



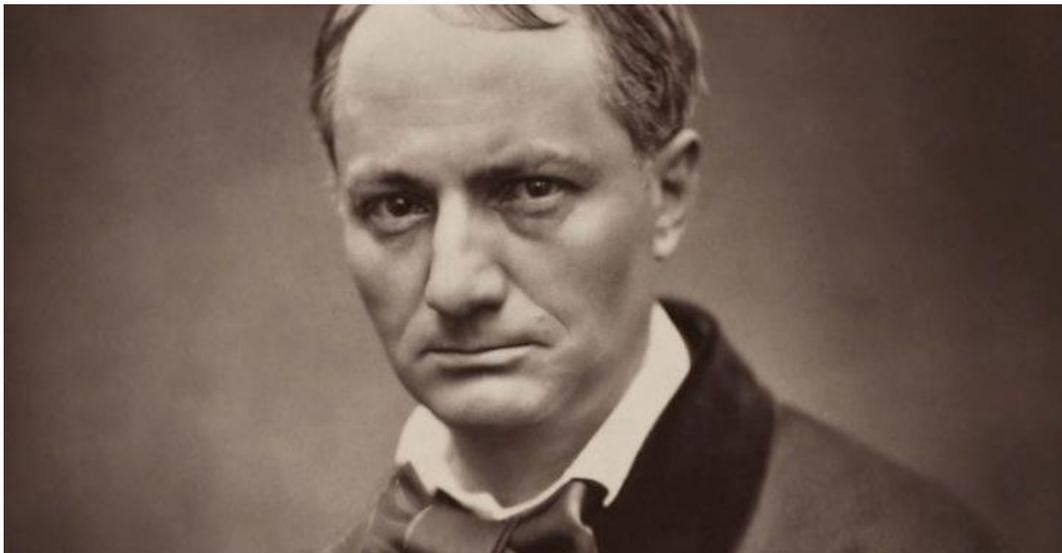
www.comptoirlitteraire.com

présente

Charles BAUDELAIRE

écrivain français

(1821-1867)



Cette première partie de l'étude est consacrée à sa vie et à certaines de ses œuvres, les plus importantes étant simplement situées, car elles sont analysées dans d'autres articles. Elle est suivie d'un "Portrait contrasté" (pages 53-75)

Bonne lecture !

Le 9 avril 1821, Charles-Pierre Baudelaire naquit au 13, rue Hautefeuille à Paris (vieux maison au cœur du Paris médiéval qui se trouvait à l'emplacement actuel de la librairie Hachette car elle fut détruite lors de la percée du boulevard Saint-Germain). Il fut baptisé le 7 juin à Saint-Sulpice.

Il était le fils de Joseph-François Baudelaire, qui avait été dans sa jeunesse prêtre du diocèse de Châlons-sur-Marne, mais n'avait, selon toute apparence, jamais exercé le sacerdoce, car il devint répétiteur à Sainte-Barbe puis précepteur des enfants du duc de Choiseul-Praslin. Il fut marqué par la fréquentation des «philosophes», et fut défrôqué par la Révolution. Sous l'Empire, il avait servi dans l'administration du Sénat. Enfin, retraité vivant dans l'aisance, il était, à ses heures, un peintre amateur assez habile, même si Baudelaire le traita de «*détestable artiste*» (dans la lettre à sa mère du 30 décembre 1857), alors qu'il lui dut son initiation à la culture («*Mon berceau s'adossait à la bibliothèque / Babel sombre, où roman, science, fabliau, / Tout, la cendre latine et la poussière grecque / Se mêlaient*» [*'La voix'*]) et sa volonté de «*glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion)*» qu'il allait évoquer dans «*Mon cœur mis à nu*», tandis que, dans une note autobiographique, il allait affirmer : «*Goût permanent, depuis l'enfance, de toutes les images et de toutes les représentations plastiques*», et qu'il allait lui-même souvent griffonner des croquis. Avec son père, il visita des musées, fit des promenades au Jardin du Luxembourg au cours desquelles, patiemment, au fil de stations devant les statues ou les massifs de fleurs, fut façonné son langage artistique.

Cet homme de l'Ancien Régime avait, en 1819, à l'âge de soixante ans, épousé en secondes noces une femme qui en avait vingt-six, et était sans fortune, Caroline Archenbaut-Dufaÿs. Née à Londres au temps de l'émigration, elle y avait passé ses premières années, et allait initier Charles à la langue anglaise et à ce qu'il allait appeler «*la littérature saxonne*». Il fut le fils unique (et malheureux : «*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, / Traversé çà et là par de brillants soleils*» - «*Ma vie a été damnée dès le commencement, et elle l'est toujours*» [lettre à sa mère du 4 décembre 1854]) de cette union mal assortie. Mais, du fait du précédent mariage de son père, il avait un demi-frère, Claude-Alphonse Baudelaire.

Il avait six ans lorsque, le 10 février 1827, il perdit ce père qu'il aimait, qui lui laissait, avec le goût d'une politesse raffinée et distante, parfois précieuse, un héritage dont il allait n'avoir jamais le total usufuit. Enfant anxieux, éperdu de tendresse, aimant leur chère maison champêtre de Neuilly (un poème des «*Fleurs du mal*» l'évoque avec nostalgie : «*Je n'ai pas oublié, voisine de la ville / Notre blanche maison, petite mais tranquille*»), il connut alors avec sa mère, jeune veuve douce et coquette, qu'il voyait comme un être à la fois séduisant et immatériel, avec Mariette aussi, «*la servante au grand cœur*», ce «*bon temps des tendresses maternelles*», marqué de «*longues promenades*», où, lui écrivit-il, le 6 mai 1861, «*tu étais uniquement à moi [...] à la fois une idole et un camarade*» Éprouva-t-il un sentiment incestueux? Il confia : «*Le goût précoce des femmes. Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme. [...] Enfin j'aimais ma mère pour son élégance*» («*Fusées*»). Dans ses œuvres, on trouve plusieurs figures de veuves («*Le cygne*», «*Les petites vieilles*», «*Les veuves*»).

À quel âge apprit-il que son père était un prêtre défrôqué? Nous l'ignorons, mais on peut penser que la révélation de cette «fauté» put blesser la foi religieuse de celui qui indiqua : «*Dès mon enfance, tendance à la mysticité*», être à l'origine du sentiment de culpabilité qui apparut déjà dans ses lettres d'enfant, et qui allait hanter sa pensée d'un bout à l'autre de son existence.

Le deuil de Caroline n'excéda pas vingt mois. Le 18 novembre 1828, elle se remaria (en partie par nécessité car elle accoucha presque aussitôt d'une fille mort-née, demi-sœur dont Baudelaire ne sut rien) avec un brillant officier de trente-neuf ans, le chef de bataillon Jacques Aupick, qui avait fait les campagnes de l'Empire, avait été décoré de la Légion d'honneur, servait pour lors sous la Restauration. Le choc fut rude pour le jeune garçon qui voyait se fermer le domaine merveilleux de l'enfance (la sensualité innocente du «*vert paradis des amours enfantines*» célébré dans le poème «*Moesta et errabunda*») par cet homme d'une vanité solennelle, sévère, sans souplesse, qui le soumit à une stricte discipline, et qu'il était contraint d'appeler «*ami*». Révolté par ce mariage (il allait dire, condamnant sa mère : «*Quand on a un fils comme moi, on ne se remarie pas*»), il se sentit abandonné par celle qu'il croyait «*uniquement à lui*», connut déjà «*un sentiment de destinée éternellement solitaire*» («*Mon cœur mis à nu*»), et la blessure de cet «*amour passionné*» trahi allait saigner longtemps. Et d'autant plus que, ne s'entendant pas avec son beau-père, qui incarnait à ses

yeux tout ce qui faisait obstacle à ce qu'il aimait : sa mère (qui allait être la seule personne qui ait réellement compté dans sa vie), la poésie, le rêve et la vie sans contingences, il fut mis en pension.

En 1831, Aupick, de retour d'Algérie, fut nommé lieutenant-colonel et chef d'état-major de la septième division militaire à Lyon, pour y réprimer les troubles. Charles fut alors interne à la pension Delorme, puis au Collège royal. Il suivait les cours à la satisfaction de ses parents. Mais il se montra pourtant un élève singulier, sournois, ayant des accès d'humeur, des changements de cap, des volte-face imprévisibles, passant par les crises d'indiscipline des enfants mal aimés, étant partagé entre la mélancolie et le cynisme, étant considéré comme un peu «fêlé» par ses condisciples, car il se plaisait à réciter, pendant les récréations, des vers de Lamartine et d'Hugo. Il ne retint de ce temps que *«coups, batailles avec les professeurs et les camarades, lourdes mélancolies»* (*"Note autobiographique"*) ; les ululements sinistres des fous enfermés dans l'"Hospice des Antiquailles", situé sur la colline de Fourvière (il allait s'en souvenir dans *"Le crépuscule du soir"* de *"Petits poèmes en prose"* : *«une foule de cris discordants que l'espace transforme en une lugubre harmonie, comme celle de la marée qui monte ou d'une tempête qui s'éveille»*) ; la brume qui lentement montait du fleuve ; l'humidité et l'odeur du charbon qu'il n'allait jamais oublier. Il prit part, en 1834, avec ses camarades, aux émeutes du quartier de la Croix-Rousse dans la répression desquelles s'illustra d'ailleurs Aupick.

En janvier 1836, la famille revint à Paris où, en avril, Aupick fut promu colonel et nommé chef d'état-major de la première division. Baudelaire, alors âgé de quinze ans, adolescent long et pâle, fut inscrit comme interne au Collège Louis-le-Grand. Il s'y lia avec des condisciples également amateurs de littérature, comme Louis Ménard, le futur auteur des *"Réveries d'un païen mystique"*, ou Émile Deschanel, le futur auteur de *"Le romantisme des classiques"*. Mais il en étonna bien d'autres ; l'un d'entre eux raconta : *«C'était un esprit exalté, plein parfois de mysticisme et parfois d'une immoralité et d'un cynisme (en paroles seulement du reste), qui dépassaient la mesure ; en un mot, c'était un excentrique, transporté d'enthousiasme pour la poésie, récitant des vers de Hugo, Gautier, Musset, Vigny, etc., à tout propos. Pour moi et beaucoup de nos camarades, c'était une cervelle à l'envers»*. Il gribouillait lui-même des vers pour livrer au monde les battements de son cœur,

Cependant, il acquit une riche culture classique. S'il dut redoubler sa troisième, il obtint en seconde, en 1837, le deuxième prix de vers latins au concours général. Pendant les vacances, il fit, avec sa mère et son beau-père, un séjour à Barèges, dans les Pyrénées, qui lui inspira ses premiers vers, qui étaient bucoliques, et, en particulier *"Incompatibilité"* qui nous apparaît comme un pastiche involontaire de Lamartine, et où il rendit hommage à Sainte-Beuve : *«Mûri par vos sonnets, préparé par vos stances,[...] je suis vis-à-vis de vous comme un amant»*.

L'année suivante, ses maîtres lui reprochèrent de n'avoir pas de tenue dans son caractère, d'avoir des *«allures pleines de bizarrerie»*, d'être désordonné, de manquer de vigueur et de rigueur, de travailler mollement alors qu'il avait tout pour réussir. Finalement, le 18 avril, il fut renvoyé pour une vétille. Il se confia à un condisciple : *«Il paraît que je n'ai pas du tout l'air d'un philosophe, il n'a tenu qu'à un fil que je redoublasse ma rhétorique. J'ai beau prendre un air grave, mon père et ma mère s'obstinent à me trouver un enfant.»* En juin, il écrivit à sa mère : *«Je sens venir la vie avec encore plus de peur. Toutes les connaissances qu'il faudra acquérir, tout le mouvement qu'il faudra se donner pour trouver une place vide au milieu du monde, tout cela m'effraie. Enfin je suis fait pour vivre, je ferai de mon mieux ; il me semble ensuite que dans cette science qu'il faut acquérir, dans cette lutte avec les autres, dans cette difficulté même, il doit y avoir un plaisir.»* Grâce à des cours particuliers, il fut, le 12 août, reçu in extremis au baccalauréat.

Lui, qui, tout jeune, avait voulu devenir acteur, s'inscrivit à la faculté de droit de Paris, sa mère et son beau-père, qui était devenu général de brigade, souhaitant qu'il devienne ambassadeur. Mais, pour combattre l'usurpateur du foyer, le jeune homme, qui cherchait à lui déplaire, qui n'éprouvait plus pour sa mère l'innocente adoration de son enfance car cela avait été bouleversé par la puberté, qui était révolté contre sa bourgeoise famille, mena pendant trois ans (1839-1844), au Quartier latin, la vie dissipée de la bohème littéraire, devenant le type parfait du dandy à la mode : *«mince, le cou dégagé, un gilet très long, des manchettes intactes, une légère canne à pommeau d'or à la main»*, ayant donc le souci d'une élégance stricte, marchant *«d'un pas souple, lent, presque rythmique»*. Théophile Gautier raconta qu'il râpait avec du papier de verre ses nouveaux habits pour leur ôter cet éclat du

neuf, si cher aux «philistins» et aux bourgeois. Il fréquentait la "Pension Bailly et Lévêque", dite «Maison de hautes études», sise au 11 de la rue de l'Estrapade, où il rencontrait quelques «jeunes gens des meilleures familles», dont certains avaient été ses camarades à Louis-le-Grand, comme Gustave Le Vasseur, Ernest Prarond, Jules Buisson, Philippe de Chennevières, Auguste Dozon. Il fonda avec eux un petit groupe d'apprentis poètes baptisé «École normande» (Gustave Le Vasseur venait de Normandie), dont les traits principaux rappellent, d'une part, la poésie drue et crue de la Pléiade et de ses successeurs, d'autre part le vocabulaire macabre des Jeunes-France (moins l'authenticité de la révolte), mais aussi le goût de l'introspection et la trouble mélancolie du Joseph Delorme de Sainte-Beuve. Sur l'air du "*Roi d'Yvetot*", chanson de Béranger, ils s'attaquèrent à Casimir Delavigne ("*Un soutien du valet de trèfle*" [*"Poésies écrites en collaboration"*]). Avec Gustave Le Vasseur (qui dit de lui : «Parmi ceux d'hier et d'aujourd'hui / Nul ne fut moins banal ni moins naïf que lui»), il aurait, en 1841, écrit une chanson, "*Un soutien du valet de trèfle*", qui, toutefois, n'est pas signée.

Affectant l'insolence, maniant le sarcasme, il proclamait à tout bout de champ sa préférence pour les femmes viles, sales, monstrueuses, qu'il allait exprimer dans "*Les fleurs du mal*":

«C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !

Aux objets répugnants nous trouvons des appas.» ("Au lecteur").

Aussi courait-il «les filles» (les prostituées) avec la fiévreuse curiosité de l'insolite, du monstrueux, et l'attrance vers cette «*fangeuse grandeur ! sublime ignominie !*» ("*Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*") qui étaient pour lui l'essence même de «*l'existence de poète*» qu'il voulait assumer dans sa plénitude, étant déjà prisonnier de ce manège vicieux, toujours accéléré, qui le poussait à accumuler, à précipiter les erreurs, par désespoir de se racheter jamais de la première erreur. Ainsi, il s'était lié à la prostituée juive Sarah, dite «Louchette», pour laquelle il éprouva une sorte de compassion tendre, mais qui lui fit contracter sa maladie vénérienne, la syphilis. Elle lui inspira plusieurs poèmes d'un fougueux réalisme à la Pétrus Borel : "*Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*", "*Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive*", "*Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre*".

Cependant, par souci de distinction, le jeune dandy qu'était Baudelaire 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 : «*La beauté de ce drame m'a tellement enchanté et m'a rendu si heureux que je désire vivement connaître l'auteur et le remercier de près. Je suis encore un écolier...*» ; il sollicita son appui pour ses essais littéraires ; mais Hugo ne répondit pas ; ce silence l'affligea, mais n'affaiblit en rien son engouement pour lui ni sa passion pour la littérature. Il rechercha aussi l'attention des écrivains Nerval, Balzac, Banville, Gautier, Sainte-Beuve (ayant été présenté à celui qu'il admirait de longue date, il lui adressa une épître pour saluer son roman "*Volupté*"), des peintres Boissard de Bois-Denier et Deroy (qui peignit de lui un portrait vigoureux et séduisant).

Devenant ultra-romantique, il affirma qu'il ne voulait qu'être poète, et, tandis qu'il promit à sa mère de lui envoyer bientôt des «*fleurs singulières*», il se brouilla avec son beau-père en qui il voyait le représentant d'une société terne et médiocre, hostile au souffle poétique, tandis que le militaire s'inquiétait de la conduite déréglée de son beau-fils.

S'il avait des élans de frénésie, leur succédaient des heures d'ennui infini, si absolu qu'écoeuré par la débauche, il se laissait engoutir sans réagir. Cette torpeur stérile était aussi éloignée de l'oisiveté dorée du «lion» à la mode que de la mélancolie et de l'ennui des romantiques. C'était une forme de neurasthénie, une souffrance physique et morale, qu'il allait appeler le «spleen» (mot anglais entré en français depuis 1655, signifiant proprement «rate», «siège des humeurs noires», d'où «mélancolie», et, au XIXe siècle, «mélancolie sans cause apparente, caractérisée par le dégoût de toute chose»).

* * *

Pour l'arracher à «la perte des rues de Paris», à cette vie «scandaleuse» et dispendieuse, à ce milieu délétère et à cette vocation maudite par toute famille bourgeoise, pour tenter de le dompter, un conseil de famille décida de le «dépayser», avec l'espoir qu'un long voyage le ferait «rentrer dans le vrai». Il ne s'y opposa pas, y vit une évasion, imagina qu'après avoir visité des pays étrangers, il

reviendrait enrichi de mille souvenirs, et se consacrerait alors à la poésie sans que quiconque ait le droit de le lui reprocher.

Le 9 juin 1841, il fut embarqué à Bordeaux, pour dix mois, comme pilotin sur un solide navire marchand à trois mâts et à dunette, le "Paquebot des mers du Sud", qui avait pour destination Calcutta. Lui, qui avait contracté dans son enfance l'appétit des voyages, qui se disait «*amoureux de cartes et d'estampes*» ("*Le voyage*"), qui rêvait aux pays vastes et inconnus, se laissa d'abord pénétrer par la fascination énorme de la mer. Mais, dédaigneux et distant, il s'isola orgueilleusement des autres passagers et du capitaine, s'ingéniant à les choquer en raillant devant eux la famille, la patrie, la vertu, la religion, n'ayant de respect que pour la littérature. Quant à l'équipage, il était formé d'hommes rudes, sans foi ni loi, et on peut d'ailleurs se demander si cet adolescent frêle et élégant n'a pas été victime de leurs mœurs.

La traversée fut marquée par deux événements.

D'abord, un jour, le capitaine, d'un coup de carabine, abattit un albatros qui tournait autour des têtes, fit hisser à bord, sans ménagement, cet oiseau magnifique, de douze pieds d'envergure. Comme il n'était que légèrement blessé, les matelots l'attachèrent par une patte, et s'amusèrent à le tourmenter, tandis qu'il tentait de marcher malgré ses longues ailes traînantes ; l'un d'eux chercha à lui agacer le bec avec sa pipe allumée. Aussitôt, Charles se rua sur l'homme, et, ivre de rage, le frappa des pieds et des poings jusqu'à ce que le capitaine accoure et les sépare. Enfin, on acheva le volatile, et le maître-coq en confectionna un pâté pour fêter, selon la tradition, le passage de la ligne. Cet incident a si fortement marqué le jeune homme qu'il allait y consacrer un de ses plus beaux poèmes des "*Fleurs du mal*" : "*L'albatros*".

Un autre jour, au large du Cap de Bonne-Espérance, le navire affronta une tempête où il fut démâté, Charles se comportant toutefois avec un flegme exemplaire.

Après quatre-vingt-trois jours de navigation, le bateau dut, à cause de la tempête, faire escale dix-neuf jours à l'Île de France (Île Maurice). Baudelaire découvrit alors la luxuriance, les éblouissantes couleurs, «*les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnues*» (le poème en prose "*Les bienfaits de la lune*"), leurs lourds parfums capiteux qui enivrent et troublent la volonté, les corps félins, sculptés et luisants, des jeunes femmes noires, toutes choses qui allaient donner à l'exotisme des "*Fleurs du mal*" une originalité authentique. Il allait écrire dans "*Déjà*" : «*C'était une terre magnifique, éblouissante. Il semblait que les musiques de la vie s'en détachaient en un vague murmure, et que de ses côtes, riches en verdure de toutes sortes, s'exhalait, jusqu'à plusieurs lieues, une délicieuse odeur de fleurs et de fruits.*»

Il avait refusé de se joindre au groupe des autres passagers, mais fut aimablement accueilli, à Port-Louis, par un riche planteur, M. Autard de Bragard, et par sa belle et aimable épouse, Emmeline de Carcénac, qui lui firent même connaître quelques poètes locaux. En remerciement, dans une lettre adressée le 20 octobre 1841 de l'Île Bourbon (La Réunion), il envoya un sonnet intitulé "*À une dame créole*", tandis que leur jeune servante malabaraise, fille d'une Indienne de Bénarès, nommée Dorothee et qu'il voyait comme «*l'idéal de la beauté noire*», lui inspira "*À une Malabaraise*" et "*La belle Dorothee*". Mais il souffrit de voir une esclave déshabillée et fouettée en public.

De nouveau sur le bateau, il se conduisit si bizarrement, il se rendit si désagréable, odieux, méprisant, bref, invivable, que le capitaine Saliz, qui envoya à Aupick une longue lettre où il énuméra tous ses griefs contre ce garçon de vingt ans («*Rien dans un pays, dans une société tout nouveaux pour lui, n'a attiré son attention ni éveillé la facilité d'observation qu'il possède. [...] Insensible aux surprises de la navigation et aux beautés des escales, il montra un refus de vivre comparable à celui d'un vieillard*»), décida de le débarquer à l'Île Bourbon, où il passa quarante-cinq jours avant de revenir vers la France sur l'"Alcide", qui fit escale quatre jours au Cap.

En fait, il est sûr que ce voyage enrichit sa sensibilité, l'éveilla à la poésie de la mer, allait lui laisser la nostalgie des ports remplis de voiles et de mâts, des soleils couchants sur les flots, le remplir d'images étranges, de parfums persistants, de sensations d'ennui doux, et lui inspirer plusieurs poèmes, bien que, même s'il allait prétendre, par forfanterie, dans une note autobiographique, être allé «*dans l'Inde*», y avoir fait des «*promenades heureuses*», il n'ait pas eu besoin de ces ingrédients exotiques pour bâtir son oeuvre. Il devinait déjà confusément que son inspiration ne se nourrirait pas

de pittoresque extérieur, mais de douleur intime, de mystère morbide, d'anathème, d'horreur, de révolte.

* * *

Débarqué à Bordeaux le 15 février 1842, Charles écrivit au général Aupick une lettre où il ne contestait pas l'utilité du voyage : «*Je crois que je reviens avec la sagesse en poche*». Mais, arrivé à Paris, il réitéra son désir d'être «*auteur*» (voir le poème "*Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre*"), affirmant que ses capacités d'écrivain étaient telles qu'il serait capable d'écrire au minimum cent romans, et d'une qualité telle que les écrivains du siècle passé paraîtraient bien fades à côté de lui ! Surtout, étant majeur le 9 avril, il exigea de jouir sans délai d'un héritage paternel, qui, se montant à soixante-quinze mille francs (une dizaine de millions d'euros), suffirait à le faire vivre à l'aise.

Abandonnant le foyer Aupick, qui se trouvait place Vendôme, à l'Hôtel de la Place, car le général avait été nommé commandant du département de la Seine et de la place de Paris, il se lança alors dans l'existence dorée de la bohème riche. Il s'installa dans l'île Saint-Louis, successivement au 10, quai de Béthune (à l'hôtel Lefebvre de la Malmaison, de juin 1842 à mai 1843 : une seule pièce, au rez-de-chaussée, avec un lit, quelques fauteuils, une table, un bahut où il rangea ses livres), rue Vaneau (une chambre), enfin, en automne 1843, 17, quai d'Anjou, sous les combles du somptueux hôtel Pimodan (rebaptisé Lauzun vers 1850). Il y occupa trois pièces, sa chambre aux murs tendus d'un papier rouge et noir y étant éclairée par une seule fenêtre dont, raconta son ami Asselineau, «les carreaux jusqu'aux pénultièmes inclusivement» étaient dépolis, «*afin de ne voir que le ciel*», disait-il. N'ayant que mépris pour l'argent et étant incapable de renoncer à un plaisir, il faisait, sans compter, des dépenses multiples et tapageuses, vivait dans le faste et l'opulence, subvenait aux besoins de tous ceux qui gravitaient autour de lui, acquérait de beaux livres qu'il faisait revêtir de somptueuses reliures, des tableaux que lui vendait le marchand Arondel (un paysage de Poussin, une tête du Corrège, une autre de Vélasquez, un sujet biblique de Tintoret, un Zuccari), mais qu'il était souvent obligé de revendre, portait des vêtements recherchés et provocants, cette élégance matérielle n'étant, selon son idéal du dandysme, qu'un symbole de «*la supériorité aristocratique de son esprit*» ("*Le peintre de la vie moderne*"), tout cela en signant, d'une main légère, des billets à ordre et des traites, contractant des dettes qui allaient le poursuivre toute sa vie.

Il renoua avec les cénacles, rencontra le peintre Delacroix qui, pour lui, était «*un phare*» (aux murs de sa chambre, il avait accroché une copie (réduite) des "*Femmes d'Alger*", la série de lithographies qu'il avait faites pour "*Hamlet*", une toile intitulée "*Tête renversée*").

* * *

Comme il gardait le souvenir très nostalgique de la jeune Malabaraise, des femmes des îles à la grâce animale et aux yeux lascifs, il s'enticha d'une Haïtienne à la peau sombre, à l'oeil effronté, à la démarche féline, qui se faisait appeler Jeanne Duval, mais aussi Jeanne Lemer, qui changea de nom à plusieurs reprises pour fuir ses créanciers (on sait par exemple qu'elle avait pris en 1864 celui de «Mlle Prosper»). C'est son ami Félix Tournachon (qui allait s'illustrer comme aéroneur et photographe sous le nom de Nadar), qui avait été son amant, qui la lui fit découvrir, alors qu'elle jouait la soubrette dans un petit théâtre du Quartier Latin. Cette Haïtienne de Jacmel, venue en France parfaire son éducation, était alors dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, Théodore de Banville l'ayant décrite ainsi dans ses "*Souvenirs*" : «C'était une fille de couleur, d'une très haute taille, qui portait bien sa brune tête ingénue et superbe, couronnée d'une chevelure violemment crépelée, et dont la démarche de reine, pleine d'une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial.» Cette chevelure était d'un bleu noir. S'y ajoutaient des yeux bruns immenses, un nez délicat, des lèvres épaisses d'un beau dessin et sensuelles, une taille longue en buste, un «*beau corps poli comme le cuivre*», une «*gorge aiguë*» ("*Le Léthé*"). La voix, confia Nadar, était sympathique, bien timbrée, étonnante dans ses notes graves : «Tout cela, sérieux, fier, un peu dédaigneux même». Elle avait joué de petits rôles au "Théâtre de la Porte Saint-Antoine" sous le nom de Berthe, et avait connu de nombreuses aventures galantes.

Baudelaire était sûr de se singulariser avec elle, en vrai dandy qui brave l'opinion des «philistins». Il goûtait une jouissance perverse à frotter sa peau pâle contre cette peau africaine et musquée ; en

s'accouplant hors de sa race, avec une femme diabolique qui était le contraire de sa mère (en qui il aimait un ange), il se délivrait de tous les préjugés de la bourgeoisie imbécile dont il transgressait ainsi les lois.

Il l'installa au 6, rue de la Femme-sans-tête, près de l'hôtel Pimodan, commença avec cette femme étrange, cet animal gracieux et froid, ce félin (n'est-ce pas elle «*la belle Féline*» du poème en prose intitulé "*L'horloge*"?), une liaison avant tout charnelle, source infinie de plaisirs provoqués par son corps ondoyant, par le mouvement animal de ses hanches, par son attitude imprévisible, tantôt passive, tantôt dominatrice. La beauté de cette «*bizarre déité brune comme les nuits*» ("*Sed non satiata*") éveillait en lui un monde de sensations et d'images ensoleillées (voir "*Parfum exotique*"), et fut célébrée en de nombreux poèmes.

Les premiers temps, l'habitude de la vie commune, la tendresse du plaisir partagé, lui firent dire d'elle, le 30 juin 1845, qu'elle était «*le seul être en qui [il ait] trouvé le repos [...] la seule femme qu'il ait] aimée*», «*sa seule distraction, son seul plaisir, son seul camarade*» (un «*camarade avec des hanches*» !). Mais elle laissa apparaître peu à peu la médiocrité de son cœur et de son intelligence, car elle aurait été vulgaire, ignorante, bavarde, sournoise, menteuse, débauchée, dépensière, alcoolique (il allait avec elle prendre l'habitude de l'alcool, mais il considérait que tout ce qui peut contribuer au dérèglement des sens était à essayer). De plus, égoïste et vénale, elle le trompait et le grugeait. Très vite, il eut des soupçons, et devina sa vie secrète. Surtout, elle le méprisait, le ridiculisait même, le considérant comme un raté. Aussi commencèrent vite les cris et les scènes violentes. Elle lui fit une vie impossible. En fait, en dehors de leur couche, ils n'avaient rien de commun. Mais, s'il était sans illusions sur ce «*tigre adoré*» ("*Le Léthé*"), il se soumettait à elle en connaissant les charmes et les amertumes de la passion, en ressentant amour et haine pour celle qui était à la fois ange et démon, en subissant la honte de cette liaison avilissante qui lui inspirait un curieux besoin d'expiation, le remords de la dégradation. Furent inspirés par Jeanne Duval des poèmes qui allaient constituer, dans "*Les fleurs du mal*", «le cycle de la Vénus noire».

