite de la ville et invités à se rendre à la ville voisine. Ce mélange d'étrangers pauvres et de Carpentrassiens également pauvres mais autochtones paraissait inacceptable aux citoyens de la ville. Ceux-ci protestent. De très longs articles sont consacrés à cette question. On se croirait au pays du *Rouge et le Noir*. Jules va rediriger *L'Echo* dans un chemin littéraire.

9. Les parents des frères La Madelène se sont comportés d'une manière assez remarquable à cette époque si difficile pour les tenants

du pouvoir. Le père, le baron Joseph de La Madelène, a dû donner son aval pour ces publications, car comme maire, il devait exercer sur ce journal un pouvoir presque total. *L'Echo* avait une fonction quasi publique, il y paraissait toutes les annonces officielles de la municipalité, de la préfecture et des villages autour de Carpentras. L'administration du baron, au début de 1848, était menacée. Néanmoins, en homme d'honneur et en bon père, il n'opposait pas ses idées aux idées républicaines de ses deux fils quoiqu'il fût bien loin de les partager. En effet, le vieux soldat, fidèle au devoir dans les derniers jours de son mandat, s'est laissé entourer, dans les pages de *L'Echo*, d'un escadron de jeunes littérateurs parisiens, appelés à y collaborer par ses fils. Et au moment où elle voyait destituer son mari comme maire de Carpentras, Mme de La Madelène elle-même a daigné aider à maintenir un ton littéraire dans *L'Echo*. Dans une lettre du 24 mars 1848, elle fait savoir à Jules, qui est à Paris avec Henry, qu'on a remis aux directeurs de *L'Echo* le *Bulletin de la Société des Gens de Lettres*, afin qu'ils puissent y choisir des matières à publier dans leur prochain numéro. Nous savons que son action a été utile, car des textes d'Asselineau, de Vitu, de Le Vavasseur et de Gautier se suivront dans les pages du journal au long de ce printemps. Le baron de La Madelène s'éteindra le 7 avril 1849, à 73 ans, ayant à peine survécu à la Révolution de 1848. Mme de La Madelène le suivra de près.

10. Voir «Un nouvel aperçu de Baudelaire en 1853», in *Du Romantisme au Surréalisme. Hommage à Claude Pichois*. (Langages) Neuchâtel, A la Baconnière, 1985, p. 199-207.

11. Voir «Henry de La Madelène, critique de Baudelaire», in *Buba*, t. XVIII, n° 3 (décembre 1983), 55-79; on y trouvera (p. 61-74) le texte intégral de cette étude.

BAUDELAIRE ET LES FRÈRES LA MADELÈNE

II. Henry de La Madelène agent littéraire de Baudelaire

Dans les papiers de Henry de La Madelène se trouve la lettre inédite suivante:

Daloz part ce soir, — pour un mois.
C'est donc Turgan que vous avez à voir,
— toujours à 1 heure.
Daloz a tout lu; la chose lui
plaît, et il croit l'affaire arrangée.
Turgan n'a lu que la 1^{ère} partie.
Tout à vous
Ch. Baudelaire.

Le message de ce pli cacheté est inscrit au dos d'une facture de l'Hôtel Voltaire portant, imprimée, la date partielle de 185_, et la suscription «M. de la Madelène». On peut conjecturer que le billet a été déposé par Baudelaire chez le destinataire. On peut aussi en conclure que Baudelaire était à Paris et qu'il logeait à cet hôtel¹.

Ainsi l'un des deux écrivains servait d'«agent littéraire» à l'autre auprès de Julien Turgan, co-directeur du *Moniteur*. Mais qui est l'agent? et qui, le bénéficiaire? Selon une première hypothèse, Baudelaire voulait rendre service à La Madelène. Mais ce dernier n'a rien publié dans *Le Moniteur universel*, aux destinées duquel présidaient Julien Turgan et Paul Daloz².

Faut-il penser que Baudelaire demande à La Madelène de traiter avec Turgan? On objectera que les relations de Baudelaire avec *Le Moniteur*, au contraire de celles de La Madelène, sont évidentes. Quel besoin

celui-là aurait-il eu de s'adresser à celui-ci? Mais poser la question, n'est-ce pas sous-estimer l'influence et la notoriété de La Madelène entre 1856 et 1860³. Et n'est-ce pas oublier qu'en 1857-1858 Baudelaire s'absente plusieurs fois de Paris, peut-être pour aller voir sa mère à Honfleur, où il désire s'installer, où il s'installera au début de 1859? Et n'est-ce pas oublier enfin qu'il voudrait convaincre les directeurs du *Moniteur* d'insérer dans leur grave journal le texte qu'il préparait sur les «paradis artificiels»?

A partir de 1852, Paul Dalloz et Julien Turgan se partagent la direction du *Moniteur*, mais à tour de rôle. Ils se remplacent normalement tous les six ou quinze jours. Ainsi, l'absence de Dalloz pendant «un mois» pourrait indiquer l'approche de vacances pour ce co-directeur. En effet, le 16 septembre 1858 Dalloz s'absente pendant vingt-cinq jours⁴. Si Baudelaire est bien informé des mouvements de Dalloz, la date exacte de sa lettre serait le 15 septembre 1858. Examinons cette possibilité.

L'écrit dont il est question dans la lettre est en deux parties, dont la première a déjà été lue par Turgan. L'ouvrage de Baudelaire en deux parties et dont la première fut lue par Turgan est le futur *Mangeur d'opium*, qu'effectivement son auteur voulait d'abord faire publier au *Moniteur*. Un rapport au moins superficiel existe donc entre cet ouvrage et notre lettre.

Le 9 décembre 1857, Baudelaire déclare avoir envoyé à Turgan la *première partie* de ce qu'il appelle à l'époque *Les Confessions du Mangeur d'opium*⁵. Ce titre est celui de sa version des *Confessions of an English Opium-Eater*, de De Quincey, ouvrage qu'il attendra longtemps avant de le publier. Ce texte paraîtra enfin dans la *Revue contemporaine* des 15 et 31 janvier 1860; quelques semaines plus tard l'opium rejoignait le hachisch dans le volume des *Paradis artificiels*, édité par Poulet-Malassis.

Depuis l'été de 1857, néanmoins, jusqu'à ce que Baudelaire le confie à Calonne, directeur de la *Revue contemporaine*, il destine cet ouvrage au *Moniteur*⁶. Ce dernier refusera finalement de le publier, «épouvanté» par ce qu'il considère comme des «bizarreries»⁷. Prenons donc comme *terminus a quo* pour la datation de notre lettre l'époque de l'envoi à Turgan.

Le *terminus ad quem* en sera le 30 septembre 1858, date de la publication du texte sur le hachisch dans la *Revue contemporaine*. Entre ces limites temporelles que trouvons-nous d'instructif dans les existences de Baudelaire et de Henry de La Madelène?

