

BAUDELAIRE

Charles BAUDELAIRE

Signa aussi parfois BAUDELAIRE-DUFAYÈS.

Paris 1821 – *ibid.* 1867

« Avec Baudelaire, la poésie française sort enfin des frontières de la nation. Elle se fait lire dans le monde ; elle s'impose comme la poésie même de la modernité. »

Paul VALÉRY, « Situation de Baudelaire », in *Variété II*, Gallimard, 1930.

« [Baudelaire] réunit en lui, poussées à l'extrême, toutes les caractéristiques du romantisme : le flow, le mou, le ténébreux, le narcissisme, les infinis faciles. »

Marcel AYMÉ, *Le Confort intellectuel*, chap. V, Flammarion, 1949.

Une existence tourmentée

Un enfant meurtri

Fils unique — et malheureux — de François Baudelaire et de Caroline Archenbault-Defayis (ou Archimbaut-Dufaÿs), Baudelaire naquit le 9 avril 1821. Son père, ancien prêtre défrôqué et peintre amateur, « détestable artiste » (lettre de Baudelaire à sa mère, du 30 déc. 1857), mourut en 1827. La veuve — de trente-cinq ans plus jeune que son défunt époux — et l'enfant vécurent alors à Neuilly dans une maison qu'un poème des *Fleurs du Mal* évoque avec nostalgie :

*Je n'ai pas oublié, voisine de la ville
Notre blanche maison, petite mais*

tranquille.

(poème sans titre, vv. 1-2,

in *Spleen et Idéal*, LXX,

in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857)

Dans l'œuvre (*Le Cygne*, *Les Petites Vieilles*, *Les Veuves*), plusieurs figures de veuves ravèrent ce « bon temps des tendresses maternelles », fait de « longues promenades », de « tendresses perpétuelles » (lettre à sa mère, du 6 mai 1861), qui, dans la vie, fut bref, car un beau-père, le futur général Aupick, mit très vite un terme à ce « vert paradis des amours enfantines » (*Mœsta et errabunda*, in *Spleen et Idéal*, LV, in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857). Dès 1828, M^{me} Baudelaire se remaria, en partie par nécessité, accouchant presque aussitôt d'une fille mort-née. De cette demi-sœur qu'il faillit avoir, le futur poète ne sut jamais rien, sinon inconsciemment, à travers un complexe d'Oreste qui parfois se fit jour, comme à la fin

du *Voyage* — *Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Électre ! / Dit celle dont jadis nous baignions les genoux* (VII, vv. 135-136, in *La Mort*, CXXVI, in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1861) — et dans la dédicace des *Paradis artificiels* (1860). Froissé par ce remariage précipité de sa mère avec Jacques Aupick — chef de bataillon appelé à une brillante carrière de militaire, d'ambassadeur, puis de sénateur —, l'enfant souffrit d'un « sentiment de solitude » qui s'aggrava et se transforma en « spleen », ennui existentiel marquant ses vers comme sa prose, et s'accompagnant d'une impression de malédiction : « Je crois que ma vie a été damnée dès le commencement, et qu'elle l'est toujours » (lettre à sa mère, du 4 déc. 1854). Aupick ayant été promu à Lyon, Baudelaire fut placé à la pension Delorme avant de devenir interne au Collège royal, dont il suivit les cours, de 1832 à 1836, à la satisfaction de ses parents — mais dont lui-même ne retint que « coups, batailles avec les professeurs et les camarades, lourdes mélancolies » (note autobiographique). De retour à Paris, il entra comme pensionnaire à Louis-le-Grand, où se déclarèrent ses premiers goûts littéraires : *Volupté* de Sainte-Beuve, *Drames et Poésies* de Hugo. Élève brillant, il remporta chaque année plusieurs prix, du moins jusqu'en 1839 — année où apparurent dans sa conduite des « allures pleines de bizarrerie » qui caractérisèrent aussi sa poésie, fondée sur le principe que « le beau est toujours bizarre » (*Exposition universelle*, 1855). Renvoyé de Louis-le-Grand en 1839, il fut pourtant reçu la même année au baccalauréat et s'inscrivit à la faculté de droit.

Le jeune bachelier s'engagea dans une « vie libre » où il contracta une maladie vénérienne avec Sarah, *alias* Louchette, jeune prostituée qui lui inspira, par contraste, le goût d'une beauté idéale et inaccessible :

*Je n'ai pas pour maîtresse une lionne
illustre :*

*La gueuse, de mon âme, emprunte tout
son lustre ;*

*Invisible aux regards de l'univers
moqueur,*

*Sa beauté ne fleurit que dans mon triste
cœur.*

[...]

*Elle louche, et l'effet de ce regard étrange
Qu'ombragent des cils noirs plus longs
que ceux d'un ange,*

*Est tel que tous les yeux pour qui l'on
s'est damné*

*Ne valent pas pour moi son œil juif et
cerné.*

[...]

*Ses grands yeux inquiets, durant la nuit
cruelle,*

*Croient voir deux autres yeux au fond de
la ruelle,*

*Car, ayant trop ouvert son cœur à tous
venants,*

*Elle a peur sans lumière et croit aux
revenants.*

[...]

*Si vous la rencontrez, bizarrement parée,
Se faufilant au coin d'une rue égarée,
Et la tête et l'œil bas comme un pigeon*

blessé,

*Traînant dans les ruisseaux un talon
déchaussé,*

*Messieurs, ne crachez pas de jurons ni
d'ordure*

*Au visage fardé de cette pauvre impure
Que déesse Famine a, par un soir d'hiver,
Contrainte à relever ses jupons en plein*

air.

*Cette bohème-là, c'est mon tout, ma
richesse,*

*Ma perle, mon bijou, ma reine, ma
duchesse,*

*Celle qui m'a bercé sur son giron
vainqueur,*

*Et qui dans ses deux mains a réchauffé
mon cœur.*

(poème de jeunesse, sans titre, vv. 1 à 4, 13 à 16, 29 à 32 et 37 à 48, non recueilli)

*Une nuit que j'étais près d'une affreuse
Juive,*

*Comme au long d'un cadavre un cadavre
étendu,*

*Je me pris à songer près de ce corps
vendu*

À la triste beauté dont un désir se prive.

(poème sans titre, vv. 1 à 4,

in *Spleen et Idéal*, XXXI,

in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857)

Pour oublier Vénus aux charmes empoisonnés, l'adolescent se plongea dans Virgile et s'exerça lui-même à rimer, en compagnie de camarades (Ernest Prarond, Gustave Le Vasseur, Philippe de Chennevières, Jules Buisson, Auguste Dozon) avec qui il partageait alors, à la pension Bailly, sa nouvelle vie de bohème. Sous le nom d'« École normande », ces apprentis-poètes rivalisaient d'audace et

de virtuosité, allant jusqu'à produire, en 1843, un recueil collectif de *Vers* auquel Baudelaire dédaigna de contribuer explicitement. Par souci de distinction, le jeune dandy ne voulait se mesurer qu'aux plus grands, dont il rechercha très tôt la compagnie, avant même d'avoir rien publié. À Hugo, dont il venait de voir *Marion Delorme* en 1840, il osa demander une audience, rechercha également l'attention de Nerval, de Balzac, de Gautier et de Sainte-Beuve. Mais, avant de faire réellement leur connaissance, il dut s'embarquer pour un voyage forcé vers les Indes.

Un exilé sous tutelle

Pour mettre un frein à la vie dissipée et spendieuse de Charles, encore mineur, un conseil de famille décida de le « dépayser », avec l'espoir qu'un long périple le ferait « rentrer dans le vrai ». En 1841, le *Paquebot-des-Mers-du-Sud* quittait Bordeaux pour Calcutta, avec à bord un passager rétif qui profita d'une escale forcée à la Réunion — alors île Bourbon — pour faire demi-tour. Revenu de ce voyage forcé, Baudelaire n'en fit plus d'autres, sinon par l'imagination, préférant « voyager sans vapeur et sans voile ! » (*Le Voyage*, v. 53, *op. cit.*), mais ces mers du Sud furent une source d'inspiration pour de nombreux poèmes « exotiques » (*La Vie antérieure*, *Parfum exotique*, entre autres) des *Fleurs du Mal*. Devenu majeur le 9 avril 1842, il réitéra son désir d'être « auteur » — *Moi qui vendis ma pensée et qui veux être auteur* (poème sans titre « Je n'ai pas pour maîtresse [...] », v. 8, *op. cit.*) — et demanda à jouir sans délai d'un héritage paternel qui, se montant à 75 000 francs, suffisait à faire de lui un homme aisé. En deux ans, sa vie de dandy l'avait conduit à dilapider la moitié de son avoir, et avait contraint ses parents à solliciter qu'un conseil judiciaire gérât la somme restante. En 1844, le tribunal chargea M^e Ancelle, notaire à Neuilly, de verser à Baudelaire des mensualités, qui n'évitèrent cependant pas au poète de s'endetter et de réclamer à sa mère qu'elle fit l'appoint. Pour ne pas payer ses loyers et mieux semer ses créanciers, il s'obligea en outre à errer sans fin dans Paris et à déménager une quarantaine de fois. En 1844, il était à l'hôtel Pimodan, dans l'île Saint-Louis, non loin du logis de la mulâtresse figurant dans un théâtre, Jeanne Duval, qu'il avait rencontrée en 1842. Elle lui inspira quelques-uns des plus beaux vers des *Fleurs du Mal* et, toute sa vie, non sans intermittences, resta sa compagne. Dans ce même hôtel Pimodan se tenaient