* * *

En effet, en 1842-1843, Baudelaire avait déjà composé une vingtaine des futurs poèmes des "*Fleurs du mal*". Mais, quand, en 1843, parut le recueil collectif simplement intitulé "*Vers*" auquel il devait participer avec Prarond, Le Vavas seur et Dozon, il ne comportait pas ses poèmes car, au dernier moment, il retira sa collaboration. Ce n'était peut-être pas seulement parce que, selon la remarque modeste de Le Vavas seur, «son étoffe était d'une autre trame que notre calicot» ; il s'était avisé qu'en participant à ce genre d'ouvrages il gâcherait ses meilleures chances. Il s'écarta donc du groupe où l'entraînaient ses amitiés et quelques affinités lorsqu'il prit conscience de ce qui en lui s'opposait à son intégration. À vingt-deux ans, ses traits personnels n'étaient pas encore fortement accusés, et l'on comprend qu'il ait failli se laisser enrôler. Mais, déjà, les couleurs exotiques rapportées de son voyage dans les mers du Sud, les émotions que sa passion lui faisaient connaître, la résonance spirituelle de ses poèmes les plus agressifs, les accords singuliers de sa langue poétique, donnaient à son oeuvre naissante un caractère irréductible à toute doctrine collective. Et celle de l'"École normande" était vague, au point de l'inconsistance.

Cependant, il participa anonymement, avec son ami, Prarond, à la composition et à la rédaction partielle d'une pièce de théâtre :

1844
"*Idéolus*"

Drame en vers

Idéolus est un sculpteur idéaliste qui est en conflit avec l'impitoyable réalité.

Commentaire

Cette pièce, de caractère humoristique et parodique, comme le montrent les noms fantaisistes des personnages, illustre déjà le thème du conflit qui allait être exposé dans *"Spleen et idéal"*. La rédaction fut interrompue au milieu du deuxième acte.

Baudelaire collabora encore anonymement aux *"Causeries du Tintamarre"*, au *"Salon caricatural"* (parodie en vers concoctée avec Banville et Vitu) et aux *"Mystères galants des théâtres de Paris"* (recueil d'anecdotes piquantes sur quelques actrices, quelques auteurs en renom et quelques personnalités bien parisiennes).

Comme, à l'instar de tous les Français, il était astreint à servir dans la Garde nationale, mais qu'il ne s'était pas présenté à son tour de garde, le 14 septembre 1844, il passa soixante-douze heures à la maison d'arrêt. Ce n'était là qu'un petit écart de conduite par rapport à la vie qu'il menait.

En deux ans, il avait dilapidé la moitié de son avoir, ayant commencé à vendre terres et autres biens pour payer ses dettes. Sa mère, scandalisée et effrayée, approuvée par le conseil de famille, engagea, le 21 septembre 1844, une procédure pour que la somme restante soit gérée par maître Narcisse-Désiré Ancelle, le notaire de la famille, brave homme solennel, pointilleux, dévoué et même paternel, qui allait lui dispenser ses bavardages protecteurs, mais était totalement fermé à la littérature ; il s'acquitta de sa tâche avec les plus louables scrupules mais sans perdre un instant de vue l'intérêt du patrimoine ; il n'accorda au jeune homme, qui, du jour au lendemain, était retourné à l'état de mineur en perdant le droit de disposer de ses biens et de contracter des dettes, qu'une rente mensuelle de deux cents francs, l'équivalent d'un petit salaire.

Baudelaire eut une réaction violente, et lança à sa mère dans une lettre : *«Je repousse avec fureur tout ce qui est attentatoire à ma liberté»*. Il n'allait jamais guérir de cette mise sous tutelle humiliante et même dévirilisante venue de sa mère, et sa correspondance porte le témoignage presque quotidien des tortures qui lui furent ainsi imposées pendant les vingt-deux années qui lui restaient à vivre. Il allait même vouloir, pour se venger, venir frapper le notaire en présence de sa famille (lettre du 27 février 1858).

Dès lors, sa haine pour son beau-père, en qui il voyait un ennemi irréductible, son mépris pour le salon bourgeois que tenait sa mère où il ne flairait qu'artifice, vanité, ostentation, son dégoût du monde contemporain (auquel il s'opposait en déplaisant et même en choquant) et son spleen profond (aggravé par les angoisses causées par sa maladie vénérienne, par la crainte morbide de l'impuissance créatrice) le poussèrent à rechercher l'évasion sous toutes ses formes, d'où une consommation d'excitants et de drogues, qui allaient lui causer des troubles nerveux.

Comme sa rente ne lui évitait pas de s'endetter, il réclamait de sa mère qu'elle fit l'appoint, lui demandant de l'argent dans chacune des lettres qu'il lui envoyait, en avouant : *«Vraiment, pour mon malheur, je ne suis pas fait comme les autres hommes»*. Comme sa rente ne lui permettait pas non plus de rembourser ses créanciers, pour mieux les semer et ne pas payer ses loyers, il déménagea une quarantaine de fois.

Et il dut chercher à gagner sa vie dans le journalisme. Mais il proposa d'abord des articles qui furent généralement refusés en raison de leur audace satirique. Puis, inspiré par Diderot et Stendhal, initié par le peintre Deroy à la technique de la peinture, ayant affiné son goût pour les tableaux, cherchant dans les oeuvres anciennes le secret de la beauté éternelle, il s'intéressa aux "Salons" qui se tenaient alors au Louvre. Il fit d'abord paraître, sous la signature Baudelaire-Dufaÿs (il unissait ainsi le nom de son père au nom de jeune fille de sa mère, pour marquer son attachement à elle, ou parce que un nom composé lui paraissait avoir une consonnance bizarre, plus aristocratique), son premier ouvrage, une brochure de soixante-douze pages consacrée à la critique d'art, intitulée :

1845
"Le Salon de 1845"

Essai

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)").

En 1845, le peintre et musicien Fernand Boissard de Boisdenier s'installa au premier étage de l'hôtel Pimodan. Dans ses vastes salons, il donna de brillantes et fastueuses soirées. Ayant formé un "Club des haschischins", il organisait des «fantasias» de «dawamesk», pâte de haschisch mâtinée de miel et de cantharide, qui étaient des séances de découverte de la drogue qui se faisaient sous le contrôle d'un certain docteur Moreau, de Tours, qui s'était intéressé à l'aliénation mentale. Y participaient régulièrement Balzac, Nerval ou Gautier, qui raconta ces soirées, «avec leurs extases, leurs rêves, leurs hallucinations, suivis de si profonds accablancements», et qui révéla que Baudelaire s'était surtout contenté d'observer. On pense que le dandy hautain aurait préféré consommer en solitaire, mais très modérément, de cette «confiture verte», de «cette pommade verdâtre», de ce «bienheureux poison» qu'il allait dénoncer plus tard, dans «*Les paradis artificiels*». Il reste qu'il fut fasciné par la «*béatitude poétique*» dispensée par la drogue.

Le 25 mai 1845, furent publiés dans "L'artiste" (que dirigeait Arsène Houssaye), quatre sonnets, dont trois étaient signés Privat d'Anglemont (étaient-ils de Baudelaire comme on l'a dit?), l'autre Baudelaire-Dufaÿs : c'était "À une dame créole", poème qu'il avait écrit à l'Île Maurice. Mais il avait un tel souci de perfection qu'il reprenait sans cesse les poèmes qu'il avait déjà écrits, changeant un mot, déplaçant une virgule, jugeant que ses vers n'étaient pas suffisamment au point pour être livrés à la curiosité du public. Comme, un jour, Asselineau l'avait plaisanté sur son excessive rigueur dans le figinage, il le foudroya du regard, et proclama que la moindre ligne tombée de sa main devait être comme coulée dans le bronze. Il voulait que son oeuvre soit aussi peu banale, aussi déplaisante au bourgeois que sa vie.

Le 30 juin, il envoya au notaire Ancelle ce qu'on appelle la «lettre du suicide», une longue missive où il annonçait : «*Je me tue parce que je ne puis plus vivre [...] Je me tue parce que je suis inutile aux autres, et dangereux à moi-même. Je me tue parce que je me crois immortel, et que j'espère...[...] Le désespoir d'esprit et de vie m'a mené à un désespoir sombre et à un anéantissement complet. [...] Je lègue tout ce que je possède à Mlle Lemer, même mon petit mobilier et mon portrait - parce qu'elle est le seul être en qui j'ai trouvé quelque repos. [...] Ma mère, qui si souvent et toujours involontairement a empoisonné ma vie, n'a pas besoin de cet argent.*»

Au mois de juillet, sans conviction excessive, sous les yeux d'un restaurateur de la rue de Richelieu, il se donna un coup de couteau dans la poitrine, ne provoquant qu'une blessure superficielle. Il fit appel à sa mère : «*Je vous affirme que si vous ne venez pas, cela ne peut qu'occasionner de nouveaux accidents. Je veux que vous veniez seule.*» Elle le fit transporter dans l'hôtel de la place Vendôme, où il allait rester plusieurs mois, avant de s'enfuir en laissant à sa mère une lettre de «rupture», disant être «*tombé dans un marasme et un engourdissement affreux*», avoir «*besoin de beaucoup de solitude pour se refaire un peu et reprendre de la force.*»

Retrouvant ses amis, il crâna pour masquer son amertume. Mais il campa dans des chambres d'hôtel, dans des garnis, déménageant souvent, trompant Jeanne avec des danseuses du "Bal Mabille", et ne fréquentant guère l'"École des chartes" où il s'était inscrit pour complaire à ses parents. En revanche, il hantait les salles de rédaction des petits journaux.

Ce fut ainsi qu'il publia, anonymement, dans "Le Corsaire-Satan" :

24 novembre 1845

“Comment on paie ses dettes quand on a du génie”

Article

C'est une parabole humoristique au ton polémique qui dépeint les déconvenues du créateur face à la nécessité matérielle, et dénonce la bourgeoisie littéraire. Baudelaire relate le rapport de Balzac avec l'argent dans le milieu littéraire du XIXe siècle, donnant ce superbe portrait : «*C'était bien lui, l'homme aux faillites mythologiques, aux entreprises hyperboliques et fantasmagoriques dont il oublie toujours d'allumer la lanterne ; le grand pourchasseur de rêves, toujours à la "recherche de l'absolu" ; lui, le personnage le plus curieux, le plus cocasse, le plus intéressant et le plus vaniteux des personnages de "La comédie humaine" ; lui, cet original aussi insupportable dans la vie que délicieux dans ses écrits, ce gros enfant bouffi de génie et de vanité, qui a tant de qualités et tant de travers que l'on hésite à retrancher les uns de peur de perdre les autres, et de gâter ainsi cette incorrigible et fatale monstruosité !*»

Commentaire

Baudelaire montra déjà une supéfiante assurance, son regard se faisant tour à tour tendre, fasciné et répugné par la misère.

Le texte fut de nouveau publié, cette fois avec cette signature : «*Baudelaire-Dufaÿs*», le 23 août 1846, dans "L'écho des théâtres".

En octobre 1845, on annonça : «Pour paraître incessamment : *“Les lesbiennes”*, par Baudelaire-Dufaÿs», qui devait être son recueil de poèmes. Il ne songeait certainement pas à traiter uniquement un sujet aussi scabreux (les tribunaux de Louis-Philippe y auraient mis bon ordre !). Mais ce titre agressif et en majeure partie inexact puisque, dans toute son oeuvre connue, trois poèmes seulement exaltent «*la mâle Sapho*» et ses dévotes, avait été choisi dans la seule intention de scandaliser le public, de répondre à la vogue du néo-paganisme que défendaient un certain nombre de ses contemporains (dont son ami Nerval), comme à l'esprit Jeune-France qu'on trouvait dans les *“Contes immoraux”* de Pétrus Borel, auteur qu'il appréciait tout particulièrement.

Il publia plutôt, dans “Le Corsaire-Satan” :

21 janvier 1846

“Le Musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle”

Article

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)").

Du 20 au 22 février 1846, Baudelaire donna, dans “L'esprit public”, en trois feuilletons, une nouvelle intitulée **“Le jeune enchanteur, histoire tirée d'un palimpseste d'Herculanum”**. Elle allait figurer dans ses *“Oeuvres complètes”* jusqu'à ce que soit signalée la supercherie : c'était la traduction rudimentaire d'une médiocre nouvelle du révérend George Croly, parue en 1836 en Angleterre sous le même titre, et insérée dans un «keepsake» (petit livre illustré de gravures qu'il était à la mode d'offrir comme souvenir à l'époque romantique) très répandu en Grande-Bretagne, *“The forget me not”*. Si, sa connaissance de l'anglais étant encore très imparfaite, les contresens n'y manquent pas, il montrait déjà son habileté de transcripteur par l'aisance et l'élégance de sa version.

Il publia dans “Le Corsaire-Satan” :

3 mars 1846

“Choix de maximes consolantes sur l'amour”

Article

Après le traité “*De l'amour*” de Stendhal et les préceptes romantiques, Baudelaire, en s'amusant à distribuer des conseils cyniques aux amoureux, voulait démystifier l'amour et l'inspiration poétique. Ainsi, il observait que l'association des idées pouvait, en unissant par hasard le spectacle de «*l'affreuse croûte de la petite vérole*» sur le visage aimé, et l'audition d'un air de Paganini, les rendre inséparables : «*Dès lors, les traces de la petite vérole feront partie de votre bonheur et chanteront toujours à votre regard attendri l'air mystérieux de Paganini.*»

Il considérait que «*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 ; c'est un cosmétique divin qui préserve nos idoles des morsures que la pensée garde pour nous, vilains savants que nous sommes !*»

Il accusait les femmes, «*ce sexe trompeur qui souvent ne fait que feindre l'amour.*»

Baudelaire fit paraître :

15 avril 1846

“Conseils aux jeunes littérateurs”

Article

Baudelaire, dont, à l'âge de vingt-cinq ans, le bagage était encore mince, prenait, sans sourciller, avec une ironie qui se rapproche davantage du cynisme, avec aussi beaucoup de finesse et une vive saveur, le rôle de dispensateur de préceptes dont il prétendait qu'ils étaient «*le fruit de l'expérience*». Il mettait en garde les auteurs débutants contre la tentation de s'embourgeoiser à une époque où les grandes passions de l'âge romantique se heurtaient à un ordre social soucieux avant tout de confort matériel. Il affirma : «*Tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours, - de poésie, jamais.*»

Mai 1846

“Le Salon de 1846”

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, ["BAUDELAIRE 2, son esthétique"](#))

Alors que Baudelaire, qui était toujours à court d'argent, attendait beaucoup de la vente du “*Salon de 1846*”, elle fut quasiment nulle.

Au dos du “*Salon de 1846*” étaient de nouveau annoncées à paraître “*Les lesbiennes*” ainsi que “*Le catéchisme de la femme aimée*”, un traité de morale qui ne fut jamais écrit.

Le 6 septembre, toujours sous le pseudonyme de Charles Dufaÿs, Baudelaire publia, dans “*L'artiste*”, le poème “*L'impénitent*” (qui allait devenir “*Don Juan aux enfers*”). Malgré sa beauté fuligineuse, il passa tout à fait inaperçu. Il fut présenté comme faisant partie d'un recueil à paraître sous peu : “*Les limbes*”. Le titre “*Les lesbiennes*” était donc abandonné, comme trop voyant peut-être. Le mot «*limbes*» était alors à la mode ; il définissait, selon Littré, «*un lieu retiré, chétif, par opposition à un lieu comparé au paradis*» ; pour Fourier, il désignait les époques «*de début social et de malheur industriel*» ; il suggérait aussi la procrastination dont était coutumier celui qui faisait plus ou moins figure d'écrivain qui n'écrit pas, dont la production était presque entièrement dispersée dans des

revues et des journaux, et non sans mal (il nota : «*Difficulté pendant très longtemps de me faire comprendre d'un directeur de journal quelconque*»).

Le 13 décembre, il publia, dans "L'artiste", le poème né à l'Île Maurice, et intitulé "À une Indienne" (qui allait devenir "À une Malabaraise").

Il proposa à la "Revue de Paris" une nouvelle qui fut refusée, puis, grâce aux bons soins de Charles Asselineau, acceptée par le "Bulletin de la société des gens de lettres", qui la publia en janvier 1847 sous le pseudonyme de Charles Defaÿs :

1847

"La Fanfarlo"

Nouvelle

Madame de Cosmelly, en promenade dans le jardin du Luxembourg, croise un ami d'enfance, Samuel Cramer. Elle lui confie ses déboires matrimoniaux : M. de Cosmelly la délaisse pour une autre femme, une danseuse qu'on appelle «*la Fanfarlo*». Samuel Cramer s'engage à mettre un terme à cette idylle. Mais rapidement lui-même s'éprend de cette troublante Fanfarlo...

Commentaire

Cette nouvelle, la seule que Baudelaire ait jamais composée, est généralement considérée comme sa première véritable oeuvre de création. Il emprunta le canevas au roman "La grande coquette", de son ami, Alexandre Privat d'Anglemonet.

Les traits de la Fanfarlo furent sans doute inspirés des charmes de Lola de Montès (actrice, courtisane, trépidante danseuse qui se donnait le style espagnol, bien que d'origine irlandaise, et qui défraya la chronique parisienne de 1845 à 1846, provoquant autour d'elle ruptures de ménages, ruines, scandales, duels et complots politiques), Baudelaire aimant ce genre de créatures à l'oeil de feu et aux manières d'amazone.

Dans le portrait ironique, satirique, de Samuel Cramer, on reconnaît une sorte de double de Baudelaire qui précisa d'ailleurs à son sujet : «*Je n'ai eu d'autre besogne que de changer les noms et d'accentuer les détails.*» Dans l'illustration qu'il fit lui-même de sa nouvelle par un dessin au crayon, au portrait de la Fanfarlo, il adjoignit son propre profil, ce qui semble confirmer cette identification. Samuel Cramer est, comme Baudelaire, «*une nature ténébreuse, bariolée de vifs éclairs - paresseuse et entreprenante à la fois - féconde en desseins difficiles et en risibles avortements -, esprit chez qui le paradoxe prenait souvent les proportions de la naïveté, et dont l'imagination était aussi vaste que la solitude et la paresse absolues*», un dandy se regardant dans tous les miroirs, successeur et héritier du héros romantique (avant de sortir, il «*souffla résolument ses deux bougies dont l'une palpait encore sur un volume de Swedenborg*» [philosophe suédois [1688-1772] qui considérait que le monde est un écho de la vie divine, que le visible renvoie à l'invisible, que le monde matériel, où chaque chose se pénètre l'une par l'autre, se rattache au monde spirituel]), un «*comédien par tempérament*» qui «*jouait pour lui-même et à huis clos d'incomparables tragédies*», un poète manqué, un écrivain raté, qui joue avec lui-même, un esprit versatile : «*Comme il avait été dévot avec fureur, il fut athée avec passion. Il était à la fois tous les artistes qu'il avait étudiés et tous les livres qu'il avait lus, et cependant, en dépit de cette faculté comédienne, restait profondément original.*» Il est «*le dieu de l'impuissance - dieu moderne et hermaphrodite, - impuissance si colossale et si énorme qu'elle en est épique.*» Baudelaire notait «*les complications bizarres de ce caractère*», qui «*aimait un corps humain comme une harmonie matérielle, comme une belle architecture, plus le mouvement [...]* Ce matérialisme absolu n'était plus loin de l'idéalisme le plus pur».

La nouvelle est donc surtout un petit chef-d'œuvre d'analyse psychologique à mi-chemin entre Balzac et Mérimée.

On y trouvait déjà le motif du voyageur désabusé qui allait reparaître dans "Le voyage" : «*Nous ressemblons tous plus ou moins à un voyageur qui aurait parcouru un très grand pays, et regarderait*

chaque soir le soleil, qui jadis devrait superbement les agréments de la route, se coucher dans un horizon plat. [...] Il reprend tristement sa route vers un désert qu'il sait semblable à celui qu'il vient de parcourir, escorté par un pâle fantôme qu'on nomme Raison, qui éclaire avec une pâle lanterne l'aridité de son chemin, et pour étancher la soif renaissante de passion qui le prend de temps en temps, lui verse le poison de l'ennui.»

Pour Sartre ("*Baudelaire*"), cette «œuvre de prime jeunesse frappe de stupeur : tout est déjà là, les idées et la forme. Les critiques ont souvent noté la maîtrise de cet écrivain de vingt-trois ans. À partir de là, il ne fait que se répéter.»

La nouvelle fut à nouveau publiée en 1849, cette fois sous le nom de Charles Baudelaire.

En janvier 1847, Baudelaire lut, dans "La démocratie pacifique" (périodique fouriériste avec lequel il était resté en relation quelque temps, ayant même essayé d'y placer de la copie), la nouvelle d'Edgar Poe, "*Le chat noir*", qui avait été traduite par une certaine Isabelle Meunier. Il ressentit «*une commotion singulière*» (lettre à Armand Fraisse, obscur critique lyonnais). Il fut d'abord intéressé par le côté «*surnaturaliste*» (il désignait par «*surnaturalisme*» le refus du réalisme, qui prétend réduire le quotidien à sa banalité sous prétexte d'en respecter «la vérité» ; l'exploration des profondeurs insolites, fantastiques, spirituelles) et swedenborgien de l'œuvre de l'écrivain états-unien. Avec ce qui lui restait de l'anglais que lui avait enseigné sa mère en bavardant avec lui, avec un dictionnaire insuffisant, avec l'aide aussi du limonadier anglais qui avait sa boutique en bas de chez lui (lorsqu'il sentait un mot résister au passage d'une langue à l'autre, il descendait immédiatement trouver le brave homme, qui le dépannait !), en fréquentant même une taverne anglo-saxonne du faubourg Saint-Honoré où l'on servait du whisky, il entreprit une traduction de son cru, véritable recreation.

Et, en Poe qui, avec sa rêverie lucide, ses délires, ses excentricités, son «*guignon*», sa fascination du mal (qu'il appelait «le démon de la perversité»), sa cruauté, son mystère et ses aspirations menées à bien à travers les mêmes brouillards, en dépit des mêmes tares, était maudit en son pays et inconnu en France, il découvrit «*l'écrivain des nerfs*», un esprit maléfique, frère du sien, mystérieusement accordé avec son génie et son destin, un modèle et un guide par son goût de la perfection formelle. Il se découvrit de nombreuses ressemblances avec lui, se sentit littéralement possédé par un autre lui-même, qui lui révéla certaines valeurs que, jusqu'alors, la peinture de Delacroix lui avait fait seulement entrevoir : la beauté de la pourriture et de ses phosphorescences, la perversité naturelle de l'être humain, sa soumission à une force primitive, irrésistible, qui le pousse vers un gouffre qui attire autant qu'il épouvante, installe l'absurde au cœur de l'intelligence, fait que l'hystérie usurpe la place de la volonté, et détermine des états d'une intensité inouïe. Poe lui indiqua que le mal est, pour nous arracher à l'enlèvement et au spleen, pour dégager en nous certaines puissances cachées, pour nous mener au-delà de nos propres limites, une voie qui vaut bien l'autre, qui permet «*l'expansion*», qui est l'infini retrouvé. Il lui apprit surtout que le vrai domaine du poète, c'est le rêve par lequel il pénètre dans les régions ténébreuses et splendides de l'au-delà, le rêve qui est la seule réalité. Baudelaire allait avoir avec cet intercesseur une complicité d'autant plus grande qu'ils avaient une conception identique de l'art (le théoricien de la poétique qu'était Poe l'influença, le confirma dans ses idées). Ébahi, il constatait que Poe avait écrit tous les poèmes, toutes les nouvelles qu'il aurait lui-même aimé écrire. Il allait occuper son esprit, tous les jours, durant dix-huit ans, car il allait, avec ferveur, traduire et préfacier presque toute son œuvre, activité qui fut, du reste, relativement lucrative.

Le 23 janvier 1847, on annonça : «Pour paraître prochainement : "*Les lesbiennes*" par Pierre de Fayis».

Le 18 août, Baudelaire vit, sur la scène du théâtre de la Porte Saint-Martin, dans un mélodrame inspiré de Mme d'Aulnoy, "*La belle aux cheveux d'or*", une jeune et belle comédienne débutante peu farouche, qui avait effectivement des cheveux d'or, mais aussi de mystérieux yeux verts et de «*plantureuses épaules*», nommée Marie Daubrun. Il s'éprit d'elle qui incarnait pour lui l'amour idéalisé quoique baigné de sensualité, semblant chercher en elle l'oubli de ses précédents tourments amoureux. Il lui envoya une lettre passionnée : «*Par vous, Marie, je serai fort et grand. Comme Pétrarque, j'immortaliserai ma Laure. Soyez mon Ange gardien, ma Muse et ma Madone, conduisez-moi sur la route du Beau*». Il lui jura «*l'amour du chrétien pour son Dieu*». Leur liaison, intermittente

mais tendrement sincère, allait durer quelque dix ans. Mais il n'est pas sûr qu'elle fut sa maîtresse, d'autant plus qu'elle aimait Théodore de Banville qui écrivit pour elle le poème "*La divine courtisane*" où il affirmait que, dans sa poitrine, dormait un cœur calme et héroïque dont rien ne troublait la pureté, et que ne faisaient pas battre les plaisirs terrestres. Elle aurait été pour Baudelaire plus une sœur qu'une amante, lui déclarant : «*Mon enfant, ma sœur / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble*» ("*L'invitation au voyage*"). Il lui consacra un cycle de poèmes où se dessina la critique de sa froideur sinon de sa frigidité : "*Chant d'automne*", "*Le poison*", "*Ciel brouillé*", "*L'invitation au voyage*", "*Sonnet d'automne*" («*Ô ma froide Marguerite !...*»).

Le 28 novembre, Aupick, nommé général de division, devint commandant de l'École polytechnique. Baudelaire trouva un nouveau logement, 36, rue de Babylone. Mais il dut, une fois de plus, demander l'aide de sa mère, tout en exhalant, en particulier dans une lettre du 4 décembre, son désespoir, sa honte et sa vindicte, menaçant de se suicider ou d'aller s'établir à l'Île Maurice, faisant part aussi de projets littéraires, une "Histoire de la caricature", une "Histoire de la sculpture", des romans, puisque «*bon ou mauvais, tout se vend*».

* * *

Alors que, dans le chapitre "*De l'école et des ouvriers*" du "*Salon de 1846*", Baudelaire s'était érigé en défenseur enragé des élites, comme, dans les cafés qu'il fréquentait (où il faisait preuve de beaucoup d'agressivité, étant même une fois, à la suite d'une algarade, prêt à se battre en duel – où il travaillait, n'ayant besoin que de papier et d'une plume pour traduire ses pensées car, à Félicien Rops qui s'était étonné qu'il ne consulte jamais un dictionnaire, il avait répondu catégoriquement : «*Un homme qui cherche un mot dans un dictionnaire ressemble à un conscrit qui chercherait une cartouche dans sa giberne lorsqu'on commande le feu !*») l'effervescence était à son comble, qu'on discutait ferme autour des billards et des tables de tric-trac, il fut gagné par l'agitation libertaire de ses camarades.

Aussi, lors des journées insurrectionnelles des 24-26 février 1848 où le peuple de Paris se leva contre le roi, Louis-Philippe, et son ministre, Guizot, ce bourgeois qu'était Baudelaire, qui posait au révolté contre la société dont il refusait les conventions et les impératifs, qui était bien informé de la situation et même des problèmes économiques et sociaux, qui était ému par la misère qu'il rencontrait à chaque pas, s'enflamma pour la république, s'inscrivit dans des clubs républicains, dont "La société républicaine centrale" de Blanqui, partagea les idées nobles et désordonnées d'un groupe de jeunes artistes peu fortunés qui en étaient encore à la «vie de bohème» et dont il se rapprocha (même si lui continuait à jouer au dandy) : les écrivains Champfleury, Murger, Barbara, le chansonnier Pierre Dupont, les peintres François Bonvin et Courbet (qui fit alors de lui un portrait où, sans barbe ni moustache, le front dégarni, la bouche crispée, portant une large cravate à gros plis bouffant entre les pans d'une blouse, il paraît tel que Théophile Gautier nous le fait voir : «Il avait les cheveux coupés très ras et du plus beau noir ; ces cheveux, faisant des pointes régulières sur le front d'une éclatante blancheur, le coiffaient comme une espèce de casque sarrazin [...] le nez fin et délicat aux narines palpitantes»). On reconnaît là les principaux représentants du mouvement qui allait recevoir quelques années plus tard le nom de «réalisme». Baudelaire lui-même apparut comme l'un des leurs dans leurs oeuvres : dans "*Les aventures de mademoiselle Mariette*" (1853) de Champfleury, dans "*L'assassinat du Pont-Rouge*" (1855) de Barbara, dans plusieurs toiles de Courbet.

En fait, de la république, il n'avait cure. Cette émeute était, pour lui, qui se prenait pour Hamlet, une merveilleuse occasion de cracher son dégoût pour la trahison de sa mère, sa haine pour le crime d'usurpation commis par son beau-père, son mépris des créanciers, des huissiers et de tous ceux qui l'empêchaient de vivre à sa guise, puisqu'il était obligé, pour la moindre dépense excédant sa mensualité, de s'adresser à maître Ancelle. Quelques années plus tard, il allait, dans "*Mon cœur mis à nu*", analyser les mobiles de son entraînement, ne retenant, comme toujours lorsqu'il se jugeait, que les moins généreux : «*Mon ivresse en 1848. De quelle nature était cette ivresse? Goût de la vengeance. Plaisir naturel de la démolition. Ivresse littéraire : souvenir des lectures.*» Et, dans "*Le voyage*", il afficha un réel mépris du «*peuple amoureux du fouet abrutissant*».

Le 24, portant un chapeau tromblon, un costume sombre impeccable, des gants blancs, mais aussi, au cou, un foulard rouge, il courut les rues, surexcité par cette effervescence. Rue de Buci, il participa avec la populace au pillage d'une armurerie. Un ami, qui l'aperçut, raconta : «Il portait un beau fusil à

deux coups luisant et vierge, et une superbe cartouchière de cuir jaune tout aussi immaculée.» Il participa aux combats de rue. Perché sur une barricade, il tenta de monter la foule contre son beau-père, hurlant : «*Allons fusiller le général Aupick !*» Mais personne n'écoula cet hurluberlu. Vers midi, Louis-Philippe abdiqua en faveur de son petit-fils.