Baudelaire mène à cette époque une vie particulièrement mouvementée. A la fin de l'été de 1857, celui de la publication des *Fleurs du Mal*, son nom est beaucoup plus connu du public qu'auparavant. Ses traductions d'Edgar Allan Poe ont réussi; il aimerait ajouter à sa notoriété en révélant aux Parisiens un autre auteur de langue anglaise: Thomas De Quincey, dont l'œuvre serait d'une relative nouveauté pour eux⁸. Il y compte autant pour subvenir à ses besoins financiers que pour entretenir sa réputation littéraire. *Le Moniteur* a non seulement accueilli les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, il a défendu le poète lors de son procès. Bien que les hésitations du *Moniteur* l'eussent plutôt incité à chercher à la publier ailleurs, Baudelaire préférerait y placer sa nouvelle traduction, évitant ainsi de la donner à Calonne, directeur de la *Revue contemporaine*, avec qui il rencontre souvent des difficultés pour la publication de ses œuvres, surtout en ce qui concerne la forme exacte sous laquelle elles devront paraître. Calonne se croit autorisé à y apporter des «perfectionnements» lors de l'impression, et cela fait enrager Baudelaire. De plus, l'attitude indépendante de Calonne va bientôt le brouiller avec le gouvernement,

autre difficulté dont Baudelaire est peut-être déjà conscient.

Examinons de plus près les termes de notre problème en suivant les mouvements de Baudelaire. Nous notons que, le 17 décembre 1857, il est à Alençon⁹. Si sa lettre fut écrite la veille de son départ pour cette ville, cela aurait laissé à Turgan quelques jours pour examiner le texte qu'on lui avait soumis avant le 9 de ce mois. Baudelaire aurait donc prié La Madelène d'aller parler à Turgan de cette affaire pendant son absence. Cela fournirait une hypothèse pour la date: environ le 12 décembre 1857.

A ce moment, Henry de La Madelène est à Paris. Il signe un récépissé du Mont-de-Piété indiquant que, le 31 novembre, il y a déposé un pantalon. Vers Noël, La Madelène fera un voyage à Carpentras, mais au début du mois il est à Paris, capable de venir en aide à son ami. Une date à situer juste avant Noël pourrait ainsi nous convenir quant aux déplacements des deux hommes.

Pourtant, Turgan a déjà lu la première partie de l'écrit et Dalloz l'a examiné sous une forme complète. Il semble improbable que Baudelaire ait eu le temps entre le 12 et le 19 décembre 1857 de terminer ce travail. En fait, l'adaptation de De Quincey ne sera pas achevée avant l'été suivant. Laissons donc derrière nous cette hypothèse et revenons aux rapports entre les deux écrivains.

Les relations entre Baudelaire et Henry de La Madelène à cette époque peuvent éclaircir le choix par Baudelaire de son «agent littéraire», tout en nous fournissant une seconde hypothèse de date.

Auteur actif, Henry de La Madelène a récemment publié un livre d'histoire tout à fait contemporaine, *Le Comte Gaston de Raousset-Boulbon* chez Poulet-Malassis. Il fut ainsi membre du petit groupe d'auteurs édités par

cet homme courageux qui fut si proche de Baudelaire. La *Bibliographie de la France* enregistre la publication de cet ouvrage le 6 septembre 1856. Le lendemain, le 7 septembre, *La Gazette de Paris* donne le triolet humoristique de Banville sur La Madelène, jouant sur le nom du Grand Lama et sur celui de Lamadelène. Charles Monselet parlera aussi de lui dans *La Lorgnette littéraire* publiée en 1857, disant du bien de son roman, *Germain Barbe-Bleue*, déjà publié en 1855.

La Madelène ne fut pas seulement romancier et historien. Il était tenté par la scène comme Baudelaire, mais à la différence de ce dernier, il lui arriva, au moins une fois, de voir représenter une pièce de lui. Charles de La Rounat¹⁰ prédit à Henry le 3 mars 1858, un «joli succès» pour *Frontin malade*. Cette comédie en vers, écrite par La Madelène et Jules Viard, sera montée le 6 octobre de cette année au théâtre de l'Odéon dont La Rounat est le directeur. Ce fut un «succès» tout relatif.

Visiblement, la réputation littéraire de La Madelène, tout comme celle de Baudelaire, est à la hausse. On commence en outre à parler des deux auteurs comme appartenant à un petit groupe d'élus.

Le 27 mai 1857, Alfred Delvau, dans *Le Rabelais*, raconte qu'en 1851 les habitués du Cabaret du père Cense, à Fontenay-aux-Roses, étaient, avec Baudelaire: Champfleury, Promayet, J.-L. Debillemont et Léon Fuchs. S'y trouvait également cité le nom d'Heynette de Kesler, l'ami intime de Henry de La Madelène¹¹. Ce même Alfred Delvau, le 22 août 1857, dans le même *Rabelais*, fait à Poulet-Malassis de grands compliments sur «un luxe inusité de typographie» mis au service des jeunes écrivains du jour: «Théodore de Banville, Charles Baudelaire, Charles Monselet, Henri [sic] de La Madelène [...]». Le mois suivant, le 24 septembre, La Madelène lui-même note dans *La Fronde*, petit périodique destiné à

disparaître aussitôt, la «tristesse» de Ponsard, rendu inconsolable par l'attention donnée aux *Odes funambulesques* de Banville et aux *Fleurs du Mal* de Baudelaire. En novembre 1857, Ernest Prarond, vieil ami de Baudelaire, conseille à Kuntz de Rouvaire, autre connaissance de Henry de La Madelène, l'inclusion de vers de Baudelaire dans une anthologie qu'il prépare: *Les Poètes d'hier et d'aujourd'hui*¹². Le 30 janvier 1858, *Le Monde illustré*, dont un des fondateurs fut Henry de La Madelène, donne la célèbre caricature de Marcelin qui montre Baudelaire «respirant un bouquet des *Fleurs du Mal*». A cette époque, leurs rapports sont fréquents et continus.

Le 13 mai 1858, Baudelaire fait remarquer à sa mère qu'il a dû rester à Paris afin de traiter avec *Le Moniteur* pour la publication des *Paradis artificiels*¹³. Le 14, à la demande de La Madelène, il rappelle à Poulet-Malassis sa promesse d'offrir à celui-ci le volume d'Hippolyte Babou, *Les Payens innocents*¹⁴. Ces petits événements indiquent qu'ils se voient fréquemment au moment même où Baudelaire essaye de faire accepter sa traduction de De Quincey par *Le Moniteur*.

Depuis le mois de février 1858, Baudelaire discute avec Calonne la publication de ce qu'il appelle encore «Le Hachisch». Dans sa lettre du 13 mai il se plaint des nombreuses visites chez lui des gens de la *Revue contemporaine*; ils lui réclament les articles qu'il a promis d'y publier. Cela indique que, pour Calonne au moins, les conversations à propos de la publication du texte de De Quincey, ont abouti. Mais Baudelaire voulait sans doute attendre la dernière minute pour livrer son manuscrit à Calonne, ayant sans doute conservé l'espoir que la direction du *Moniteur* se déciderait à l'accepter.

Le refus définitif de ce périodique va tomber entre mai et septembre 1858, malgré, selon nous, les efforts déployés par Henry de La Madelène en faveur de Baudelaire.

Retournons à la question du manuscrit de Baudelaire. Au moment où celui-ci rédigea sa lettre à La Madelène, «la première partie» déjà envoyée à Turgan avait été complétée par une deuxième partie, pour former le tout déjà examiné par Dalloz. Baudelaire a achevé pendant l'été de 1858 sa traduction de De Quincey. Ce fait, rapproché de notre texte, permet de conclure que celui-ci daterait de cet été même, car, avant cette époque, le travail n'était pas prêt à être soumis au jugement de Turgan.