des « *fantasias* » de haschisch organisées par le peintre Fernand Boissard de Boisdenier, sous le contrôle du docteur Moreau de Tours, auxquelles participaient régulièrement des hôtes tels que Balzac, Nerval ou Gautier. Baudelaire y allait surtout en observateur, se méfiant de la confiture verte, « *bien-heureux poison* » qu'il dénonça, plus tard, dans les *Paradis artificiels* : « [...] *Ne considérant que la volupté immédiate, [l'homme] a, sans s'inquiéter de violer les lois de sa constitution, cherché dans la science physique, dans la pharmacopée, dans les plus grossières liqueurs, dans les parfums les plus subtils, sous tous les climats et dans tous les temps, les moyens de fuir, ne fût-ce que pour quelques heures, son habitacle de fange [...].* » Aux excitants, Baudelaire préférait des stimulants plus naturels : les parfums, la musique. Pour trouver « *la béatitude poétique* », il suffisait qu'à « *l'enthousiasme* » — qui transporte hors de soi — se joignît la volonté — qui rend maître de soi —, selon une double exigence quelque peu contradictoire. Soumis à ces tendances opposées qui tantôt le « *vaporis[ai]ent* », tantôt le « *centralis[ai]ent* » (*Mon Cœur mis à nu*, posth., 1887), le moi baudelairien s'en plaignait tout en s'y complaisant. Bourreau de soi — *Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau ! (L'Héautontimorouménos, vv. 23-24, in Spleen et Idéal, LII, in Les Fleurs du Mal, éd. 1857)* — qui tenta même de se suicider d'un coup de couteau en juin 1845, Baudelaire aimait également souffrir d'une « *vorace Ironie* » qui tempérait d'amertume tout savoir, de froideur toute exaltation, de doute toute croyance. Cette conscience ironique était, chez lui, la marque du dandy. Soucieux de ne rien prendre au sérieux, il contenait ses émotions dans le carcan d'une mise impeccable : « *Le Dandy doit aspirer à être sublime, sans interruption. Il doit vivre et dormir devant un miroir* » (*Mon Cœur mis à nu*, IV, 119, éd. Béatrice Didier, 1972). De même eut-il très tôt le souci d'une perfection et d'une rigueur formelles qui le conduisirent à défendre, autour de 1860, l'idéal de l'art pour l'art prôné par les Parnassiens.

Critique d'art et traducteur

Dès 1845, ce parti pris esthétique l'avait mené à la peinture. Inspiré par Diderot et Stendhal, il exprima ses idées sur l'art à l'occasion des Salons qui se tenaient alors au Louvre. En 1845, 1846 et 1849, Baudelaire publia des *Salons* où il prit la défense des modernes : Delacroix — célébré aussi en 1855 dans

l'*Exposition universelle* —, Decamps, Courbet, Corot et Manet. Dans ces ouvrages, comme, plus tard, dans *De l'essence du rire* (1855 à 1857), prenait forme une idée de la « *modernité* » que Baudelaire développa pleinement dans *Le Peintre de la vie moderne* (1863), consacré à Constantin Guys et où il affirmait : « *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel immuable* » (chap. IV). Toutefois, Baudelaire ne limita pas son amour de la peinture à l'exaltation des seuls peintres modernes, comme en témoigne son célèbre poème *Les Phares*, où il célèbre successivement

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la
paresse,
[...]
Léonard de Vinci, miroir profond et
sombre,
[...]
Rembrandt, triste hôpital tout rempli de
murmures,
[...]
Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des
Hercules
Se mêler à des Christs [...]
Puget, mélancolique empereur des
forçats ;
Watteau, ce carnaval où bien des cœurs
illustres,
Comme des papillons, errent en
flamboyant,
[...]
Goya, cauchemar plein de choses
inconnues,
[...]
Delacroix, lac de sang hanté des mauvais
anges,
[...]
(*Les Phares*, vv. 1, 5, 9, 13-14, 20 à 22, 25 et
29, in *Spleen et Idéal*, VI,
in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857)

Sous Louis-Philippe et Napoléon III, les grandes passions de l'âge romantique se heurtaient à un ordre bourgeois soucieux avant tout de confort matériel. Baudelaire mit en garde, dans ses *Conseils aux jeunes littérateurs* (1846), les auteurs débutants prompts à s'embourgeoiser. L'année suivante, une nouvelle, *La Fanfarlo*, offrait la satire d'un poète

manqué contrastant avec celui que Baudelaire venait de découvrir et qu'il défendit et traduisit plusieurs fois : Edgar Poe. Les traductions des *Histoires extraordinaires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires* furent publiées en feuilleton dans *Le Pays*, en 1854-1855, et en librairie en 1856-1857. Suivirent les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1858), *Eurêka* (1864) et les *Histoires grotesques et sérieuses* (1865). À ces traductions qui fortifiaient sa propre créativité, Baudelaire travailla toute sa vie, s'inspirant, chez Poe, d'une réverie lucide qu'il cultivait aussi à l'écoute de Wagner, dont il prit la défense en 1861, dans un long article, *Richard Wagner et « Tannhäuser » à Paris*.

En février 1848, enivré par les idées républicaines, par le « *goût* » de la vengeance » et par le « *plaisir "naturel" de la démolition* » (*Mon Cœur mis à nu*), Baudelaire monta sur les barricades, où il aurait crié : « *Il faut aller fusiller le général Aupick !* » Il participa à la fondation d'un journal révolutionnaire, *Le Salut public* et adhéra au projet de *Société républicaine centrale* formé par Blanqui. Mais le coup d'État du 2 décembre 1851 lui fit perdre tout optimisme et le laissa « *dépolitiqué* ». Avec Joseph de Maistre, qu'il venait de découvrir, et contre le néopanthéisme dénoncé dans *L'École païenne* (1852), il préféra croire désormais que le péché originel avait souillé jusqu'à la Nature. Tournant le dos à celle-ci, il choisit de chanter la cité bouleversée par « *la voierie [qui] / Pousse un sombre ouragan* » (*Le Cygne*, 1, vv. 15-16, in *Tableaux parisiens*, LXXXIX, in *Les Fleurs du Mal*, éd. de 1861) du baron Haussmann, dans la section de poèmes *Tableaux parisiens* qui s'ajoutèrent, en 1861, à la 2^e édition des *Fleurs du Mal*. En 1851, celles-ci n'étaient encore intitulées que *Limbes*, tenues en suspens par une procrastination dont le poète était coutumier.

De tous ses projets dramatiques, par exemple, aucun n'aboutit jamais, pas plus *Idéolus* (1843) que *La Fin de Don Juan* (1853) ou *L'Ivrogne* (1854). Ces deux dernières ébauches datent de sa liaison avec Marie Daubrun, actrice célèbre qui lui préféra Banville en 1856. Rendu à Jeanne Duval, Baudelaire s'efforça une nouvelle fois, sans plus de succès, de goûter auprès d'elle « *la douceur du foyer* ». Dès 1852, aimant déjà Marie Daubrun, il s'était épris d'une demi-mondaine, Apollonie Sabatier, à qui il envoya plusieurs poèmes anonymes — qui figurent dans *Les Fleurs du Mal* : *À celle qui est trop gaie*, *Confession*, *Réversibilité*, *Le Flambeau vivant*, *L'Aube spirituelle*, « *Que diras-tu ce*

soir [...] » — et dont il finit par être le très éphémère amant en 1857 — il renonça à elle le lendemain même de leur première nuit, déçu par la réalisation de son désir. Les rapports de Baudelaire avec les femmes furent pour le moins difficiles, oscillant entre répulsion et fascination. Pour le poète, la femme, c'est la Nature : « *La femme est le contraire du dandy. / Donc elle doit faire horreur. / [...] / La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. / Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy* » (*Mon Cœur mis à nu*, IV, 115). Mais la femme peut devenir « *idole* », si elle se transforme par le jeu de la séduction, en particulier par « *le maquillage* », dont Baudelaire fit l'éloge dans *Le Peintre de la vie moderne*. Au-delà des quelques femmes de sa vie amoureuse, le poète tenta, dans *Le Balcon*, de rendre compte du mythe féminin, conjuguant vénéusté, volupté et poésie :

Mère des souvenirs, maîtresse des
maîtresses,
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes
devoirs !
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des
soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des
maîtresses !
(*Le Balcon*, vv. 1 à 5, in *Spleen et Idéal*,
XXXIV, in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857)

Le tournant de 1857

Fastes pour l'œuvre, ces années furent difficiles pour le poète, pris dans les « *pièges du cœur* », partagé entre 3 amours qui lui inspirèrent chacun plusieurs poèmes. Grossi de ces 3 cycles, le recueil des *Fleurs du Mal* prenait forme. Baudelaire le publia fin juin 1857, moins de deux mois après la mort de son beau-père, le général Aupick — au moment où mourrait aussi Musset.

Aussitôt publié, le recueil fut poursuivi par la justice impériale, pour « *offense à la morale religieuse* » — délit qui ne fut pas retenu — et « *offense à la morale publique et aux bonnes mœurs* », au motif que « *les pièces incriminées conduisaient nécessairement à l'excitation des sens* ». Sur les 11 poèmes visés, le Tribunal correctionnel de la Seine en condamna 6 — *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie* (in *Spleen et Idéal*, XX, XXX et XXXIV), *Lesbos*, *Femmes damnées* : *Delphine et Hippolyte* et *Les Métamorphoses du vampire* (in *Fleurs du Mal*, LXXX, LXXXI et LXXXVII) —, à l'issue d'un procès qui succé-

dait de peu à celui de *Madame Bovary*. Victime du même procureur, Ernest Pinard, mais moins chanceux que Flaubert qui avait été acquitté, Baudelaire fut jugé coupable de « un réalisme grossier et offensant pour la pudeur » — condamnation qui le traumatisa.