Dans les jours suivants, comme la révolution avait accordé la liberté de la presse (et le suffrage universel, ce qui était, pour lui, une drôle d'idée !), il fonda une petite feuille pamphlétaire, "Le salut public", avec deux amis, Champfleury et Toubin. Celui-ci indiqua : «Le choix du titre fut bientôt fait. Baudelaire proposa celui de "Salut public", qui me parut trop vif. Mais mes deux collaborateurs me firent remarquer que, en révolution il faut parler haut pour se faire entendre. La question d'argent présenta un peu plus de difficultés. On était à la fin du mois de février, Champfleury avait juste quarante sous sur lesquels il fallait vivre jusqu'au 1er mars. Baudelaire avoua que, depuis le 6 janvier précédent, il avait épuisé son premier trimestre... Nous pouvions, mon frère, Eugène, et moi, en nous saignant à blanc, disposer de 80 à 90 francs, et ce fut avec cette importante mise de fonds que fut fondé "Le salut public".» Le bureau de rédaction fut établi au second étage du Café Turlot. De son encre au vinaigre, Baudelaire y écrivit quelques violentes colonnes. Dans le premier numéro, on lit : «*Depuis trois jours, la population de Paris est admirable de beauté physique. Les veilles et la fatigue affaissent les corps, mais le sentiment des droits reconquis les redresse et fait porter haut toutes les têtes. Les physionomies sont illuminées d'enthousiasme et de fierté républicaine. Ils voulaient, les infâmes, faire la bourgeoisie à leur image - tout estomac et tout ventre - pendant que le peuple geignait la faim. Peuple et bourgeoisie ont secoué du corps de la France cette vermine de corruption et d'immoralité ! Qui peut voir des hommes beaux, des hommes de six pieds, qu'il vienne en France ! Un homme libre, quel qu'il soit, est plus beau que le marbre et il n'y a pas de nain qui ne vaille un géant quand il porte le front haut et qu'il a le sentiment de ses droits de citoyen dans le coeur.*»

Ce numéro imprimé à quatre cents exemplaires fut confié à des vendeurs bénévoles, qui ne revinrent pas avec la recette ! À la sortie du deuxième numéro, le 10 avril, on vit le dandy Baudelaire vêtu d'une blouse grise d'ouvrier, vendant lui-même sa gazette à la criée, rue Saint-André-des-Arts. Comme la recette ne fut que d'une quinzaine de francs, les trois complices décidèrent d'arrêter la publication.

Baudelaire s'intéressa aux travaux de l'Assemblée constituante, mais déchantait rapidement, car la majorité y fut réactionnaire. Et il fut vraiment déçu par le gouvernement provisoire, car Lamartine, qui était devenu ministre des affaires étrangères, avait nommé Aupick ambassadeur auprès de la Sublime Porte ; s'il appréciait que son beau-père disparaisse enfin de son horizon, il regrettait que sa mère, cette indigne marâtre au visage d'ange, ne puisse plus le protéger contre la rigueur d'Ancele, dont il disait : «*Ancele est pour moi le parfait fléau et il est pour les deux tiers dans tous les accidents de ma vie*».

Il devint alors le secrétaire de rédaction de "La tribune nationale", «organe des intérêts de tous les citoyens», un journal de tendance plus modérée que le précédent.

En avril, à la veille du départ pour Constantinople d'Aupick, Baudelaire eut avec lui une dernière «scène» qui les brouilla complètement : le raide militaire lui reprocha sa liaison avec Jeanne Duval.

En juin, «prêt à courir au martyre» selon Le Vavasseur, il fut aux côtés des insurgés socialistes trompés par les mensonges de la république conservatrice que prônait Thiers.

En juillet 1848, il publia, dans "La liberté de penser", revue républicaine et fouriériste, sa première traduction d'Edgar Poe, celle de la nouvelle intitulée "*Révélation magnétique*".

En août, il chercha à entrer en rapport avec le journaliste révolutionnaire Proudhon pour l'inviter à prendre des précautions contre un complot dont il aurait pu être victime, put le rencontrer enfin pour être étonné de son comportement sans-gêne au cours d'un repas qu'ils prirent ensemble.

Son ardeur républicaine s'assagit. Mais, comme il voulait poursuivre sa carrière de journaliste, et qu'il apprit qu'un groupe d'actionnaires cherchait un rédacteur en chef pour "Le représentant de l'Indre", une publication bihebdomadaire conservatrice, il se rendit à Châteauroux en compagnie de Jeanne Duval, qu'il présenta comme son épouse. Mais il indisposa les principaux actionnaires d'abord en gardant, au cours du banquet de bienvenue, un silence dédaigneux, puis en osant écrire, dans son premier article : «*L'insurrection est légitime - comme l'assassinat.*» Il fut immédiatement congédié. Le président du conseil d'administration lui lança : «Monsieur, vous nous avez trompés ! Mme Baudelaire

n'est pas votre femme : c'est votre favorite.» Et le poète de rétorquer avec dédain : «*Monsieur, la favorite d'un poète vaut bien la femme d'un notaire !*»

* * *

En novembre, dans "L'écho des marchands de vin", qui publiait son poème "Le vin de l'assassin", fut de nouveau annoncée la parution de son recueil, "Les limbes".

Le 8 décembre, dans une lettre à sa mère, il proclama avec une netteté de courage admirable : «*Actuellement, à vingt-huit ans moins quatre mois, avec une immense ambition poétique, je me trouve, moi, séparé à tout jamais du "monde honorable" par mes goûts et par mes principes. Qu'importe si, bâtissant mes rêves littéraires, j'accomplis de plus un devoir, ou ce que je crois un devoir, au grand détriment des idées vulgaires d'honneur, d'argent, de fortune !*» C'est qu'il lui avait avoué qu'il n'aimait Jeanne Duval «*depuis longtemps que par devoir*», ne pouvant pas avoir de conversation sérieuse avec celle qui était devenue une pocharde ignare, tout juste bonne à le caresser quand il en avait envie.

En janvier 1849, l'auteur dramatique Armand Barthet s'étant pris de querelle avec lui sur une question de littérature, la dispute s'envenima, et il reçut une gifle dont il demeura étonné. Un duel fut décidé. Mais il vit le ridicule de l'affaire, et les témoins, gens de bon sens, démissionnèrent tous les quatre successivement. Aussi l'affrontement n'eut-il pas lieu.

Le 13 juillet, dans une de ses lettres, apparut pour la première fois le nom du musicien Richard Wagner, en qui il voyait le rénovateur de la musique contemporaine, et dont il annonçait «*que l'avenir consacrera le plus illustre parmi les maîtres*».

Cette année-là, il rencontra Paul-Auguste Poulet-Malassis, fils d'un imprimeur d'Alençon, jeune chartiste, grand bibliophile, qui revenait des pontons de Brest auxquels il avait été condamné sept mois pour sa participation aux émeutes de juin 1848. Ils se lièrent d'une amitié qui allait faire de celui qu'il surnommait affectueusement «*Coco mal perché*» l'éditeur courageux de ses poèmes.

En décembre, déçu par la révolution, rasé de près, le cheveu court, il essaya de vivre en province, à Dijon. Il voulait y écrire des romans pour, avec l'argent qu'ils lui feraient gagner, échapper à ses créanciers. Mais, installé à l'hôtel, il éprouva la mélancolie provinciale, se laissa envahir par l'ennui le plus stérile. Pour comble, sa syphilis se réveilla, et, pour apaiser ses maux de tête et ses douleurs intestinales, il se gorgea du laudanum (de l'opium dilué dans de l'alcool) qui lui avait été prescrit, selon une médication alors très répandue. Mais ce ne fut pas suffisant : il lui fallait Jeanne Duval, et cette mulâtresse fut accueillie par les Dijonnais comme une incongruité supplémentaire de leur hôte. Après avoir passé dans la ville d'un mois et demi à deux mois, il décida de rentrer à Paris.

Avant de partir, il demanda à Ancelle de surveiller le travail qu'il avait confié au calligraphe Palis : la copie de ses poèmes en «*deux volumes cartonnés et dorés*». Mais il constata qu'avaient été commises, dans la table des matières, des fautes «*ridicules et folles*», tança le notaire, et, de plus, lui reprocha de ne pas lui avoir versé intégralement ses mensualités : «*Que signifie cette partialité au profit de ma mère que vous savez coupable? Que signifient souvent vos rabâchages, vos maximes égoïstiques, vos brutalités, vos impertinences?*»

En 1850, il vint loger à Neuilly, au 95, avenue de la République. Il y souffrit de jalousie et d'humiliation parce que sa mère avait cessé de lui écrire, se contentant de lui adresser de l'argent par l'intermédiaire d'Ancelle, sans un mot d'affection ni un conseil pour son emploi. De confidente chaleureuse, elle s'était transformée en caissière insensible et lointaine. Alors il la menaça assez ridiculement : «*Si vous ne redevenez pas immédiatement, et tout à fait, une mère, je serai obligé de faire faire, par un huissier, entre les mains de M. Ancelle, opposition à toute acceptation d'argent venant de vous, et je prendrai des mesures pour que cete opposition soit strictement respectée.*»

En juin, il fit paraître, dans "Le magasin des familles", les poèmes "Le vin des honnêtes gens" (qui allait prendre le titre "L'âme du vin") et "Châtiment de l'orgueil", tandis que la revue annonça la publication «*très prochainement*» du recueil "Les limbes", qui était «*destiné à retracer l'histoire des agitations spirituelles de la jeunesse moderne*».

En juillet figura dans une anthologie composée par Julien Lemer et intitulée "Les poètes de l'amour", un de ses poèmes intitulé "Lesbos".

Cette année-là, Baudelaire commença à dîner tous les dimanches, avec Nerval, Berlioz, Flaubert, Gautier, Sainte-Beuve, Du Camp, Ryer, Houssaye, Manet, Barbey d'Aurevilly, les frères Goncourt, rue Frochot, chez Apollonie Sabatier (de son vrai nom Aglaé-Joséphine Savatier), une femme de trente ans qui, du fait de sa beauté opulente et fascinante, de son anatomie parfaite (révélée dans une sculpture, intitulée "*Femme piquée par un serpent*", présentée au Salon de 1847), avait accédé à la haute galanterie, et avait été richement entretenue par le fils du banquier sir Richard Wallace (qui fit construire dans Paris les fontaines Wallace), par le sculpteur Clésinger, par le grand propriétaire minier Mosselman. Elle tenait un salon de demi-mondaine à la mode, où, soucieuse de sa respectabilité, celle que Théophile Gautier avait surnommée «*la présidente*», qui avait des dons multiples (elle était peintre, miniaturiste, cantatrice à la voix enchanteresse), recevait avec une grande amabilité peintres et écrivains. Même s'il est difficile de croire que Baudelaire se soit fait beaucoup d'illusions sur sa personne réelle, car elle était saine, pleine de vie et enjouée, éclatante de volupté épanouie, il tomba sous son charme, croyant trouver en elle tout ce qui lui manquait, un amour parfaitement pur, un amour angélique, donc bienfaisant, et ne voulut voir en elle qu'un être spiritualisé sur lequel il fixa un sentiment d'adoration : elle n'était pas une femme, mais «*L'Ange gardien, la Muse et la Madone*» ("*Que diras-tu ce soir...*", poème des "*Fleurs du mal*"),. Il est vrai qu'il pouvait compenser cette passion anonyme et quasi mystique, qu'il craignait peut-être de voir s'incarner, par son amour pour Marie Daubrun, qui remplaçait provisoirement la chère mulâtresse ! Il donna au "Messager de l'Assemblée" :

7 mars 1851

“Du vin et du hachish [sic] comparés comme moyens de multiplication de l'individualité”

Essai

Baudelaire, admirant le développement de la personnalité que produisent les excitants, s'attache à décrire les comportements sociaux des consommateurs.

Il prend la défense du vin : «*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.*» Tout en reconnaissant que sa consommation ne va pas sans quelques risques, il célèbre ses vertus de façon didactique : il apaise le remords, ranime les souvenirs, noie la douleur, «*rend bon et sociable*». Il demande : «*«N'est-il pas raisonnable de penser que les gens qui ne boivent jamais de vin, naïfs ou systématiques, sont des imbéciles ou des hypocrites?»*. Il affirme : «*Un homme qui ne boit que de l'eau a un secret à cacher à ses semblables.*» Il prétend que le vin est utile à l'artiste, car il offre de fructueux résultats, donne parfois le génie ou la virtuosité à ceux qui en sont dépourvus. S'autorisant du «*divin Hoffmann*», il distingue les différentes sortes de vins grâce auxquels l'artiste trouve le souffle qui correspond au genre qu'il embrasse. Mais il chante surtout ses bienfaits par sympathie «*pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire*» ; le vin est destiné surtout à «*l'estomac du travailleur*» ; au plus déchu des hommes, le chiffonnier, il permet de s'évader dans des rêves de grandeur.

Baudelaire condamne le haschisch parce que, contrairement au vin, il n'incite pas à l'action, et annihile toute volonté ; il est «*antisocial*», «*inutile et dangereux*» ; il appartient à la classe des joies solitaires, «*est fait pour les misérables oisifs*», ne forme «*ni des guerriers ni des citoyens*».

Au chapitre VI, il va jusqu'à déclarer : «*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.*» - «*Malheur à celui dont le cœur égoïste et fermé aux douleurs de ses frères n'a jamais entendu cette chanson*». S'il reconnaît certains dangers, il s'inquiète seulement, à la suite de Balzac, de l'affaiblissement de la volonté qui suit des débauches trop souvent répétées.

Commentaire

En cette période où Baudelaire alla le plus loin dans la voie de l'engagement politique, les considérations sociales l'emportèrent dans sa prise de position en faveur du vin. Mais, s'il passe pour avoir été amateur de bourgogne, si circulèrent des légendes dont il fut lui-même en partie responsable, s'il montra très tôt son intérêt pour le phénomène de l'ivresse, ayant composé dès 1843 les poèmes "*Le vin des honnêtes gens*", "*Le vin des chiffonniers*", "*Le vin de l'assassin*", ses amis les plus proches affirmèrent qu'il usait du vin avec beaucoup de modération, Nadar ayant même déclaré qu'il ne l'avait jamais vu «vider une demi-bouteille de vin pur». En ce qui concerne le haschisch, son expérience personnelle était assez limitée car il n'y goûta qu'en curieux au "Club des Haschischins". L'essai était comme une ébauche d'un chapitre des futurs "*Paradis artificiels*" qui allaient être publiés en 1860. Mais il ne l'y fit pas figurer sans doute parce que son sentiment sur l'utilisation de ces drogues avait évolué avec le temps et ses expériences. Et, si cette ébauche abonde en sentences originales et en observations aiguës, le dessin en demeure incertain et confus, et n'a pas cette précision qui allait faire le prix de l'oeuvre postérieure.

En avril 1851, Baudelaire fit paraître, en feuilleton dans "Le messager de l'Assemblée", sous le titre "*Les limbes*", onze sonnets.

Au mois de mai, lui et Jeanne Duval décidèrent de vivre ensemble. Mais elle allait lui imposer d'«*insupportables tracasseries*» (lettre à sa mère du 27 mars 1852), fouiller dans ses tiroirs, devenir un obstacle à son travail.

Le 18 juin, le général Aupick, qui avait refusé en février l'ambassade de Londres, fut nommé ambassadeur à Madrid. Son épouse, de retour de Constantinople, de passage à Paris, trouva son fils dans un grand dénuement, et il lui fit part de son découragement : «*Mon livre de poésies ! je sais qu'il y a quelques années il aurait suffi à la réputation d'un homme. Il eût fait un tapage de tous les diables. Mais, aujourd'hui, les conditions, les circonstances, tout est changé.*»

En juillet, il s'installa 25, rue des Marais-du-Temple.

Fin août, il écrivit une préface aux "*Chants et chansons*" de Pierre Dupont, où on lit : «*C'est une grande destinée que celle de la poésie ! / Joyeuse ou lamentable, elle porte toujours en soi le divin caractère utopique. Elle contredit sans cesse le fait, à peine de ne plus être. Dans le cachot, elle se fait révolte ; à la fenêtre de l'hôpital, elle est ardente espérance de guérison ; dans la mansarde déchirée et malpropre, elle se pare, comme une fée, de luxe et d'élégance ; non seulement elle constate mais elle répare. Partout elle se fait négation de l'iniquité.*» - «*Si rhéteur qu'il faille être, si rhéteur que je sois et si fier que je sois de l'être, pourquoi rougirais-je d'avouer que j'ai été profondément ému.*» - «*L'immense appétit que nous avons pour les biographies naît d'un sentiment profond de l'égalité.*» - «*Il faut s'assimiler une oeuvre pour la bien exprimer.*»

Il collaborait à "La république du peuple", mais le journal "Le pays" lui refusa des articles sur la caricature.

Vers le 15 octobre 1851, il se procura les essais d'Edgar Poe. L'écrivain états-unien allait lui inspirer un mépris nouveau de la démocratie, du progrès, de la «civilisation».

Il publia, dans "La semaine théâtrale", signant simplement «*Charles Baudelaire*» :

27 novembre 1851

"*Les drames et les romans honnêtes*"

Essai

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Le 2 décembre 1851, eut lieu le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Baudelaire ne réagit alors que par un haussement d'épaules. Dans une note de *"Mon cœur mis à nu"*, il prétendit : *«Ma fureur au coup d'État. Combien j'ai essuyé de coups de fusil ! Encore un Bonaparte. Quelle honte !»* Mais, dans une lettre à maître Ancelle, il s'est dit avoir été *«physiquement dépolitiqué»* par l'événement. Dans son poème, *"Paysage"*, il écrivit : *«L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre / Ne fera pas lever mon front de mon pupitre»*. Ainsi, après s'être passionné pour la révolution, il revenait à son scepticisme hautain et dilettante. L'agitation de la rue et des clubs ne le concernait plus. Son destin était dans la poésie, non dans la politique. Selon lui, quiconque veut devenir un dandy doit renoncer à toute conviction qui le rapprocherait de ses concitoyes. Les êtres d'exception se reconnaissent à ce qu'ils se tiennent, quoi qu'il arrive, au-dessus des idées reçues et des événements de la vie publique. Un régime ne peut leur convenir que s'il ne trouble pas leurs rêves d'esthètes solitaires et de chercheurs d'absolu.

C'est que, cette année-là, il avait découvert l'œuvre du très réactionnaire Joseph de Maistre, dans lequel il vit *«le grand génie de notre temps, un voyant»* (lettre à l'écrivain et journaliste Alphonse Toussenel, du 21 janvier 1856). Il disait qu'il lui avait *«appris à penser»*, qu'il lui devait son propre génie. Le philosophe, qui avait été un adversaire résolu de la Révolution, qui montrait une intolérance hautaine, qui affichait un monarchisme mystique, une foi totale en la providence qui guiderait le destin des États et des humains, renforça son goût pour une solitude aristocratique. Sous son influence, il commença à faire figure de réactionnaire à un moment où les intellectuels se devaient d'être républicains, à faire profession de cléricisme, parce que l'anticléricisme lui apparaissait comme une marque démagogique de mauvaise éducation, à dénoncer la croyance au progrès, la confusion du progrès matériel et du progrès moral.

Pourtant, en même temps qu'avec une aspiration constante vers le Ciel et les âmes pures qui l'habitent, il se voulut aussi désormais l'exclu des maisons honorables, l'épouvantail des mères de famille, la victime de Dieu et l'ami de Satan.

Il songea à revenir à la littérature de fiction afin de *«poursuivre le rêve supérieur de l'application de la métaphysique au roman»* (lettre à Poulet-Malassis, du 20 mars 1852). Mais ses nombreux projets restèrent à l'état d'ébauches ou même de simples titres.

Lui, qui avait un temps adhéré, comme un certain nombre de ses contemporains, au néo-paganisme, publia dans "La semaine théâtrale" :

22 janvier 1852
"L'école païenne"

Article

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Le 1^{er} février, "La semaine théâtrale", pour son dernier numéro, publia les deux poèmes jumeaux *"Le crépuscule du matin"* et *"Le crépuscule du soir"*.

Baudelaire, qui faisait de nombreuses lectures d'Edgar Poe, qui, le 27 mars 1852, avec cinq ans de retard, indiqua à sa mère (à laquelle il écrivait fréquemment, mais plutôt pour lui raconter ses «bobos», et lui redemander de l'argent) : *«J'ai trouvé un auteur américain qui a excité en moi une incroyable sympathie, et j'ai écrit deux articles sur sa vie et ses ouvrages [...] C'est écrit avec ardeur [...] Tu y découvriras sans doute quelques lignes d'une très extraordinaire surexcitation [...] J'avais beaucoup oublié l'anglais, ce qui rendait la besogne encore plus difficile. Mais maintenant, je le sais très bien.»*, publia dans "La revue de Paris" :

Mars et avril 1852
"Edgar Poe. Sa vie et ses ouvrages"

Essai

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Désormais, Baudelaire poursuit deux carrières parallèles, une carrière de poète et une carrière de traducteur des oeuvres d'Edgar Poe. Il donna coup sur coup, à différents journaux, ces traductions : *"Le puits et le pendule"* et *"La philosophie de l'ameublement"*. Mais, dans un article de 1852, il se montra guère enthousiasmé par *"The narrative of A. Gordon Pym of Nantucket"* parce qu'il n'avait pas encore lu le roman, et qu'il basait son jugement sur un article paru aux États-Unis en 1850. Il ébaucha cependant cette traduction, se donnant beaucoup de mal pour parfaire sa connaissance de l'anglais, s'entourant de dictionnaires, interrogeant des spécialistes ou des professeurs, s'employant à adapter les textes de l'écrivain états-unien dans un style sec et dur correspondant à la facture de l'oeuvre. Lui qui avait fait de longues navigations, qui allait être le poète du *"Voyage"*, ne pouvait pas ne pas être «possédé» par l'aventure d'Arthur Gordon Pym en qui il vit, comme dans Poe, son semblable, son frère, son double. Il pressentit les suggestions obsédantes qui rôdent dans les abîmes de cette odyssee. Il écrivit au ministre d'État Achille Fould pour lui recommander ce «roman admirable», car, la principale source de ses revenus étant ses traductions, il cherchait avant tout à attirer l'attention sur celle qu'il venait de terminer.

Le poète publia, dans *"La revue de Paris"*, *"L'homme et la mer"* et *"Le reniement de saint Pierre"*.

En mars 1852, il quitta Jeanne Duval. Mais ils allaient continuer de se voir. Il considérait qu'après dix ans de vie commune, il n'avait pas le droit de rompre avec elle, et il lui donnait de l'argent, payait même les frais de l'enterrement de sa mère. Elle venait parfois le matin lui parler de ses chagrins. Elle était maintenant malade, presque infirme, avait le visage dur et décharné, respirait l'intransigeance, la bêtise et la fierté (ainsi que Manet l'a peinte dans un tableau intitulé depuis *"La maîtresse de Baudelaire"*), était devenue une espèce d'échalas anguleux et ridé, à la peau rêche et à l'haleine avinée. Et il haïssait son parler criard, sa bêtise, sa «méchanceté permanente», l'ignorance de celle «avec qui il est impossible d'échanger une parole politique ou littéraire», qui «ne l'admire pas», qui «jetterait ses manuscrits au feu si cela lui rapportait plus d'argent que de les laisser publier».

En avril, Nadar donna, au *"Journal pour rire"*, un croquis de Baudelaire assorti de cette légende : «Charles Baudelaire, jeune poète nerveux, bilieux, irritable et irritant, et souvent complètement désagréable dans la vie privée. Très réaliste avec des allures paradoxales [...] Il est, je pense, le meilleur et le plus sûr de sa route.»

Vers la même époque, Maxime Du Camp, qui le rencontra, nota : «La tête était un peu celle d'un jeune diable qui se serait fait ermite : les cheveux coupés très court, la barbe complètement rasée, l'oeil petit, vif, inquiet, plutôt roux que brun, le nez sensuel et renflé du bout, la lèvre très mince, souriant peu, presque toujours pincée, le menton carré et l'oreille très détachée lui donnaient une physionomie déplaisante au premier abord, mais à laquelle on était promptement accoutumé. La voix était posée, comme celle d'un homme qui cherche ses expressions et se plaît à sa parole. Sa taille moyenne et solide dénotait de la force musculaire, et cependant il y avait en lui quelque chose de ravagé et d'amolli qui indiquait la faiblesse et l'abandon.»

Son besoin de surprendre était tel que, sollicité par le poète Fernand Desnoyers d'envoyer quelques vers de circonstance pour un recueil d'hommages au rénovateur de la forêt de Fontainebleau, C.-F. Denecourt, il lui répondit sans ambages : «*Mon cher Desnoyers, vous me demandez des vers pour votre petit volume, des vers sur la Nature, n'est-ce pas? sur les bois, les grands chênes, la verdure, les insectes, le soleil sans doute? Mais vous savez bien que je suis incapable de m'attendrir sur les végétaux et que mon âme est rebelle à cette singulière religion nouvelle, qui aura toujours, ce me semble, pour tout être spirituel je ne sais quoi de "shoking" [sic]. Je ne croirai jamais que "l'âme des Dieux habite dans les plantes" et, quand même elle y habiterait, je m'en soucierais médiocrement et considérerais la mienne comme d'un bien plus haut prix que celle des légumes sanctifiés. J'ai même*

toujours pensé qu'il y avait dans la Nature, florissante et rajeunie, quelque chose d'affligeant, de dur, de cruel, - un je ne sais quoi qui frise l'impudence.»

Comme, en mai, un obscur poète de province publia un volume de poèmes sous le titre de "*Limbes*" (qui, pour lui, renvoyait explicitement à "*La divine comédie*"), il dut y renoncer.

Le 4 décembre, Leconte de Lisle publia ses "*Poèmes antiques*", et Baudelaire allait entretenir avec lui des rapports cordiaux quoique distants, partageant sa profonde antipathie pour les élégiaques, Musset en tête.

À Théophile Gautier, qui avait publié ses "*Émaux et camées*", qui était son aîné de dix ans mais le seul poète qu'il tutoyait, il adressa deux paquets de poèmes en le chargeant de les caser dans les revues où il était bien en cour. «*Protège-moi*», disait le billet joint aux manuscrits.

Le 9 décembre, en contrefaisant son écriture et en ne signant pas, il envoya à Mme Sabatier une première épître amoureuse, accompagnée d'un poème très audacieux, "*À une femme trop gaie*", qui allait d'ailleurs être, sous son titre définitif, "*À celle qui est trop gaie*", un de ses poèmes condamnés, et qui pouvait en fait avoir d'abord été destiné à Marie Daubrun qui, dans le ballet des "*Fleurs animées*" d'après Granville, portait ces toilettes aux «*retentissantes couleurs*» dont il est fait mention dans le poème, alors que «la Présidente» se vêtait sobrement. Pendant plus de trois ans, il allait continuer à lui envoyer anonymement des lettres émouvantes et des poèmes qui célébraient sa grâce, sa beauté, son charme mystérieux, sans que rien en fait ne soit dit du physique de cette femme qui apparaît comme désincarnée, poèmes qui allaient former «le cycle de la Vénus blanche» : "*Harmonie du soir*", "*L'aube spirituelle*", "*Confession*", "*Réversibilité*", "*Le flambeau vivant*", "*Que diras-tu ce soir*". Mais il rêvait aussi de la punir pour son insouciance florissante, pour sa coquetterie éhontée, pour son rire perlé, en lui transmettant, dans un baiser, sa mélancolie, son goût de la mort et, peut-être, sa syphilis.

Cependant, assez vite, elle perça à jour cet anonymat, et Baudelaire lui-même s'en douta.

Vers 1853, Baudelaire, Baschet, Champfleury, Monselet et Thomas projetèrent un hebdomadaire appelé "Le hibou philosophe".

Le 1^{er} mars 1853, il publia dans "L'artiste" sa traduction du poème "*The raven*" ("*Le corbeau*") de Poe (voir, dans le site, [POE - Les poèmes](#)). Au cours de l'année, il allait publier les traductions de trois de ses nouvelles.

Le 8 mars, le général Aupick, qui avait demandé sa mise en disponibilité, fut nommé sénateur, partageant désormais son temps entre Paris et Honfleur où il avait acheté une petite maison enfouie dans la verdure, sur la corniche, face à la mer.

Le 15 mars, Baudelaire envoya à Champfleury une lettre qui contenait une définition plutôt favorable de «*l'école dite réaliste, qui prétend substituer l'étude de la nature et l'étude de soi-même à la folie classique et à la folie romantique*».

Le 17 avril, il publia dans "Le monde illustré" :

1853

"Morale du joujou"

Essai

Le texte s'ouvre sur une réminiscence enfantine, et se termine par une théorie de la connaissance et de l'«*âme des objets*». Le lecteur découvre, en cinq ou six pages seulement, toutes les puissances dialectiques du joujou : féeries bigarrées de cet «*immense mundus infantin*», «*inextricable fouillis*» du magasin de jouets, avec ses «*formes bizarres et [ses] couleurs disparates*», espace saturé d'une chambre où «*le plafond disparaissait sous une floraison de joujoux qui pendaient comme des stalactites merveilleuses*», opposition du joujou de luxe et du «*joujou du pauvre*».

Baudelaire esquisse une anthropologie de ce monde enfantin sous un double aspect : les joujoux, continuellement manipulés, permettent «*la première initiation de l'enfant à l'art*», autant qu'à la connaissance. Ce phénomène originaire ne produit rien moins qu'une dialectique de l'image. Double régime et double rythme : tout se joue entre l'inanimé de l'objet et l'animation de sa mise en œuvre.

Ainsi, il donne l'exemple de «*l'éternel drame de la diligence joué avec des chaises : la diligence-chaise, les chevaux-chaises, les voyageurs-chaises ; il n'y a que le postillon de vivant ! L'attelage reste immobile, et cependant il dévore avec une rapidité brûlante des espaces fictifs.*» Il évoque le cas extrême du «*joujou vivant*», un rat véritable manipulé par quelque enfant miséreux, mais qui fascine tant l'enfant bourgeois, de l'autre côté de la grille, qu'il en laisse choir son propre «*joujou splendide, verni, doré, couvert de plumes et de verroterie*».

Mais il y a plus : tout, dans le jouet, se joue aussi entre un temps de la chose démontée et un temps de la connaissance par montage.

Commentaire

Le texte fut réécrit en 1869.

L'expérience de ses aveux masqués à Mme Sabatier l'excitant, Baudelaire lui adressa d'autres poèmes : le 3 mai, "*Réversibilité*" ; le 9 mai, "*Confession*".