Baudelaire nourrissait l'espoir de faire accepter *Les Paradis artificiels* par *Le Moniteur*, malgré ses démarches entreprises auprès de la *Revue contemporaine* à ce sujet. Il aurait donc prié La Madelène d'essayer de convaincre Turgan d'adopter l'avis de Dalloz. La correspondance inédite de Henry indique qu'il fut à Paris pendant cette fin de l'été de 1858: le 6 août il reçoit une lettre de Roger de Beauvoir. Sa pièce comique, *Frontin malade*, est créée à l'Odéon le 6 octobre. Pendant les jours précédant la représentation, on doit croire qu'il ne quittait pas la capitale.

En effet, Baudelaire a continué de promettre son texte à Calonne pendant tout cet été, l'assurant à plusieurs reprises de son intention de le lui remettre¹⁵. Le 2 septembre, il lui envoie la copie. Le 8, il lui écrit qu'il finira son travail ce soir-là, ayant apporté beaucoup d'additions et de remaniements à l'ouvrage. Cela ne l'empêche pas, cependant, de tenter un dernier effort pour convaincre *Le Moniteur* de revenir sur sa décision, en envoyant Henry de La Madelène plaider pour lui.

Il nous paraît donc logique de dater cette lettre du 15 septembre 1858.

RAYMOND P. POGGENBURG

Notes

1. Baudelaire demeure dans cet hôtel depuis juin 1856 à décembre 1858. Voir Charles Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1973, t. I, p. 353-532, *passim*. (Sigle: *CPI*.)

2. Nous tenons à remercier bien vivement M. Jean Ziegler, qui a eu l'extrême obligeance de vérifier pour nous cette absence d'œuvre de La Madelène dans *Le Moniteur*.

3. Après dix ans d'activité littéraire parisienne, La Madelène avait une certaine réputation de journaliste, donc beaucoup de connaissances dans le monde des périodiques. Selon une note du Dr Barjavel inventoriée à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras (Fonds Barjavel, ms 1255) et écrite avant 1868, il avait collaboré à de nombreux journaux et revues, entre autres:

Le Courrier français

L'Illustration

Le Journal de Paris

L'Eclair

Le Temps

La Révolution

Le Mousquetaire

Figaro

La Gazette de Paris

Le Nain jaune

Paris Magazine

Il aurait publié jusqu'à 6000 écrits au moment de la rédaction de cette note.

4. M. Jean Ziegler a encore eu la grande amabilité de contrôler la présence de Dalloz à Paris pendant l'été de 1858, en examinant pour nous l'exemplaire du *Moniteur* de la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Les noms des deux directeurs sont clairement indiqués pour leurs périodes de service et d'absence.

5. Voir *CPI*, I, 434; pour le titre voir p. 411.

6. Voir *CPI*, I, 411.

7. Voir *CPI*, I, 495.

8. Voir Claude Pichois, «Autour des *Paradis artificiels*: Baudelaire, Musset et De Quincey», *Le Goéland* (avril-juin 1952). Sur les quais, sans doute en novembre 1859, Baudelaire tombe sur un exemplaire des *Confessions* traduites par Alfred de Musset (signant A.D.M.). Il semble donc avoir été conscient du fait qu'il n'introduisait pas auprès du public une absolue nouveauté.

9. Voir *CPI*, I, 435.

10. Lettre inédite.

11. Il reste peu de traces de cet écrivain hugolâtre. Henry de La Madelène, dans *Le Chevalier Loys*, un roman autobiographique publié en 1878 dans *La République française*, dira de lui qu'il a vécu en banni, à Guernesey, auprès de son ami exilé, en 1851-1852.

12. Voir James K. Wallace, *Baudelaire and Prarond: The Question of the Vers retrouvés*. [Diss. Ph.D., Vanderbilt University 1971, ms. dactyl. de 256 pages, p. 48.]

13. Voir *CPI*, I, 494-495.

14. Voir *CPI*, I, 497.

15. Voir *CPI*, I, 500-513 et *passim* pour les rapports fréquents que Baudelaire entretenait avec Calonne. Il est à noter pourtant que c'est fin novembre que commencent les ennuis du dernier avec le gouvernement impérial, qui essaiera de le rabrouer pour son excessive indépendance. A ce sujet, voir Jacques Crépet, «Baudelaire, fin manœuvrier», *La Nef* 5 (juin 1948), p. 3-21.

Une hottée de plâtras
NOTES SUR «LE SPLEEN DE PARIS»

Voici quelques notes recueillies dans les marges de mon exemplaire du *Spleen de Paris*, où elles se sont accumulées au cours d'un travail de traduction. Quelques fruits d'une fréquentation assidue du texte et des hasards, souvent sollicités, de la lecture. Quelques rapprochements, précisions, tentatives d'explication que j'aurais aimé trouver dans les éditions critiques mais qui n'y étaient pas. Ils serviront peut-être d'exemples supplémentaires de la transmutation de l'allusion, de l'anecdote et de la locution familière en poésie, et produiront de nouveaux spécimens de la raillerie baudelairienne. Le lecteur voudra bien m'excuser, s'il m'arrive d'enfoncer une porte depuis longtemps ouverte pour lui¹.

VI. Chacun sa chimère

J. A. Hiddleston dans le livre qu'il a consacré récemment au *Spleen de Paris* glose sur le titre du poème: «*Chacun sa chimère* has the overtones and the form of a proverb or popular saying such as *chacun son goût*, or *chacun son beau*»². Il semble que Baudelaire s'amuse à jouer avec une autre locution populaire: *chacun sa chacune*. D'Hautel dans son *Dictionnaire du bas-langage* l'explique par: «Pour *chacun la sienne*. Se dit en parlant d'une société où chaque homme donne le bras à une femme»³. Rappelons que le titre original du poème était précisément *Chacun la sienne*.

VII. Le Fou et la Vénus

Depuis les études pénétrantes et suggestives de Jean Starobinski, nous n'osons presque plus reconnaître un fou dans un fou, nous y voyons un artiste. Et pourtant, que fait le fou du poème? Insensible aux beautés d'une nature spiritualisée, il pleurniche en assurant la Déesse qu'il est bien capable de comprendre la Beauté (cf. «Au lieu d'admirer les fleurs, Samuel Cramer...», *OC*, I, 560). Au contraire du véritable artiste du *Confiteor*, il n'a pas assez de dignité pour accepter un duel inégal. Il se plaint d'être solitaire et triste, et d'être privé d'amour et d'amitié. Dans son délire il prend la déesse de la Beauté pour une entremetteuse. Qu'y a-t-il de surprenant à ce que Vénus reste implacable et ne daigne pas le remarquer? Cette interprétation du poème semble corroborée par la comparaison liminaire (qui autrement serait gratuite): le parc se pâme sous l'œil du soleil comme la jeunesse sous la domination de l'Amour; et ce sont des appétits amoureux qui dominent le pitre. On pourrait aussi rappeler, tant aimée par Baudelaire, la scène du cimetière des *Martyrs ridicules*, lue un an avant la publication du poème⁴: Alpinien Maurthal vénère à genoux, enlace et baise les bustes de Béranger et Balzac et implore ce dernier de le faire grand⁵.