Condamné mais consacré

De nouveau veuve, honteuse de la réputation acquise par son fils, M^{me} Apuick souffrit, mais loin de Paris, à Honfleur. Elle y vivait retirée dans une petite maison, la « maison-joujou », où Charles rêvait de la rejoindre. En 1859, il y fit quelques séjours prolongés, pendant lesquels il composa de nouvelles « fleurs » qui compensèrent largement, dans la 2^e édition du recueil, celle de 1861 (gros de 35 pièces), les pertes subies en 1857, dans la mesure où il s'agissait de certaines des plus grandes réussites du poète, de *L'Albatros* au *Voyage*, en passant par *La Chevelure*, *Chant d'automne*, *Obsession*, *L'Horloge*, *Le Cygne*, *Les Aveugles* et *À une passante*, et qui assurèrent la consécration du poète condamné :

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*
(*L'Albatros*, vv. 13 à 16,
in *Spleen et Idéal*, II,
in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1861)

*Ô toison moutonnant jusque sur
l'encolure !
Ô boucles ! ô parfum chargé de
nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve
obscur
Des souvenirs dormant dans cette
chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un
mouchoir !*
(*La Chevelure*, vv. 1 à 5,
in *Spleen et Idéal*, XXIII, *ibid.*)

*Bientôt nous plongerons dans les froides
ténèbres :
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !*
(*Chant d'automne*, I, vv. 1-2,
in *Spleen et Idéal*, LVI, *ibid.*)

*Grands bois, vous m'effrayez comme des
cathédrales ;
Vous hurlez comme l'orgue ; et dans nos
cœurs maudits,*

*Chambres d'éternels deuils où vibrent de
vieux rôles
Répondent les échos de vos De
profundis.*
(*Obsession*, vv. 1 à 4,
in *Spleen et Idéal*, LXXIX, *ibid.*)

*Trois mille six cent fois par heure, la
Seconde
Chuchote : Souviens-toi ! — Rapide, avec
sa voix
D'insecte, Maintenant dit : je suis
Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma pompe
immonde !*
(*L'Horloge*, vv. 9 à 12,
in *Spleen et Idéal*, LXXXV, *ibid.*)

*Andromaque, je pense à vous ! Ce petit
fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis respelait
L'immense majesté de vos douleurs de
veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs
grandit,
A fécondé soudain ma mémoire fertile
Comme je traversais le nouveau
Carrousel.*
(*Le Cygne*, vv. 1 à 6,
in *Tableaux parisiens*, LXXXIX, *ibid.*)

*Contemple-les, mon âme ; ils sont
vraiment affreux !
Pareils aux mannequins ; vaguement
ridicules ;
Terribles, singuliers comme les
sommambules ;
Dardant on ne sait où leurs globes
ténébreux.*
[...]

*Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce père du silence éternel. Ô cité !
Pendant qu'autour de nous tu chantes,
ris et beugles,
Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois ! je me traîne aussi ! mais, plus
qu'eux hébété,
Je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous
ces aveugles ?*
(*Les Aveugles*, vv. 1 à 4 et 9 à 14,
in *Tableaux parisiens*, XCII, *ibid.*)

*La rue assourdissante autour de moi
hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur
majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;*

[...]
*Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard !
jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je
vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le
savais !*
(*À une passante*, vv. 1 à 4 et 12 à 14,
in *Tableaux parisiens*, XCIII, *ibid.*)

*Ah ! que le monde est grand à la clarté
des lampes !
Aux yeux du souvenir, que le monde est
petit !*
[...]
*Ô Mort, vieux capitaine, il est temps !
levons l'ancre !*
[...]

*Nous voulons, tant ce feu nous brûle le
cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel,
qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du
nouveau !*
(*Le Voyage*, I, vv. 3-4, et VIII, vv. 137 et 142 à
144, in *La Mort*, CXXVI, *ibid.*)

Mais les progrès de la syphilis ne lui permirent pas de goûter longtemps la féconde tranquillité de Honfleur. Son besoin quotidien de laudanum — pour calmer ses douleurs — le retenait à Paris, sans compter les soins qu'exigeait Jeanne Duval, atteinte, depuis avril 1859, d'une hémiplegie qui bientôt frappa à son tour le poète. Un an avant la 2^e édition des *Fleurs du Mal*, Baudelaire fit paraître *Les Paradis artificiels* (1860), rassemblant *Le Poème du haschisch* (1858) et *Un mangeur d'opium*, compilation critique des *Confessions d'un opiomane anglais* de Quincey (1821) : il y développait à la fois une défense et illustration et une dénonciation des « paradis artificiels », aussi séduisants qu'illusoire, que sont le haschisch et l'opium.

La fin du voyage

Comme par avertissement, une première crise se déclara en janvier 1860, suivie, deux ans plus tard, d'une seconde. Toujours maître de ses facultés, Baudelaire continua d'accorder son talent de critique à Poe, mais aussi à Hugo, Desbordes-Valmore, Gautier, Banville, Pierre Dupont et Leconte de Lisle, auxquels il consacra plusieurs « notices » d'abord publiées dans la *Revue fantaisiste*, sous le titre général de *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* (1861), et reprises dans le tome IV de l'anthologie d'Eugène Crépet, *Les Poètes français* (1862). Un premier essai sur Gautier, édité en 1859, était précédé d'une lettre où Hugo félicitait Baudelaire d'avoir créé « un frisson nouveau ». Cette émuante nouveauté apparaît très bien dans *Mon Cœur mis à nu*, « confessions » écrites, entre 1859 et 1866, sur des feuilles volantes qu'Eugène Crépet publia en 1887 dans un recueil d'*Œuvres posthumes*. Ce recueil comprenait aussi *Fusées*, somme disparate de réflexions consignées de 1855 à 1862, et *Hygiène*, court traité relatif aux règles de vie et de travail du poète — que lui-même ne réussit jamais à suivre. Ayant plus ou moins achevé son œuvre en vers, Baudelaire travaillait depuis 1857 à des « élucubrations en prose », dont la parution s'échelonna sur plusieurs années et dans divers journaux, pour atteindre finalement le nombre de 50. Baudelaire comptait aller jusqu'à 100 poèmes, dont le titre projeté était *Le Spleen de Paris*, mais il en fut empêché par la mort. Posthumes, ces textes variés parurent en 1869 sous le simple titre de *Petits Poèmes en prose*.

Vers la fin de sa vie, Baudelaire essaya de nombreux déboires qui aggravèrent son amertume et sa maladie. Une candidature avortée à l'Académie française, en 1862, l'avait forcé à plusieurs complaisances sans autre profit que la protection de Vigny, qui mourut l'année suivante. S'exposant à une nouvelle déception, il brigua ensuite vainement la direction du théâtre impérial de l'Odéon, position dont il attendait surtout un revenu. Aigri par ces revers, traqué par ses créanciers, il partit pour la Belgique dont il espérait revenir bientôt, enrichi par des « lectures » et par la vente de ses œuvres aux éditeurs Lacroix et Verbaeckhoven. Mais ce fut un nouvel échec, dont il se vengea, au cours des années 1864 et 1865, en écrivant contre les Belges, traités de « sînges des Français », les notes préparatoires d'un pamphlet (*Pauvre Belgique*) et des épigrammes (*Amœnitates Belgicæ*). Aggravé par une chute dans l'église Saint-Loup de Namur,

l'état du poète empira en mars 1866. Paralysé du côté droit, incapable de proférer d'autres mots que « *crénom* », il fut ramené à Paris, où il mourut le 31 août 1867, dans les bras de sa mère.

LITTÉRAIRE

L'œuvre critique et théorique de Baudelaire, critique littéraire ou critique d'art, permet de mieux comprendre l'esthétique du poète : sa réflexion est située au cœur des grandes orientations de l'époque, entre la fin du romantisme et les débuts du réalisme et du positivisme. Elle s'exprime directement (*Correspondances*, *La Beauté*, in *Les Fleurs du Mal*) ou indirectement par l'allégorie (*Le Cygne*, *L'Albatros*, *ibid.*), parfois ironiquement (*Paysage*, *ibid.* ; *Le Mauvais Vitrier*, in *Petits Poèmes en prose* ; *Aux Bourgeois*, texte tenant lieu de *Préface au Salon de 1846*), dans des *Salons* ou des chroniques journalistiques consacrées à ses contemporains, aussi bien que dans les notes fragmentaires de ses textes autobiographiques, *Fusées* et *Mon Cœur mis à nu*.

Le rôle de la poésie, à ses yeux, est de faire correspondre, par la vertu du verbe et de la rhétorique, tout ce qui semble séparé, éloigné, différent. On connaît les fameux quatrains des *Correspondances* : *La nature est un temple où de vivants piliers / Laisser parfois sortir de confuses paroles ; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers // Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* (vv. 1 à 8, in *Spleen et Idéal*, IV, in *Les Fleurs du Mal*). Mais ces correspondances associent également sur le plan vertical, dans une seconde dimension et selon une relation analogique, les sensations elles-mêmes à des éléments surnaturels ; les parfums ont alors « *l'expansion des choses infinies* » (v. 12). Cette « *profonde unité* » est celle que visaient alors à retrouver, dans l'harmonie et le progrès, maintes utopies socialistes (Fourier, Proudhon).

Baudelaire comprenait fort bien les romantiques, les appréciait, s'en inspirait même, qu'il s'agit de Chateaubriand, de Balzac ou encore de Sainte-Beuve — dont les poèmes de *Vie*, *Poésies* et *Pensées de Joseph Delorme* lui apparaissaient comme un véritable modèle. Malgré des critiques violentes contre Musset, il considérait que celui-ci

avait une « *véritable faculté poétique* », et c'est à Gautier, « *poète impeccable* » — au sens étymologique de l'adjectif : *coupable d'aucune faute* [dans l'application de la doctrine de l'art pour l'art] —, qu'il dédia *Les Fleurs du Mal*. Lui-même fut peut-être le plus grand et le dernier des romantiques. La dédicace À *Arsène Houssaye*, qu'il fit figurer en tête des *Petits Poèmes en prose* et où Aloysius Bertrand est cité comme modèle, constitue un véritable art poétique d'un genre nouveau, lié étroitement à la « *vie moderne* », aux « *villes énormes* », et passant par une esthétique du fragment. Son « *idéal obsédant* » est « *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* ».

La fonction de l'ironie et du comique, le pouvoir des images — à lire ou à voir — figurent parmi les pôles principaux de sa réflexion théorique.

C'est surtout dans sa critique d'art que Baudelaire a développé ses principes esthétiques, en particulier à propos de Constantin Guys, qui réussit, selon lui, à « *tirer l'éternel du transitoire* » (*Le Peintre de la vie moderne*). Le poète définit la modernité comme « *le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel, l'immuable* ». Il admire Delacroix, maître de « *la reine des facultés* », l'imagination, qui permet à l'artiste de reconstruire la réalité, selon son regard : « *Un bon tableau, fidèle et égal au rêve qui l'a enfanté, doit être produit comme un monde* » (*La Vie et l'Œuvre d'Eugène Delacroix*, 1863, in *Curiosités esthétiques*). C'est au nom de ce principe qu'il condamna avec véhémence la photographie, art industriel et reproductible dont les images tuent l'imagination — bien que lui-même fût merveilleusement photographié par Nadar ou Carjat. Qu'elle soit la servante des sciences et des arts, comme l'imprimerie, mais, « *s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous !* », écrivit-il dans le *Salon de 1859*.