Comme il fréquentait le monde théâtral parce que le théâtre représentait pour lui des rêves de gloire, d'amour et surtout d'argent, le moyen d'épater sa famille, il traça le plan de plusieurs pièces :

1853

'*La fin de don Juan*'

Drame

Cet aristocrate «*épuisé d'inassouvissement*», cet artiste et dandy qu'est don Juan ne peut que mourir parce que la réalité autour de lui a changé, son domestique étant en train de renverser l'ancienne hiérarchie maître-serviteur.

Commentaire

Ce n'était, écrit à la demande de Nestor Roqueplan, le directeur de l'Opéra, qu'un simple canevas.

Baudelaire ayant, à un souper, récité son poème "*Le vin de l'assassin*" à Hippolyte Tisserant, acteur au "Théâtre de la Gaieté", celui-ci lui suggéra d'en faire un mélodrame (genre le plus populaire à cette époque-là) en deux actes où lui, Tisserant, jouerait le principal rôle, tandis que Marie Daubrun serait sa partenaire. Il proposa à l'acteur le plan d'une pièce :

28 janvier 1854

"*L'ivrogne*"

Drame

Un scieur de long, rêveur, fainéant et alcoolique, a une femme qui est «*un modèle de douceur, de patience et de bon sens*». Pourtant, elle s'est éprise d'un autre homme, et il la tue.

Commentaire

Selon Baudelaire, «*il y aura là-dedans de la pauvreté, du chômage, des querelles de ménage, de l'ivrognerie et un meurtre. Le drame est simple. Pas d'imbroglis, pas de surprises. Simplement le développement d'un vice et des résultats successifs d'une situation.*» Puis il prévient «*un grand drame*

en cinq actes pour l'Odéon sur la misère, l'ivrognerie et le crime», prétendit s'être «tiré de la construction de cette grosse machine avec une habileté que je ne me connaissais pas.»

En fait, s'il commença un texte, il le limita à un canevas sommaire, trop narratif, le travail du dialogue (le tac-au-tac banal d'une conversation) étant trop nouveau pour lui, et le laissa inachevé !

Asselineau révéla qu'il aurait voulu que son ivrogne, après avoir tué sa femme, la viole ; et que, alors que, dans un groupe, il décrivait cette situation abominable, et qu'une jeune femme en fut révoltée, il lui répondit : «Eh ! madame, tout le monde en ferait autant. Et ceux qui ne sont pas ainsi sont des originaux !»

Sartre, dans "*Baudelaire*", analysa longuement cette pièce, voyant en l'ivrogne Baudelaire lui-même à qui il attribua «sadisme» et «masochisme», «impuissance» et «stérilité», le voyant poursuivi longtemps par ce «fantasme».

1854

'Le marquis du 1er houzards'

Drame en cinq actes

Wolfgang, marquis allemand qui, à la suite de la bataille de Wagram, s'est mis au service de Napoléon Ier, étant amoureux d'une jeune veuve, Mme de Timey, qui a été insultée, venge son honneur. Puis il se constitue de lui-même prisonnier des royalistes après la défaite de Waterloo, et se suicide.

Commentaire

C'était une adaptation scénique d'une nouvelle de Paul de Molènes, "*Les souffrances d'un hussard*" (1851) qui occupa Baudelaire pendant de longs mois.

Fidèle à une constante de sa pensée, il conçut un mélodrame qui montre la lutte, dans le même cerveau, entre deux principes : la passion pour une femme habile à jouer de son pouvoir sur lui, et son enthousiasme pour cet Empereur ennemi de sa classe d'origine.

Baudelaire continuait ses traductions des nouvelles de Poe. Quelques-unes parurent en juillet 1854 en feuilleton dans "Le pays", «journal de l'Empire», le premier feuilleton ("*Une aventure dans les montagnes rugueuses*", qui allait devenir "*Souvenirs de M. Auguste Bedloe*") s'ouvrant sur une magnifique lettre-dédicace à Maria Clemm, tante et belle-mère d'Edgar Poe, qui, au contraire de sa propre mère, s'était contentée de l'adorer en pleine lucidité, pour le meilleur et pour le pire.

En 1854, il adressa à Mme Sabatier quatre poèmes : "*L'aube spirituelle*", "*Le flambeau vivant*", "*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire?*", "*Hymne*". Dans la lettre qui accompagnait ce dernier poème, il eut cette phrase révélatrice : «Je suis un égoïste, je me sers de vous.». En effet, cette formule exprimait, avec une franchise carrée, son attitude devant Mme Sabatier : tout en la désirant, il prenait prétexte de ses sentiments pour la poétiser, pour la magnifier, pour faire d'elle un tremplin de son inspiration.

En 1855, il commença à prendre des notes en vue d'un livre dont il emprunta le titre, "*Mon cœur mis à nu*", aux "*Marginalia*" (1845-1849) d'Edgar Poe où on lit : «S'il vient à quelque ambitieux la fantaisie de révolutionner d'un seul coup le monde entier de la pensée humaine, de l'opinion humaine et du sentiment humain, l'occasion s'en offre à lui. La route qui mène au renom universel s'ouvre droite et sans obstacle devant lui. Il lui suffira en effet d'écrire et de publier un très petit livre. Le titre en sera simple - quelques mots bien clairs - "Mon cœur mis à nu". [...] Mais ce petit livre devra fidèlement correspondre à son titre. L'écrire - voilà la difficulté. Aucun homme ne pourrait l'écrire, même s'il l'osait. Le papier se recroquevillerait et se consumerait au moindre contact de sa plume enflammée.»

Le 5 avril, il révéla à sa mère, dans une lettre, que, durant le seul mois de mars, pour échapper à ses créanciers qui le traquaient, il avait changé six fois de domicile.

Le 17 avril, le titre "Les fleurs du mal" apparut pour la première fois, dans une lettre au secrétaire de "La revue des deux mondes". Il lui aurait été suggéré par son ami, le romancier et chroniqueur Hippolyte Babou, lors d'une longue discussion collective au "Café Lemblin". Il est bien probable que cette discussion ait été guidée par Baudelaire lui-même et par les explications qu'il donnait de son oeuvre. Lui, qui déclara à Poulet-Malassis, dans une lettre du 7 mars : «*J'aime les titres mystérieux ou les titres pétards*», fut séduit par cette expression qui, en présentant une antithèse séduisante, un oxymoron significatif, un paradoxe étonnant, suggère une fertilité esthétique du mal, qui produit, tout autant que le bien, des fleurs que le poète seul sait voir car il a la capacité d'«*extraire la beauté du mal*», de la souffrance, de la laideur ; ces mots traduisaient admirablement, lui semblait-il, l'inspiration aussi voluptueuse que maléfique de son oeuvre, le double mouvement de son âme : la quête d'idéal, et le besoin de vice, de révolte. Signalons que Balzac avait écrit dans "*Splendeurs et misères des courtisanes*" : «C'est la plante vénéneuse aux riches couleurs qui fascine les enfants dans les bois. C'est la poésie du mal».

En mai, dans le recueil collectif "*Fontainebleau - Hommage à C. F. Denecourt*", qui réunissait des textes d'Asselineau, Banville, Béranger, Brizeux, Champfleury, Dupont, Gautier, Hugo, Janin, Lamartine, Monselet, Murger, Musset, Nerval, Sand, etc., Baudelaire plaça deux poèmes qui allaient figurer dans "*Les fleurs du mal*" ("*Le crépuscule du soir*" et "*Le crépuscule du matin*") et deux petits poèmes en prose ("*Le crépuscule du soir*" et "*La solitude*"), qui n'étaient pas très différents de ce qu'il faisait en vers, étaient aussi divisés en strophes, et sensiblement plus courts que dans la version finale qui allait figurer dans "*Petits poèmes en prose*". Il en était venu à écrire des poèmes en prose après avoir lu "*Gaspard de la nuit*" d'Aloysius Bertrand [voir, dans le site, BERTRAND Aloysius], et s'être donné cette oeuvre comme modèle. Mais, alors que les tableaux de genre de ce dernier étaient inspirés du passé, il voulut faire de ses textes la forme par excellence de la poésie de la grande ville moderne et urbaine, pour laquelle, depuis quelques années, il avait montré un intérêt particulier, peut-être sous l'effet de ses lectures d'Edgar Poe (qui avait traité le sujet de la solitude au milieu de la foule), davantage sans doute grâce aux oeuvres plastiques de Constantin Guys et surtout de Meryon (dont le thème unique était le paysage parisien, Baudelaire admirant les eaux-fortes de cet artiste «*puissant et singulier*»).

En introduction à ces quatre textes fut imprimée la lettre qu'il avait écrite à leur sujet à Fernand Desnoyers (voir plus haut).

Le 26 mai s'ouvrit, à Paris, l'Exposition universelle, qui entendait marquer l'apogée de la puissance française. Baudelaire fut chargé de rendre compte des "Salons" de peinture, et il publia d'abord dans "Le pays", puis, après une brouille avec ce journal, dans "Le portefeuille" :

Mai 1855

"L'exposition universelle de 1855"

Recueil de trois articles

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Le 1^{er} juin 1855, Baudelaire fit paraître, dans "La revue des deux mondes", dix-huit poèmes, sous le titre, imprimé pour la première fois, "*Les fleurs du mal*" qu'il explicita dans un projet de préface : «*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.*» Ces poèmes appartenaient à toutes ses manières. La direction de la revue dégagea sa responsabilité dans une petite note («*paternelle*», selon Baudelaire).

"Le Figaro" manifesta à l'égard de ces poèmes une hostilité telle que l'éditeur Michel Lévy renonça à publier le recueil entier. Un autre éditeur, Victor Lecou, accepta de le publier. Mais Baudelaire, harcelé par ses créanciers, chassé par sa logeuse faute de paiement du loyer (dans la période 1855-1856, il changea huit fois de domicile !), égara son manuscrit, et fut contraint de recommencer sa besogne.

Il fit paraître, dans "Le portefeuille" :

8 juillet 1855

"De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques"

Essai

(Pour un résumé et une analyse, voir "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

L'intérêt de Baudelaire pour Marie Daubrun ayant repris, il chercha à favoriser sa carrière d'actrice, en écrivant, en août 1855, une lettre à George Sand (pour laquelle, cependant, il éprouvait une grande aversion) afin qu'elle accepte de demander qu'elle puisse jouer dans une de ses pièces. Elle le fit, mais cela fut sans effet. Aussi Marie Daubrun se détourna-t-elle de lui !

Alors que le peintre Courbet, soutenu par Champfleury, relevait et affichait le mot de «réalisme» qu'on leur jetait comme une injure, Baudelaire, qui était très lié avec eux et leurs amis, commença à écrire :

Août 1855

"Puisque réalisme il y a"

Article

(Pour un résumé et une analyse, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Mais Baudelaire n'alla pas jusqu'au bout de son projet, soit par manque de persévérance et procrastination, soit en raison des amitiés qui le liaient aux membres de ce groupe.

Le 20 décembre, il écrivit à sa mère une longue lettre pour faire le point sur son dénuement moral devant la vie qui le malmenait : *«Avant toutes choses, je désire vous voir. Voilà plus d'un an que vous vous y refusez, et je crois véritablement que vos légitimes colères doivent être satisfaites. Il y a dans ma situation vis-à-vis de vous quelque chose d'absolument anormal, d'absolument humiliant pour moi, que vous ne pouvez réellement pas vouloir maintenir [...]. J'ai commencé à mettre une foule de papiers en ordre. J'ai retrouvé une foule de lettres de vous, de différentes époques, écrites dans différentes circonstances. J'ai essayé d'en relire plusieurs ; toutes étaient pénétrées d'un profond intérêt purement matériel, il est vrai, comme si les dettes étaient tout, comme si les jouissances et les contentements spirituels n'étaient rien. Mais enfin, comme avant tout elles étaient maternelles, elles m'ont mis sur une pente de pensées les plus douloureuses de toutes. Toutes ces lettres représentaient des années écoulées et mal écoulées [...]. De pensée en pensée, je me suis dit que cette situation était non seulement monstrueuse et choquante, mais même dangereuse. De ce que mon esprit est fait d'une certaine sorte, qui vous paraît évidemment comme excentrique, il ne faudrait pas en conclure que je prends un plaisir maladif dans cette solitude absolue et dans cet éloignement de ma mère [...]. L'un de nous peut mourir, et vraiment il est douloureux de penser que nous sommes exposés à mourir sans nous voir. Je ne suis pas positivement vieux, mais je puis le devenir prochainement. Depuis déjà bien longtemps, je suis passablement malade de corps et d'esprit, et je veux tout, tout d'un seul coup, un rajeunissement complet, une satisfaction immédiate de corps et d'esprit.»* De ces considérations supérieures, il glissa peu à peu aux tristes réalités de son existence quotidienne : s'il était privé de la chaleur maternelle, il se plaignait de l'être aussi du plus strict confort qu'un homme de sa naissance et de son talent était en droit d'exiger. Pour lui, la faute en était aux Aupick, mari et femme ! Il continuait : *«Je suis absolument las de la vie de gargote et d'hôtel garni ; cela me tue et m'empoisonne. Je ne sais comment j'y ai résisté. Je suis las des rhumes et des migraines, et des fièvres, et surtout de la nécessité de sortir deux fois par jour, et de la neige, et de la*

boue, et de la pluie [...]. Il y a quelque état plus grave encore que les douleurs physiques, c'est la peur de voir s'user et périliter, et disparaître, dans cette horrible existence pleine de secousses, l'admirable faculté poétique, la netteté d'idées et la puissance d'espérance qui constituent en réalité mon capital. Ma chère mère, vous ignorez tellement ce que c'est qu'une existence de poète, que sans doute vous ne comprendrez pas grand-chose à cet argument-là ; c'est cependant là que gît ma principale frayeur ; je ne veux pas crever obscurément, je ne veux pas voir venir la vieillesse sans une vie régulière, je ne m'y résignerai jamais ; et je crois que ma personne est fort précieuse, je ne dirai pas plus précieuse que d'autres, mais suffisamment précieuse pour moi.»

Peu après avoir envoyé cette lettre, il reprit la vie commune avec Jeanne. Il fit un nouveau déménagement. Après avoir erré de taudis en taudis, il décida de se fixer 18, rue d'Angoulême, dans le quartier du boulevard du Temple. Se persuadant, chaque fois qu'il changeait de décor, qu'il allait changer de vie, il annonça à sa mère : *«Je serai donc logé comme un honnête homme ; enfin ! J'ai besoin d'une vie absolument secrète et d'une chasteté et d'une sobriété complètes.»* Caroline autorisa donc Ancelle à verser entre les mains de Charles les mille cinq cents francs qu'il réclamait d'urgence pour ses frais d'installation.

Mais le rabibochage se révéla décevant, les bisbilles entre leux amants prirent bientôt des allures de règlements de comptes. Ils quittèrent le logement, et allèrent de garni en garni pour s'installer enfin à l'"Hôtel Voltaire", sur le quai du même nom.

Tout au début de 1856, il fit paraître, dans le recueil collectif "La nouvelle galerie des artistes dramatiques vivants", "**Le comédien Rouvière**", un éloge.

Le 21 janvier, il envoya une importante lettre à Alphonse Toussenel où il affirma *«que l'imagination est la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle, ou ce qu'une religion mystique appelle la correspondance»*.

Cette année-là, Poulet-Malassis, qui avait repris la direction de l'imprimerie familiale avec son beau-frère, Eugène de Broise, ouvrit une librairie à Paris, rue de Buci, où il édita les poètes de l'école parnassienne, parmi lesquels Leconte de Lisle et Théodore de Banville.

Le 12 mars, Baudelaire fit paraître un premier recueil de traductions de nouvelles d'Edgar Poe sous le titre, qui n'était pas celui de Poe, d'"Histoires extraordinaires" (voir, dans le site, [POE - Les nouvelles](#)). L'ordre qu'il leur donna n'était ni celui de leur composition, ni celui de leur publication, et correspondait donc à son intention délibérée : il ouvrit le recueil par des nouvelles où priment la logique et la raison, et qui s'apparentent au roman policier : *"Double assassinat dans la rue Morgue"*, *"La lettre volée"*, *"Le scarabée d'or"* ; il poursuivit par des récits de voyages, dont certains annonçaient la science-fiction : *"Le canard en ballon"*, *"Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal"*, *"Manuscrit trouvé dans une bouteille"*, *"Une descente dans le Maelstrom"* ; il acheva le recueil par des nouvelles fantastiques où la peur, l'angoisse et la mort sont les seules réponses possibles face à un monde où se côtoient vraisemblance et surnaturel, raison et folie, mort et survie : *"La vérité sur le cas de M. Valdemar"*, *"Révélation magnétique"*, *"Les souvenirs de M. A. Bedloe"*, *"Morella"*, *"Ligeia"*, *"Metzengerstein"*. On peut remarquer qu'il n'a guère choisi que des nouvelles sérieuses (à part *"Le canard au ballon"*, *"Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal"*, *"Le roi peste"*, *"Le diable dans le beffroi"*, *"Lionnerie"*), ce qui tendit à donner de Poe, en France, l'image extrêmement parcellaire et partielle, et qui s'est imposée jusqu'à nos jours, du maître d'un univers morbide. *"Le scarabée d'or"*, en particulier, fut remarqué. Le recueil avait pour préface le texte *"Edgar Poe, sa vie et ses œuvres"*, que Baudelaire avait complètement refait en s'aidant de l'édition Redfield et de la notice de Griswold (qui ne mérite malheureusement pas toute confiance). Le livre remporta un succès immédiat.

En mai, il mentionna dans sa correspondance le projet d'une traduction intégrale de *"The narrative of A. Gordon Pym of Nantucket"*. Mais, visiblement, il n'appréciait encore que modérément le livre, écrivant dans sa notice d'introduction aux *"Histoires extraordinaires"* (*"Edgar Poe, sa vie et ses œuvres"*) : *«Une fois, cependant, il [Poe] s'est appliqué à faire un livre purement humain. "La narration d'Arthur Gordon Pym", qui n'a pas eu un grand succès, est une histoire de navigateurs qui, après de rudes avaries, ont été pris par les calmes dans les mers du Sud. Le génie de l'auteur se réjouit dans ces terribles scènes et dans les étonnantes peintures de peuplades et d'îles qui ne sont point marquées sur les cartes. L'exécution de ce livre est excessivement simple et minutieuse.*

*D'ailleurs, il est présenté comme un livre de bord.» Craignant de se tromper dans la traduction des termes de navigation dont fourmille le texte, il hanta les tavernes de Paris, à la recherche de matelots anglais qui pourraient le renseigner. Comme son ami, Asselineau, le plaisantait sur son souci d'exactitude, il le toisa avec mépris et déclara : «*Vous ne comprenez donc pas que toute chose que j'écris doit être irréprochable, et que je ne dois pas plus donner prise à la censure d'un matelot qu'à la critique d'un littérateur !*»*

Cette année-là, se produisit la grande crise entre Baudelaire et Jeanne Duval qui, alcoolique et malade, était déchue. Le 11 septembre 1856, il se sépara d'elle.

Dans le même temps, Marie Daubrun lui préféra Banville, vivant même avec lui. Amant bafoué et jaloux, il lui adressa le cruel poème "À une madone", qui est un cri vengeur.

Une lettre du poète à sa mère permet de mesurer son angoisse de la solitude revenue, sa douleur au souvenir des joies jadis éprouvées avec Jeanne Duval, son désespoir : «*Je vous avouerai que j'avais mis sur cette tête toutes mes espérances, comme un joueur ; cette femme était ma seule distraction, mon seul plaisir, mon seul camarade, et malgré toutes les secousses intérieures d'une liaison tempétueuse, jamais l'idée d'une séparation irréparable n'était entrée clairement dans mon esprit. [...] Je suis resté pendant dix jours sans sommeil, toujours avec des vomissements et obligé de me cacher, parce que je pleurais toujours. [...] Je ne peux plus, du côté moral, mettre ma confiance dans les créatures, pas plus qu'en moi-même, n'ayant désormais à m'occuper que de mes intérêts d'argent et de vanité, et sans autre jouissance que la littérature.*»

Pourtant, dans sa lettre du 4 novembre, il affirma : «*J'ai une soif diabolique de jouissance, de gloire et de puissance. Cela, je dois le dire, est traversé souvent, pas assez souvent - n'est-ce pas, ma chère mère? - par le désir de vous plaire.*»

Le 30 décembre, il signa, avec Poulet-Malassis et son associé, un premier contrat pour la publication des "Fleurs du mal", son recueil de poèmes qu'il avait mûri pendant quinze ans, «avec fureur et patience», qui intégrait la quasi-totalité de sa production poétique depuis 1840, et de "Bric-à-brac esthétique", livre projeté, qui ne fut pas réalisé, cette réunion de ses comptes rendus des Salons de 1845 et 1846 allant se trouver finalement dans "Curiosités esthétiques" en 1868.

À partir de février 1857 parut en feuilleton, dans "Le moniteur universel", la traduction par Baudelaire du roman d'Edgar Poe à laquelle il donna pour titre "**Les aventures d'Arthur Gordon Pym**". Sa traduction n'est pas toujours exacte ; ainsi, il ajouta des titres aux chapitres, alors que les éditions états-unienne et anglaise n'en comportent pas ; il traduisit la dernière phrase du récit de Pym, «the hue of the skin of the figure», par «la couleur de la peau de l'homme», traduction qui fut par la suite contestée, surtout après la parution de l'étude psychanalytique de Marie Bonaparte sur Edgar Poe, dans laquelle l'énigmatique silhouette qui se dresse devant Pym fut assimilée à la figure de la mère.

* * *

Le 4 février, il remit le manuscrit de son recueil de poèmes à Poulet-Malassis, avec lequel s'engagea une longue et minutieuse correspondance en vue de régler la présentation, l'établissement du texte et mille détails typographiques.

Le choix de la dédicace fut capital ; il décida de la faire à Théophile Gautier, son aîné de dix ans et le seul poète qu'il tutoyait, et conçut un premier texte :

«*À mon très cher et très vénéré Maître et Ami Théophile Gautier*

Bien que je te prie de servir de parrain aux "Fleurs du Mal, ne crois pas que je sois assez perdu, assez indigne du nom de poète, pour m'imaginer que ces fleurs malades méritent ton noble patronage. Je sais que, dans les régions éthérées de la véritable POÉSIE, le MAL n'est pas, non plus que le BIEN, et que ce misérable dictionnaire de mélancolie et de crime peut légitimer les réactions de la morale, comme le blasphémateur confirme la Religion. Mais j'ai voulu, autant qu'il était en moi, en espérant mieux peut-être, rendre un hommage profond à l'auteur d'"Albertus", de "la Comédie de la Mort" et d'"España", au poète impeccable, au magicien ès-langue française, dont je me déclare, avec autant d'orgueil que d'humilité, le plus dévoué, le plus respectueux et le plus jaloux des disciples.»

Il sembla à Baudelaire qu'en se blottissant dans l'ombre d'un écrivain aimé et respecté de tous il avait choisi le meilleur paratonneur. Il n'y a pas lieu de mettre en doute la sincérité de cet hommage, mais

il n'impliquait nullement une adhésion à la poétique du prétendu «*maître*». Cependant, ce texte était longuet et emphatique. En le lisant, Gautier sursauta, et mit aussitôt en garde son «disciple» contre ce genre de déclaration liminaire. Il lui expliqua qu'une dédicace ne doit pas être une «profession de foi», et que celle-ci avait pour défaut «d'attirer les yeux sur le côté scabreux du volume et de le dénoncer» ; que, si les gens étaient assez bornés pour ne pas flairer l'odeur de soufre qui se dégage de ces vers, ce n'était pas à lui de la leur signaler ! Baudelaire reconnut que son illustre confrère avait raison, et allait se contenter d'un texte plus simple.

La correction des épreuves l'épuisa nerveusement. Il dressa la liste de son service de presse ; on y relève, entre autres, les noms de Sainte-Beuve, de Barbey d'Aurevilly, de Leconte de Lisle, de Victor Hugo et de plusieurs ministres et chefs de cabinet.

Le 20 avril, neuf de ses poèmes furent publiés dans "La revue française", modeste publication mais qui était l'une des rares qui lui étaient ouvertes.

Le 27 avril, le général Aupick mourut à l'âge de soixante-huit ans, à son domicile parisien. Aussitôt informé, Charles se précipita au 91, de la rue du Cherche-Midi, reçut dans ses bras sa mère en larmes, et pleura avec elle, non certes sur le décès du général mais sur le réel chagrin qu'elle éprouvait. Trois jours plus tard, sec, osseux, le regard vif, les lèvres serrées, le front dégarni, ressemblant à un moine défroqué qui défie le monde, il figura dans le cortège funèbre qui alla jusqu'au cimetière Montparnasse. Il avait l'impression que le principal obstacle entre sa mère et lui venait de tomber, et qu'il allait enfin la retrouver tout entière, comme au temps de son enfance. Mais elle allait se retirer, la plus grande partie de l'année, dans sa maison de Honfleur.

Le 8 mars, Michel Lévy publia un deuxième recueil des traductions de nouvelles d'Edgar Poe, sous le titre "***Nouvelles histoires extraordinaires***" (voir, dans le site, [POE - Les nouvelles](#)), avec en manière de préface :

1857

"Notes nouvelles sur Edgar Poe"

Essai

(Pour un résumé et un commentaire, voir, dans le site, ["BAUDELAIRE 2, son esthétique"](#))

Après que Baudelaire ait, au moment même de l'impression, renoncé à certains poèmes (il avoua à sa mère [lettre du 9 juillet 1857] : «*Épouvanté moi-même de l'horreur que j'allais inspirer, j'en ai retranché un tiers aux épreuves*», parurent, le 25 juin, tirées à mille trois cents exemplaires sur vélin, et vendues trois francs le volume, l'auteur devant toucher vingt-cinq centimes :

1857

"Les fleurs du mal"

Recueil de cent poèmes

(Voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Les fleurs du mal"](#))

Sur l'exemplaire que Baudelaire envoya à Théophile Gautier, il indiqua : «*La dédicace imprimée à la première page n'est qu'une ombre très faible de l'amitié et de l'admiration véritables que j'ai toujours éprouvées pour toi, tu le sais.*»

"*Les fleurs du mal*" furent aussitôt célèbres parce qu'elles causèrent un scandale.

Dès le 5 juillet, la presse se déchaîna : comment pouvait-on publier un livre de poèmes contenant de telles obscénités? Gustave Bourdin, un spécialiste de la polka et du cancan, publia, dans "Le Figaro",

un libelle aussi virulent et venimeux que stupide : «En fait d'idées, M. Baudelaire est d'une indigence navrante. Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire, il y en a où l'on n'en doute plus [...] C'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes choses, des mêmes pensées [...] L'odieux y côtoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect [...] Il faut lire "*Les fleurs du mal*" d'une main et se boucher le nez de l'autre. [...] Jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. Si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîné à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente ans d'avoir donné la publicité à de pareilles monstruosité.» Ayant mal compris ses intentions, il l'accusait d'avoir cherché des sujets nouveaux et choquants dans le but de passer à tout prix pour un original, de se complaire dans la description de ce mal qu'en fait le poète ne chantait que pour l'exorciser ; il fustigeait son «immoralité» ; il déclarait particulièrement insoutenable la lecture du "*Reniement de saint Pierre*", de "*Lesbos*", des deux poèmes intitulés "*Femmes damnées*" ; il voyait des titillations érotiques dans les poèmes lesbiens, en oubliant que le poète avait, dans ces "*lamentables victimes*", découvert des chercheuses d'infini.

Le 7 juillet, au reçu d'un rapport confidentiel qui dénonçait dans "*Les fleurs du mal*" «un défi jeté aux lois qui protègent la religion et la morale» ; qui voyait, dans ses blasphèmes, ses éloges de la lubricité, ses chants en l'honneur de l'amour entre femmes, ses complaisances pour le satanisme et l'ordure, un outrage aux mœurs, à l'Église et presque à la patrie, la direction générale de la Sûreté publique (de nos jours, il s'agirait du ministère de l'Intérieur) demanda que le parquet poursuive Baudelaire et ses éditeurs, Poulet-Malassis et de Broise, pour onze poèmes qui «conduisaient nécessairement à l'excitation des sens». On ne voulut voir que le morbide et le macabre, la révolte et le blasphème, l'érotisme et le satanisme que recèle le recueil, dans des poèmes qui étaient un héritage romantique ou qui avaient été écrits par volonté de provocation, et qui ont d'ailleurs considérablement vieilli.

Dès le 8 juillet, l'inspecteur général de la presse passa chez le dépositaire du livre à Paris, mais les amis de Baudelaire, Asselineau en tête, s'étaient empressés d'enlever et d'escamoter une grande partie du tirage. Le dépositaire prévint les éditeurs que «la nature des livres publiés par eux lui interdisait de mettre désormais son personnel à leur disposition pour la vente».

Le 9 juillet, Baudelaire envoya une lettre à sa mère, où il lui parla de «*la beauté sinistre et froide*» de son recueil, lui affirmant : «*Je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poésies de V. Hugo, de Th. Gautier et même de Byron*», lui disant espérer que «*les terribles élections de Paris*» détournent l'attention des autorités. Mais, le 11, il commanda à Poulet-Malassis : «*Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition [...] Voilà ce que c'est que d'envoyer des exemplaires au Figaro !!!*»

Le 13, il reçut le soutien de Flaubert, qui ne marchandait pas son enthousiasme : «*J'ai d'abord dévoré votre volume d'un bout à l'autre comme une cuisinière fait d'un feuilleton, et maintenant, depuis huit jours, je le relis vers à vers, mot à mot, et franchement, cela me plaît et m'enchant. Vous avez trouvé le moyen de rajeunir le romantisme. Vous ne ressemblez à personne (ce qui est la première de toutes les qualités). [...] J'aime votre âpreté, avec ses délicatesses de langage qui la font valoir comme des damasquinures sur une lame fine [...] Ah ! vous comprenez l'embêtement de l'existence, vous ! [...] En résumé, ce qui me plaît avant tout dans votre livre, c'est que l'Art y prédomine. Et puis vous chantez la chair sans l'aimer, d'une façon triste et détachée qui m'est sympathique. Vous êtes résistant comme le marbre et pénétrant comme un brouillard d'Angleterre.*»

Le 14, grâce à l'intervention de Théophile Gautier, qui avait des amitiés dans la presse, "Le moniteur", organe officiel du gouvernement, publia un article très favorable d'Édouard Thierry ; il affirma : «*Le poète ne se réjouit pas devant le spectacle du mal. Il regarde le vice en face, mais comme un ennemi qu'il connaît bien et qu'il affronte.*» ; il n'hésita pas à qualifier le livre de «chef-d'œuvre» ; il dit en conclusion : «*Je cherchais à louer Charles Baudelaire, comment le louerais-je mieux? Je laisse son livre et son talent sous l'austère caution de Dante*». Le seul résultat fut de mettre en difficulté le ministre d'État, Achille Fould, auquel ses collègues de l'Intérieur et de la Justice reprochèrent «d'entraver l'attaque». Baudelaire s'en amusa dans une lettre à sa mère : «*Je suis l'occasion d'un conflit entre trois ministres*».