IX. Le Mauvais Vitrier

«timide ... à ce point qu'il lui faut rassembler toute sa pauvre volonté pour entrer dans un café» – On rapproche, à juste titre, ce passage d'une phrase de *Fusées*: «Jean-Jacques disait qu'il n'entrait dans un café qu'avec une émotion» (*OC*, I, 654). Pourtant jusqu'à présent personne n'a trouvé chez Rousseau de passage où il serait question des émotions qu'il pouvait éprouver en entrant dans un

café; il avoue seulement avoir été intimidé par les femmes au comptoir de la boutique d'un pâtissier et par une fruitière⁶. C'est un autre timide, Rétif de la Bretonne, lui aussi effarouché par de jolies marchandes au point de n'oser rien acheter chez elles⁷, qui – en se cachant sous le masque du Spectateur nocturne – parle des cafés: «Imagineraient-on, d'après tout ce qu'on voit faire au Spectateur nocturne, qu'il est né le plus sauvage de tous les hommes? C'est faute de vivre avec le monde, que jusqu'en 1772 il n'osait entrer dans un café»⁸. Il semble que Baudelaire ait confondu les aveux de Rousseau et de Rétif.

«le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre» – Pour les contemporains de Baudelaire les mots «palais de cristal» évoquaient sans doute deux images: celle du palais d'un conte de fées – semblable au palais de *Gracieuse et Percinet*, tout de cristal de roche, qui tombait lui aussi en mille morceaux avec un grand bruit – et celle du *Crystal Palace* de Londres, le siège de l'Exposition universelle de 1851 consacrée aux industries et aux techniques du monde entier. Le rapport entre «un palais de cristal» et l'idée du progrès de l'industrie semble avoir été très étroit: le Palais de l'Industrie érigé dans les Champs-Élysées pour l'Exposition de 1855 était appelé le *Palais de Cristal* par les Parisiens⁹. L'action d'éclat commise par le narrateur du poème à l'instigation d'un démon railleur – l'éclatant anéantissement de la pauvre fortune ambulatoire du vitrier – a donc la portée d'un geste symbolique dirigé contre les «misérables progrès» du genre humain. Ajoutons que l'article de Gautier, «L'Inde», dont Baudelaire a tiré l'épigraphe de son *Théophile Gautier* [I], contient une description impressionnante du troupeau des «monstres de cuivre et d'acier ... aux attitudes menaçantes» exposé au *Crystal Palace* en 1851¹⁰.

La question de savoir si le vitrier représente l'art a soulevé récemment une controverse¹¹. Sans prétendre donner une solution à ce problème, constatons seulement que, comme nous l'apprend l'article de Joseph Maizner, «Le Vitrier-peintre», paru dans *Les Français peints par eux-mêmes*, au temps de Baudelaire les vitriers étaient aussi des «artistes»:

Le cadre sur lequel sont disposées les lames de verre qui composent le fonds du vitrier ambulant lui tient encore lieu d'enseigne, et souvent on y lit ces mots: *Vitrier-peintre, peintre en bâtiments, peintre d'enseignes*. Ambulants ou établis, tous les vitriers sont peintres d'enseignes: c'est le côté artistique de leur profession. Mais, considérés sous ce rapport, ils deviennent beaucoup plus curieux à étudier, et présentent à l'œil de l'observateur une foule de nuances, depuis le grossier barbouilleur de lettres jusqu'au véritable artiste¹².

Il semblerait donc que, si le mauvais vitrier représente l'art, c'est bien du mauvais art, de l'*Art industriel* de l'époque, qu'il s'agit.

XI. La Femme sauvage et la petite-maîtresse

Dans son édition, *Poèmes en prose*, Robert Kopp cite deux descriptions des spectacles forains où la *femme sauvage* divertit le public en mangeant de la viande crue – l'une publiée en 1831 et due, dit-il, à un collaborateur anonyme de *Paris, ou le livre des cent-et-un*, tome II (ce collaborateur est identifié dans la table des matières: c'est M. [Amédée] Pommier qui collabore aussi aux tomes ultérieurs, désormais sous ses nom et prénom), l'autre datant de 1848 et attribuée à Nerval – et il conclut: «Baudelaire était friand des spectacles, que lui procurait le hasard de la flânerie. ...Il n'est donc pas impossible que *La Femme sauvage* lui ait été inspirée par une de ces scènes de

foire». On peut avoir la certitude que Baudelaire a vu lui-même plusieurs fois *la femme sauvage*, qui était en effet la grosse attraction de ces spectacles, mentionnée ou dépeinte dans tous les grands recueils collectifs d'études des mœurs parus dans les années quarante (parfois c'est un *roi des sauvages* qui tient l'emploi): *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842)¹³, *La Grande Ville* (1844)¹⁴ et *Le Diable à Paris* (1845-1846)¹⁵. Plus près de la publication du poème en prose on peut citer encore le chapitre «Industriels et saltimbanques» du livre de Victor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, paru en 1855 et réédité en 1858¹⁶.

« ou je vous jetterai par la fenêtre, comme une bouteille vide. » – Robert Kopp évoque ici à juste titre «le précédent resté célèbre» créé par Alexandre Dumas dans *Richard d'Arlington*, représenté à la Porte-Saint-Martin le 10 décembre 1831, où Richard tue sa femme Jenny en la jetant d'un balcon. Mais il ne dit pas que cette scène, par sa démesure romantique, est à l'origine d'une plaisanterie souvent répétée et d'un cliché de l'époque. Dès 1833 Théophile Gautier dans un conte des *Jeunes-France* fait conjecturer Rodolphe, son héros passionné: «Peut-être jettera-t-il madame de M*** par la fenêtre et me poignardera-t-il, cela aurait vraiment une tournure espagnole ou florentine qui me siérait à ravir»¹⁷. Et dans un autre conte du même recueil il fait expliquer par le participant d'une *orgie échevelée* aux femmes effarouchées par une telle perspective: «Eh bien! quoi? qu'avez-vous à crier? On veut vous jeter par les fenêtres, c'est bachique, c'est échevelé, et cela a une belle tournure, rien au monde n'est moins bourgeois»¹⁸. Le même cliché est utilisé dans *Fortunio* (1837)¹⁹. En 1843, dans la seconde partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, Balzac commente d'un ton enjoué une représentation de la pièce de Dumas:

«En voyant ce drame, tous les hommes concevaient qu'on pût jeter sa femme légitime par la fenêtre, et toutes les femmes aimaient à se voir injustement victimées»²⁰.

Dans notre poème en prose, l'amant, en recourant, après avoir menacé la petite-maîtresse d'une bastonnade, à une boutade banale, montre qu'il se sent compromis d'en avoir trop dit, et essaie de tourner tout en plaisanterie.

XVI. L'Horloge

«quelque Génie malhonnête et intolérant, quelque Démon du contretemps» – Il semble vain de chercher ce Génie dans les mythologies, c'est à coup sûr *L'Ange du bizarre* de Poe qui déclare être «le génie qui présid[e] aux contretemps dans l'humanité»²¹. Les mots «quelque Démon du contretemps» ont été ajoutés au texte de 1857 lors de la publication du poème dans *La Presse* le 24 septembre 1862, deux ans et demi après la première publication du conte de Poe dans le même journal.