THÉORIE

Entre romantisme et symbolisme, idéalisme et décadence, Baudelaire fut toujours déchiré, écartelé, comme le fut son siècle, par des aspirations contraires dont l'incessant conflit constitue la matière même de son œuvre :

« *Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie. / C'est bien le fait d'un paresseux nerveux* » (*Mon Cœur mis à nu*, I, 8). À la fois classique et novateur, résigné et révolté, réaliste et rêveur, lyrique et lucide, il est toujours double, sans qu'on puisse dire « *lequel est le vrai* », pour paraphraser le titre du poème *Laquelle est la vraie ?* (in *Petits Poèmes en prose*, XXXVIII). Marquée par la conviction qu'« *il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan* » (*Mon Cœur mis à nu*, IV, 112), son œuvre hésite entre le romantisme et le formalisme, entre le Bien et le Mal, le beau et le bizarre, les refuges oniriques et l'abandon à la grande ville moderne, dans un questionnement qui ébranle toute certitude et empêche toute complaisance. Il est symptomatique que ce perpétuel écartèlement ait abouti à la création de deux chefs-d'œuvre, l'un en vers, l'autre en prose.

Un classicisme novateur

Nourri des anciens comme des modernes, Baudelaire reste attaché à une tradition classique qu'il perpétue en écrivant des poèmes à forme fixe, dont certains sont parmi les plus harmonieux de la langue française. Tout en respectant les formes régulières, il les investit souvent de contenus tels — érotisme, satanisme, sadisme ou réalisme — que le lecteur est d'abord dérouté par un tel hiatus entre la forme et le fond, au point que, de son vivant, on traita Baudelaire de « *Boileau hystérique* » (Alcide Dusolier).

Les discordances touchent parfois au style lui-même, indépendamment du sujet. Mêlant « *style racinien* » et « *style journaliste* » (Claudel), la langue baudelairienne combine archaïsmes et néologismes. Évoluant vers une beauté de plus en plus bizarre, cette langue n'en finit pas de surprendre. Par l'accumulation d'oxymores — *Ô fangeuse grandeur ! Sublime ignominie* (« *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle...* », v. 18, in *Spleen et Idéal*, XXIII, in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857), les titres *Le Mort joyeux* et *Horreur sympathique* (*ibid.* LXXIII [1857]/LXXII [1861] et LXXXII [1861]) — et d'antithèses — « *infernal et divin* », « *le bienfait et le crime* », « *le couchant et l'aurore* », « *le héros lâche et l'enfant courageux* », « *la joie et les désastres* », « *tu gouvernes tout et ne réponds de rien* » (*Hymne à la beauté*, vv. 2, 3, 4, 8, 11-12, *ibid.*, XXI, éd. 1861) — qui traduit le plus souvent la lanci-

nante sensation d'écartèlement de l'âme du poète entre deux pôles opposés et la dualité essentielle Dieu/Satan : « *Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde ; et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieure à ceux que je méprise* » (*À une heure du matin*, in *Petits Poèmes en prose*, X). Par l'abondance de métaphores inattendues qui mêlent systématiquement mots « *poétiques* » et triviaux pour « *casser* » les cadences et les images trop recherchées — ce que Laforgue, dans une remarquable étude stylistique, appelait les « *images américaines* » de Baudelaire —, comme en témoigne ce célèbre dénouement : « *À travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même. / Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une égale blancheur* » (*Le Joujou du pauvre*, in *Petits Poèmes en prose*, XIX). Enfin, par la fréquence de rythmes syntaxiques débordant le cadre clos des vers et même des strophes. Ainsi, dans la citation suivante, le rejet du dernier vers du 2^e quatrain sur le 1^{er} vers du tercet suivant ouvre un autre monde, celui du poète, à l'écart des autres hommes qui ne le comprennent pas :

*Ma Douleur, donne-moi la main ; viens
par ici,*

*Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes
Années*

(*Recueillement*, vv. 8-9,
in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1868)

Cet « *irrégulier dans le régulier* », ce « *manque de correspondance dans la symétrie* », pour citer Gautier — que les incartades métriques de Baudelaire agaçaient malgré la grande admiration qu'il avait pour lui —, cette alternance de rythme prosaïque et de rythmes réguliers est telle que Baudelaire mêle dans la trame de son style, toujours selon Gautier, « *des fils de soie et d'or à des fils de chanvre rudes et forts* ». Son rêve d'« *une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime* » (préface À *Arsène Houssaye* des *Petits Poèmes en*

prose) l'a conduit jusqu'aux pièces de ce même recueil. De l'anecdote, du prosaïsme, il extrait la poésie : la musicalité est rendue par les images, comme celle de « toute [la] pauvre fortune ambulatoire [du mauvais vitrier,] qui rendit le bruit éclatant d'un palais de cristal crevé par la foudre » (*Le Mauvais Vitrier*, in *Petits Poèmes en prose*, IX). Et par les associations de ces images faisant de la grande ville un symbole de la vie intérieure du poète : « Partout la joie, le gain, la débauche ; partout la certitude du pain pour les lendemains ; partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques, où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste » (*Le Vieux Saltimbanque*, in *Petits Poèmes en prose*, XIV). Dans ce poème, on retrouve l'idée de la dégradation du poète obligé de plaire coûte que coûte à son public pour échapper à la misère : sa « Muse malade » devient « vénale » — pour reprendre les titres des 2 sonnets *La Muse malade* et *La Muse vénale* (in *Spleen et Idéal*, VII-VIII, in *Les Fleurs du Mal*, éd. 1857). Il ne lui reste plus que son « regard profond, inoubliable », qu'il « promèn[e] sur la foule et les lumières »...

Le premier des modernes ?

Baudelaire ne connut la renommée qu'en 1861, grâce à la 2^e édition des *Fleurs du Mal*. Avec ce « beau volume complet » (Hugo), il s'imposa, sinon au grand public, du moins aux nouveaux poètes, dont il fut l'un des chefs de file, comme le concéda Sainte-Beuve en 1865. Dès 1861, Villiers de L'Isle-Adam célébrait « l'humanité et la grandeur » de cette poésie écrite sur un ton musical à la fois « berceur » et « morbide ». Sensible lui aussi à « l'aspect étrange et puissant » de l'œuvre, Leconte de Lisle en soulignait la « conception

neuve, une dans sa riche et sombre diversité ». Peu après, dans sa *Symphonie littéraire* de 1865, Mallarmé parla du « paysage surprenant » que lui ouvrit ce livre — dont la « profonde originalité » n'échappa pas non plus, dans le même temps, à Verlaine, qui récusait l'image d'un Baudelaire charognard et exalta en lui « l'homme moderne ». Sur tous ces éloges, Rimbaud renchérit en qualifiant le poète de « premier voyant », « un vrai Dieu ». Des Esseintes, le héros décadent d'*À rebours* (1884) de Huysmans, lui voue un véritable culte.

Au x^e siècle, la réputation de Baudelaire culmina au lendemain de la Grande Guerre, pour être quelque peu ternie ensuite par les surréalistes, qui ne toléraient pas ses complaisances envers Dieu. Valéry appréciait chez lui « l'ingénieur littéraire », Walter Benjamin le remplaça dans le cadre architectural, psychologique et idéologique de la ville moderne — l'homme des foules, le flâneur, le poète de la rencontre —, et Jouve lui consacra un émouvant *Tombeau*. Toutes les anthologies, de Gide à Revel, en passant par Pompidou et Sabatier, lui accordent une place essentielle. En dépit des réserves formulées par Sartre sur la personnalité de leur auteur — coupable d'« irresponsabilité », dans l'optique de l'existentialisme —, *Les Fleurs du Mal* sont toujours considérées comme « le maître livre de notre poésie » (Yves Bonnefoy). Même la Justice a réparé l'affront de la condamnation de 1857 : un arrêt de la Cour de cassation, en 1949, a « cass[é] et annull[é] le jugement rendu le 27 août 1857 » et « décharg[é] [la] mémoire de Charles Baudelaire, de Poulet-Malassis et de De Broise de la condamnation prononcée contre eux ». *Les Fleurs du Mal* et *Petits Poèmes en prose* figurent désormais parmi les œuvres les plus unanimement appréciées de notre littérature.

ŒUVRES

Les Fleurs du Mal

Recueil de 100 poèmes numérotés de I à C et, à 9 exceptions près, titrés, répartis en 5 sections titrées et non numérotées — comportant respectivement 77, 12, 3, 5 et 3 poèmes —, précédés d'une dédicace à Gautier et du poème *Au lecteur*, publié à Paris chez Poulet-Malassis et de Broise, le 25 juin 1857. La couverture reproduisant en épigraphe 6 vers extraits des *Tragiques* (livre II) d'Agrippa d'Aubigné et s'achevant ainsi :

Mais le vice n'a point pour mère la science, / Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance. Une 2^e édition parut en février 1861, grossie d'une section inédite (*Tableaux parisiens*) et de 35 nouvelles pièces — 22 dans la section *Spleen et Idéal*, 10 dans *Tableaux parisiens* et 3 dans *La Mort* : 4 de ces 35 poèmes constituent les 4 parties titrées et numérotées du long poème *Un fantôme* — remplaçant les 6 pièces — 3 dans *Spleen et Idéal* et 3 dans *Fleurs du Mal* — condamnées en 1857. Si

l'édition de 1857 totalisait donc 101 poèmes — *Au lecteur* et les 100 poèmes numérotés —, celle de 1861 en comportait 130 — *Au lecteur*, 94 poèmes non condamnés et 35 nouvelles pièces — ou 127 — si l'on ne comptabilise que pour une pièce les 4 poèmes constituant autant de parties de *Un fantôme* et que l'on totalise donc seulement 32 nouvelles pièces —, et les 6 sections de 1861 rassemblaient respectivement 88 — ou 85 —, 18, 5, 9, 3 et 6 poèmes, présentés dans un ordre et avec des variantes sensiblement différents. Une 3^e édition, posthume, et révélant des choix éditoriaux très contestables, fut publiée en 1868, comportant 155 poèmes — le poème liminaire, rebaptisé *Préface*, les 129 poèmes numérotés de 1861 et 25 pièces nouvelles — ou 152 — selon les calculs évoqués —, les 154 — ou 151 — poèmes numérotés étant répartis selon les 6 sections de 1861, avec, respectivement 110 — ou 107 —, 20, 5, 10, 3 et 6 poèmes.