Le 16 juillet, à Alençon, la police ne trouva que deux cents exemplaires dans l'entrepôt de l'éditeur.

Le 17 juillet, le procureur général requit une information contre Baudelaire et son éditeur, et ordonna la saisie de tous les exemplaires du livre incriminé.

Le 20 juillet, Baudelaire écrivit au ministre d'État afin de lui témoigner sa gratitude pour la pension qui avait été accordée à sa mère après la mort du général, et lui parler, par la même occasion, de l'affaire des "*Fleurs du mal*" : *«J'avais hier l'intention d'adresser une espèce de plaidoirie secrète à M. le garde des sceaux, mais j'ai pensé qu'une pareille démarche impliquait presque un aveu de culpabilité, et je ne me sens pas du tout coupable. Je suis au contraire très fier d'avoir produit un livre qui ne respire que la terreur et l'horreur du mal.»*

Le 25 juillet, Barbey d'Aurevilly, qui avait écrit, pour "Le pays", un article chaleureux sur le recueil (en plus de la détection d'«une architecture secrète» dans le recueil, il déclara : «Il y a du Dante dans l'auteur des "*Fleurs du mal*", mais c'est du Dante d'une époque déchue, c'est du Dante athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura point de saint Thomas.»), se vit opposer un refus quasi officiel de publication.

Le 27 juillet, Baudelaire fut convoqué par le juge d'instruction.

Pour contrer les accusations, il travailla à constituer un dossier, réunissant quatre articles particulièrement élogieux, celui d'Édouard Thierry, un de F. Dulamon, paru dans "Le présent" du 28 juillet, celui de Barbey d'Aurevilly, et un d'Asselineau (il était élogieux : «La poésie de M. Baudelaire, profondément imagée, vivace et vivante, possède à un haut degré ces qualités d'intensité et de spontanéité que je demande au poète moderne. Il a les dons rares, et qui sont des grâces, de l'évocation et de la pénétration. Sa poésie, concise et brillante, s'impose à l'esprit comme une image forte et logique.»). Barbey d'Aurevilly et Asselineau avaient encore écrit qu'il ne fallait surtout pas voir dans le recueil du réalisme ; ils avaient expliqué et réexpliqué la nécessité d'un «art pour l'art», capable de s'affranchir des modèles classiques, qui «accepte les principales améliorations ou réformes romantiques», et surtout, qui ne soit pas au service d'un discours moral.

Baudelaire chercha un avocat célèbre et qui ait l'oreille du pouvoir. Il pensa à Chaix d'Est-Ange père. Mais celui-ci se déroba, et l'adressa à son fils, Gustave. Il décida de s'en contenter faute de mieux. Ce qui était important, ce n'était pas l'éloquence d'un maître du barreau, mais le prestige des grands personnages qui l'épauleraient dans l'ombre. Et, de ce côté-là, il était optimiste. Il en informa sa mère, avec assurance, dans une lettre du 27 juillet : *«J'ai pour moi M. Fould, M. Sainte-Beuve et M. Mérimée (qui est non seulement un littérateur illustre, mais le seul qui représente la littérature au Sénat), M. Pietri, une puissance très grande et, comme M. Mérimée, l'ami intime de l'empereur. Il me manque une femme ; il y aurait peut-être moyen d'engager la princesse Mathilde dans cette affaire ; mais je me creuse en vain le cerveau pour trouver le moyen [...]. Je n'ai pas besoin de vous dire que le livre se vend toujours, mais secrètement, et le double du prix ordinaire.»* Mais, comme toujours, il chevauchait des nuages ; aucun de ses supposés partisans ne songeait à lever le petit doigt pour le défendre. Mérimée, à qui il avait envoyé un exemplaire sur Hollande, n'avait nulle sympathie pour lui, et n'aimait pas le livre, estimant que c'est un recueil «très médiocre, nullement dangereux», où brillent certes «quelques étincelles de poésie», mais «comme il peut y en avoir dans un pauvre garçon qui ne connaît pas la vie et qui en est las parce qu'une grisette l'a trompé». Le ministre Fould et le préfet de police Pierre-Marie Pietri avaient d'autres chats à fouetter que de voler au secours d'un débutant malchanceux. Quant à Sainte-Beuve, qui avait un dédain courtois pour celui en qui il voyait un écrivain secondaire, aux bizarreries artificielles, qui avait tort de se complaire dans les noirceurs de l'âme et du corps, il se contenta de lui envoyer un texte intitulé "*Petits moyens de défense tels que je les conçois*" ; selon lui, l'avocat avait intérêt à plaider les circonstances atténuantes en s'appuyant sur les arguments suivants : «Tout était pris dans le domaine de la poésie : Lamartine avait pris les cieux, Victor Hugo, la terre, et plus que la terre, Laprade, les forêts, Musset, la passion et l'orgie éblouissante ; d'autres, le foyer, la vie rurale, etc., Théophile Gautier, l'Espagne et ses vives couleurs. Que restait-il ? Ce que Baudelaire a pris. Il y a été comme forcé.» Sainte-Beuve ajouta qu'il faudrait évoquer à l'audience l'ombre de Béranger, mort le 16 juillet dernier et à qui les autorités avaient accordé des funérailles nationales, bien qu'il fût l'auteur de quelques refrains assez lestes, et celle de Musset décédé au mois de mai et qui avait été élu à l'Académie française malgré certains vers choquants pour la pudeur. En somme, selon l'éminent critique, Baudelaire devait se proclamer innocent parce que d'autres avaient été coupables avant lui.

Flaubert lui écrivit : «Tenez-moi au courant de votre affaire, si ça ne vous ennuie pas trop. Je m'y intéresse comme si elle me regardait personnellement. Cette poursuite n'a aucun sens. Elle me révolte. Et on vient de rendre les honneurs nationaux à Béranger ! [...] J'imagine que, dans l'effervescence d'enthousiasme où l'on est à l'encontre de cette glorieuse binette, quelques fragments de ses chansons (qui ne sont pas des chansons, mais des odes de Prudhomme), lus à l'audience, seraient d'un bel effet [...]. Et puisqu'on vous accuse, sans doute, d'outrages aux moeurs et à la religion, je crois qu'un parallèle entre vous deux ne serait pas maladroit. Communiquez cette idée (pour ce qu'elle vaut?) à votre avocat.»

Docile, Baudelaire prépara des *'Notes et documents pour mon avocat'* où il indiquait : «Le livre doit être jugé dans son ensemble, et alors il en ressort une terrible moralité [...] Il était impossible de faire autrement un livre destiné à représenter l'agitation de l'esprit dans le mal.» ; où il lui recommandait d'évoquer dans sa plaidoirie Lamartine et les «monstruosités» de *"La chute d'un ange"*, de «citer avec dégoût et horreur de bonnes ordures de Béranger». D'autre part, pour étayer son argumentation, il fit imprimer à cent exemplaires une plaquette intitulée : *"Articles justificatifs pour Charles Baudelaire, auteur des "Fleurs du mal"*», réunissant les quatre articles élogieux d'Édouard Thierry, de F. Dulamon, de Barbey d'Aurevilly et d'Asselineau ; elle parut au début d'août, avec en tête une brève note signée de ses initiales ; il en expédia plusieurs au Parquet et aux juges du tribunal correctionnel.

Mais il lui manquait toujours «une femme» qui, par sa grâce et son entregent, pourrait incliner le pouvoir à la clémence. La princesse Mathilde, cousine de l'empereur et protectrice de Flaubert, était décidément inaccessible. Soudain, Baudelaire songea à Mme Sabatier, inspiratrice de quelques-uns de ses poèmes les plus chauds qu'il lui avait adressés de 1852 à 1854, sans signature. Cette fois, il se démasqua, et lui envoya, le 18 août, un exemplaire sur hollande des *"Fleurs du mal"*, avec une lettre d'amour et de supplication écrite «avec sa vraie écriture» : «Croiriez-vous que les misérables (je parle du juge d'instruction, du procureur, etc.) ont osé incriminer, entre autres morceaux, deux des pièces composées pour ma chère Idole ("*Tout entière*" et "*À celle qui est trop gaie*")?». Il lui rappela la violence secrète de sa passion. Puis, sans transition, il passa aux choses sérieuses : «*J'ai vu mes juges jeudi dernier. Je ne dirai pas qu'ils ne sont pas beaux ; ils sont abominablement laids ; et leur âme doit ressembler à leur visage. [...] Il me manque une femme. Et la pensée bizarre que peut-être vous pourriez, par des relations et des canaux peut-être compliqués, faire arriver un mot sensé à une de ces grosses cervelles, s'est emparée de moi*».

Le 20 août eut lieu le procès. Baudelaire, crispé de honte et de rage, et ses éditeurs, Poulet-Malassis et de Broise, comparurent devant la sixième chambre correctionnelle. Avant l'audience, Champfleury, le rencontrant, lui dit : «Vous serez certainement accusé de réalisme». Il poussa un cri de colère. Mais le mot allait bel et bien figurer dans les attendus du jugement.

Le procès posait à nouveau, plus de cinquante ans après l'abolition de la censure par la Révolution française, la question des rapports de l'écrivain avec la liberté d'expression. Mais, le Second Empire imposant un ordre moral, la justice engageait régulièrement des poursuites contre les écrivains qu'elle accusait de publier des œuvres immorales. C'est ainsi qu'en 1853 les frères Goncourt avaient été poursuivis pour un article qui leur valut d'être blâmés. Et, au début de l'année 1857, un procès avait été intenté à Gustave Flaubert pour son roman *"Madame Bovary"* ; mais il avait été acquitté le 7 février.

Le même procureur, Ernest Pinard, qui avait requis contre Flaubert, prononça contre Baudelaire un réquisitoire modéré : il ne retint pas les arguments du "Figaro" ; il balaya celui de «l'offense à la religion» ; il maintint l'«offense à la morale publique» ; il fustigea le manque de «sens de la pudeur» ; il stigmatisa «la peinture lascive» du poème *"Les bijoux"* ou la «débauche» des *"Métamorphoses du vampire"* ; il cita encore largement les vers scandaleux de *"Le Léthé"*, *"À celle qui est trop gaie"*, *"Lesbos"*, *"Femmes damnées"*, *"Le reniement de Saint Pierre"*, *"Abel et Caïn"*, *"Les litanies de Satan"*, *"Le vin de l'assassin"* ; il attribua au poète une «nature inquiète et sans équilibre» ; il considéra qu'il n'avait peut-être pas eu conscience des offenses qu'il commettait là ; il acheva en demandant aux juges une certaine pondération : «Soyez indulgents pour Baudelaire [...] Mais donnez, en condamnant au moins certaines pièces du livre, un avertissement devenu nécessaire.»

Me Gustave Chaix d'Est-Ange, qui avait fourni aux juges un exemplaire des *"Articles justificatifs"*, prononça une plaidoirie très noble, où, tout en rappelant que «le juge n'est pas un critique littéraire», il

commença en invoquant Flaubert, acquitté six mois plus tôt, et même Molière, «un écrivain qui s'y connaissait bien un peu», et dont il cita la préface du *"Tartuffe"*, alors encore interdit : «Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts», ajoutant : «Est-ce de ma part quelque hors-d'œuvre inutile, puisque nous sommes tous aujourd'hui de l'avis de Molière?» Il continua en citant cette fois des œuvres auxquelles on aurait pu faire des reproches similaires : les nus en peinture ou en sculpture, et quelques œuvres littéraires plus ou moins cyniques ou salaces, dont les auteurs, Musset, Béranger, Gautier, La Fontaine, Voltaire, Rousseau, Lamartine, Balzac, George Sand, avaient pu publier des textes immoraux sans être inquiétés. Puis il signifia que «l'affirmation du mal n'en est pas la criminelle approbation». Il déclara aux juges : « M. Baudelaire a voulu peindre le vice avec des tons vigoureux et saisissants, parce qu'il veut vous en inspirer une haine plus profonde [...] Il va vous montrer tout cela pour le flétrir.» Il affirma que ses vrais sentiments sont exprimés dans *"Bénédiction"*, montrant la beauté de l'œuvre, et en faisant une exégèse limpide. Enfin, il revendiqua l'indépendance de l'artiste.

Baudelaire ne tenta pas une fois de défendre le contenu de son livre ; pas une fois, il ne tenta d'expliquer aux juges qu'il n'acceptait pas la morale des policiers et des procureurs. Il la revendiqua au contraire, et, plutôt que de mettre en question le bien-fondé de leurs interdictions, il accepta la honte secrète de mentir sur le sens de son recueil. Tantôt, en effet, il le présenta comme un simple divertissement, et il réclama, au nom de «l'art pour l'art», le droit d'imiter du dehors les passions sans les ressentir ; et, tantôt, il le présenta comme une œuvre édifiante destinée à inspirer l'horreur du vice.

Le 27 août, lui et ses éditeurs furent, à cause de «passages ou expressions obscènes et immorales», jugés coupables d'«un réalisme grossier et offensant pour la pudeur», condamnés respectivement aux fortes amendes de trois cents et deux cents francs, et à la suppression de six poèmes : *"Les bijoux"*, *"Le Léthé"*, *"À celle qui est trop gaie"*, *"Lesbos"*, l'une des *"Femmes damnées"* (*"À la pâle clarté des lampes languissantes"*) et *"Les métamorphoses du vampire"*.

Asselineau raconta : «En sortant de cette audience, je demandai à Baudelaire étourdi de sa condamnation : - Vous vous attendiez à être acquitté? - Acquitté ! me dit-il. J'attendais qu'on me ferait réparation d'honneur !» Malgré la relative clémence des jurés, ce jugement le laissait tout à fait abasourdi. Il ne démordait pas de cette idée : l'art n'a rien à voir avec la morale ; quiconque écrit pour enseigner ses contemporains est peut-être un excellent prédicateur, mais, à coup sûr, un mauvais poète. Bien que ses lettres à Poulet-Malassis montrent qu'il s'attendait à cette condamnation, et même qu'il la recherchait, il feignit d'éprouver un profond sentiment d'injustice, qui le fit renoncer à faire appel, sentiment qui n'allait plus le quitter.

Il reste que, comme il fallait s'y attendre, le procès, qui retint plus l'attention de la presse que la publication du recueil, qui rendit même Baudelaire célèbre, le public le voyant comme un énergumène peu recommandable qui s'évertuait à heurter le bon goût par la grossièreté de ses écrits et l'excentricité de ses manières, les caricaturistes le croquant d'une façon qui, d'ailleurs, l'amusa, aida à la vente du livre, les exemplaires qui avaient échappé à la saisie se monnayant sous le manteau trois fois plus cher que le prix marqué.

Le 30 août, Hugo écrivit à Baudelaire : «Vos *"Fleurs du mal"* rayonnent et éblouissent comme des étoiles. Continuez ! Je crie bravo de toutes mes forces à votre vigoureux esprit. [...] Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale. C'est une couronne de plus. Je vous serre la main, poète !»

Mme Sabatier, peu habituée aux complications sentimentales, stupéfaite par la noble réserve que Baudelaire avait gardée, flattée qu'un poète ait pris tant de peine et de temps à demander ce qu'elle lui aurait, sans doute, accordé pour rien, interpréta son aveu au sujet des poèmes qu'il lui avait envoyés comme une demande en bonne et due forme, et s'offrit à lui sans plus de tergiversations. Mais, dans la nuit du 30 août, il découvrit une opulente créature aux seins lourds, aux hanches larges, trop charnue, trop rieuse, trop provocante à son goût ; aussi se sentit-il paralysé, et la «*possession*» fut décevante. Fut-il victime de ce que Stendhal appelait un «fiasco»? Pourtant, dans des lettres, elle se déclara satisfaite : «Je peux te dire sans que tu me taxes d'exagération que je suis la plus

heureuse des femmes, que jamais je n'ai mieux senti que je t'aime, que je ne t'ai jamais vu plus beau, plus adorable, mon divin ami. [...] Je suis à toi de corps, d'esprit et de coeur.» Mais, devant cette passion volcanique, il se rétracta, battit prudemment en retraite ; pour la décourager, il insista sur l'étrangeté de son propre caractère, lui avouant : *«Il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant.»*, alléguant ses *«odieux préjugés à l'endroit des femmes»*, son *«horreur de la passion»*. Elle lui répondit : *«Que dois-je penser quand je te vois fuir mes caresses?»* Il rompit cette relation amoureuse qu'il avait ardemment désirée. Mais il lui demanda de rester son amie, sans rancœur, sinon sans regret. Cependant, il ne fit plus que fuir celle qui s'était montrée trop complètement femme dans le *«manque absolu de pudeur»*. Le 24 août, il publia six de ses poèmes en prose, dans "Le présent", sous le titre collectif *«Poèmes nocturnes»*.

En octobre, au "Café Riche", qui était fréquenté par nombre d'écrivains, les frères Goncourt le virent, et rapportèrent dans leur "Journal" : *«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. Se défend assez obstinément et avec une certaine passion rêche, d'avoir outragé les moeurs dans ses vers.»*

Il publia dans "Le présent" :

Octobre 1857

«Quelques caricaturistes français»

Essai

(voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Octobre 1857

«Quelques caricaturistes étrangers»

Essai

(voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Le 18 octobre, Baudelaire fit, dans "L'artiste", un compte rendu de deux œuvres de Flaubert :

- *«Madame Bovary»*, article où il commença par faire l'éloge de Balzac, *«ce prodigieux météore qui couvrira notre pays d'un nuage de gloire, comme un orient bizarre et exceptionnel, comme une aurore polaire inondant le désert glacé de ses lumières féeriques [...] Si Balzac a fait de ce genre roturier [le roman de mœurs] une chose admirable, toujours curieuse et souvent sublime, c'est parce qu'il y a jeté tout son être. J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que les rêves [...] Qui peut se vanter d'être aussi heureusement doué, et de pouvoir appliquer une méthode qui lui permette de revêtir, à coup sûr, de lumière et de pourpre la pure trivialité?»* ; où il vit en Emma Bovary *«une femme vraiment grande et surtout pas pitoyable [...] si loin du pur animal et si près de l'homme idéal, [présentant] ce double caractère de calcul et de rêverie qui fait l'être parfait»* ; où il affirma ; *«Une véritable oeuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'oeuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion.»* ;

- *«La tentation de saint Antoine»*, article où il voyait dans cette oeuvre *«le cabinet secret de l'esprit de Flaubert»*, qui voulait, selon lui, *«surtout attirer l'attention du lecteur sur cette faculté souffrante,*

souterraine et révoltée, qui traverse toute l'œuvre, ce filon ténébreux qui illumine et qui sert de guide à travers ce carphanaüm pandémoniaque de la solitude».

Après avoir, semble-t-il, songé un moment à se rebeller contre l'arrêt du tribunal, il accepta de s'y soumettre, et, le 6 novembre, adressa même à l'impératrice une habile supplique : *«Je dois dire que j'ai été traité par la Justice avec une courtoisie admirable, et que les termes mêmes du jugement impliquent la reconnaissance de mes hautes et pures intentions. Mais l'amende, grossie des frais inintelligibles pour moi, dépasse les facultés de la pauvreté proverbiale des poètes, et, [...] persuadé que le cœur de l'Impératrice est ouvert à la pitié pour toutes les tribulations, les spirituelles comme les matérielles, j'ai conçu le projet, après une indécision et une timidité de dix jours, de solliciter la toute gracieuse bonté de Votre Majesté et de la prier d'intervenir pour moi auprès de M. le Ministre de la Justice.»* En janvier 1858, l'amende fut ramenée de trois cents à cinquante francs.

Alors que, dans sa lettre du 30 décembre, il avoua : *«L'ennui naît de l'absence de curiosité, de désir. Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque. Le succès bizarre de mon livre, et les haines qu'il a soulevées m'ont intéressé un peu de temps, et puis après cela je suis retombé. Je me demande sans cesse : À quoi bon ceci? à quoi bon cela? C'est le véritable esprit de spleen.»* il lui fallait envisager une nouvelle édition, ce qui lui fit s'écrier : *«Et les maudites "Fleurs du mal" qu'il faut recommencer ! [...] Redevenir poète, artificiellement, par volonté, rentrer dans une ornière qu'on croyait définitivement creusée, traiter un sujet qu'on croyait épuisé...»*

Cependant, il médita déjà sur les poèmes (les nouvelles «fleurs») qui allaient prendre la place de ceux qui avaient été condamnés, dans ce recueil qui n'avait pas été conçu comme un premier recueil de poèmes, mais comme une oeuvre unique, susceptible de s'enrichir et même de se transformer dans une certaine mesure, non de faire place à un autre. Le fait même que ce livre resta unique montre que Baudelaire restreignait en étendue, mais accroissait en puissance la fonction de la poésie. Il pensait alors à six poèmes.

Me Gustave Chaix d'Est-Ange ayant été nommé procureur général, et «le condamné témoignant du repentir», une décision du garde des sceaux du 20 janvier 1858 réduisit l'amende du poète à cinquante francs. Celle des éditeurs fut maintenue.

Le 15 mai 1858, l'éditeur Michel Lévy publia en volume la traduction des *"Aventures d'Arthur Gordon Pym"*, et Baudelaire écrivit à Sainte-Beuve pour l'inviter à faire *«une excursion dans les profondeurs d'Edgar Poe»*.

Le 13 juin, "Le Figaro" publia une lettre de Baudelaire à son directeur où il proclamait la fidélité de son admiration pour Hugo envers qui on l'accusait d'avoir manqué de respect, ses relations avec lui ne cessant d'être très ambiguës. Ainsi, dans une lettre à Armand Fraisse du 18 février 1860, il se moqua, à son propos, des *«superstitions comiques introduites en lui par les événements, c'est-à-dire la sottise ou sagesse moderne, la croyance au progrès, le salut du genre humain par les ballons, etc.»*

Le 30 septembre, il publia, dans "La revue contemporaine", deux articles intitulés **"Le goût de l'infini"** et **"De l'idéal artificiel, le haschisch"**, qui allaient se retrouver dans *"Les paradis artificiels"* (le second sous le titre *"Le poème du haschisch"*) et en constituer la première partie.

Alors que sa mère le suppliait depuis longtemps de venir la voir à Honfleur ; que, chaque jour, il se répétait qu'il devrait s'y réfugier pour travailler au calme, près de sa mère ; que, chaque jour, il remettait à plus tard ce voyage à la fois nécessaire et charitable ; qu'il écrivit, dans *"Hygiène"* : *«À Honfleur ! le plus tôt possible, avant de tomber plus bas.»* ; ce ne fut qu'en octobre, parce qu'il avait de grosses difficultés d'argent, qu'il se décida enfin à s'y rendre, à se réconcilier avec sa mère. Il séjourna dans sa maison, qu'il trouva si jolie qu'il l'appela la *«maison-joujou»*, qui était un asile de paix où il rêva un temps de pouvoir demeurer, car, plus il avança en âge, plus il éprouva le besoin de se replonger dans l'atmosphère douillette de son enfance pour oublier les vicissitudes de son existence d'homme. De plus, alors qu'il n'avait que trente-sept ans, sa santé commençait à se détériorer : il souffrait de douleurs aux jambes, d'étouffements, de maux d'estomac dus aux séquelles de la syphilis. Mais, pour les calmer, il avait un besoin quotidien de laudanum, qui l'obligeait à vivre à Paris. Autre conséquence du mal vénérien, il fut atteint d'alopécie, se fit raser la tête, et, afin que nul ne soupçonnât pour quelle cause étaient tombées les belles boucles dont il était assez fier, il se teignit

les cheveux en vert, masquant ainsi une précaution hygiénique sous le prétexte d'une fantaisie excessive, donc savoureuse à son goût.

De retour à Paris, cet hiver-là, il se lia au peintre Édouard Manet, qu'il allait conseiller et même inspirer fort souvent, notamment dans "*La musique aux Tuileries*", tableau à «*sujet moderne*» peint en 1862 et où il figure au second plan coiffé d'un haut-de-forme en soie, à large bord, dans un profil aigu ; dans "*Olympia*" peint en 1863, qui est très proche de ses propres thèmes, et provoqua un scandale, l'indignation du public ayant été particulièrement soulevée par la servante noire et le chat (qui avaient été introduits dans le tableau sur le conseil du poète qui a peut-être inspiré le sujet aussi !) ; dans "*Lola de Valence*", tableau d'une danseuse espagnole, qui fut refusé au Salon de 1863, et qui inspira le poème du même titre. Mais, en fait, Baudelaire passa à côté de Manet, ne saisit rien de l'importance de son œuvre (en 1865, dans une lettre, il lui asséna : «*Vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art*»), alors que tout devait pourtant les réunir, à commencer par leur goût commun pour le dandysme, par leur fréquentation des mêmes cafés sur les Grands Boulevards.

Philibert Audebrand, qui le vit dans l'un d'eux, le décrivit : «*Vieilli, fané, alourdi, bien qu'il fût toujours maigre, l'excentrique, avec des cheveux blancs et une figure toujours rasée, ressemblait moins à un poète des voluptés amères qu'à un prêtre de Saint-Sulpice. N'ayant point perdu l'habitude de jouer au misanthrope, il s'asseyait seul, à un guéridon, se faisait servir un pot de bière, une pipe, qu'il bourrait de tabac, allumait, fumait, le tout sans prononcer un mot de toute la soirée. Mais, comme il avait déjà des admirateurs parmi les jeunes gens du Passage Choiseul, il arrivait parfois qu'un néophyte vînt le trouver en grande cérémonie, soit pour lui faire la cour, soit pour lui lire ses vers. Il gardait alors une attitude énigmatique et gourmée, un je ne sais quoi d'étrange et d'inexplicable assez en rapport avec son talent et les extravagantes habitudes de sa vie.*» Il se rendait aussi, certains soirs, au Casino Cadet, un bal populaire où retentissait une musique assourdissante, pour errer parmi les filles échauffées et les gars égrillards, et regarder autour de lui avec des yeux d'assassin, sans jamais sourire.

Mais cela ne l'empêchait pas de «lever», de temps à autre, une femme. Et il notait les noms, les adresses et les descriptions sommaires de ces personnes, dans un calepin, à côté de comptes de dépenses, de listes de visites à faire et de lettres à écrire, de projets littéraires.

Le 5 novembre, il envoya à Poulet-Malassis un poème intitulé "*Le possédé*", en lui indiquant : «*Je commence à croire qu'au lieu de six fleurs, j'en ferai vingt.*» En effet, il produisit ensuite "*Le squelette laboureur*", "*Obsession*", "*Le cygne*", "*Les sept vieillards*", "*Les petites vieilles*", "*Danse macabre*", "*Le rêve d'un curieux*", "*Rêve parisien*". En fait, allaient s'ajouter trente-cinq poèmes dans les nouvelles "Fleurs du mal".

Ayant sollicité l'assistance du ministre de l'instruction publique, il reçut une «indemnité littéraire» de cent francs pour sa traduction des "*Histoires extraordinaires*", et une de trois cents francs pour ses études sur l'art.

Le 9 janvier, "*La double vie*", recueil de nouvelles de Charles Asselineau, parut avec une préface de lui où il écrivait, ce qui annonçait son poème "*Le voyage*" : «*Ceux-ci font de lointains voyages au coin d'un foyer dont ils méconnaissent la douceur ; et ceux-là, ingrats envers les aventures dont la Providence leur fait don, caressent le rêve d'une vie casanière, enfermée dans un espace de quelques mètres. L'intention laissée en route, le rêve oublié dans une auberge, [...] le regret mêlé d'ironie, le regard jeté en arrière comme celui d'un vagabond qui se recueille un instant, l'incessant mécanisme de la vie terrestre, taquinant et déchirant à chaque minute l'étoffe de la vie idéale : tels sont les principaux éléments de ce livre exquis.*»

En janvier et février 1859, il fit un nouveau séjour à Honfleur, qui fut fructueux.

Le 21 février, il écrivit à Sainte-Beuve : «*Nouvelles fleurs faites, et passablement singulières. Ici, dans le repos, la faconde m'est revenue.*»

Fin janvier, il envoya à Barbey d'Aurevilly trois poèmes : "*Le voyage*", "*L'albatros*" et "*Sisina*". Fin février, chose tout à fait exceptionnelle, il les fit imprimer à Honfleur sur une demi-douzaine de placards, et en envoya à Sainte-Beuve, Flaubert, Asselineau, Poulet-Malassis.

De retour à Paris, il publia dans "L'artiste" :

13 mars 1859
"Théophile Gautier"

Essai

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Au mois d'avril 1859, Baudelaire revit Jeanne Duval. Comme elle était atteinte d'hémiplégie, il quitta l'"Hôtel Voltaire" pour, par charité, s'installer chez elle, 22, rue Beautreillis, et prendre soin d'elle. Il l'appelait alors «*ma très chère fille*», car elle était pour lui une sorte d'enfant. La pitié, le remords avaient fini par vaincre en lui les vieux démons de l'égoïsme et de la volupté.

Le 10 avril, il fit paraître, dans "La revue française", les poèmes "Le voyage", "L'albatros" (sa seconde version) et "Sisina".

Dans la même revue, il fit paraître :

20 avril 1859
"La genèse d'un poème"

C'est la traduction de l'essai d'Edgar Poe "The philosophy of composition".

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Le 29 avril, Baudelaire écrivit à Poulet-Malassis : «*Nouvelles "Fleurs du mal" faites. À tout casser, comme une explosion de gaz chez un vitrier.*» C'étaient "Les petites vieilles", "Les sept vieillards", "Danse macabre".