XVII. Un hémisphère dans une chevelure

«dans la chambre d'un beau navire» – Dans l'œuvre baudelairienne le mot «navire» est souvent accompagné de l'adjectif «beau»: outre ce passage nous trouvons *Le Beau Navire* dans *Les Fleurs du Mal*, «ces beaux navires balancés par les eaux» dans *Le Poème du hachisch* et «ces beaux et grands navires» dans *Fusées*²². «Beau» est devenu une épithète de nature. Il n'y a pas de doute qu'un grand voilier est beau, mais pourquoi ces deux mots sont-ils quasiment rivés l'un à l'autre dans l'esprit du poète? Peut-être s'agit-il d'un écho de deux chansons

célèbres dans la jeunesse de Baudelaire²³: *La Jeune Indienne* (de Léon Halévy, musique de Lemière):

Un beau navire, à la riche carène,
Allait quitter les plages de Madras...

et *Mon beau navire* (tiré en 1835 de l'opéra-comique *Les Deux Reines* de Frédéric Soulié et Arnaud, musique de Monpou):

Adieu! mon beau navire
Aux grands mâts pavoisés,
Je te quitte et puis dire:
Mes beaux jours,
Mes beaux jours sont passés.

Au sujet de la seconde chanson Gourdon de Genouillac écrit: «Toutes les orgues de Barbarie ont moulu cet air au coin des carrefours: *Mon beau navire* fit fureur; on le chanta au théâtre, aux concerts, dans les salons, dans la rue, partout». Il est probable que Baudelaire le connaissait.

«*Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.*» – Il ne sera peut-être pas oiseux d'évoquer ici une phrase de Pétrus Borel, où la mastication des cheveux se trouve associée à l'image baudelairienne de la chevelure-tente: «épuisés tous deux, étreints, confondus, mon visage caché sous ses cheveux blonds que ma bouche mâchait et dont j'aimais à me voiler...»²⁴.

XX. Les Dons des Fées

«*elles étaient aussi ahuries que ... des employés du Mont-de-Piété quand une fête nationale autorise les dégagements gratuits.*» – On peut se demander si cette

observation, reflétant une des réalités de l'époque, provient d'une expérience vécue. Je n'ai trouvé trace que de trois occasions où les dégagements gratuits ont été autorisés du vivant de Baudelaire:

Le 24 février 1848 on a décrété la restitution aux déposants de tous les objets engagés au Mont-de-Piété depuis le 1^{er} février, et dont le prêt ne dépassait pas 10 francs²⁵.

Le 29 janvier 1853, à l'occasion du mariage impérial, le Conseil municipal de Paris mit à la disposition du préfet une somme de 300.000 francs destinée entre autre à dégager les outils engagés au Mont-de-Piété²⁶.

Le 16 mars 1856, à l'occasion de la naissance du prince impérial, le Conseil municipal vota une somme de 200.000 francs pour les mois de nourrice dus par les familles indigentes et pour le dégagement d'articles de literie et d'outils²⁷.

Il n'est pas exclu que Baudelaire ait souffert de l'ahurissement des employés du Mont-de-Piété en janvier ou en février 1853. Comme nous le savons par sa lettre émouvante à Mme Aupick du 26 mars 1853 et par toute la correspondance de la même année, où l'on trouve en particulier plusieurs mentions de vêtements mis au Mont-de-Piété, la situation financière du poète était alors des plus précaires²⁸.

XXV. La Belle Dorothée

«elle prend tant de plaisir ... à se regarder dans le miroir de ses grands éventails de plumes» – Cette petite phrase embarrasse les traducteurs et aussi, comme j'ai eu l'occasion de le vérifier, les Français du XX^e siècle finissant. Il s'agit sans doute d'éventails à miroir, très à la mode à Paris en 1830 et qui se portaient encore,

semble-t-il, dix ans plus tard à l'Île Bourbon. Mes informations, d'ailleurs sommaires, proviennent de S. Blondel: «Le journal *la Mode* ... nous apprend ... qu'au mois de mars [1830] les écrans devenant de plus en plus communs, on les remplaça par des éventails à *miroir*, avec monture en laque noir rehaussée d'or»²⁹.

Un éventail à miroir est décrit dans *Le Capitaine Fracasse* comme «un éventail en plumes noires au centre duquel était enchâssée une petite glace»³⁰. Il est possible que Gautier donne à une femme du XVII^e siècle un éventail qu'il a vu dans sa jeunesse.

XXVI. Les Yeux des pauvres

«*Les chansonniers disent que le plaisir rend l'âme bonne*» – C'est une scie de l'époque. Elle tire son origine de la chanson de Béranger, *L'Aveugle de Bagnolet*, où le chansonnier évoque ainsi son héros:

Faut-il enfin que je le dise?
On le voit, pour son intérêt,
Moins à la porte de l'église
Qu'à la porte du cabaret.
Pour ceux que le plaisir couronne,
J'entends sa vielle qui résonne:
«Ah! donnez, donnez, s'il vous plaît;
Le plaisir rend l'âme si bonne!
Ah! donnez, donnez, s'il vous plaît,
A l'aveugle de Bagnolet.»³¹

Pétrus Borel s'en sert dans *Madame Putiphar*: «Vous le savez, et le plus brave poète l'a dit: *Le plaisir rend l'âme si bonne*»³². La sage maxime a vite trouvé le chemin du roman populaire; nous la retrouvons à peine déguisée dans *Le Comte de Monte-Cristo*: «Et votre bonheur présent vous fait l'âme plus douce?»³³, et dans

Les Mystères de Paris: «Les belles âmes ne sont jamais mieux prédisposées à la bienveillance et à l'affectuosité que par le bonheur»³⁴. Mais ce n'est pas Béranger qui l'a inventée, elle vient de plus loin – on la trouve, par exemple, chez Mercier qui s'étonne dans son *Nouveau Paris*: «Et ce Danton, que le plaisir ne rendait pas humain!»³⁵

Il semble que cette scie a trouvé un autre écho dans l'œuvre baudelairienne. On peut supposer, sans trop d'in vraisemblance, que les contemporains du poète s'amusaient à substituer dans le vers de Béranger d'autres mots de deux syllabes à la place du mot «plaisir»; ainsi, d'après les citations de Dumas et Sue, on soupçonnerait l'existence d'une version édulcorée de notre maxime, avec «plaisir» remplacé par «bonheur». De cette façon on retrouve l'origine de la mystérieuse formule «ce mépris souverain qui rend l'âme si bonne» qu'on rencontre dans *Le Poème du hachisch* et qui est reprise plus tard sous une forme légèrement modifiée dans *Théophile Gautier* [I]³⁶.

«leurs yeux ouverts comme des portes cochères!» – L'amie du narrateur n'a pas inventé cette comparaison, elle se trouve déjà dans *Les Jeunes-France* («Tout cela te surprend, et tu ouvres des yeux comme des portes cochères») et semble appartenir au stock d'images de l'époque; on la retrouve chez Champfleury et les frères Goncourt³⁷.

XXVIII. La Fausse Monnaie

«l'éloquence muette de ces yeux suppliants» – Le regard du pauvre fascine Baudelaire. R. Kopp dans son commentaire rappelle que le même motif apparaît aussi dans *Les Veuves*, *Le Vieux Saltimbanque*, *Les Yeux des pauvres* et *Assommons les pauvres!* Le regard, c'était la dernière

ressource du pauvre auquel on a défendu de demander l'aumône. Au chapitre «Les Mendiants» de *La Grande Ville*, Paul de Kock écrit:

Il n'y a donc plus de mendiants à Paris; mais il y a toujours des malheureux. On n'ose plus demander; c'est défendu. Mais on vous regarde, on s'arrête devant vous et on a l'air si triste!... Il est impossible de ne point comprendre³⁸.