Pour des raisons aussi complexes que discutables, c'est la 2^e édition qui s'est imposée comme définitive — au mépris du véritable traumatisme que constitua la condamnation de 1857. Il est certes probable que Baudelaire eût, de toute façon, publié tôt ou tard la plupart des poèmes nouveaux de 1861, aujourd'hui parmi les plus célèbres du recueil : *L'Albatros*, *La Chevelure*, *L'Horloge*, *Les Aveugles*, *À une passante*, ou encore *Le Voyage*. Mais, à de trop rares exceptions, presque aucune édition aujourd'hui ne propose le recueil dans la version — savamment élaborée, avec un total, évidemment symbolique, de 100 poèmes — que le poète publia spontanément et librement, alors que toutes les versions ultérieures étaient et restent celles d'un écrivain censuré, et d'un être profondément blessé. Dans l'édition de 1861, la structure du recueil poétique, sorte de drame en 6 « tableaux », pose le problème même de la tension et de la dynamique qui caractérisent la modernité, selon Baudelaire ; et, si les poèmes ne sont pas classées suivant un ordre clairement explicite — chronologique, par exemple —, ils semblent cependant répondre à « une architecture secrète » (Barbey d'Aurevilly) : « Le seul éloge que je sollicite pour ce livre, écrivait Baudelaire, est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album, et qu'il a un commencement et une fin » (lettre à Vigny, 1861). Une adresse initiale, *Au lecteur*, forme un préambule qui annonce la thématique centrale du recueil : *C'est L'Ennui ! — l'œil chargé d'un pleur involontaire / Il rêve d'échafauds en fumant son houka. / Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !* (vv. 37 à 40). La 1^{re} section, *Spleen et Idéal*, s'impose par sa longueur (les 2/3 du recueil) ; exilé sur terre, le poète aspire à s'élever

vers un idéal multiforme — paradis perdu, beauté surnaturelle ou intimité amoureuse — qui toujours se refuse en aggravant son « spleen », terme unique qui traduit et résume toutes ses souffrances physiques et morales — et qui donne leur titre à 4 poèmes consécutifs parmi les plus célèbres du recueil (LIX, LX, LXI et LXII, éd. 1857 ; LXXV, LXXVI, LXXVII et LXXVIII, éd. 1861). Pour sortir de ce cercle vicieux, il se livre ensuite à la foule et à « la fourmillante cité pleine de rêves » (*Tableaux parisiens* — 2^e section ouverte par un ironique *Paysage*), à l'ivresse (3^e section : *Le Vin*), à l'érotisme (4^e section : *Fleurs du Mal*), au blasphème (5^e section : *Révolte*) et au néant (6^e section : *La Mort*). Le 100^e et dernier poème de l'édition de 1857, *La Mort des artistes*, s'achevait par ces vers, éclairant partiellement le titre du recueil : *C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau, / Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau !* (vv. 13-14).

Si Baudelaire a privilégié l'alexandrin — seules 26 pièces de 1857 ne sont pas composées exclusivement d'alexandrins — et plus généralement, le vers pair — seuls 6 poèmes comportent des vers impairs : dans 5 cas, en alternance avec des vers pairs —, l'un des poèmes les plus célèbres, *L'Invitation au voyage*, se trouve être le seul écrit uniquement en vers impairs (pentasyllabes et heptasyllabes) : *Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble ! / Aimer à loisir, / Aimer et mourir, / Au pays qui te ressemble ! / [...] / Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté* (vv. 1 à 6 et 13-14, in *Spleen et Idéal*, XLIX [1857]/LIII [1861]). La forme fixe la plus fréquente est ici le sonnet (42 poèmes, en 1857), marqué toutefois par une certaine variété : 6 de ces 42 sonnets ne sont pas en alexandrins mais en octosyllabes (4 pièces), octosyllabes et décasyllabes (1 poème) ou alexandrins et pentasyllabes (le célèbre poème *La Musique*). Parmi les autres particularités formelles : 9 poèmes n'ont pas de titre ; 3 mêmes titres — *Le Chat*, *Spleen* et *Femmes damnées* — sont utilisés pour respectivement 2, 4 et 2 poèmes différents ; 4 poèmes portent un titre latin, et l'un d'entre eux, *Franciscæ meæ laudes*, est entièrement composé en latin. La modernité du recueil tient moins à ses thèmes — inspirés du réalisme baroque, du moralisme classique ou de l'idéalisme romantique — qu'à leur poétique : l'imagination, « la plus scientifique des facultés », permet au poète de mettre le monde en images, de l'inscrire dans la forme même du texte, en ayant recours, par exemple, à la théorie des « correspondances » — titre d'un célèbre sonnet du recueil — qui permet de retrouver, par le recours aux images, l'unicité du monde, où *Les*

parfums, les couleurs et les sons se répondent (*Correspondances*, v. 8, in *Spleen et Idéal*, IV).

À ce recueil conçu comme un « livre », Baudelaire travailla plus de vingt ans, remaniant souvent ses poèmes, leur ordre et leur titre. Ce dernier passa des *Lesbiennes* (1845) à *Limbes* (1851), avant de devenir, en 1855, *Les Fleurs du Mal*, titre définitif, explicité dans un projet de *Préface* de l'auteur : « Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plus plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal. » Au-delà du succès de scandale qu'elle remporta d'abord, l'œuvre eut un immense retentissement esthétique et moral. En effet, elle fut perçue comme annonciatrice du symbolisme, tentant de trouver et d'établir des liens entre des réalités hétérogènes et dispersées. On peut la considérer aussi comme inspiratrice du surréalisme par son goût du « bizarre », du « merveilleux », à retrouver dans la réalité quotidienne ou dans les rêves. La critique récente — structuraliste avec Jakobson et Lévi-Strauss, psychanalytique, sociologique — s'est emparée de l'œuvre et, à la suite des travaux de Walter Benjamin, a plutôt déplacé l'attention du Baudelaire spleenétique au Baudelaire habitant de la grande ville moderne. On sait moins qu'un jugement de la Cour de cassation, en 1949, cassa et annula la condamnation de 1857. Réhabilitation judiciaire posthume pour le moins tardive (92 ans plus tard !), mais qui accompagna le succès ininterrompu d'une œuvre figurant aujourd'hui parmi les plus étudiées et appréciées de notre littérature.

Petits Poèmes en prose

Recueil posthume de 50 « petits poèmes en prose », précédés d'une lettre intitulée *À Arsène Houssaye* et tenant lieu à la fois de dédicace, de préface et de manifeste, paru dans le tome IV des *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, chez Michel Lévy frères à Paris, le 19 juin 1869. Le texte inachevé fut établi par Asselineau et Banville, selon les dernières intentions de l'auteur. L'histoire de ces *Petits Poèmes en prose* est marquée par les difficultés qu'eut le poète pour les publier dans les revues de l'époque.

Le *Spleen de Paris* est l'autre titre, préféré par certains éditeurs, des *Petits Poèmes en prose*. Succédant à *Promeneur solitaire* et *Rôdeur parisien*, il apparut pour la première fois dans *Le Figaro* des 7 et 14 février 1864, sans pourtant s'imposer définitivement au poète, qui comptait ouvrir son recueil à d'autres thèmes que Paris. L'ouvrage étant resté inachevé, les critiques ont toujours été divisés quant à son titre.

Le recueil est composé de textes portant sur divers sujets — la solitude, la vieillesse, la pauvreté, l'incommunicabilité, la création artistique — qui se recoupent en plusieurs points, notamment l'inégalité — des conditions, des perceptions, des aspirations — et l'incompréhension : « Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment ! » (XXVI, *Les Yeux des pauvres*). Il existe même une véritable continuité thématique entre l'œuvre en vers, *Les Fleurs du Mal*, et les *Petits Poèmes en prose*. Prenant le relais de *Tableaux parisiens*, cette « tortueuse fantaisie » épouse les méandres d'une vie moderne pleine de chocs, de frustrations, de trivialités, mais aussi de surprises, de rêveries et de moralités — comme à la fin du poème liminaire, où « l'étranger » répond : « — J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages ! » (I, *L'Étranger*).

Stimulé par les foules, Baudelaire œuvre à une poésie réalisant « 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 » (*À Arsène Houssaye*). Tout en restant musicale, sa prose tend vers le conte — satirique et allégorique — et le récit — onirique ou autobiographique, souvent mêlés : « Le soleil s'était couché. La nuit solennelle avait pris place. Les enfants se séparèrent, chacun allant, à son insu, selon les circonstances et les hasards, mûrir sa destinée, scandaliser ses proches et graviter vers la gloire ou vers le déshonneur » (XXXI, *Les Vocations*).

Dès 1857, Baudelaire avait écrit en prose des « poèmes nocturnes » redoublant certaines pièces des *Fleurs du Mal* : *L'Invitation au voyage*, *Le Crépuscule du soir* ou *Un hémisphère dans une chevelure*. La thématique parisienne apparut en 1862, avec 14 poèmes publiés dans *La Presse*. Ce thème, relativement peu exploité dans *Les Fleurs du Mal* — où la section *Tableaux parisiens* ne comprend que 10 poèmes — l'est beaucoup plus dans *Petits Poèmes en prose*, en arrière-plan de la plupart des pièces et plus sensiblement dans *À une heure du matin* (X), *Les Foules* (XII) et *Perte d'auréole* (XLVI). L'espace de la ville, fascinant et paradoxal, est bien l'espace même de la « modernité ». D'autres thèmes suivirent, puisés dans le songe et la méditation. À la mort du poète en 1867, les 50 pièces qui avaient paru en revues formèrent les *Petits Poèmes en prose*, titre dont le mérite est de ne pas limiter à l'évocation de la capitale française l'étonnante diversité du recueil.