Dans une lettre à Nadar du 16 mai, il souhaita, comme frontispice de la deuxième édition des "Fleurs du mal", un «*squelette arborescent*» s'épanouissant en feuillages étranges, et protégeant de ses branches écartées «*plusieurs rangées de plantes vénéneuses, dans de petits pots échelonnés comme dans une serre de jardinier*», image que le peintre et graveur Félix Braquemond réalisa. Mais, quand le poète vit l'épreuve, il fut outré : «*L'horreur de Braquemond [...] ces fleurs étaient absurdes [...] comment pouvez-vous avoir encore confiance dans une interprétation d'une idée quelconque par un artiste quelconque !*» Cette idée ultra-romantique fut remplacée par son portrait à l'eau-forte dû à la pointe de Braquemond, d'après une photographie de Nadar.

À la recherche de quelque argent, il s'adressa à "La revue française" pour y placer un texte qui prit la forme d'une lettre adressée au directeur de la revue et son ami, Jean Morel («*Mon cher M*****»), qui lui avait demandé d'être bref, ce qu'il apprécia, disant que «*la brièveté réclame toujours plus d'efforts que la prolixité*». Ce fut, après un passage en coup de vent, au Salon de cette année-là :

1859
"Le Salon de 1859"

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

De nouveau à Honfleur, Baudelaire traduisit Thomas de Quincey ("Confessions of an English opium eater") et Edgar Poe ("Eureka : a prose poem"). Ce texte, sous-titré "Essai sur l'univers matériel et spirituel", commença à paraître en octobre dans "La revue internationale" (de Genève). Il y indiquait : «*J'ai trouvé en Poe un homme qui me ressemblait un peu, par quelques points, c'est-à-dire une partie*

de moi-même». Mais la publication allait être interrompue en janvier 1860 parce que les lecteurs ne s'y intéressaient pas.

Le 6 octobre, Hugo lui écrivit : «Vous êtes, Monsieur, un noble esprit et un généreux cœur. Vous écrivez des choses profondes et souvent sereines. Vous aimez le Beau. Donnez-moi la main. Et quant aux persécutions, ce sont des grandeurs. Courage !» Et il ajouta : «Vous avez doté le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre, vous avez créé un frisson nouveau».

Alors que Baudelaire projetait de confier certains de ses *‘Poèmes nocturnes’*, de ses poèmes en prose, à *‘La revue française’*, celle-ci cessa sa publication.

En novembre, *‘Théophile Gautier’* parut en plaquette, précédé d'une lettre-préface de Hugo. La couverture annonçait un *‘Machiavel et Condorcet’*, dialogue philosophique dont il fut question aussi dans une lettre de Baudelaire à sa mère du 15 novembre, mais qui ne fut jamais écrit.

Dans une lettre du 28 décembre, il fit part à sa mère de cette crainte : *«Si j'allais devenir infirme ou sentir mon cerveau dépérir avant d'avoir fait tout ce qu'il me semble que je dois et puis faire, car il y a plus grave que les douleurs physiques, c'est la peur de voir s'user, périliter et disparaître, dans cette horrible existence pleine de secousses, l'admirable faculté poétique, la netteté d'idées et la puissance d'espérances qui constituent en réaliéré mon capital.»*

Le 1^{er} janvier 1860, il signa un contrat avec Poulet-Malassis pour la deuxième édition des *‘Fleurs du mal’*, des *‘Paradis artificiels’*, et deux ouvrages intitulés *‘Opinions littéraires’* et *‘Curiosités esthétiques’*, où auraient été rassemblées les études de critique littéraire et de critique d'art (ce qui allait être réalisé seulement dans l'édition posthume de 1868-1870). Dans une lettre à sa mère du 1^{er} janvier, il se réjouit : *«Pour la première fois de ma vie, je suis presque content. Le livre est presque bien, et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses.»* Néanmoins, il lui arrivait de se demander si, une fois de plus, il n'avait pas forcé la dose dans ses imprécations démoniaques. Il allait consacrer l'année à préparer cette édition des *‘Fleurs du mal’* qui ne reprendrait pas les six poèmes condamnés, mais ajouterait ceux composés depuis le procès, et qui avaient déjà parus dans différentes revues.

Tandis que Jeanne Duval, menacée par la paralysie, était admise dans une maison de santé, il fut lui-même, le 13 janvier, saisi dans la rue par une brève congestion cérébrale. Cette petite alerte allait le faire vivre désormais dans la terreur nerveuse. Il commença à connaître une inquiétude religieuse grandissante, passa par une crise de dévotion, priant Dieu de lui *«communiquer la force nécessaire pour accomplir tous [ses] devoirs et d'octroyer à [sa] mère une vie assez longue pour jouir de [sa] transformation.»*

Du 15 au 31 janvier, parut, dans *‘La revue contemporaine’*, sa traduction de Thomas de Quincey sous le titre *‘Enchantements et tortures d'un mangeur d'opium’*.

Les 25 janvier, 1^{er} et 8 février, Richard Wagner donna des concerts au Théâtre-Italien où il fit entendre l'ouverture du *‘Vaisseau fantôme’*, des extraits de *‘Tannhäuser’* et de *‘Lohengrin’*, le prélude de *‘Tristan’*. Baudelaire, un wagnérien de la première heure, qui trouvait dans sa musique une sorte de haschisch auquel il s'abandonnait délicieusement, connut alors une véritable extase. Dès le 16 février, il écrivit à Poulet-Malassis : *«Je n'ose plus parler de Wagner ; on s'est trop foutu de moi. Ça a été, cette musique, une des plus grandes jouissances de ma vie ; il y a bien quinze ans que je n'ai senti pareil enlèvement.»* Puis, le 17 février, il adressa au compositeur une lettre qui est *«comme un cri de reconnaissance»* (voir, dans le site, [‘BAUDELAIRE 2, son esthétique’](#)). Le musicien le remercia car il fut l'un des rares Français à le saluer.

Le 13 mars, il publia dans *‘L'artiste’* un article sur Théophile Gautier, où il le loua d'avoir donné l'amour de la peinture aux jeunes Français, *«travail plus dur et plus méritant qu'il ne semble tout d'abord... car le public français n'est pas artiste, naturellement artiste ; ce public-là est philosophe, moraliste, ingénieur, amateur de récits et d'anecdotes, tout ce qu'on voudra, mais jamais spontanément artiste»*, et il traça en fait son propre portrait en tant que poète conscient et soucieux de son art.

En mai, en annonçant : *«Ce n'est pas à une morte que je dédie ce petit livre ; c'est à une qui, quoique malade, est toujours active et vivante en moi, et qui tourne maintenant tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les transfigurations. [...] Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes, et envoyant son cœur et sa pensée à une Électre*

lointaine qui essuyait naguère son front baigné de sueur et rafraîchissait ses lèvres parcheminées par la fièvre ; et tu devineras la gratitude d'un autre Oreste dont tu as souvent surveillé les cauchemars, et de qui tu dissipais, d'une main légère et maternelle, le sommeil épouvantable.», cette mystérieuse personne pouvant toutefois être Jeanne, il réunit ses textes *“De l'idéal artificiel, le haschisch”* et *“Enchantements et tortures d'un mangeur d'opium”*, sous le titre :

1859

“Les paradis artificiels - Opium et haschich”

(Pour une présentation et un commentaire, voir, dans le site, [BAUDELAIRE, “Les paradis artificiels”](#))

L'ouvrage n'accrocha pas l'attention des lecteurs.

Écrasé par les dettes, Baudelaire fut amené à écrire des vers pour un musicien états-unien nommé Robert Stoepel qui était l'auteur d'une symphonie romantique intitulée *“Hiawatha”*, inspirée de l'oeuvre de Longfellow, *“Song of Hiawatha”*. Le nombre des morceaux à traduire s'élevait à seize ou dix-huit. La comédienne Julie Bernat, dite Mlle Judith, devait les déclamer en manière d'intermèdes explicatifs, au cours de l'exécution de la symphonie au “Théâtre-Italien”. Baudelaire devait toucher quinze cents francs, et cette raison lui parut suffisante pour faire ce travail si parfaitement étranger à son génie. Mais Stoepel disparut sans laisser de trace, et Baudelaire, qui ne reçut pas la rémunération promise, dut se contenter de placer à “La revue contemporaine”, au début de 1861, la centaine de vers que comprenait la partie de ce pensum déjà exécutée sans enthousiasme : *“Le calumet de la paix”*.

Il espéra aussi la représentation au “Théâtre impérial du Cirque” de son drame de 1854 *“Le marquis du 1er houzards”*. Mais le projet ne se réalisa pas.

En octobre, il fut hanté de désirs de suicide, disant : *«C'est l'acte que je considère comme le plus raisonnable de la vie»*.

Le 15 novembre 1860, il reçut du ministre de l'instruction publique, une «indemnité littéraire» de cinq cents francs pour *“Les fleurs du mal”*.

Vers le 15 décembre, il s'installa à Neuilly 4, rue Louis-Philippe, dans un appartement loué pour y recueillir, mais comme un *«papa et tuteur»*, en *«soeur de charité»*, Jeanne Duval, qui était devenue infirme, tandis qu'il constatait chez lui de nouveaux symptômes syphilitiques.

Le 1^{er} janvier 1861, il écrivit à sa mère, lui déclarant, à propos des *“Fleurs du mal”* : *«Il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toute chose.»*

Le 11 janvier, découragé, il se sépara à nouveau de Jeanne Duval, à qui il laissa l'appartement de Neuilly, où s'était présenté un grand mulâtre, qui prétendait être son frère mais était peut-être un ancien amant. Baudelaire revint à Paris, pour occuper une petite chambre au cinquième étage de l'“Hôtel de Dieppe”, rue d'Amsterdam (cette chambre réelle est décrite dans la seconde partie du poème en prose, *“La chambre double”*).

Au début de février, il publia une deuxième édition de :

1861

“Les fleurs du mal”

Le recueil comportait cent vingt-six poèmes, pas ceux qui avaient été interdits, mais trente-cinq nouveaux.

(voir, dans le site, [BAUDELAIRE, “Les fleurs du mal”](#))

Cette édition, tirée à mille cinq cents exemplaires, que le garde des sceaux décida de ne pas poursuivre, assura la consécration du poète qui avait été auparavant condamné. Baudelaire connut alors la renommée, s'imposa, sinon au grand public, du moins aux nouveaux poètes, dont il devint l'un des chefs de file.

Le 13 mars, eut lieu, à l'Opéra, la première représentation complète de "*Tannhäuser*" en France. Elle fut sifflée par une salle dont l'hostilité était préparée de longue date. Ivre d'indignation, Baudelaire fit paraître, le 1^{er} avril, dans "La revue européenne", un article «*improvisé en trois jours dans une imprimerie*» mais «*œuvre de circonstance très méditée*», qui fut ensuite publié en plaquette :

4 mai 1861

"Richard Wagner et "*Tannhäuser*" à Paris"

Article

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2. son esthétique](#)")

Ému par cet hommage, Richard Wagner remercia Baudelaire par une lettre chaleureuse où il affirma que jamais personne n'avait mieux encouragé son «pauvre talent».

Le 6 mai 1861, Baudelaire écrivit une longue lettre à sa mère, une des plus belles et des plus émouvantes, où, malgré ses déboires, il exprima encore sa confiance en son génie, mais se plaignit : «*Je suis seul, sans amis, sans maîtresses, sans chien et sans chat, à qui me plaindre.*» Il ajouta : «*Je désire de tout mon coeur [...] croire qu'un être extérieur et invisible s'intéresse à ma destinée. Mais comment faire pour le croire.*» Il lui confia son désir de se suicider.

C'est alors qu'il composa "**Recueillement**" (voir, dans le site, "[BAUDELAIRE - "Recueillement"](#)").

Le 24 mai, il céda à Poulet-Malassis et de Broise le droit de reproduction exclusif de ses œuvres littéraires parues ou à paraître, ainsi que de ses traductions d'Edgar Allan Poe.

Il publia dans "La revue fantaisiste" :

Du 15 juin au 15 août 1861

"Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains"

Recueil d'essais consacrés à des écrivains

(Pour une présentation et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2. son esthétique](#)")

Au mois de juillet 1861, Baudelaire songeait déjà à une «*édition définitive*» des "*Fleurs du mal*" qui aurait compris sept poèmes non encore parus en volume.

Pour le remercier d'avoir dans "*Le salon de 1859*" fait l'éloge de son tableau, "*L'Angélu*", Alphonse Legros dédia à «[s]on ami Baudelaire» sa suite d'esquisses à l'eau-forte dont faisait partie une "*Procession*" (où des femmes du peuple, modestes et graves, portant des cierges, étaient dessinées sans indulgence, mais avec une accueillante émotion), oeuvre qui lui appartient.

Le 15 septembre, Baudelaire fit paraître, dans "La revue fantaisiste", un article sur "*Les peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*".

Le 15 octobre, il fit paraître, dans "La revue fantaisiste", une notice sur le jeune écrivain Léon Cladel, notice qui allait servir de préface à son roman qu'il aurait revu, corrigé et peut-être même remanié.

En novembre 1861, parurent neuf "*Poèmes en prose*", dans "La revue fantaisiste" qui, cependant, allait cesser d'exister.

* * *

Lui qui haïssait la société, qui considérait que *« consentir à être décoré, c'est reconnaître à l'État, au prince, le droit de vous juger »*, qui avait exprimé son mépris pour la littérature classique, avait, le 25 juillet, écrit à sa mère, à laquelle il voulait prouver qu'il était un écrivain considéré, qu'entrer à l'Académie française était le seul honneur qu'un *« vrai homme de lettres puisse solliciter sans rougir »*.

Puis il fit part de ce désir à ses amis qui furent perplexes : était-ce, de la part de celui qui n'était pas à un paradoxe près, une ultime provocation ou une revendication sérieuse? Avec lui, le doute était permis. Au gré de son humeur, il pouvait affirmer tout et son contraire, cracher sur la société ou se faire le défenseur des valeurs les plus conservatrices (à bien y réfléchir, il s'était toujours affiché comme un dandy ; or, qu'est-ce qu'un dandy, sinon un conservateur?). Dans les cafés et les salles de rédaction, cela ne souleva que des lazzis. À quarante ans, oubliant les procès que lui avaient valu *"Les fleurs du mal"*, il estimait qu'il avait déjà une belle production derrière lui, valant bien celle de certains académiciens. N'était-il pas déjà l'auteur de six ouvrages de poésie et de critique, et le traducteur des oeuvres d'Edgar Allan Poe? Il avait également publié de nombreux poèmes, articles et critiques dans plusieurs revues. Il bénéficiait de l'estime de plusieurs grands écrivains comme Victor Hugo et Théophile Gautier, qui étaient sensibles à sa poésie. Il voulait passer de l'état de poète maudit à celui de poète reconnu.

Aussi, le 11 décembre 1861, il prit sa plus belle plume pour adresser une lettre de candidature au secrétaire perpétuel de l'Académie française, l'historien et professeur Abel Villemain : *« J'ai l'honneur de vous instruire que je désire être inscrit parmi les candidats qui se présentent pour l'un des deux fauteuils vacants à l'Académie française [ceux d'Eugène Scribe et d'Henri Lacordaire, décédés le premier en février, le second en novembre 1861], et je vous prie de vouloir faire part à vos collègues de mes intentions à cet égard. »* Il expliqua sa démarche : *« Pour dire toute la vérité, la principale considération qui me pousse à solliciter déjà vos suffrages est que, si je me déterminais à ne les solliciter que quand je m'en sentirais digne, je ne les solliciterais jamais. Je me suis dit qu'après tout il valait peut-être mieux commencer tout de suite ; si mon nom est connu de quelques-uns parmi vous, peut-être mon audace sera-t-elle prise en bonne part, et quelques voix, miraculeusement obtenues, seront considérées par moi comme un généreux encouragement et un ordre de mieux faire. »*

Pour beaucoup d'académiciens, il était inconnu. Pour d'autres, il était entouré d'une fâcheuse réputation d'hurluberlu anarchisant. Certains se souvenaient qu'il avait fait l'objet de poursuites en correctionnelle. Sainte-Beuve ne le soutint que mollement, dans un article du "Constitutionnel" intitulé "Des prochaines élections à l'Académie", ne consacrant à son œuvre que quelques lignes : *« M. Baudelaire a trouvé moyen de se bâtir, à l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable, et par-delà les confins du romantisme connu, un kiosque bizarre, fort orné, fort tourmenté, mais coquet et mystérieux [...] Ce singulier kiosque, fait en marqueterie, d'une originalité concertée et composite, qui depuis quelque temps attire les regards, à la pointe extrême du Kamtchatka romantique, j'appelle cela la Folie Baudelaire. L'auteur est content d'avoir fait quelque chose d'impossible. »* ; et, mi-figue mi-raisin, il le présenta comme *« un candidat poli, respectueux, exemplaire [...] un gentil garçon, fin de langage et tout à fait classique dans les formes »*. Mais Abel Villemain, que d'aucuns traitaient de « momie », reçut avec hauteur et dédain la curieuse candidature de ce « repris de justice ».

Inconscient de cet ostracisme, Baudelaire n'en entama pas moins sa tournée des Immortels, comme le veut la tradition. Il s'obligea à rendre visite à d'obscurs plumitifs dont il méprisait le talent. Beaucoup de membres se déroberent. Mais l'Académie comptait également quelques vraies gloires qu'il alla voir avec émotion. Tel Alfred de Vigny, qui, âgé de soixante-quatre ans, vieux maître solitaire et ombrageux, le reçut malgré des souffrances qui l'obligeaient à garder la chambre, lui fit bon accueil, le traita d'égal à égal, allait lui écrire : *« Ce que vous ne saurez pas, c'est avec quel plaisir je lis à d'autres, à des poètes, les véritables beautés de vos vers, encore trop peu appréciés et trop légèrement jugés. »* Jules Sandeau se montra gentil. En revanche, Lamartine lui conseilla de renoncer à sa candidature. Il ne reçut certainement pas beaucoup d'encouragements de Prosper Mérimée, qui s'était moqué de l'auteur des *"Fleurs du mal"*. Il pouvait compter sur Gustave Flaubert et sur son futur biographe, Charles Asselineau, pour qu'ils mènent campagne en sa faveur dans les salons littéraires. Mais des salves moqueuses furent envoyées par la majorité des journaux : "La chronique parisienne" insinua qu'il faudrait placer Baudelaire dans la section des cadavres de l'Académie ; "Le tintamarre"

fit de l'esprit en suggérant que le poète avait tiré le gros lot de sa loterie «humoristique» : un bon d'accès à l'Académie française.

Dans la seconde quinzaine de janvier 1862, dans "La revue anecdotique", il publia anonymement un article intitulé "*Une réforme à l'Académie*" où il remerciait Sainte-Beuve des propos bienveillants (quoique très peu compréhensifs et appropriés) qu'il avait tenus à son égard dans son article.

Le 10 février, Sainte-Beuve, complètement affolé mais heureusement lucide, lui intima : «Laissez l'Académie pour ce qu'elle est...», l'incita à ne pas poursuivre plus avant.

Constatant qu'il ne pouvait même pas espérer une ou deux voix, Baudelaire suivit ce conseil. Le même jour, il informa Abel Villemain de son retrait, et annonça sa décision à sa mère, en faisant preuve d'un merveilleux optimisme : «*Je sais maintenant que je serai nommé, mais quand? Je ne sais pas.*»

À la fin de décembre, dans une lettre à Arsène Houssaye, Baudelaire avait proposé comme titre collectif de ses poèmes en prose : "*La lueur et la fumée*".

Le 23 janvier 1862, il nota : «*Aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer le vent de l'aile de l'imbécillité*» ("*Mon cœur mis à nu*"). En effet, il avait subi une grave crise cérébrale, caractéristique de la syphilis de stade III, première manifestation de l'atteinte neurologique qui allait entraîner en 1866 l'ictus hémiplegique, puis en 1867 sa mort.

Le 17 mars, il fit, dans une lettre à sa mère, cet aveu où se révèle le fond trouble de sa nature, mélange déconcertant de scrupule et de perversité : «*Ta candeur, ta facilité à être dupe, ta naïveté, ta sensibilité, me font rire. Crois-tu donc que, si je le voulais, je ne pourrais pas te ruiner et jeter ta vieillesse dans la misère? Mais, je me retiens, et, à chaque crise nouvelle, je me dis : " Non, ma mère est vieille et pauvre ; il faut la laisser tranquille..."*»

Le 14 avril mourut à cinquante ans son demi-frère, Claude-Alphonse Baudelaire, qui avait fait une carrière de magistrat. Leur complète incompatibilité de caractères et de goûts les avait séparés à peu près totalement depuis une quinzaine d'années au moins. Leur seule affinité fut de mourir de la même façon, victimes d'une hémorragie cérébrale avec hémiplegie.

Le 20 avril, Baudelaire donna, dans "Le boulevard", un compte rendu élogieux des "*Misérables*" qui lui parurent être «*pour l'Homme*» sans cependant être «*contre Dieu*» ; il considéra cependant que, parmi les personnages de ce «*livre de charité*», celui de «*l'abominable Javert*» est artificiel car on n'entre pas dans la police «*par enthousiasme*». Hugo le remercia avec emphase : «*Écrire une grande page, cela vous est naturel ; les choses élevées et fortes sortent de votre esprit comme des étincelles jaillissent du foyer, et "Les misérables" ont été pour vous l'occasion d'une étude profonde et haute [...]* J'ai plus d'une fois constaté avec bonheur les affinités de votre pensée et de la mienne ; tous nous gravitons autour de ce grand soleil : l'Idéal [...] C'est l'honneur des poètes de servir aux hommes de la lumière et de la vie dans la coupe sacrée de l'art. Vous le faites et je l'essaie. Nous nous dévouons, vous et moi, au progrès par la Vérité.» Mais Baudelaire exprima son véritable sentiment dans une lettre à sa mère ; «*Ce livre est immonde et inepte. J'ai montré à ce sujet que je possédais l'art de mentir. Il m'a écrit pour me remercier une lettre absolument ridicule. Cela prouve qu'un grand homme peut être un sot.*» Et, auprès d'amis, manifestant son horreur de la fausse sensibilité, des criminels vertueux et des filles publiques angéliques, il vitupéra le livre avec un visage convulsé de colère : «*Qu'est-ce que c'est que ces criminels sentimentaux, qui ont des remords pour des pièces de quarante sous, qui discutent avec leur conscience pendant des heures, et fondent des prix de vertu? Est-ce que ces gens-là raisonnent comme les autres hommes? J'en ferai, moi, un roman où je mettrai en scène un scélérat, mais un vrai scélérat, assassin, voleur, incendiaire et corsaire, et qui finira par cette phrase : "Et sous ces ombrages que j'ai plantés, entouré d'une famille qui m'adore, je jouis en paix du fruit de mes crimes."*» En fait, il ne pouvait supporter que les livres d'Hugo soulèvent l'enthousiasme des foules ; que l'auteur, sur son rocher, pose au prophète et au martyr ; qu'il se proclame le défenseur des pauvres alors qu'il est cousu d'or.

Le 2 août, fut publié le tome IV des "*Poètes français*", une anthologie réalisée et dirigée par Eugène Crépet ; il contenait sept poèmes de Baudelaire, précédés d'une notice de Théophile Gautier, et sept notices demandées à Baudelaire pour présenter plusieurs des poètes les plus importants du siècle : Hugo, Gautier, Leconte de Lisle, Banville.

Le 10 août, à sa mère, il proclama : *«J'ai horreur de la vie. Je le répète : je vais fuir la face humaine, mais surtout la face française.»*

Du 26 août au 24 septembre, parurent dans "La presse", avec une lettre-dédicace à Arsène Houssaye, vingt poèmes en prose dont la plupart étaient marqués par le thème de Paris. Le 31 août, Théodore de Banville en fit, dans "Le boulevard", un compte rendu qui était une admirable étude de l'originalité et de la puissance poétique de Baudelaire ; il y vit un «véritable événement littéraire», ajoutant : «Il faut admirer en Baudelaire un des plus grands hommes de ce temps et qui, si nous ne vivions pas sous le règne intellectuel de Victor Hugo, mériterait que nul poète contemporain ne fût mis au-dessus de lui.» Mais les trois feuilletons n'eurent pas de suite.

Le 14 septembre, Il publia, dans "Le boulevard" :

14 septembre 1862
"Peintres et aquafortistes"

Article

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Le 12 novembre 1862, Poulet-Malassis fit faillite, fut arrêté sur la plainte d'un imprimeur, et incarcéré à la prison des Madelonnettes. Cela mit le comble au désarroi de Baudelaire qui était privé de l'éditeur à qui il venait de céder la propriété littéraire de tous ses ouvrages parus et à paraître.

Le 13 décembre, il écrivit à sa mère pour lui faire connaître ses états d'âme : *«On t'a dit que j'étais gai. - Jamais. - Est-ce que c'est possible? - ou bien je le suis de manière à faire peur, et à me débarrasser vite des gens. - On t'a dit que j'étais bien habillé? - il y a huit jours seulement que j'ai abandonné les haillons. - On t'a dit que je me portais bien? - aucune de mes infirmités ne m' a quitté, ni les rhumatismes, ni les cauchemars, ni les angoisses, ni cette faculté insupportable d'entendre tous les bruits me frapper dans l'estomac ; - ni la peur surtout ; la peur de mourir subitement ; - la peur de vivre trop longtemps, ia peur de te voir mourir, la peur de m'endormir, et l'horreur de me réveiller ; - et cette léthargie prolongée qui me fait renvoyer pendant des mois les choses les plus pressées, - bizarres infirmités qui, je ne sais comment, renforcent ma haine contre tout le monde.»* Plus loin, après l'avoir affolée par le tableau de sa déchéance, il lui fit un récit destiné à l'amuser, ce brusque passage du désespoir à la tendresse lui étant coutumier.

En décembre, à peine et mal guéri de son ambition académique, il en nourrit une autre : être directeur de l'Odéon, voire administrateur de la Comédie-Française, positions dont il attendait surtout un revenu. Il subit une nouvelle déception.

Le 13 janvier 1863, se croyant sans doute (et à tort) libéré de ses engagements envers Poulet-Malassis du fait de sa faillite, il céda à Hetzel le droit de publication des "*Fleurs du mal*" et du "*Spleen de Paris*" (le recueil de poèmes en prose). Mais les traductions d'Edgar Poe allaient continuer à paraître chez Michel Lévy.

Le 22 avril, Poulet-Malassis fut condamné à trois mois de prison.

En juin, Baudelaire envisagea de rester six mois à Honfleur, disant vouloir y écrire *«le grand livre auquel je rêve depuis deux ans : "Mon cœur mis à nu", et où j'entasserai toutes mes colères. Ah ! si jamais celui-là voit le jour, les "Confessions" de J-J. paraîtront pâles.»* Le 5 juin, il confia à sa mère : *«Ce livre tant rêvé sera un livre de rancunes. À coup sûr, ma mère et mon beau-père y seront respectés. Mais tout en racontant mon éducation, la manière dont se sont façonnés mes idées et mes sentiments je veux faire sentir sans cesse que je me sens comme un étranger au monde et à ses cultes. Je tournerai contre la France entière mon réel talent d'impertinence. J'ai besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d'un bain.»*

De juin à décembre 1863, il publia neuf nouveaux poèmes en prose.

Le 7 juillet, lui, dont les facultés baissaient rapidement, qui s'enfermait dans la solitude, déclara : *«Je suis très las de la France et je désire l'oublier pendant quelque temps»*. Il ne supportait plus

l'imperméabilité de son pays à des valeurs par trop hardies. Il était prêt à quitter ce Paris auquel il était pourtant si attaché. Il s'inventa plusieurs prétextes différents pour aller faire un séjour en Belgique, et leur variété même suggère qu'il souhaitait avant tout changer d'atmosphère, et, en un certain sens, se fuir lui-même par le dépaysement.

En août, il manifesta l'intention d'aller faire en Belgique «*une excursion de deux ou trois mois dans le but de visiter surtout les riches galeries particulières du pays, et de faire un bon livre avec mes impressions personnelles.*»

Après la mort de Delacroix, le 13 août, il publia, dans "L'opinion nationale" :

1863

"L'oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix"

Série de trois articles

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Les deux premiers articles parurent les 2 et 14 septembre. Puis des semaines s'écoulèrent sans que le troisième trouve place dans le journal, le rédacteur en chef jugeant que cet abondant panégyrique risquait d'ennuyer ses lecteurs. Enfin, il accepta, et les derniers chapitres de l'étude furent insérés le 22 novembre.

En septembre, à sa libération, Poulet-Malassis était ruiné, endetté, autant que son poète. Il s'exila en Belgique, et s'installa à Bruxelles, pour y vivre de publications plus ou moins clandestines.

Le 1er novembre 1863, Baudelaire céda à Michel Lévy les droits d'auteur de cinq volumes de traductions d'Edgar Poe dont le quatrième, celui consacré à "*Eureka*", parut le 25 novembre.

Un texte qu'il avait consacré au peintre Constantin Guys, et qui avait été refusé par "Le constitutionnel", "La revue contemporaine", "La revue européenne" parce que l'artiste n'était pas assez connu pour retenir l'attention du lecteur, ne fut accepté par "Le Figaro" que cette année-là, et publié en trois épisodes :

26 et 29 novembre et 3 décembre 1863

"Le peintre de la vie moderne"

Article

(Pour une présentation et un commentaire, voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

Pour sceller leur amitié, Constantin Guys et Baudelaire sortirent souvent ensemble, choisissant de préférence des endroits louches où ils observaient en souriant filles légères et bourgeois en goguette. Son projet de séjour en Belgique se transformant de semaine en semaine, en décembre, il envisagea d'y aller pour «*vendre et bien vendre à M. Lacroix, éditeur belge, trois volumes de "Variétés"*». L'ambiguïté de ces propos toujours liés au même projet de départ laisse penser qu'il était surtout à la recherche d'un prétexte pour quitter Paris. Il songeait aussi à rejoindre définitivement sa mère à Honfleur. Mais il était sans doute dès lors attiré vers Bruxelles par la présence de Poulet-Malassis, auteur et éditeur, car ils avaient partie liée financièrement, étant toutefois aussi démunis l'un que l'autre.

Le 7 février 1864, quatre de ses poèmes en prose parurent dans "Le Figaro" qui cependant interrompit la publication : «*Vos poèmes ennuyaient tout le monde*», lui déclara cruellement le directeur, Villemeessant.