«*C'était la pièce fausse*» – R. Kopp voit, avec raison, un cliché dans le motif de l'aumône faite avec une pièce fausse, et il cite, à l'appui, Gautier (1833) et Murger (1855). On peut ajouter P. J. Stahl qui dans son article: «Ce que c'est que l'aumône et comment on entend l'aumône à Paris» (paru en 1846, six ans avant l'apparition du motif chez Baudelaire), conte l'anecdote suivante:

Je payais un jour quelque chose dans un des plus somptueux magasins de Paris. La maîtresse de la maison, dont le visage, non plus que le cœur sans doute, n'avait pourtant rien de cruel, me rendit un des sous que je lui avais donnés: «Voilà un mauvais sou, me dit-elle, et qui ne passera pas, il faut le donner à un pauvre»³⁹.

XXIX. Le Joueur généreux

«*Nous nous saluons quand nous nous rencontrons, mais* » – Ici le Joueur généreux joue sur les mots; il commence par le début d'une locution proverbiale: «nous nous saluons, mais nous ne nous parlons pas», et crée la surprise en y ajoutant une autre fin. La locution elle-même, attestée par les dictionnaires de Bescherelle et de Littré, est liée à une anecdote bien connue sur M. de Bautru: «Comme il passait un enterrement où on portait un crucifix il osta son chapeau: "Ah! luy dit-on, "voilà qui est un bon exemple. – Nous nous saluons", répondit-il, "mais nous ne nous parlons pas"»⁴⁰.

Comme dans le cas de la phrase de Béranger utilisée dans *Les Yeux des pauvres*, Baudelaire renforce l'effet comique par la ressemblance des contextes: dans l'anecdote sur Bautru il s'agit aussi d'une rencontre du diable avec le bon Dieu, représentés par un mécréant et un crucifix.

XLII. Portraits de maîtresses

Le début innocent du poème semble être écrit par un romancier mondain. L'intention parodique est évidente. Il est pourtant curieux que dans ses tours de phrase élégants Baudelaire rencontre l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*; serait-ce sa manière d'indiquer «les lacunes de [l']étonnant esprit» de Gautier⁴¹? Voici quelques rapprochements oubliés par Jean Pommier⁴²:

«*Ils n'étaient précisément ni jeunes ni vieux, ni beaux ni laids*» – Gautier: «quelques femmes honnêtes ou à peu près, ni belles ni laides, ni jeunes ni vieilles».

«*L'un d'eux jeta la causerie sur le sujet des femmes. ...il y a des gens d'esprit qui, après boire, ne méprisent pas les conversations banales.*» – Gautier: «je fis en sorte que la conversation tournât sur les femmes ... c'est ... la chose dont les hommes parlent le plus volontiers quand ils sont ivres».

«*l'âge de Chérubin: c'est l'époque où, faute de dryades, on embrasse, sans dégoût, le tronc des chênes.*» – Gautier: «un de ces amours vagues que l'on a dans le mois de mai de la jeunesse, et qui font qu'à défaut de femmes on entourerait les troncs d'arbres avec ses bras, et qu'on embrasserait les fleurs et le gazon des prairies».

Trois rencontres sur une vingtaine des lignes – c'est beaucoup pour un pur hasard.

«un masque de verre» – Baudelaire introduit ici subrepticement le thème de la mort; il aime à donner ainsi des signaux occultés et furtifs de l'approche d'un dénouement tragique (cf. *Le Joueur généreux* et *Une mort héroïque*). Le masque de verre évoque l'affaire des poisons et la marquise de Brinvilliers, l'empoisonneuse, «dont les crimes ont fourni la matière de tant de drames et de romans»⁴³. C'est l'amant et pourvoyeur de la marquise, Godin de Sainte-Croix, qui d'un tel masque se protégeait le visage contre les vapeurs des poisons qu'il fabriquait. Baudelaire avait peut-être une raison particulière pour connaître l'histoire de Sainte-Croix, l'homme au masque de verre; celui-ci habita au XVII^e siècle l'hôtel des abbés de Fécamp, situé rue Hautefeuille, tout près de la maison natale du poète⁴⁴.

XLV. Le Tir et le Cimetière

«*A la vue du cimetière, Estaminet.*» – Pierre Citron dans son livre sur la poésie de Paris évoque le cabaret *Au bon coing*, à l'angle du cimetière Montparnasse, mentionné dans *Les Misérables* (2^e partie, liv. 8, chap. 5)⁴⁵. En fait, l'enseigne de ce cabaret portait: *Au bon coing du cimetière, Rousseau, marchand de vin, traiteur, fait noces et festins*⁴⁶. L'inscription belge était donc très proche de celle de Paris. «Toujours la singerie. La contrefaçon», dirait Baudelaire.

XLVIII. Any where out of the world

«*Nous ferons nos malles pour Tornéo.*» – Cette graphie est admise par le *Dictionnaire universel* de Boiste (1836), où nous lisons: Tornea ou Torneo, et par le *Dictionnaire*

national de Bescherelle (1851), où nous lisons: Tornéa ou Tornéo. C'était, d'ailleurs, la graphie de Stendhal⁴⁷. Baudelaire n'était pas seul à considérer Tornéo comme un des bouts du monde. Un auteur contemporain dit: «C'est une chose digne de remarque que, depuis l'Oural jusqu'à Liverpool, depuis Messine jusqu'à Tornéo, on jette la pierre aux Français ... »⁴⁸.

*

Pour finir, encore deux miettes qui ne se rapportent pas au *Spleen de Paris*.

«Si je commence par l'amour, c'est que l'amour est pour tous, – ils ont beau le nier, – la grande chose de la vie!» – dit Baudelaire au début de son *Choix de maximes consolantes sur l'amour* (OC, I, 546). Jacques Crépet observe dans ses notes que la même pensée se retrouve chez Stendhal, mais dans *Henri Brulard* que Baudelaire ne pouvait pas connaître⁴⁹. La source commune se trouve sans doute dans *La Nouvelle Héloïse*: «Je vois, mon ami, par la trempe de nos âmes et par le tour commun de nos goûts, que l'amour sera la grande affaire de notre vie», écrit Julie à Saint-Preux (lettre XXXV de la première partie).

Le distique adressé à Charles Asselineau:

D'un esprit biscornu le séduisant projet
– Qui de tant de héros va choisir Bruandet!!

n'est qu'une imitation de deux vers de Boileau:

Ô le plaisant projet d'un Poète ignorant,
Qui de tant de Héros va choisir Childebrand!⁵⁰

Baudelaire doit peut-être la connaissance de ces vers au proviseur du collège Louis-le-Grand qui punissait ses élèves en leur donnant à copier *L'Art poétique* «pour se former le goût»⁵¹.

RYSZARD ENGELKING

Notes

1. Les textes de Baudelaire sont cités d'après l'édition de Claude Pichois dans la Bibliothèque de la Pléiade (Sigle: OC).

2. *Baudelaire and «Le Spleen de Paris»*, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 42.

3. Collin, 1808 (Slatkine Reprints, Genève 1972), t. I, p. 166.

4. Voir sa préface au roman, OC, II, 186-187.

5. Léon Cladel, *Les Martyrs ridicules*, Bruxelles, Kistemaeckers, s.d. (vers 1880), p. 254-255.

6. Rousseau, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 37.

7. *Monsieur Nicolas*, Pauvert, 1959, t. IV, p. 262.