Dans la lettre liminaire *À Arsène Houssaye*, il se donne comme modèle Aloysius Bertrand et comme ambition de faire du poème en prose la

forme par excellence de la poésie moderne et urbaine. Mieux que *Gaspard de la nuit*, dont les tableaux de genre restent inspirés du passé, cette œuvre marque la naissance d'un genre promis à un immense avenir. Dès 1862, Banville y voyait un « véritable événement littéraire », genre poétique nouveau, dont Baudelaire ne détermi-

CITATIONS

Tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours, — de poésie, jamais.

Conseils aux jeunes littérateurs, in *L'Art romantique*.

Le vice est séduisant, il faut le peindre séduisant ; mais il traîne avec lui des maladies et des douleurs morales singulières ; il faut les décrire.

Les Drames et les Romans honnêtes, in *L'Art romantique*.

Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide.

L'École païenne, in *L'Art romantique*.

Une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion.

« *Madame Bovary* », in *L'Art romantique*.

Chaque écrivain est plus ou moins marqué par sa faculté principale. Chateaubriand a chanté la gloire douloureuse de la mélancolie et de l'ennui. Victor Hugo, grand, terrible, immense comme une création mythique, cyclopéen pour ainsi dire, représente les forces de la nature et leur lutte harmonieuse. Balzac, grand, terrible, complexe aussi, figure le monstre d'une civilisation, et toutes ses luttes, ses ambitions et ses fureurs. Gautier, c'est l'amour exclusif du Beau, avec toutes ses subdivisions, exprimé dans le langage le mieux approprié.

Théophile Gautier, in *L'Art romantique*.

Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire.

Théophile Gautier, in *L'Art romantique*.

Il en est des vers comme de quelques belles femmes en qui se sont fondues l'originalité et la correction ; on ne les définit pas, on les aime.

Théophile Gautier, in *L'Art romantique*.

nait pas encore totalement la spécificité, mais dont très vite s'inspirèrent Mallarmé, puis Rimbaud, Laforgue, Jacob, Reverdy et bien d'autres encore. La postérité a consacré le succès d'un recueil dont on s'accorde à dire qu'il est à la prose ce que *Les Fleurs du Mal* sont aux vers : un chef-d'œuvre.

C'est de la force même et de la certitude qu'elle donne à celui qui la possède que dérive l'esprit de justice et de charité.

Victor Hugo, in *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, in *L'Art romantique*.

En décrivant ce qui est, le poète se dégrade et descend au rang de professeur ; en racontant le possible, il reste fidèle à sa fonction ; il est une âme collective qui interroge, qui pleure, qui espère et qui devine quelquefois.

Victor Hugo, in *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, in *L'Art romantique*.

Le cri du sentiment est toujours absurde ; mais il est sublime, parce qu'il est absurde.

Théophile Gautier, in *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, in *L'Art romantique*.

Le génie (si toutefois on peut appeler ainsi le germe indéfinissable du grand homme) doit, comme le saltimbanque apprenti, risquer de se rompre mille fois les os en secret avant de danser devant le public ; l'inspiration, en un mot, n'est que la récompense de l'exercice quotidien.

Les Martyrs ridicules, in *L'Art romantique*.

Toute phrase doit être en soi un monument bien coordonné, l'ensemble de tous ces monuments formant la ville qui est le Livre.

L'Esprit et le Style de M. Villemain, in *L'Art romantique*.

Moins l'ouvrier se laisse voir dans une œuvre et plus l'intention en est pure et claire, plus nous sommes charmés.

Salon de 1845, VII, in *Curiosités esthétiques*.

Il est une chose mille fois plus dangereuse que le bourgeois, c'est l'artiste bourgeois, qui a été créé pour s'interposer entre le public et le génie ; il les cache l'un à l'autre.

Bonne-Nouvelle, in *Curiosités esthétiques*.

Tout livre qui ne s'adresse pas à la majorité, — nombre et intelligence, — est un sot livre.

Salon de 1846, *Aux bourgeois*, in *Curiosités esthétiques*.

Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau.

Salon de 1846, II, in *Curiosités esthétiques*.

L'idéal n'est pas cette chose vague, ce rêve ennuyeux et impalpable qui nage au plafond des académies ; un idéal, c'est l'individu redressé par l'individu, reconstruit et rendu par le pinceau ou le ciseau à l'éclatante vérité de son harmonie native.

Salon de 1846, VII, in Curiosités esthétiques.

Dans le sens le plus généralement adopté, Français veut dire vaudevilliste, et vaudevilliste un homme à qui Michel-Ange donne le vertige et que Delacroix remplit d'une stupeur bestiale, comme le tonnerre certains animaux. Tout ce qui est abîme, soit en haut, soit en bas, le fait fuir prudemment. Le sublime lui fait toujours l'effet d'une émeute, et il n'aborde même son Molière qu'en tremblant et parce qu'on lui a persuadé que c'était un auteur gai.

Salon de 1846, XI, in Curiosités esthétiques.

Un éclectique est un navire qui voudrait marcher avec quatre vents.

Salon de 1846, XII, in Curiosités esthétiques.

Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau.

Exposition universelle de 1855, in Curiosités esthétiques.

Parce que le Beau est toujours étonnant, il serait absurde de supposer que ce qui est étonnant est toujours beau.

Salon de 1859, II, in Curiosités esthétiques.

La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l'un des deux serve l'autre.

Salon de 1859, II, in Curiosités esthétiques.

Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache.

Salon de 1859, VIII, in Curiosités esthétiques.

L'enfant voit tout en nouveauté ; il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur.

Le Peintre de la vie moderne, III, in Curiosités esthétiques.

La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel immuable.

Le Peintre de la vie moderne, IV, in Curiosités esthétiques.

Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences. Le dandysme est un soleil cou-

chant ; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie.

Le Peintre de la vie moderne, IX, in Curiosités esthétiques.

Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art.

Le Peintre de la vie moderne, XI, in Curiosités esthétiques.

Le rouge et le noir représentent la vie, une vie sur-naturelle et excessive ; ce cadre noir rend le regard plus profond et plus singulier, donne à l'œil une apparence plus décidée de fenêtre ouverte sur l'infini ; le rouge, qui enflamme la pommette, augmente encore la clarté de la prunelle et ajoute à un beau visage féminin la passion mystérieuse de la prêtresse.

Le Peintre de la vie moderne, XI, in Curiosités esthétiques.

Le vin est semblable à l'homme : on ne saura jamais jusqu'à quel point on peut l'estimer et le mépriser, l'aimer et le haïr, ni de combien d'actions sublimes ou de forfaits monstrueux il est capable. Ne soyons donc pas plus cruels envers lui qu'envers nous-mêmes, et traitons-le comme notre égal.

Du vin et du haschisch, II.

Le goût frénétique de l'homme pour toutes les substances, saines ou dangereuses, qui exaltent sa personnalité, témoigne de sa grandeur. Il aspire toujours à réchauffer ses espérances et à s'élever vers l'infini.

Du vin et du haschisch, VI.

La bêtise est souvent l'ornement de la beauté ; c'est elle qui donne aux yeux cette limpidité morne des étangs noirâtres, et ce calme huileux des mers tropicales. La bêtise est toujours la conservation de la beauté ; elle éloigne les rides.

Choix de maximes consolantes sur l'amour, in Essais et Notes.

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance Comme un divin remède à nos impuretés.

Bénédiction, in Les Fleurs du Mal.

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

L'Albatros, in Les Fleurs du Mal.

Les parfums, les couleurs et les sons se
répondent.

Correspondances, in Les Fleurs du Mal.

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur
témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité,
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité.

Les Phares, in Les Fleurs du Mal.

— Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la
vie.
L'Ennemi, in Les Fleurs du Mal.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

La Vie antérieure, in Les Fleurs du Mal.

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
L'Homme et la Mer, in Les Fleurs du Mal.

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur,
D'aller là-bas vivre ensemble !
[...]

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.
L'Invitation au voyage, in Les Fleurs du Mal.

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

— Mais le vert paradis des amours enfantines,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Mœsta et errabunda, in Les Fleurs du Mal.

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
Spleen, in Les Fleurs du Mal.

Je suis la plaie et le couteau !
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau.
L'Héautontimorouménos, in Les Fleurs du Mal.

Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil !
Le Vin des chiffonniers, in Les Fleurs du Mal.

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur les étagères,
Fleuses pour nous sous des cieus plus beaux.
La Mort des amants, in Les Fleurs du Mal.

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des
lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !
Le Voyage, in Les Fleurs du Mal.

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons
l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de
rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous
réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel,
qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !
Le Voyage, in Les Fleurs du Mal.

Ce livre, essentiellement inutile et absolument
innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de
me divertir et d'exercer mon goût passionné de
l'obstacle.
Projets de Préface pour Les Fleurs du Mal, II.

Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même
pas besoin d'exister.
Fusées, I, in Journaux intimes.

Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de
pédéraste.
Fusées, VI, in Journaux intimes.

La musique creuse le ciel.
Fusées, VIII, in Journaux intimes.

La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable.
Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le
contraire du Dandy.
Mon Cœur mis à nu, V, in Journaux intimes.

Il faut travailler sinon par goût, au moins par
désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est
moins ennuyeux que s'amuser.
Mon Cœur mis à nu, XVIII, in Journaux intimes.

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux pos-
tulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers
Satan.
L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de
monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est
une joie de descendre.
Mon Cœur mis à nu, XIX, in Journaux intimes.

Il n'existe que trois êtres respectables : le prêtre, le
guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer.
Mon Cœur mis à nu, XXII, in Journaux intimes.

Je m'ennuie en France, surtout parce que tout le
monde y ressemble à Voltaire.
Mon Cœur mis à nu, XXIX, in Journaux intimes.

Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que
c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un
complice.
Mon Cœur mis à nu, XXXV, in Journaux intimes.

J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelle conversation peuvent-elles avoir avec Dieu ?

Mon Cœur mis à nu, XLIX, in Journaux intimes.

La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire ; les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacié, et le verbe, ange du mouvement qui donne le branle à la phrase.

Le Poème du haschisch, in Les Paradis artificiels.

Tout homme qui n'accepte pas les conditions de la vie, vend son âme.

Le Poème du haschisch, in Les Paradis artificiels.

La faculté de rêverie est une faculté divine et mystérieuse ; car c'est par le rêve que l'homme communique avec le monde ténébreux dont il est environné.

Un mangeur d'opium, in Les Paradis artificiels.

Le goût précoce du monde féminin, *mundi muliebris*, de tout cet appareil ondoyant, scintillant et parfumé, fait les génies supérieurs.

Un mangeur d'opium, in Les Paradis artificiels.

Quel est celui d'entre 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 ?

Dédicace à Arsène Houssaye, in Petits Poèmes en prose.

— J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !

L'Étranger, in Petits Poèmes en prose.

L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.

Le « Confiteur » de l'artiste, in Petits Poèmes en prose.

Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corrompues du monde, et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise.

À une heure du matin, in Petits Poèmes en prose.

Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Un hémisphère dans une chevelure, in Petits Poèmes en prose.

Ô nuit ! ô rafraîchissantes ténèbres ! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse ! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté !

Le Crépuscule du soir, in Petits Poèmes en prose.

On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est ; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise.

La Fausse Monnaie, in Petits Poèmes en prose.

« Il est l'heure de s'enivrer ! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise.

Enivrez-vous, in Petits Poèmes en prose.

JUGEMENTS

« [...] Baudelaire reste [...] le sommet de cent cinquante ans de romantisme. Ce n'est pas qu'il y ait eu d'autres poètes d'un souffle plus large, d'une inspiration plus personnelle, d'un métier plus sûr aussi. Il y en a eu beaucoup au contraire et s'il l'emporte sur eux, c'est qu'il réunit en lui, poussées à l'extrême, toutes les caractéristiques du romantisme : le flou, le mou, le ténébreux, le narcissisme, les infinis faciles. Ce qui ne l'empêche pas, soyons juste, d'avoir un petit fumet assez personnel de viande décomposée et de savonnette. Romantique, il l'est au maximum, mais avec une certaine hypocrisie et c'est précisément de quoi je lui en veux. Son flou, son mou et ses ténèbres et toutes les conquêtes faciles de ses aînés, il nous les présente sous un uniforme classique, comme militairement ajusté et tellement sanglé et avec tant de sacerdotale gravité que le lecteur n'y voit que du feu et les critiques que profondeur. Victor Hugo passe

aujourd'hui pour une grosse nature de niais moitié rigolo, moitié attendrissant. Vigny passe pour un raseur — les gens du monde disent plus volontiers : un emmerdeur. Lamartine est considéré comme un poète de pensionnat, pour jeunes filles en fleur, et Musset un délicuescent, un gâteux précoce. Baudelaire, lui, abrité par sa défroque de classique et sa farouche gravité de tireuse de cartes, demeure intouchable. Même les érudits de bonne bourgeoisie, de gauche ou de droite, qu'ils soient catholiques, protestants, juifs, athées, anarcho-mondains ou fils de familles révolutionnaires, se prosternent devant lui. Ni Rimbaud, ni Mallarmé, ni Valéry, autres romantiques des époques suivantes, tous trois formidables, mais peu lus et n'ayant d'influence que sur les spécialistes, n'ont le prestige et l'ascendant de Baudelaire. Je vous dis qu'il est le grand maître, le prince noir du romantisme, le plus nocif et le plus

contagieux de nos poètes, celui dont l'art nous aura préparés à comprendre la poésie d'un docteur Petiot. Ne vous foncez donc pas si j'exècre l'homme qui aura le plus contribué à ruiner notre confort intellectuel. »

Marcel AYMÉ, *Le Confort intellectuel*, chap. V, Flammarion, 1949.

« [...] Baudelaire choquait volontiers, dans le double mouvement d'une angoisse et d'une joie enfantines. »

Georges BATAILLE, *CŒuvres complètes*, t. IX, Gallimard, posthume, 1979.

« Baudelaire n'est pas pessimiste. Il ne l'est pas, parce que chez lui l'avenir est frappé d'un tabou. C'est par là que son héroïsme le distingue le plus clairement de celui de Nietzsche.

« [...] Baudelaire a été le premier à avoir eu l'idée d'une originalité adaptée au marché [...]. Baudelaire voulait faire de la place pour ses poèmes et dut pour ce faire en refouler d'autres. Il déprécia certaines libertés et licences poétiques des romantiques par sa façon toute classique de manier l'alexandrin, et la poésie classique par les ruptures et les défaillances qui lui sont propres dans le vers classique lui-même. Bref, ses poèmes contenaient des dispositions particulières destinées à refouler les poèmes concurrents.

« [...] On rencontre chez Baudelaire une foule de stéréotypes, comme chez les poètes baroques.

« [...] Il y a chez Baudelaire la crainte d'éveiller un écho — que ce soit dans l'âme ou dans l'espace. Il est parfois grossier, il n'est jamais sonore. Sa façon de parler se distingue aussi peu de son expérience que le geste d'un parfait prélat de sa personne.

« [...] La mystification chez Baudelaire est un charme apotropaïque, semblable au mensonge chez les prostituées. »

Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. franç. Jean Lacoste, Payot, 1982.

« L'impuissance est la figure clé de la solitude de Baudelaire. Un abîme le sépare de ses semblables. C'est de cet abîme-là que parlent ses poèmes. [...] Baudelaire réunit la pauvreté du chiffonnier, le sarcasme du mendiant, le désespoir du parasite. »

Walter BENJAMIN, *Paris, Capitale du XIX^e siècle*, trad. franç. Jean LACOSTE, Cerf, 1989.

« C'était [Les Fleurs du Mal] étrangement beau, puissant et convulsé, oppressant comme un cauchemar et parfait d'impiété. Il était difficile d'imaginer que Dieu pût être complètement outragé. »

Léon BLOY, *Un poète athée*, in *Inédits*, Mercure de France, 1975.

« [...] le Visité terrible [...]

« [...] Ce poète gorgonien, devant l'amertume de qui les plus noires tristesses ont l'air de mirlitonner, parla constamment la grammaire du catholicisme, qu'il préférât à toute autre, et

sa poésie d'impénitent supplicié fut si sacrilège qu'elle est devenue, par antinomie, suggestive de l'adoration.

[...]

Baudelaire fut un rebelle atroce et navré, blasphémateur compliqué, versatile et déconcertant, qui cherchait parfois la prière pour s'en faire une arme empoisonnée contre lui-même.

[...]

Les Fleurs du Mal et les Poèmes en prose paraissent, à de certaines places, calcinés, comme des autels maudits que des langues d'enfer auraient pourléchés. »

Léon BLOY, *Histoires désobligeantes*, 1894.

« Baudelaire [...] a été le théoricien le plus profond du dandysme et donné des formules définitives à l'une des conclusions de la révolte romantique. »

Albert CAMUS, *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951.

« C'est un très grand poète, mais c'est surtout un profond esprit catholique dans sa critique de la modernité. Comme critique c'était même un type étonnant, bien en avance sur son époque et je crois que durant longtemps encore, mettons jusqu'au bout du XX^e siècle, il influencera les jeunes gens par sa critique et son dandysme. Ses plus beaux vers datent déjà. »

Blaise CENDRARS, *Blaise Cendrars vous parle*, 1950, in *CŒuvres complètes*, t. XIII, Club français du livre, 1971.

« Baudelaire a parlé de la décadence comme personne. C'est la grande minute. L'extrême pointe des civilisations. »

Jean COCTEAU, *Le Passé défini*, 28 septembre 1951, Gallimard, posthume, 1983.

« Voici Charles Baudelaire, un grand poète tourmenté en art par le besoin de l'inexploré, en philosophie par la terreur de l'inconnu. Victor Hugo a dit de lui qu'il a inventé un frisson nouveau. Et personne, en effet, n'a fait parler comme lui l'âme des choses ; personne n'a rapporté de plus loin ces fleurs du mal, éclatantes et bizarres comme des fleurs tropicales qui poussent gonflées de poison, dans les mystérieuses profondeurs de l'âme humaine. Patient et délicat artiste, très préoccupé de la phrase et du moi, par une cruelle ironie du sort, Baudelaire est mort aphasique, gardant intacte son intelligence, ainsi que l'exprimait douloureusement la plainte de son œil noir, mais ne trouvant plus pour traduire ses pensées que le même jargon confus, mécaniquement répété. Correct et froid, d'un esprit coupant comme l'acier anglais, d'une politesse paradoxale, à la brasserie il étonnait les habitués en buvant des liqueurs d'outre-Manche en compagnie de Constantin Guys le dessinateur ou de l'éditeur Malassis. »

Alphonse DAUDET, *Trente Ans de Paris*, 1888.

« Vous avez trouvé moyen de rajeunir le romantisme. Vous ne ressemblez à personne (ce qui est la première de toutes les qualités). L'originalité du style découle de la conception. La phrase est toute bourrée par l'idée, à en craquer [...]. Vous êtes résistant comme le marbre et pénétrant comme un brouillard d'Angleterre. »

Gustave FLAUBERT, *Correspondance* [lettre à Baudelaire], 13 juillet 1857.

« Les Fleurs du mal sont [...] d'étranges fleurs, ne ressemblant pas à celles qui composent habituellement les bouquets de poésies. Elles ont les couleurs métalliques, le feuillage noir et glauque, les calices bizarrement striés, et le parfum vertigineux de ces fleurs exotiques qu'on ne respire pas sans danger. Elles ont poussé sur l'humus noir des civilisations corrompues, ces fleurs qui semblent avoir été rapportées de l'Inde ou de Java, et le poète se plaît à les cultiver de préférence aux roses, aux lis, aux jasmins, aux violettes et aux vergiss-mein-nicht, innocente flore des petits volumes à couverture jaune paille ou gris de perle. Baudelaire, il faut l'avouer, manque d'ingénuité et de candeur ; c'est un esprit très subtil, très raffiné, très paradoxal, et qui fait intervenir la critique dans l'inspiration. »

Théophile GAUTIER, *Les Progrès de la poésie française depuis 1830*, s.d.