Le 14 avril, Baudelaire fit paraître, dans "Le Figaro", une lettre où il protestait contre l'exploitation politique qu'on avait faite de la célébration de l'anniversaire de la naissance de Shakespeare ; où il affirmait son goût pour «*la littérature saxonne*».

Il se décida enfin à partir pour la Belgique, et, le 24 avril, ce fut un vieil homme malade, craintif, aux longs cheveux grisonnants, au cou emmitouflé dans une écharpe violette, qui arriva à Bruxelles, et s'installa à l'"Hôtel du Grand Miroir" (28, rue de la Montagne), où, dans sa chambre, il plaça au-dessus de son lit le portrait de son père. Après avoir formé divers projets, dont celui d'envoyer au "Figaro" une série de "*Lettres belges*" qu'il rassemblerait ensuite en un livre, il s'engagea finalement à donner au "Cercle littéraire et artistique de Bruxelles" une série de cinq conférences dont il attendait de substantiels profits.

La première fut consacrée à Delacroix. C'était la première fois qu'il parlait en public, devant les vingt personnes qu'avaient attirées ses talents de critique éclairé et même visionnaire sur l'art ; aussi, du fait de sa timidité et de sa nervosité, garda-t-il les yeux sur son texte (son étude "*L'oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix*"), et bafouilla-t-il ; mais des applaudissements saluèrent sa péroraison, et il fut rassuré. Il donna une autre conférence sur Gautier (le 11 mai), et trois sur les paradis artificiels (les 18, 21 et 24 mai). Une lecture, donnée le 13 juin, chez un agent de change, ne réunit que «*dix ou douze personnes très tristes*», et fit naître en lui une colère contre la Belgique.

Elle se transforma en une aversion malade quand les éditeurs belges refusèrent ses œuvres ; qu'il végéta à Bruxelles.

Cependant, il trouva du réconfort auprès de Poulet-Malassis, et rapporta un des «*grands amusements*» qu'ils avaient en Belgique : «*Quand il s'applique à faire l'athée, je m'ingénie à faire le jésuite. Je peux devenir dévot par contradiction (surtout ici), de même que, pour me rendre impie, il suffirait de me mettre en contact avec un curé souillon.*»

Il fut reçu par les Hugo (chez qui, selon lui, si Madame se fit maternelle, ruisselaient une emphase systématique, une naïveté énorme, des sentiments mielleux) ; où il rencontra le graveur Félicien Rops ; où il s'obstina à écrire quelques poèmes en prose. Ce pays lui devint insupportable ; il porta ce jugement : «*Il y a ici une grande avarice, une lenteur infinie en toutes choses, une masse immense de cervelles vides ; pour tout dire, tous ces gens sont plus bêtes que les Français.*» Il déclara à sa mère : «*Je me considère ici comme en prison ou en pénitence.*»

De plus, la syphilis évoluant rapidement, il souffrait de maux si douloureux (migraines, névralgies) qu'il était obligé de s'entourer la tête d'un bourrelet de linges imbibés d'eau sédative et de térébenthine ; qu'il avalait toutes sortes de pilules à base d'opium, de valériane, de digitale et de belladone ; qu'il devait avoir de plus en plus recours à la drogue. Il décrivit son malaise : flottement des idées ; vifs élancements dans le crâne ; vertiges ; impression qu'il allait tomber ; puis sueurs froides, vomissements glaireux, apathie insurmontable. C'était surtout la soudaineté des crises qui l'inquiétait. Il se plaignait du médecin qu'il avait consulté, de son diagnostic : «*hystérie*», et de sa recommandation : «*Marchez ! Prenez des bains froids et nagez !*». Accusant le climat de la Belgique d'avoir ruiné sa santé, pressentant sa mort prochaine, il voulut résumer son épitaphe en un mot : «*Enfin !*». Son humeur s'assombrit de plus en plus, son exaspération contre lui-même et contre tout le genre humain ne fit que croître, et, puisque les circonstances l'avaient amené en Belgique, ce fut sur elle et sur ses habitants, dont la platitude bourgeoise l'exaspérait, que tomba sa colère, qu'il se passa les nerfs. Il rédigea des lettres d'une malveillance frénétique, accumula de volumineuses notes et des coupures de presse, en vue d'un pamphlet auquel il destina le titre de :

1864
"Pauvre Belgique"

Essai

C'est un réquisitoire violent et injurieux contre la Belgique et contre les Belges. Le pays était, aux yeux de Baudelaire, une caricature de la France bourgeoise, les Belges étant traités de «*singes des Français*», les Bruxellois surtout étant fustigés d'une plume cruelle.

Seule exception : les oeuvres d'art, le poète étant particulièrement frappé par le «*style du XVIIe siècle, style méconnu, et dont il y a en Belgique des échantillons magnifiques*».

Il se déclara opposé à l'annexion de la Belgique par la France : «*Il y a déjà bien assez de sots en France, sans compter tous nos anciens annexés, Bordelais, Alsaciens, ou autres.*»

Il se moqua des Français proscrits à la suite du coup d'État et réfugiés à Bruxelles : «*Quand on parle révolution pour de bon, on les épouvante. Vieilles rosières ! Moi, quand je consens à être républicain, je fais le mal le sachant. Oui ! vive la révolution ! toujours ! quand même ! Mais moi, je ne suis pas dupe ! je n'ai jamais été dupe ! Je dis : "Vive la Révolution" comme je dirais : "Vive la Destruction ! Vive l'Expiation ! Vive le Châtiment ! Vive la Mort ! Non seulement je serais heureux d'être victime, mais je ne hairais pas d'être bourreau – pour sentir la Révolution de deux manières !*»

Il exprima sa haine de la démocratie : «*Nous avons tous l'esprit républicain dans les veines comme la vérole dans les os. Nous sommes démocratisés et syphilités.*»

Il disait aussi avoir voulu se livrer à «*la raillerie de tout ce qu'on appelle progrès, ce que j'appelle, moi : le paganisme des imbéciles et la démonstration du gouvernement de Dieu.*»

Commentaire

Ce «*livre satyrique* [sic]», cet énorme sottisier est tellement partial qu'il en perd presque toute portée. Sur des pages et des pages, Baudelaire accumula sarcasmes et ragots contre une nation qu'il rendait responsable de son dénuement, de ses échecs et de ses malaises, et dont il pensait qu'elle ne se relèverait pas.

La lecture du texte est cependant émouvante en ce qu'elle trahit la détresse morale de son auteur qui ne voyait plus autour de lui que des sujets de fureur et de dégoût.

Aucune firme française n'accepta d'imprimer ces notes, qui ne furent d'ailleurs jamais mises au point, dont il reste un manuscrit de plus de trois cent soixante feuilles qui ne fut publié intégralement pour la première fois qu'en 1952 dans l'édition Conard des "Oeuvres complètes".

Baudelaire annonça : «*Ce livre sur la Belgique est un essayage de mes griffes. Je m'en servirai plus tard contre la France. J'exprimerai patiemment toutes les raisons de mon dégoût du genre humain.*»
À la même époque et dans le même esprit que "Pauvre Belgique", il écrivit :

1864
"Amoenitates belgicae"

Recueil de poèmes

"Vénus belge" - "La propreté des demoiselles belges" - "Une eau salubre" - "Un nom de bon augure" - "Opinion de M. Hetzel sur le faro" - "Les Belges et la lune" - "Épitaphe pour l'atelier de M. Rops" - "L'esprit conforme" - "La civilisation belge".

Commentaire

La lecture de ces «aménités» humoristiques a quelque chose de pénible non seulement parce que leur goût n'est pas toujours le plus sûr, mais surtout parce qu'on y perçoit les ravages de la maladie dans l'esprit du poète, son intelligence, qui ne se contrôlait plus, se laissant entraîner dans des jugements excessifs, ne pouvant plus lui permettre de voir les choses telles qu'elles étaient, son déséquilibre intérieur éclatant dans le grossissement de quelque détail arbitrairement choisi.

Ces vers n'allaient être publiés qu'en 1925.

En mars 1864, le peintre Fantin-Latour exposa au Salon son *"Hommage à Delacroix"*, où il avait placé Baudelaire au premier plan.

Au cours de l'été, le poète visita plusieurs villes de Belgique : Anvers, Malines, Namur, connaissant dans ces deux dernières villes d'ultimes joies esthétiques. Il alla à Waterloo avec Nadar.

Le 26 août, il écrivit à sa mère : *«Rentrer dans Paris, pour moi, c'est rentrer dans l'Enfer, mais j'irai. Je t'embrasse et jamais une journée ne se passe sans que je rêve à toi. Charles.»* Cette page jaunie et déchirée sur le bord, estimée 4 000 euros, fut mise en vente avec 99 autres lots le 27 juin 2010 à Paris.

Le 21 décembre, six de ses poèmes en prose parurent dans "La revue de Paris" sous un titre nouveau : *"Le spleen de Paris"*, et il céda à Hetzel les droits d'un recueil.

Le 1er janvier 1865, il écrivit à sa mère : *«Je ne veux revenir en France que glorieusement. Mon exil m'a appris à me passer de toutes les distractions possibles. Il me manque l'énergie nécessaire pour le travail non interrompu. Quand je l'aurai, je serai fier et plus tranquille.»*

À une autre correspondante, il avoua, dans un éclair de lucidité : *«Que je sois à Paris, à Bruxelles ou dans une ville inconnue, je suis sûr d'être malade et inguérissable. Il y a une misanthropie qui vient non pas d'un mauvais caractère, mais d'une sensibilité trop vive et d'un goût trop facile à se scandaliser.»*

Or, tandis qu'il croupissait en Belgique depuis huit mois, qu'il s'y débattait vainement contre son *«guignon»*, à Paris, des poètes de la jeune génération se tournaient vers lui. Ainsi :

- Le 1^{er} février 1865, un poète de vingt-trois ans, Stéphane Mallarmé, publia dans "L'artiste", sous le titre *"Symphonie littéraire"*, trois essais en forme de poèmes en prose, dont le deuxième était à sa louange ; on y lisait : *«L'hiver, quand ma torpeur me lasse, je me plonge avec délices dans les chères pages des "Fleurs du mal". Mon Baudelaire à peine ouvert, je suis attiré par un paysage surprenant qui vit au regard avec l'intensité de ceux que crée le profond opium.»*

- Du 16 novembre au 23 décembre, un poète de vingt et un ans, Paul Verlaine publia dans "L'art", en trois articles, une longue et enthousiaste étude sur lui où il disait : *«La profonde originalité de Charles Baudelaire, c'est, à mon sens, de représenter puissamment et essentiellement l'homme moderne [...] tel que l'ont fait les raffinements d'une civilisation excessive : l'homme moderne avec ses sens aiguisés et vibrants, son esprit douloureusement subtil, son cerveau saturé de tabac, son sang brûlé d'alcool, en un mot, le bilio-nerveux par excellence, comme dirait Hippolyte Taine. Cette individualité de sensitive, pour ainsi dire, Charles Baudelaire la représente à l'état de type, de héros, si vous voulez bien.»* ; il souligna la «grandeur éminente» des *"Fleurs du mal"*, étant assez perspicace pour récuser l'image d'un Baudelaire charognard, pour réduire à sa juste valeur son «satanisme», mais méconnaissant cependant toute la part d'expérience authentique, et, par conséquent, la signification tragique de l'œuvre.

Le 16 mars 1865, furent publiées les traductions de textes de Poe que Baudelaire avait en réserve, ensemble auquel il donna le titre d'*"Histoires grotesques et sérieuses"*, qui, lui non plus, n'était pas celui de Poe. À ce moment, il était l'auteur de cinq volumes de traductions de l'écrivain états-unien, qu'il comptait carrément parmi ses *"Œuvres complètes"* à lui, et qui lui permirent de signer des contrats, d'empocher pas mal d'argent, même si, faisant le *«total des bénéfices de toute [sa] vie»*, il aboutissait à ce chiffre : *«quinze mille huit cent quatre-vingt-douze francs soixante centimes»* !

En juillet, il fut de retour à Paris, descendit à l'«Hôtel du chemin de fer du Nord». Rencontrant l'éditeur Hetzel, il lui revendit des droits d'auteur qui appartenaient à Poulet-Malassis, qui allait ensuite être désintéressé par les soins d'Ancele.

Comme ses obligations financières étaient toujours fort embrouillées, du 4 au 9 juillet, il séjourna à Honfleur, chez sa vieille mère pour obtenir d'elle de l'argent. Il s'y lia au peintre hollandais Jongkind dont il appréciait les calmes horizons maritimes, nostalgiques et propices à la rêverie, le trait à la manière de «*gribouillage*», et la touche brève de ce précurseur véritable des impressionnistes. Il y rencontra aussi le peintre Boudin, le décrivit au travail sur les plages de la Manche, faisant, car il était déjà un impressionniste, des «*instantanés de lumière*», et s'efforçant de saisir au vol la mobilité des nuages.

Son argent obtenu, il revint à Paris, et ne songea plus qu'à rejoindre Bruxelles que, pourtant, il détestait, écrivant à Sainte-Beuve : «*Je repars pour l'enfer*». Il y fut le 15 juillet, de nouveau dans sa chambre de l'«Hôtel du Grand miroir».

Il publia :

1866

“L'art philosophique”

Essai de critique d'art

(Voir, dans le site, "[BAUDELAIRE 2, son esthétique](#)")

En février 1866, dans une lettre à J. Troubat (secrétaire de Théophile Gautier), Baudelaire déclara vouloir trouver un nouveau mode d'expression poétique, dans le prolongement des «*Fleurs du mal*», «*mais avec beaucoup plus de liberté*».

À la fin février, à Bruxelles, avec l'accord de Baudelaire (qui, cependant, demandait «*surtout que cela ait l'air d'être fait sans mon aveu*»), Poulet-Malassis réussit à publier, à deux cent soixante exemplaires :

1866

“Les épaves de Charles Baudelaire”

Recueil de vingt-trois poèmes

On y trouve les «*Pièces condamnées, tirées des “Fleurs du mal”*» et des poèmes «*auxquels M. Charles Baudelaire n'a pas cru devoir faire place dans l'édition définitive des “Fleurs du mal”*». Parmi eux, sous le titre «*Galanteries*», deux, «*Les promesses d'un visage*» et «*Le monstre*», sont d'une extrême crudité de ton. D'autres sont des pièces de circonstances, en l'honneur de Daumier ou de Lola de Valence, ou de simples «*bouffonneries*».

Commentaire

Le livre, du fait de sa couverture, une eau-forte de Félicien Rops qui avait représenté ce squelette arborescent «*traité d'une manière ultra-romantique*» que Baudelaire avait demandé pour la deuxième édition des «*Fleurs du mal*», et son éditeur furent, le 6 mai 1866, condamnés par le tribunal correctionnel de Lille à un an de prison. Mais Poulet-Malassis étant alors hors d'atteinte, la décision judiciaire ne put guère être suivie d'effet.

Le livre allait être réimprimé à deux reprises, en 1868 et en 1874, sans autre réaction de la justice.

Le 5 mars 1866, Baudelaire, ayant appris quels hommages il avait reçu de poètes comme Mallarmé ou Verlaine, écrivit à sa mère : «*Il y a du talent chez ces jeunes gens, mais que de folies ! quelles exagérations et quelle infatuation de jeunesse ! Depuis quelques années je surprénais, çà et là, des imitations et des tendances qui m' alarmaient. Je ne connais rien de plus compromettant que les imitateurs et je n'aime rien tant que d'être seul. Mais ce n'est pas possible ; et il paraît que l'école Baudelaire existe.*»

Mais, malgré son refus de toute compromission avec les jeunes qui le portaient aux nues, Baudelaire autorisa Catulle Mendès, qui avait vingt-deux ans, à publier, dans "Le Parnasse contemporain", un recueil de ses poèmes.

Le 14 mars, lors d'un voyage à Namur avec Félicien Rops et Poulet-Malassis, il fit la visite de l'église Saint-Loup, «*le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre des jésuites*», «*merveille sinistre et galante*», quand, alors qu'il contemplait une sculpture, il éprouva, premier signe public de la crise grave qui s'annonçait depuis un mois, un étourdissement ; il chancela, tomba sur les dalles, et perdit connaissance. Le lendemain, des signes de confusion mentale se manifestèrent. Il fut ramené à Bruxelles où il subit une deuxième attaque : ataxie du côté droit, bras et jambe.

Le 20 mars, il fut hospitalisé à l'Institut Saint-Jean et Sainte-Élisabeth qui était tenu par des soeurs hospitalières augustines, qui se plainquirent d'avoir chez elles «un homme sans religion» qu'elles voulaient obliger à faire le signe de croix avant d'avalier sa nourriture, et étaient scandalisées par sa répétition du juron «*Crénom !*» (réduction de «sacré nom » [de Dieu]).

Le 29 mars, il disposa d'une lucidité suffisante pour signaler à Catulle Mendès des erreurs typographiques dans la composition du recueil de poèmes. Mais, ensuite, on redouta une hémiplegie, et on constata un ramollissement du cerveau.

Sa mère, qui l'avait toujours combattu mais commençait à comprendre son génie, vint le voir le 14 avril, pour découvrir un cadavre vivant à l'oeil hébété, qui ne pouvait plus dire un mot, même si sa figure, «encore intelligente», montrait que, par éclairs, il était traversé de pensées ; qui ne laissait échapper, de ses lèvres tordues, que des cris de bête. Les religieuses ayant demandé d'être débarrassées du blasphémateur, sa mère le ramena à l'"Hôtel du Grand Miroir". Elle put alors s'occuper de lui comme elle l'avait fait quand il était enfant, mais en lui prodiguant désormais un dorlotage sénile, tandis que lui avait avec elle une brusquerie parfois blessante, manifestait son mécontentement par des borborygmes et des rictus haineux, au point que le médecin demanda qu'elle cesse ses visites.

Le vendredi 30, il fut frappé d'un ictus hémiplegique et d'une aphasie qui, d'abord intermittente, devint bientôt à peu près complète. Mais il était encore lucide, avait un regard chargé de mystère, restait sensible à la musique, à la beauté des fleurs, d'un coucher de soleil.

Le 31 mars, Catulle Mendès fit paraître dans "Le Parnasse contemporain" un ensemble de poèmes de Baudelaire auquel il donna le titre de :

1866

“Les nouvelles “Fleurs du mal””

Recueil de seize poèmes

S'y trouvent en particulier : “*Épigraphe pour un livre condamné*”, “*L’examen de minuit*”, “*Madrigal triste*”, “*À une Malabaraise*”, “*Le jet d’eau*”, “*Recueillement*”, “*Le gouffre*”.

Commentaire

Y furent ajoutés un “*Complément aux “Fleurs du mal” de Charles Baudelaire*” qui était les six poèmes condamnés.

(voir, dans le site, BAUDELAIRE, “Les fleurs du mal”)

En avril, les journalistes français révélèrent la disgrâce physique que subissait Baudelaire, et certains annoncèrent même sa mort. Ce fut ainsi que le poète anglais Swinburne composa un très beau chant funèbre : *“Ave atque vale. In memory of Charles Baudelaire”* qui allait paraître en janvier 1868, où on lit : «O sleepless heart and sombre soul unsleeping».

Le 1^{er} juin, deux poèmes en prose de Baudelaire, *“La fausse monnaie”* et *“Le joueur généreux”*, parurent dans *“La revue du XIXe siècle”* sous le titre de *“Petits poèmes lycanthropes”*.

Comme sa mère ne pouvait évidemment pas l'accueillir à Honfleur, qu'elle finit par regagner, Baudelaire fut, le 29 juin, ramené à Paris, où il passa quelques jours dans un hôtel proche de la gare du Nord, avant d'être, le 4 juillet, reçu dans la maison de santé du dr Émile Duval, rue du Dôme, près de l'Étoile. Sa mère allait revenir à Paris, de temps à autre, pour de brefs séjours. Et il reçut la visite d'amis : Mme Sabatier, Cladel, Champfleury, Nadar, Meurice, Sainte-Beuve, Banville, Leconte de Lisle, Asselineau, Manet ; il les reconnaissait, mais demeurait muré dans son silence, figé dans la pose de celui qui «regarde passer les têtes de mort», dit alors l'un d'eux. Comme il paraissait rester sensible aux choses qu'il aimait, Mmes Édouard Manet et Paul Meurice lui jouèrent au piano du Wagner (*“Tannhäuser”*), et il les remercia d'un *«Crénom !»*, avant de retomber dans une hébétude opaque.

Il allait connaître une agonie d'un an, son état physique et mental s'affaiblissant peu à peu.

Pour soulager les finances de Mme Aupick, on demanda au ministre de l'instruction publique une indemnité, et il accorda cinq cents francs, dérisoire aumône de l'État à un des plus grands poètes français !

Le 31 août 1867, jour où *“La revue nationale”*, qui avait reçu onze de ses poèmes en prose, n'en publia que six, il fut victime d'un accident vasculaire cérébral, et, enfin délivré de *«la vie, l'insupportable, l'implacable vie»* (*“La chambre double”*), mourut, à l'âge de quarante-six ans, dans les bras de sa mère, et, comme l'indiqua le faire-part, *«muni des sacrements de l'Église»*, qu'il n'avait évidemment pas pu demander.

Le 2 septembre, un service funèbre fut célébré à Saint-Honoré-d'Eylau, devant une centaine de personnes. Ni le gouvernement, ni l'Académie, ni même la *“Société des gens de lettres”* ne s'étaient fait représenter. Mais ses amis les plus anciens et les plus récents étaient là. Il fut inhumé au cimetière Montparnasse, à la sixième division dans la même tombe que son beau-père, le général Aupick, et où allait aussi être placée sa mère, qui mourut le 16 août 1871, à Honfleur. Asselineau et Banville prononcèrent de belles et déchirantes allocutions, le second revendiquant pour Baudelaire sa véritable place : *«En effet, et l'avenir prochain le dira d'une manière définitive, l'auteur des “Fleurs du mal” est non pas un poète de talent, mais un poète de génie»*. C'était enfin, et à titre posthume, hélas ! le premier rayon de la gloire. On vit, dans le fiacre qui le ramenait, le notaire Ancelle éclater en sanglots.

La presse s'empara du défunt, broda des calembredaines autour de sa personnalité insolite, ou se livra à un réquisitoire. Ainsi Jules Vallès écrivit : *«Il y avait en lui du prêtre, de la vieille femme et du cabotin [...] Satan, c'était ce diabolin démodé, fini, qu'il s'était imposé la tâche de chanter, d'adorer et de bénir ! [...] C'est que, voyez-vous, ce fanfaron d'immoralité, était au fond un religiolâtre, point un sceptique ; il n'était pas un démolisseur, mais un croyant ; il 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.»* Dénonçant ce dandy qui attaquait la bourgeoisie tout en soignant sa mise et en baisant la main des dames, il doutait qu'il ait vraiment tâté du haschich et de l'opium, et qu'il se soit montré vicieux en amour : *«Il n'avait pas la santé d'un débauché et avait dans son enfer une petite porte masquée par où l'on pouvait remonter au ciel»*. Pour lui, Baudelaire n'avait été, toute sa vie, qu'un mauvais histrion. D'une façon générale, son naufrage n'a guère ému les milieux littéraires de l'époque.

Dans un article paru dans *“La libre pensée”* du 10 septembre 1867, l'écrivain Émile Leclercq, qui le vit à Bruxelles, le jugea ainsi : *«Tout son succès de littérateur et de causeur - d'artiste, pour mieux dire, car il n'était que cela - était contenu dans un seul mot : contradiction [...] Il posait pour l'homme religieux, et sa vie, qu'il racontait sans vergogne, protestait tout entière contre le mysticisme dont il faisait étalage [...] Là encore il fait les plus grands efforts pour arriver à n'être point banal, sans s'apercevoir qu'il ne parvient qu'à la boursoufflure.»*

Le 4 décembre, à la vente publique ordonnée par une décision judiciaire pour le règlement de la succession, la propriété littéraire de Baudelaire fut mise à prix à mille francs, et Michel Lévy, seul éditeur enchérisseur qui avait obstinément repoussé les offres de l'auteur, l'acheta pour mille sept cent cinquante francs. Ainsi furent publiées :

1868-1869

“Les oeuvres complètes de Charles Baudelaire”

Quatre tomes

Dans le premier tome, qui parut en décembre 1868, qui s'ouvrait sur une longue et chaleureuse notice de Théophile Gautier, on trouvait un recueil de cent cinquante-cinq poèmes : **“Les fleurs du mal”** (voir, dans le site, “BAUDELAIRE - “Les fleurs du mal”).

Dans le deuxième tome, qui parut en décembre 1868, on trouvait un recueil de critiques d'art intitulé **“Curiosités esthétiques”** (voir, dans le site, “BAUDELAIRE 2, son esthétique”).

Dans le troisième tome, qui parut en 1869, on trouvait un recueil d'essais de critique littéraire et musicale intitulé **“L'art romantique”** (voir, dans le site, “BAUDELAIRE 2, son esthétique”).

Dans le quatrième tome, qui parut en 1869, on trouvait **“Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)”** (voir, dans le site, “BAUDELAIRE – “Les petits poèmes en prose”).

Commentaire

L'édition fut établie par Banville et Asselineau, qui s'étaient faits les gardiens de la mémoire du poète. Ils s'acquittèrent de leur mission en toute conscience ; mais ils manquaient de recul, et l'oeuvre n'avait pas encore été l'objet d'une étude approfondie.

On fit paraître :

1887

“Journaux intimes”

Ensemble de trois recueils de réflexions

- **“Fusées”** :

On y lit :

-«*Hugo pense souvent à Prométhée. Il s'applique un vautour imaginaire sur une poitrine qui n'est lancinée que par les moxas de la vanité. [...] Hugo-Sacerdoce a toujours le front penché, trop penché pour rien voir, excepté son nombril.*»

-«*Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles, comme les familles.*»

- **“Mon coeur mis à nu”** : Le titre de ce recueil de fragments inachevés a longtemps laissé croire qu'il s'agit d'un ouvrage autobiographique, tout au moins d'une autobiographie intellectuelle (Baudelaire avait annoncé : «*Tout en racontant mon éducation, la manière dont se sont façonnés mes idées et mes sentiments, je veux faire sentir sans cesse que je me sens comme étranger au monde et à ses cultes. Je tournerai contre la France entière mon réel talent d'impertinence. J'ai besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d'un bain.*»), de confessions qui auraient été comme la quintessence de son expérience d'homme, sa protestation haineuse contre tout ce qui avait meurtri, emprisonné, défiguré sa vie. Pourtant, il n'en est rien. Ce sont surtout des notes prises pour un ouvrage futur où les thèmes abordés sont :

- Son enfance : *« Sentiment de solitude dès mon enfance. Malgré la famille - et au milieu des camarades, surtout - sentiment de destinée éternellement solitaire. / Cependant, goût très vif de la vie et du plaisir. »*

- Sa carrière : On lit ces cris d'orgueil : *« Être le plus grand homme. Se dire cela à chaque instant. »* - *« Avant tout, être un grand homme et un Saint pour soi-même. »*

- Sa mère : Il insista, dans une prière adressée à Dieu : *« Ne me châtiez pas dans ma mère et ne châtiez pas ma mère à cause de moi. - Je vous recommande les âmes de mon père et de Mariette [la servante qui s'était occupée de lui dans son enfance]. »*

- Dieu : *« Donnez-moi la force de faire immédiatement mon devoir tous les jours et de devenir ainsi un héros et un saint. »*

- Satan

- Son ambivalence : *« Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations 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. C'est à cette dernière que doivent être rapportés les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc. Les joies qui dérivent de ces deux amours sont adaptées à la nature de ces deux amours. »*

- La beauté

- La femme : *« La jeune fille, ce qu'elle est en réalité. Une petite sottise et une petite salope : la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation. Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collégien. »* - *« La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste, comme les animaux - Un satirique dirait que c'est parce qu'elle n'a que le corps. »* Après avoir exprimé son admiration pour George Sand, il ressentit ensuite une véritable aversion pour elle, et écrivait : *« Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde. Elle a, dans les idées morales, la même profondeur de jugement et la même délicatesse de jugement que les concierges et les filles entretenues. [...] Que quelques hommes aient pu s'amouracher de cette latrine, c'est bien la preuve de l'abaissement des hommes de ce siècle. [...] Je ne puis penser à cette stupide créature sans un certain frémissement d'horreur. Si je la rencontrais, je ne pourrais m'empêcher de lui jeter un bénitier à la tête. »*

- Les vices : *« Les vices de l'homme sont la preuve de son goût pour l'infini. Seulement, c'est un goût qui se trompe souvent de route. »* - *« Le jour où le jeune écrivain corrige sa première épreuve, il est fier comme un écolier qui vient de gagner sa première vérole. »*

- La sexualité : *« Plus l'homme cultive les arts, moins il bande. Il se fait un divorce de plus en plus sensible entre l'esprit et la brute. La brute seule bande bien, et la fouterie est le lyrisme du peuple. »* - *« Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut se passer d'un complice. »* - *« Ne pouvant supprimer l'amour, l'Église a voulu au moins le désinfecter, et elle a fait le mariage. »*

- Le théâtre

- L'identité

- La France : *« Je m'ennuie en France, surtout parce que tout le monde y ressemble à Voltaire. »*

- La Légion d'honneur

- La démocratie

- Napoléon III

- George Sand

- Victor Hugo.

Baudelaire était tellement absorbé par cet égrènement de pensées insolites qu'il n'était pas loin de voir en ce *« livre de rancunes »* son oeuvre maîtresse.

- **"Hygiène, conduite, méthode" :**

On y lit :

- *« Je me jure à moi-même de prendre désormais les règles suivantes pour règles éternelles de ma vie : faire tous les matins ma prière à Dieu, réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette et à Poe, comme intercesseurs ; les prier de me communiquer la force nécessaire pour accomplir tous mes devoirs, et d'octroyer à ma mère une vie assez longue pour jouir de ma*

transformation ; travailler toute la journée, ou du moins tant que mes forces me le permettront ; me fier à Dieu, c'est-à-dire à la Justice même, pour la réussite de mes projets ; faire tous les soirs une nouvelle prière pour demander à Dieu la vie et la force pour ma mère et pour moi.»

-«Que de pressentiments et de signes envoyés déjà par Dieu qu'il est grandement temps d'agir, de considérer la minute présente comme la plus importante des minutes, et de faire ma perpétuelle volupté de mon tourment ordinaire, c'est-à-dire du Travail.»