8. *Les Nuits de Paris*, Gallimard, 1986 (Folio), p. 226.

9. Ch. Simond, *Paris de 1800 à 1900*, Plon, 1900, t. II, p. 499.

10. *Caprices et Zigzags*, Hachette, 1865, p. 244-245.

11. Voir: Ch. Mauron, *Le Dernier Baudelaire*, José Corti, 1966, p. 116; A. Pizzorusso, «Le Mauvais Vitrier ou l'impulsion inconnue», *Etudes baudelairiennes*, VIII, p. 169; M. Milner, Introduction à l'édition du *Spleen de Paris* dans la collection de l'Imprimerie nationale (1979), p. 32.

12. *Les Français peints par eux-mêmes*, Curmer, 1840-1842, t. IV, p. 302.

13. Voir «Les Banquistes», par Emile de la Bédollière, in *Les Français peints par eux-mêmes*, t. VI, p. 130-144.

14. Voir «Les Bateleurs», par Edouard Ourliac, in *La Grande Ville*, Au bureau central des publications nouvelles, 1842-1843, t. II, p. 73-94.

15. Voir «Essais sur les mœurs des saltimbanques», par Edouard Ourliac, in *Le Diable a Paris*, J. Hetzel, 1845-1846, t. II, 161-184.

16. P. 132-194 de la troisième édition (Dentu, 1867) qui, d'après l'avertissement de l'auteur, est identique à la seconde.

17. P. 166 dans l'édition Flammarion, 1974.

18. Ibid., p. 230.

19. Th. Gautier, *Nouvelles*, Charpentier, 1923, p. 33.

20. *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, édition dirigée par P.-G. Castex, t. VI, p. 620.

21. *Histoires grotesques et sérieuses*, p. p. J. Crépet, Conard, 1937, p. 128.

22. *OC*, I, p. 51-52, 436 et 655.

23. H. Gourdon de Genouillac, *Les Refrains de la rue de 1830 à 1870*, Dentu, 1879, p. 11 et 20.

24. *Champavert*, p. p. J.-L. Steinmetz, Le Chemin vert, 1985, p. 197; cf. le commentaire de Cl. Pichois sur l'interprétation du mot «pavillon» dans la *Chevelure*, *OC*, I, 880-881.

25. Ch. Simond, *op. cit.*, p. 320.

26. H. Gourdon de Genouillac, *Paris à travers les siècles*, Roy, 1879-1882, t. V, p. 192.

27. Ch. Simond, *op. cit.*, p. 495.

28. *CPI*, I, 210-217, 232, 241, 242 et 244-247.

29. *Histoire des éventails*, Renouard, 1875, p. 176.

30. Ed. Garnier-Flammarion, 1967, p. 249.

31. *Œuvres anciennes*, Garnier, 1875, t. I, p. 277.

32. P. 63 de l'édition p. p. J.-L. Steinmetz, 1987. J. A. Hiddleston (*op. cit.*, p. 104) signale l'existence d'une gravure de Gavarni avec la légende: «*Le plaisir rend l'âme si bonne - Béranger*».

33. Chap. LXXI, «Le pain et le sel».

34. Deuxième partie, chap. XIII, «Sir Walter Murph et l'abbé Polidori».

35. *Paris pendant la révolution (1789-1798), ou le Nouveau Paris*, Poulet-Malassis, 1862, t. II, p. 319.

36. *OC*, I, 435 et II, 128.

37. *Les Jeunes-France*, éd. citée, p. 98; Champfleury, *Les Amis de la nature*, Poulet-Malassis et de Broise, 1861, p. 10; E. et J. de Goncourt, *Journal*, Fasquelle et Flammarion, 1959, t. I, p. 869 (8 janvier 1861).

38. *La Grande Ville*, t. I, p. 173-174.

39. *Le Diable à Paris*, t. I, p. 313.

40. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 369.

41. Cf. la lettre à Victor Hugo du [23?] septembre 1859 (*CPI*, I, 596-599).

42. Voir son livre *Dans les chemins de Baudelaire*, Corti, 1945, p. 182-185; pour les citations de Gautier, voir *Mademoiselle de Maupin*, éd. Garnier-Flammarion, 1966, p. 68, 231 et 169.

43. Goudon de Genouillac, *op. cit.*, t. II, p. 483. Il semble que le motif du masque de verre était commun à l'époque; Gautier dans sa notice placée en tête des *Œuvres complètes* de Baudelaire parle de personnes qui «affectent de croire qu'on ne peut lire *Les Fleurs du Mal* qu'avec un masque de verre, comme en portait Exili lorsqu'il travaillait à sa fameuse poudre de succession». Exili, enfermé à la Bastille avec Sainte-Croix, lui aurait enseigné la fabrication des poisons (*Baudelaire par Théophile Gautier*, p. p. Cl.-M. Senninger, Klincksieck, 1986, p. 135 et note p. 183).

44. J. Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Les Editions de Minuit, 1963, t. I, p. 624-625.

45. *La Poésie de Paris*, Les Editions de Minuit, 1961, t. II, p. 343, en note.

46. *Nouveaux tableaux de Paris*, Pillet aîné, 1828, t. II, p. 11.

47. *Œuvres intimes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 1325.

48. Gaëtan Niépovié [pseud. de Karol Frankowski], *Études physiologiques sur les grandes métropoles de l'Europe occidentale*, Gosselin, 1840, p. 232.

49. *Juvenilia, Œuvres posthumes, Reliquiæ*, t. II, Conard, 1952, p. 147.

50. *OC*, I, 209, et Boileau, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, *Art poétique* (chant III), p. 174; Baudelaire cite encore l'*Art poétique* dans son *Salon de 1845*, *OC*, II, 384; et note p. 1279.

51. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Hachette, 1906, t. I, p. 101.

M. Engelking, professeur de mathématiques à l'Université de Varsovie, est l'auteur d'une traduction en polonais du *Spleen de Paris*. Nous le remercions vivement de nous avoir confié ses précieuses notes.

– *Le Bulletin Baudelairien*

TROIS AUTOGRAPHES DE BAUDELAIRE

Grâce à l'amabilité de M. Herbert Cahoon, chef du département des manuscrits de la Pierpont Morgan Library, nous venons d'obtenir des photocopies de trois autographes de Baudelaire, provenant de la collection du feu Gordon Ray, professeur distingué, connu pour ses travaux sur Thackeray, et ancien directeur de la Fondation Guggenheim. Voici la description de ces trois documents¹:

1. Une note bio-bibliographique de Baudelaire. Elle a été publiée pour la première fois dans le *Bulletin du Bibliophile* de janvier 1929, où elle est accompagnée d'un fac-similé, et recueillie dans *OC*, I, 785. On peut serrer la date de composition en comparant la phrase "une nouvelle édition (des *Fleurs du mal*) est sous presse" avec deux phrases presque identiques dans les lettres de Baudelaire à sa mère des 8 et 11 octobre 1860.

2. Une lettre à Gustave Bourdin du 12 novembre 1863, à propos de la publication du "Peintre de la Modernité" (*sic*) au *Figaro*. Cette lettre est imprimée dans *CPI*, II, 330, où le texte est entièrement conforme au manuscrit.