« L'un et l'autre [Chopin et Baudelaire] ont un semblable souci de perfection, une égale horreur de la rhétorique, de la déclamation et du développement oratoire ; mais surtout je voudrais dire que je retrouve chez l'un et chez l'autre un même emploi de la surprise, et des extraordinaires raccourcis qui l'obtiennent. [...]»

De plus, il me semble que Chopin, dans l'histoire de la musique, tient à peu près la même place (et joue le rôle) de Baudelaire dans l'histoire de la poésie, inconnus d'abord l'un comme l'autre, et pour de semblables raisons. »

André GIDE, *Notes sur Chopin*, 1892, L'Arche, 1948.

« Baudelaire soupe à côté, sans cravate, le col nu, la tête rasée, en vraie toilette de guillotiné. Une seule recherche : de petites mains lavées, écurées, mégissées. La tête d'un fou, la voix nette comme une lame. Une élocution pédantesque vise au Saint-Just et l'attrape. »

Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal*, octobre 1857.

« Il est à remarquer que Baudelaire feint d'ignorer la puissance d'un dernier vers. Le dernier vers de la plupart de ses poèmes pourrait en être le premier — je ne parle pas du sens, mais du caractère. Voulu ou non, cela a quelque chose d'aristocratique. Cela vient un peu aussi de ce qu'il aime finir sur une rime féminine, ce qui empêche la sensation du définitif. »

Reynaldo HAHN, *Journal d'un musicien*, Plon, 1933.

« Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre des sensations ; raconté les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen ; montré la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris, alors qu'il ne reste plus que l'aride souvenir des misères supportées, des intolérances subies, des froissements encourus par des intelligences qu'opprime un sort absurde. »

Joris-Karl HUYSMANS, *À rebours*, 1884.

« La poésie de Baudelaire, de Vigny, c'est de la déclamation. »

Paul LÉAUTAUD, *Journal littéraire*, 29 novembre 1949, Mercure de France, rééd. 1986.

« Baudelaire est le poète du réel, le moins romantique qui soit, au point que le langage que sa poésie a inventé est le plus proche de la prose qu'ait jamais osé le poète, le plus figuratif comme on dit aujourd'hui, soumis étroitement à l'objet, qu'il s'agisse d'une petite vieille hagarde, trébuchant sur un trottoir de Paris, ou d'une charogne aux pattes écartées et au ventre fourmillant. »

François MAURIAC, *Mémoires intérieurs*, Flammarion, 1959.

« Les Fleurs du mal ! fleurs superbes dans leur déperissement sublime. »

George MOORE, *Confessions d'un jeune Anglais*, 1888.

« [...] comment [...] déduire l'individualité si personnelle, comment l'étrangeté si naïvement et parfaitement sincère de cet alambiqué Baudelaire, natif du pays de l'Hippogriffe et né de la Chimère ? »

NADAR, *Quand j'étais photographe*, 1900.

« La phrase lourde, et comme chargée de fluides électriques, de Baudelaire. »

Jules RENARD, *Journal*, 1887.

« [...] Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine : les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles. »

Arthur RIMBAUD, *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871.

« Baudelaire est le Copernic de la poésie : il inaugure l'ère copernicienne de la poésie, laquelle, jusqu'alors, avait été, et de manière aussi exquise que péremptoire, ptolemaïque. »

Alberto SAVINIO, *Encyclopédie nouvelle*, trad. franç. Nino FRANCK, Gallimard, 1980.

« Baudelaire, au milieu du romantisme, fait songer à quelque classique [...]. »

Paul VALÉRY, *Études littéraires*, in *Variété II*, Gallimard, 1929.

« Le fanfaron d'immortalité [...] n'était que le niam-niam d'un mysticisme bêtasse et triste, où les anges avaient des ailes de chauves-souris avec des faces de catin : voilà tout ce qu'il avait inventé pour nous étonner, ce Jeune-France trop vieux, ce libre penseur gamin. »

Jules VALLÈS, in *La Situation*, 5 septembre 1867.

« Il avait en lui du prêtre, de la vieille femme et du cabotin. C'était surtout un cabotin. »

Jules VALLÈS, article in *La Rue*, 7 septembre 1867.

« [...] ce pauvre et étrange esprit qui a courtisé la Folie toute sa vie, et que la Folie a fini par aimer d'amour : Charles Baudelaire. [...]

Rien de plus délicat que de faire dans Baudelaire la part du tempérament et la part de l'affection. »

Émile ZOLA, *Livres d'aujourd'hui et de demain*, in *CŒuvres critiques*, t. I, Cercle du livre précieux, 1968.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions

Œuvres complètes, éd. J. CRÉPET, Conard, 1922 à 1953, 19 vol. ; éd. Y. FLORENNE, Club français du Livre, 1966 ; éd. Y.-G. LE DANTEC et Cl. PICOIS, « Pléiade », Gallimard, 1975-1976, 2 vol.

Correspondance, éd. Cl. PICOIS et J. ZIEGLER, « Pléiade », Gallimard, 1973, 2 vol.

Les Fleurs du Mal, éd. Y. BONNEFOY, « L'Improbable », Mercure de France, 1959 ; éd. J. CRÉPET, G. BLIN et Cl. PICOIS, Corti, 1968 [éd. 1861] ; éd. Y. FLORENNE, « LdP », LGF, 1972 [éd. restituant l'éd. de 1857 et la complétant des pièces des éd. ultér.] ; éd. A. NATALI, « Classiques Hachette », Hachette, 1992 [extraits suivis respectant les principes de l'éd. Y. FLORENNE, 1972].

Petits Poèmes en prose, éd. R. KOPP, Corti, 1969 ; sous le titre *Le Spleen de Paris*, éd. Y. FLORENNE, « LdP », LGF, 1972 ; éd. R. KOPP, « Poésie », Gallimard, 1973.

Études

L.J. AUSTIN, *L'Univers poétique de Baudelaire*, Mercure de France, 1956.

M. AYMÉ, *Le Confort intellectuel*, Flammarion, 1949, rééd. « LdP », LGF, 1973, chap. II à V.

S. BERNARD, *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours*, Nizet, 1959.

L. BERSANI, *Baudelaire et Freud*, Seuil, 1981.

G. BLIN, *Baudelaire*, Gallimard, 1939.

Y. BONNEFOY, *L'Acte et le Lieu de la poésie*, Mercure de France, 1958 ; *L'Improbable*, Mercure de France, 1959 ; « Baudelaire contre Rubens », in *Le Nuage rouge*, Mercure de France, 1977.

P. BRUNEL, *Charles Baudelaire, « Les Fleurs du mal » : entre fleurir et déflourir*, Éd. du Temps, 1998.

M. BUTOR, *Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire*, Gallimard, 1961.

P. DAROS, *Poètes du spleen : Leopardi, Baudelaire, Pessoa*, Champion, 1997.

Cl. DELARUE, *Baudelaire, l'Enfant idiot*, Belfond, 1997.

H. FRIEDRICH, « Baudelaire, le poète de la modernité », in *Structures de la poésie moderne*, Denoël/Gonthier, 1976.

Th. GAUTIER, *Baudelaire*, éd. J.-L. STEINMETZ, « Les Inattendus », Castor astral, 1991.

A. HIRT, *Baudelaire, l'Exposition de la poésie*, Kimé, 1998.

E. JACKSON et Cl. PICOIS, *L'Année Baudelaire*, vol. 2, *Baudelaire : figures de la mort, figures de l'éternité*, Klincksieck, 1996.

B. JOHNSON, *Défigurations du langage poétique : la Seconde Révolution baudelairienne*, Flammarion, 1979.

P.-J. JOUVE, *Tombeau de Baudelaire*, Seuil, 1958.

R. KEMP, *Dandies, Baudelaire & Cie*, Seuil, 1977.

Ch. MAURON, *Le Dernier Baudelaire*, Corti, 1966.

M. MILNER, *Baudelaire, « Enfer ou ciel qu'importe ! », Plon*, 1967.

Cl. PICOIS, *Album Baudelaire*, « Pléiade », Gallimard, 1974.

Cl. PICOIS et J. ZIEGLER, *Baudelaire*, Julliard, 1987, rééd. sous le titre *Charles Baudelaire*, Fayard, 1996.

G. POULET, *Qui était Baudelaire ?*, Skira, Genève (CH), 1969.

J. PRÉVOST, *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Mercure de France, 1953, rééd. Zulma, 1997.

M. PROUST, « À propos de Baudelaire », in *Chroniques*, Gallimard, 1927.

M. QUESNEL, *Baudelaire solitaire et clandestin*, PUF, 1987.

M. RAYMOND, *De Baudelaire au surréalisme*, Corti, 1940.

J.-P. RICHARD, *Poésie et Profondeur*, Seuil, rééd. 1976.

D. RINCÉ, *Baudelaire et la Modernité poétique*, « Qsj ☩ », PUF, 1984.

G. ROBB, *La Poésie de Baudelaire et la Poésie française*, Aubier, 1993.

M.A. RUFF, *L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne*, Colin, 1955.

J.-P. SARTRE, *Baudelaire*, Gallimard, 1947.

Ph. SOUPAULT, *Baudelaire*, Rieder, 1931.

J. STAROBINSKI, *La Mélancolie au miroir : Trois Lectures de Baudelaire*, Julliard, 1989.

J. THÉLOT, *Baudelaire, Violence et Poésie*, Gallimard, 1993.

P. VALÉRY, « Situation de Baudelaire », in *Variété II*, Gallimard, 1930.

AUDIO & VIDÉO

CD-ROM

G. CASARIL, *Gauguin, Baudelaire, Tchaïkovsky : Inaccessible Paradis*, 1998.

Encyclopédie de la littérature française, Bibliopolis, 1998.