3. Une lettre à Auguste Vitu, du 5 juillet 1865. Cette lettre est signalée dans *CPI*, II, 512, d'après le catalogue de la vente Jules Le Petit (voir p. 923). Le texte, que voici, est donc inédit:

5 juillet 65.

Mon cher [nom effacé],

j'arrive de Bruxelles, et je pars pour Honfleur, puis je retourne à Bruxelles, — si toutefois vous pouvez me procurer une passe gratuite pour *Honfleur* (aller et Retour) — et pour *Bruxelles*, (aller et retour). C'est affreusement pressé. Julien Lemer me dit que vous pouvez faire cela.

[Commencement d'un mot biffé.] J'ai à peine, cher ami, le temps de vous remercier. Lemer me dit que je peux vous trouver à quatre heures au journal.

Tout à vous
Ch. Baudelaire.

On ignore si Vitu a pu obtenir la passe gratuite ou si Baudelaire est allé le voir aux bureaux du *Constitutionnel*, où Vitu travaillait à cette époque.

W. T. BANDY

Note

1. Nous utilisons les sigles suivants: *OC* : Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol., 1975-1976; *CPI* : Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol., 1973.

L'empire de la Bêtise
UN AUTRE PETIT DE LA LETTRE
DU 20 JUILLET 1859

Les lecteurs du *Bulletin baudelairien* ont peut-être jeté un œil sur l'article que contient le fascicule de décembre 1987 au sujet de la reproduction en fac-similé de la lettre de Baudelaire à sa mère en date du 20 juillet 1859.

Une faute d'impression dans le «Recensement bibliographique» de 1985 (*Bulletin baudelairien* d'avril 1987) m'avait empêché de tenir compte d'un élément. Ce «Recensement» signale sous le numéro 67: «Escande, Jean et Angélique. "Une lettre inédite de Baudelaire à sa mère (20 juillet 1839 [sic])". *Revue du Tarn*, n° 118 (été [1985]), 257-261». Il faut lire: 1859. L'articulet des Escande reproduit la lettre du 20 juillet 1859 à la fois en fac-similé et en transcription typographique. On lit sous la plume des Escande: «Cette lettre de Baudelaire qui manque dans les recolléments [sic] de ses exégètes, est particulièrement émouvante». Et: «Retrouvée, selon toutes les lois du genre, dans un vieux registre de comptes, qui n'avait rien à voir avec le poète, par une amie antiquaire, cette lettre qui paraît inédite appartient à une collection particulière».

Selon les lois du genre . . . – Saluons

. . . l'énorme Bêtise,
La Bêtise au front de taureau

qui a élu domicile au «château d'Escoussens», chez les Escande.

CLAUDE PICHOS

LE CENTRE FÊTE SON ANNIVERSAIRE

Le W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies atteint en 1989 ses vingt ans. Cet anniversaire a été célébré dès mars 1988. Nous reproduisons l'allocution qu'a prononcée à cette occasion M. Raymond Poggenburg, qui a porté le Centre sur les fonts baptismaux.

In celebrating an enterprise so deeply devoted to history, I suppose it was inescapable that I should find myself invited to say a word or two about the Center, since I was one of the two persons who, in the summer of 1966, met at a café at the corner of the rue des Saints-Pères and the boulevard Saint-Germain, seated before a beverage of some sort, and (due no doubt to the influence of the latter) had the conversation to which we all owe our presence here today. Brash young fellow that I was, I asked of Professor Bandy the seemingly preposterous question: "Do you think you might ever consider coming to Vanderbilt?" Much to my surprise he said, cautiously: "Maybe." That was enough for me, as it was for then Dean Emmett Fields, and we went administratively to work. In those days before life became so deeply involved with legal technicalities, decisions of this sort were a good bit simpler, and the W. T. Bandy Baudelaire Studies Center was born practically, one might say, according to the best Lamazian methods, a sort of academic natural childbirth. Vanderbilt was proud to welcome Mr. Bandy home, as she is often wont to do with those who leave her to make a name for themselves elsewhere. Mr. Bandy himself generously donated his private collection of Baudelaire materials, the largest in existence, and embarked upon the latest and still flourishing phase of his brilliant scholarly career. Shortly after the founding of the Center he

was joined by Professor Claude Pichois, France's most eminent literary historian. To say the Center was launched would be an understatement unless one used the metaphor of the rocket rather than the ship. It went straight up, thanks to the passionate efforts of Professors Bandy and Pichois and of all those they attracted to their side. Numerous scholars have been born among its books and articles, painstakingly assembled by Mr. and Mrs. Bandy. There would be no way for Vanderbilt or the scholarly world to thank both of them for the long, arduous and expertly-done work they have carried out here, and one supposes they do not expect it, as it is the product of love. We may hope, though, that they will continue to receive support and encouragement from the University in their remarkable efforts on its behalf. In an academic world more and more linked to the law of the Bottom Line, they are an amazing exception. Modern academic administrators may deny that such an anomaly provides a model for good managerial practice. However, the least one may do is cherish it when it appears. It is something of value.

In closing, I feel obliged to speak of my sole regret connected to the W. T. Bandy Baudelaire Studies Center. That afternoon in Paris in the summer of 1966 we must have drunk a magic potion, and I don't know what it was. If only I had taken note of it and used it in all my subsequent administrative projects I am confident that I'd have rendered the academic world of today perfect. But there you are, Life is Like That and the Bandys will simply have to remain as proof that the Impossible Can Be Done--if you care enough to do it.

ANNONCE

Dans sa dernière réunion, le Comité du Centre a décidé de nommer Monsieur Armand Moss membre d'honneur, qualité réservée aux non universitaires.

M. Moss est l'auteur de deux importants ouvrages: *Baudelaire et Delacroix* (Nizet, 1973); *Baudelaire et Madame Sabatier*, publié chez Nizet en 1975 et qui a connu en 1978 chez le même éditeur une «nouvelle édition refondue et augmentée».

Nous adressons nos félicitations à M. Armand Moss.

CENTRE W. T. BANDY D'ETUDES BAUDELAIRIENNES

Le Centre, fondé à l'Université Vanderbilt en septembre 1968, est le seul de cette nature qui existe actuellement.

Bien qu'il possède quelques autographes et d'autres reliques, ce n'est pas un musée, mais une bibliothèque de recherches où ceux qui s'intéressent à la vie, à l'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° toutes les oeuvres originales de Baudelaire;
- 2° les périodiques dans lesquels ont été publiés les pré-originales;
- 3° les réimpressions des OEuvres;
- 4° toutes les éditions des OEuvres complètes;
- 5° pratiquement, tous les livres publiés sur Baudelaire;
- 6° plusieurs milliers de volumes contenant des chapitres entiers ou des passages consacrés à Baudelaire;
- 7° dans des dossiers, plusieurs milliers d'articles et de coupures relatifs à Baudelaire;
- 8° plusieurs centaines de traductions de ses OEuvres, dans toutes les langues.

Le cerveau du Centre est une bibliographie exhaustive des OEuvres de Baudelaire comme des études écrites sur lui: quelque 60,000 fiches. Grâce à une subvention du National Endowment for the Humanities, les livres et périodiques ont été classés selon le système de la Library of Congress. Un ordinateur est à la disposition des visiteurs du Centre.

Le BULLETIN BAUDELAIRIEN, publié par le Centre, a été fondé en 1965. Les articles doivent être écrits en français.