Commentaire

L'outrance même de ces confessions, au débit haché, témoigne de la fièvre qui habitait Baudelaire lorsque, le soir, seul dans sa chambre, à la lueur d'une bougie, il se penchait sur son manuscrit, pour exprimer ses humeurs du moment, déverser ses tristesses, ses indignations, ses haines, sa hantise de la mort, ses croyances, son espoir en Dieu. Mais, si, un jour, il semblait avoir beaucoup de choses à dire, il pouvait, le lendemain, être à bout de course.

1908

"Oeuvres posthumes"

On y avait réuni :

- *"Les fleurs du mal"* avec les projets de préface, la première version de l'épilogue, les pièces condamnées
- *"Les épaves"*
- D'autres poèmes publiés du vivant de l'auteur : *"Sonnet burlesque"* - *"Sapho"* - *"À une Indienne"* - *"Chanson de la Closerie des Lilas"* - *"Vers laissés chez un ami absent"* - *"Sonnet pour s'excuser de ne pas accompagner un ami à Namur"*.
- Des poèmes qui avaient été publiés depuis la mort de l'auteur ou inédits : *"N'est-ce pas qu'il est doux, maintenant que nous sommes"* - *"Il aimait à la voir, avec ses jupes blanches"* - *"Incompatibilité"* - *"Tout à l'heure, je viens d'entendre"* - *"Vous avez, compagnon, dont le cœur est poète"* - *"Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre"* - *"Ci-gît qui, pour avoir par trop aimé les gaupes..."* - *"Tous imberbes alors, sur les vieux bancs de chêne..."* - *"Noble femme au bras fort, qui durant les longs jours..."* - *"Élégie refusée aux jeux floraux"* - *"Hélas ! qui n'a gémi sur autrui, sur soi-même"* - *"Quant à moi, si j'avais un beau parc planté d'ifs"* - *"Autre Monselet paillard"* - *"Lorsque de volupté s'alanguissent tes yeux..."* - *"Sur l'album de Madame Émile Chevalet"* - *"Je vis, et ton bouquet est de l'architecture"*.
- *"Amoenitas belgigae"*.
- Des poèmes apocryphes : *"La ballade du noyé"* - *"À l'amphithéâtre"* - *"Le chien mort"* - *"Inconsciente"* - *"Sonnet daté de la Morgue"*.
- Les journaux intimes : *"Note autobiographique"* - *"Fusées"* - *"Mon cœur mis à nu"* - *"Hygiène, conduite, méthode"*.
- Les pièces de théâtre : *"La fin de don Juan"* - *"Le marquis du ler houzards"* - *"L'ivrogne"* ; ainsi qu'une liste de pièces projetées.
- Les articles de critique littéraire : *"Contes normands"* de Jean de Falaise - *"Prométhée délivré"* de Senneville - *"Le siècle"* de Bathild Bouniol - *"Les contes"* de Champfleury - *"Les liaisons dangereuses"* - *"Les travailleurs de la mer"*.
- Les écrits sur Edgar Poe : *"Edgar Allan Poe. Sa vie et ses ouvrages"* - *"Dédicace des "Histoires extraordinaires"*" - *"Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall [Note]"* - *"Révélation magnétique [Note]"*.
- Les articles sur les beaux-arts : *"De la caricature et généralement du comique dans les arts"* - *"Description analytique d'une estampe de Boilly"* - *"L'eau-forte est à la mode"* - *"Catalogue de la collection de M. Crabbe"*.
- L'argument du livre sur la Belgique.
- *"Comment on paie ses dettes quand on a du génie"*.

- "Lettre au "Figaro"" (en réponse à un article de Jean Rousseau).
 - "Une réforme à l'Académie".
 - "Anniversaire de la naissance de Shakespeare".
 - "Lettre à Jules Janin".
 - "L'esprit et le style de M. Villemain".
 - "Lettres d'un atrabilaire".
 - "Choix de maximes consolantes sur l'amour".
 - "Biographie des excentriques".
 - "Paul de Molènes".
 - "Le comédien Rouvière".
 - Des articles dans des journaux : "Le salut public" (1er numéro) - "Le salut public" (2e numéro) - "Le hibou philosophe".
 - "Projets et notes".
 - Les nouvelles et romans.
 - Des fragments.
-

PORTRAIT CONTRASTÉ

Baudelaire fut le lieu de toutes les contradictions, revendiqua d'ailleurs le droit de se contredire, et en usa abondamment. Il formula, en même temps, des objurgations toutes contraires. Voulant généraliser à l'humanité une dichotomie qui lui était bien personnelle, il déclara en particulier : «*Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations 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*» (dans "Mon cœur mis à nu"). Ces deux aspirations n'étaient pas chez lui indépendantes, mais fonction l'une de l'autre.

Il porta un sentiment complexe de haine et d'amour à la femme, à la grande ville, à la civilisation de son temps, à l'univers. Et l'écartèlement de son esprit, à la fois classique et novateur, résigné et révolté, réaliste et rêveur, lyrique et lucide, partagé entre la fascination et l'horreur du plaisir, se manifesta dans la dualité permanente de son œuvre, la poésie étant en quelque sorte éclairée par la vie, et réciproquement, ces échanges créant des interférences et des correspondances.

Il y eut peu d'existence aussi constamment fissurée, lézardée ; de conscience aussi perpétuellement déchirée ; de destinée plus tragique que celle de ce solitaire tourmenté en permanence par le regret et le remords, de cet homme et de cet artiste constamment en équilibre sur le fil brûlant qui sépare le bonheur de la détresse, la réussite de l'échec, l'enthousiasme de la rumination, la grandeur aussi de la faiblesse. Il vécut toujours la tragédie de l'homme double, sans qu'on puisse dire lequel était le vrai Baudelaire.

Son ambivalence fondamentale se vérifie sur différents plans :

Ambivalence entre le dandysme et le dolorisme

Baudelaire connut une enfance marquée par la mort de son père alors qu'il avait six ans, par la communion avec sa mère, par la douleur de la voir se remarier (il lui fit le grief de ne plus lui avoir montré le même attachement, et d'avoir distrait, au bénéfice d'un intrus, une part de son amour), par la haine de cet intrus, Aupick, qui vint fermer le domaine merveilleux de l'enfance. Il exprima bien ce malheur dans une note de "Mon cœur mis à nu" : «*Sentiment de solitude dès mon enfance. Malgré la famille - et au milieu des camarades, surtout - sentiment de destinée éternellement solitaire. / Cependant, goût très vif de la vie et du plaisir.*» Il fit donc apparaître ainsi la dualité fondamentale qui le déchira toute sa vie durant.

C'est peut-être avec lui que psychologues, sociologues, médecins et critiques cherchèrent le plus intensément les liens mystérieux qui unissent un poète à son enfance, à sa famille, à la communauté qui l'a façonné, et qu'il rejette. On put donc déceler en lui un complexe d'Œdipe mal liquidé.

Portant toujours un ardent attachement à sa mère, qui fut le seul être pour qui il éprouva de la tendresse, avec lequel il forma même un véritable couple, l'ayant certainement aimée comme une femme plus encore que comme une mère, il allait avoir avec elle une relation, elle aussi ambivalente, faite de toutes les variétés d'amour, d'irritation, de lassitude et de reprises, de haine même. Dans les lettres qu'il lui adressa, on le voit varier sans cesse d'attitude avec elle. Tantôt, il l'accable de sarcasmes et de reproches ; tantôt, il lui crie son amour avec des accents enfantins. Tantôt, il la supplie de venir le voir au plus vite ; tantôt, il lui demande sèchement de ne pas le troubler dans sa solitude. Pendant ces vingt années de correspondance, il étala inlassablement les mêmes griefs : l'éducation qu'il avait reçue, le remariage, la crainte que lui inspirait son beau-père, le conseil de famille. Il se plaignit de l'attitude de sa mère qui n'était jamais, selon lui, *'une amie'*. Il prétendit avoir peur de lui paraître heureux, et, si, par hasard, il s'était aperçu que son ton était plus gai, il ajoutait aussitôt : *'Tu trouveras cette lettre moins désolée que les autres. Je ne sais pas d'où le courage m'est revenu : je n'ai pas lieu cependant de me réjouir de la vie'*. En un mot, son ostentation de souffrance avait visiblement un double but : le premier était d'assouvir ses rancunes, de donner des remords à sa mère ; le second était plus complexe : Mme Aupick représentait le juge, le Bien ; devant elle, il s'humiliait, il recherchait à la fois la condamnation et l'absolution. Selon Sartre (dans *"Baudelaire"*), ces lettres sont «un curieux mélange de confessions et de reproches déguisés. La plupart du temps, le sens en est à peu près celui-ci : voilà dans quelle abjection tu m'as fait tomber.

Quand, en 1861 (il avait quarante ans !), il eut renoué avec elle des liens vraiment affectueux, et retrouvé, pour lui parler, le tutoiement, il lui envoya ces lignes à la fois tendres et déchirantes, pour évoquer les mois de vie douce et libre passés avec elle, au lendemain de la mort de son père : *«Ma chère mère, si tu possèdes vraiment le génie maternel et si tu n'es pas encore lasse, viens à Paris, viens me voir, et même me chercher. Moi, pour mille raisons, je ne suis pas allé à Honfleur chercher ce que je voudrais tant, un peu de courage et de caresses. À la fin de mars, je t'écrivais : Nous reverrons-nous jamais? J'étais dans une de ces crises où on voit la terrible vérité. Je donnerais je ne sais quoi pour passer quelques jours auprès de toi, toi, le seul être à qui ma vie est suspendue, huit jours, trois jours, quelques heures. [...]. Qui sait si je pourrai une fois encore t'ouvrir toute mon âme, que tu n'as jamais appréciée ni connue ! J'écris cela sans hésitation, tant je sais que c'est vrai. Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné pour toi ; écoute et lis sans peur. Je ne t'en ai jamais tant dit. Je me souviens d'une promenade en fiacre ; tu sortais d'une maison de santé où tu avais été reléguée, et tu me montras, pour me prouver que tu avais pensé à ton fils, des dessins à la plume que tu avais faits pour moi. Crois-tu que j'aie une mémoire terrible? Plus tard, la place Saint-André-des-Arts et Neuilly. De longues promenades, des tendresses perpétuelles ! Je me souviens des quais, qui étaient si tristes le soir. Ah ! ç'a été pour moi le bon temps des tendresses maternelles. Je te demande pardon d'appeler bon temps celui qui a été sans doute mauvais pour toi. Mais j'étais toujours vivant en toi ; tu étais uniquement à moi. Tu étais à la fois une idole et un camarade. Tu seras peut-être étonnée que je puisse parler avec passion d'un temps si reculé. Moi-même j'en suis étonné. C'est peut-être parce que j'ai conçu, une fois encore, le désir de la mort, que les choses anciennes se peignent si vivement dans mon esprit. Toutes les fois que je prends la plume pour t'exposer ma situation, j'ai peur ; j'ai peur de te tuer ; de détruire ton faible corps. Et moi, je suis sans cesse, sans que tu t'en doutes, au bord du suicide. Je crois que tu m'aimes passionnément [...]. Et cependant, dans les circonstances terribles où je suis placé, je suis convaincu que l'un de nous deux tuera l'autre, et que finalement nous nous tuerons réciproquement. Après ma mort, tu ne vivras plus, c'est clair. Je suis le seul objet qui te fasse vivre. Après ta mort, surtout si tu mourais par une secousse causée par moi, je me tuerais, cela est indubitable. [...] Et je t'aime. C.B.»* (lettre du 6 mai 1861).

Ce complexe non résolu le condamna à l'immaturation. Il put lui-même avouer : *«J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur»*, ce qui était la preuve d'une remarquable lucidité car, à l'époque, cette névrose était considérée comme uniquement féminine. Sartre alla jusqu'à dire qu'*«il n'a jamais dépassé le stade de l'enfance»*, qu'il resta *«un éternel mineur, un adolescent vieilli»* (dans

"Baudelaire"). Il est sûr qu'il ne cessa jamais de regretter «*le vert paradis des amours enfantines*» (dans le poème des "*Fleurs du mal*", "*Moesta et errabunda*"), qu'il définit le génie comme «*l'enfance retrouvée à volonté*», que, pour lui, «*l'enfant voit tout en nouveauté ; il est toujours ivre*». Mais cette nouveauté est présentée à l'enfant par ses parents qui sont ses dieux. Quand il grandit, ils ne peuvent que rapetisser, et il doit faire face à sa liberté.

Cet enfant mortifié fut un élève à la solitude renfrognée qui, adolescent, se crut maudit, c'est-à-dire mis à part, incompris, exilé dans un univers où il se découvrait la proie de la sottise et de la méchanceté des autres. Il joua donc une comédie qui lui servit de cuirasse, de bouclier et de refuge. Pour échapper à ses persécuteurs, il prit un masque, sous lequel il devint un personnage, même s'il put aussi affirmer dans "*Fusées*" : «*La franchise absolue, moyen d'originalité*». Loin de refuser la malédiction ou de la détourner, il l'accepta avec une farouche satisfaction d'orgueil. Il ne voulait pas qu'on sache qu'il pouvait être faible et qu'il était blessé, ce qui fait que, lorsqu'il fut atteint d'alopecie, il se rasa la tête, et teignit ses cheveux en vert, afin de masquer sous une excentricité les vrais motifs de la disparition des belles boucles brunes. Ce trait est significatif. En effet, pour lui, le combat contre la société fut aussi et avant tout le combat contre lui-même, et ce fut aux injonctions d'une éthique personnelle qu'il voulut obéir lorsqu'il se contraignit à porter le masque. Mais, dans son oeuvre, le masque tomba.

Cette comédie fut celle du dandy, qui manifeste le culte de soi-même (sans aveuglement, avec le souci perpétuel d'une amélioration, une véritable ascèse, une véritable ascension), la volonté orgueilleuse de se singulariser («*J'ai une âme si singulière que je ne m'y reconnais pas moi-même*», écrivit-il à sa mère le 26 mars 1853), de faire de la solitude le principe d'une supériorité morale à la conquête de laquelle il ne cessa de rester attaché, de se vouloir étranger dans la société, de rechercher la perfection esthétique dans le costume, le comportement social, d'avoir le goût du raffinement, de l'apparat et du luxe, de vouloir indiquer, par l'élégance ostensible, le mépris non seulement du petit peuple, de la foule quelconque et sans caractère, mais aussi des conventions morales et des sentiments bourgeois convenables, de se donner toujours le but d'étonner, de déconcerter l'observateur, de cultiver l'excès pour l'excès.

Celui qui était, au fond, un timide, qui souffrait de «*la tyrannie de la face humaine*» (dans le poème en prose, "*À une heure du matin*") que seules dissipaient la solitude et la nuit, qui, à l'instar de Werther ou de René, n'éprouvait le plus souvent que dégoût pour «*la multitude vile*» (dans le poème des "*Fleurs du mal*", "*Recueillement*"), mais se voulait «*l'homme des foules*» (formule de Poe), aimant regarder les autres tout en ayant horreur de se sentir observé à son tour, et qui faisait de son dandysme une défense (alors que, en même temps, il le désignait aux regards !), put penser pouvoir se couler d'autant plus facilement dans ce rôle qu'il avait hérité de son père la rigueur un peu glacée de sa politesse hautaine, la détestation de l'abandon, et le souci, jamais démenti, de ses élégances. Lui, qui, dans "*Le peintre de la vie moderne*" (voir, dans le site, BAUDELAIRE 2, son esthétique), fit l'"*Éloge du maquillage*" (où il affirmait que «*Tout ce qui est noble et beau est le résultat de la raison et du calcul.*»), se plut à se travestir (à travestir son corps, ses sentiments et sa vie), à obtenir d'abord une propreté méticuleuse, à se donner, au terme du cérémonial de la toilette, une mise recherchée, à exercer une vigilance perpétuelle pour n'être jamais pris en faute : il voulait être impeccable sous les regards, ne voulait pas être jugé qu'il n'y ait consenti d'abord, qu'il n'ait pris ses précautions pour échapper à son gré au jugement.

Un de ceux qui l'approchèrent rapporta : «Pas un pli de son habit qui ne fut raisonné». Et son camarade Le Vavasseur laissa de lui ce portrait de jeune homme bien caractéristique : «Baudelaire s'était composé une tenue à la fois anglaise et romantique. Byron habillé par Brummel. Chapeau de haut de forme, habit noir très ample, "boutonnable" quoique flottant, manches larges, basques assez carrées pour draper, assez ajustées pour garder le caractère laïque, gilet de casimir noir, demi-droit, demi-montant, aisé, cravate noire à larges bouts, très bien nouée sans raideur, plus près du foulard que du carcan. Pantalon de casimir ou de drap fin, non collant. Souliers lacés ou escarpins bas, noirs en hiver et blancs en été. Au demeurant le déshabillé le plus habillé et l'habillé le plus déshabillé du monde. Complet invariable en toute saison.» Ce n'était évidemment là qu'un «moment vestimentaire» du poète, et, dans son besoin d'exhibitionnisme, il varia constamment sa tenue au long de son existence, toujours avec une recherche de l'élégance qui alla jusqu'à une sorte de coquetterie

féminine, voulant tirer l'œil par les extravagances de son costume ou de sa chevelure, non sans mythomanie, car il disait lui-même que, pour être dandy, il faut avoir été élevé dans le luxe, posséder une fortune considérable, et vivre dans l'oisiveté, ce qui n'était pas du tout son cas.

Tout jeune, il avait rêvé d'être acteur. Aussi se livra-t-il au travestissement et à la simulation, avec une recherche poussée à l'extrême, avec cet «*esprit de mystification*» qu'il avoua dans son poème en prose *'Le mauvais vitrier'*, mais en l'attribuant à des «*démons malicieux*», avec ce goût du scandale qui commanda presque toujours son comportement social. Il allait au milieu des gens qu'il fréquentait en leur demandant : «*Cela vous étonne?*». Il lui paraissait presque anormal qu'on ne soit pas étonné. Un jour, un fonctionnaire à qui il avait dû rendre visite se laissa aller à lui dire : «- Quel dommage que vous choisissiez des sujets si.. - *Si quoi?* demanda sèchement Baudelaire. Et l'autre, se troublant : - «Mais... si atroces ! je veux dire... si peu aimables ! Alors Baudelaire, avec la plus grande froideur : - «*Monsieur, c'est pour étonner les sots.*» Asselineau prétendit, par boutade sans doute : «Baudelaire rentrant chez lui, se couche sous son lit pour s'étonner lui-même». Mais il y a dans ce trait une vérité : comme les acteurs, il avait besoin de se convaincre, de se reconnaître dans celui qu'il n'était pas.

La volonté de scandaliser se doubla, chez lui, du besoin de se calomnier, de se faire passer pour une espèce de monstre. Ainsi crut-il échapper plus sûrement à la curiosité et à la perspicacité de ses auditeurs. Ainsi, c'était avec la plus grande froideur qu'il commençait une histoire en disant : «*Après avoir assassiné mon pauvre père...*» ou qu'il déclarait en souriant avec affabilité : «*Avez-vous mangé de la cervelle de petit enfant? Cela ressemble à des cerneaux, et c'est excellent.*»

Il fut comédien non seulement dans sa tenue, mais encore dans ses manières, dans sa conversation, dans ses réparties, dans ses attitudes, jusque dans son style d'existence. Au milieu des siens ou de ses amis, dans les lieux publics ou devant les femmes, partout où il croyait sentir les yeux de ses semblables fixés sur lui, ayant besoin d'eux parce qu'ils lui étaient un miroir où il se voyait en beau, il s'imposa de jouer un rôle, de camper un personnage, objet de tous ses soins. Et, comme le comédien qui est victime de l'optique particulière de la scène, il fit tout avec outrance.

Mais jouer, tenir un rôle, c'est aussi échapper à soi-même, oublier ses limites, briser un instant le carcan de ses obsessions et de ses peines, triompher de sa condition dans les yeux et dans l'esprit des spectateurs. Bien plus, c'est imposer aux autres sa présence, les envahir à force d'autorité. En société, usant d'un vocabulaire outré, assénant ses pesants paradoxes, exagérant des tourments imaginaires, faisant de ses petits drames des catastrophes, il éprouva toujours le besoin d'accaparer l'attention de ses auditeurs, de les forcer à partager ses vues, de les troubler aussi. Il entendait leur présenter de lui une image qui les déconcerte et les fasse douter d'eux-mêmes. L'ironie, l'humour, le sarcasme, la provocation, maniés avec un flegme cynique, furent des armes qui lui permirent d'humilier ses interlocuteurs, et de prendre ainsi une revanche publique sur ses propres humiliations quotidiennes. Et son orgueil, fait surtout de sensibilité blessée, lui suggéra toujours qu'il valait mieux que ceux qui le regardaient. De là, peut-être, cette politesse cérémonieuse et glacée dont il usait avec ses amis, ces manières tyranniques qu'il affecta même avec eux, cette prétention à l'infailibilité, cette sécheresse coupante de sa voix, cette nervosité froide de ses gestes, qui firent de lui un homme dont le commerce n'était ni facile ni agréable. N'étant pas du tout l'albatros de son poème, tant qu'il était en compagnie, il était sauvé, parce qu'il jouait, précisément. Bien au contraire, il dominait, étincelait, conduisait les conversations, imposait ses jugements, jouissant de la toute-puissance de son esprit et de sa parole.

Mais, dès qu'il se retrouvait seul, quelle chute ! Ce solitaire, qui resta le prisonnier de la solitude la plus horrible, celle de l'homme persécuté par ses propres fantômes, condamné à ne trouver, en fin de compte, au bout de toutes les routes, que lui-même, avait une peur affreuse de la solitude, ne sortant jamais sans compagnon. En disparaissant de son horizon, ses semblables le laissaient en tête à tête avec le seul témoin et le seul juge qu'il se soit jamais reconnu : lui-même.

C'était alors le triomphe de la conscience malheureuse, la honte de l'homme mesurant sa faiblesse et ses abdications, qui s'exprimèrent dans le poignant *'Examen de minuit'* (poème des *'Fleurs du mal'*). Face à face avec son vrai visage, c'est-à-dire avec son bourreau, et dans l'impossibilité de s'étourdir, il redevenait le vaincu dont les insultes étaient pétries de larmes.

Le dandy, homme sans immédiateté, sans aucune spontanéité, car, du fait de sa lucidité, il se met à jouer le sentiment qu'il va éprouver, doit donc exercer une surveillance constante pour dominer le

naturel, en rusant avec lui, se faisant doux quand il est assoupi, contracté quand il le sent se réveiller. Tout, la moindre humeur, le plus faible désir, est inspecté. Mais il doit affecter le plus grand des détachements. Aussi Baudelaire, soucieux de ne rien prendre au sérieux, exerçant censure et stérilisation délibérée, était-il froid avec ses amis, affectait une onction ecclésiastique, prenait une allure étriquée, cassante et raide, contenait ses émotions, poussant d'autant plus cette pudeur qu'il avait le goût du secret, qu'il resta toujours muet sur sa vie intime dont ses camarades ou ses amis ne savaient que peu de choses. Dans une page des *'Paradis artificiels'*, il dépeignit ce côté de sa nature, donna la clé de son comportement vis-à-vis des autres, en rapportant le récit d'un écrivain qui, ayant pris du haschisch, se trouva au spectacle avec un ami ; au milieu de gens souffrant de la chaleur, il éprouva, sous l'effet de la drogue, une sensation de froid intense ; il se sentit comme un bloc de glace : *« Cette folle hallucination me causait une fierté, excitait en moi un bien-être moral que je ne saurais définir. Ce qui ajoutait à mon abominable jouissance était la certitude que tous les assistants ignoraient ma nature et quelle supériorité j'avais sur eux ; et puis le bonheur de penser que mon camarade ne s'était pas douté un seul instant de quelles bizarres sensations j'étais possédé ! Je tenais la récompense de ma dissimulation et ma volupté exceptionnelle était un vrai secret. »* Tout y est : la dissimulation qui est aussi mystification, la joie de savoir se maîtriser sous le masque, la délectation solitaire. Et, en effet, tous ses plaisirs, toutes ses jouissances, qu'ils fussent physiques ou esthétiques, furent d'abord ceux d'un solitaire, d'un clandestin, rejoignant cependant encore en ceci l'idéal du dandysme, car n'est-il pas vrai que seuls des esprits vulgaires se complaisent aux débauches collectives ? C'est seul qu'il s'engagea dans toutes les démarches qui le conduisirent vers les *« paradis artificiels »*, vers ces ivresses libératrices que lui accordaient aussi bien le vin, la drogue, le libertinage ou la poésie.

Pour lui, enfin et surtout, le dandy devait, par la rigueur de la tenue, la concentration, réaliser *« ce double caractère de calcul et de rêverie qui fait l'être parfait »* (dans son compte rendu de *'Madame Bovary'*). Il faisait du dandysme une hygiène, une morale et presque une métaphysique, y voyant une protection nécessaire contre les tentations contemporaines, et une forme d'ascèse :

- *« Le dandy doit aspirer à être sublime, sans interruption. Il doit vivre et dormir devant un miroir »* (dans *'Mon cœur mis à nu'*).

- *« Le dandysme, qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère. [...] Le dandysme n'est même pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle [...] Qu'est-ce donc que cette passion qui, devenue doctrine, a fait des adeptes dominateurs, cette institution non écrite qui a formé une caste si hautaine ? C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple ; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions. C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné. Le dandy peut être un homme blasé, un homme souffrant ; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard. [...] Ce n'est qu'une gymnastique propre à fortifier la volonté et à discipliner l'âme. [C'est] comme une espèce de religion. La règle monastique la plus rigoureuse [...] Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandies, tous sont issus d'une même origine ; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité. De là naît, chez les dandies, cette attitude hautaine de caste provoquante [sic], même dans sa froideur. Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. Dans le trouble de ces époques quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer. Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences. [...] Le dandysme est un soleil couchant ; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. Mais, hélas ! la marée montante de la démocratie, qui*

envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces derniers représentants de l'orgueil humain et verse des flots d'oubli sur les traces de ces prodigieux mirmidons. Les dandies se font chez nous de plus en plus rares, tandis que chez nos voisins, en Angleterre, l'état social et la constitution (la vraie constitution, celle qui s'exprime par les mœurs) laisseront longtemps encore une place aux héritiers de Sheridan, de Brummel et de Byron, si toutefois il s'en présente qui en soient dignes. [...] Le caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému ; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner.» (dans "Le peintre de la vie moderne"). Baudelaire faisait donc du dandysme une morale de l'effort et de la construction, formulant l'idéal de la possession de soi, allant jusqu'à revendiquer le stoïcisme.

Ce dandy, qui n'était aux yeux des autres qu'un original, amusant parfois, plus souvent fastidieux, préférant la création à toutes les espèces d'action, et y trouvant d'ailleurs aussi une évasion, construisit cependant une oeuvre poétique. Cette activité le séduisit parce qu'elle lui permettait d'exercer sa liberté sans danger, de se connaître, de s'approfondir, de mettre en forme ses sentiments comme il mettait en forme son corps et ses attitudes, de produire une image de lui-même, une restauration de sa mémoire dans le présent. Il y assumait pleinement son existence, sans chercher à fuir sa dualité existentielle puisqu'elle était le terreau des «*fleurs du mal*» que sa révolte d'enfant boudeur fit éclore. Il était persuadé que ce qui le différençait des autres humains, c'était d'abord cette sincérité absolue dont il avait fait la règle première de sa vie intérieure et de son art.

Et la poésie satisfaisait son narcissisme, son attitude originelle étant celle d'un homme penché sur lui, qui se regarde pour se voir regardé, dans un effort de dédoublement où il était à lui-même un objet. Comme le nota Sartre, «objet et témoin pour lui-même, il introduit en lui l'œil des autres pour se saisir comme un autre ; et, dans le moment où il se voit, sa liberté s'affirme, échappe à tous les regards, car elle n'est plus rien qu'un regard.» (dans "Baudelaire").

Mais, pour lui, le dandysme représentait un idéal plus élevé que la poésie, le métier d'artiste ayant encore un aspect utilitaire, et il aurait voulu, dans sa vie, suivre le programme du dandysme qu'il avait formulé, être constamment animé par l'appétit de la perfection, s'imposer une tension épuisante de l'esprit, soumettre ses désordres eux-mêmes à une rigueur, à une vigilance intellectuelle plus proches de l'ascétisme que de la perversité. Mais cette contrainte, il fut loin de l'appliquer continûment, et des ennuis de toute sorte l'empêchèrent de ressembler au portrait idéal qu'il avait tracé. Il se fit mille serments d'action qu'il ne tint pas, le temps de ses déménagements, de ses courses à la recherche perpétuelle d'argent. Il fit l'apologie de l'effort, prétendit à l'économie, à l'esprit de ressource, se voulait un grand destin, mais fut aboulique, incapable de s'astreindre à un travail régulier, de partir en voyage (il hésitait six mois avant de se rendre à Honfleur !), le seul vrai voyage qu'il fit lui ayant été imposé, et lui ayant paru comme un long supplice. Le poète pensait que, pour trouver «*la béatitude poétique*» (dans "Les paradis artificiels"), il suffisait qu'à «*l'enthousiasme*», qui transporte hors de soi, se joignît la volonté, qui rend maître de soi, mais cette double exigence était quelque peu contradictoire. Soumis à des tendances opposées qui tantôt le «*vaporisaient*», tantôt le «*centralisaient*» (dans "Mon cœur mis à nu"), il s'en plaignait tout en s'y complaisant.

C'est qu'il ne put échapper à son inadaptation essentielle, à sa faiblesse inhérente, à sa nature profonde, qui faisait de lui, autre dualité, «*un paresseux nerveux*» (dans "Mon cœur mis à nu"), à sa paresse (qui le fit être sans cesse à la recherche de nouveaux excitants susceptibles de le faire rebondir, de l'arracher à l'«*atonie*» (dans le poème des "Fleurs du mal", "À celle qui est trop gaie") dont il se plaignait souvent, sans qu'il ne fut jamais vraiment ni alcoolique ni toxicomane), à son inconséquence, aux abdications de la volonté, tenaillé sans cesse par la souffrance, le goût de la mort, la «*sensation du gouffre*» (dans "Hygiène"), mal à l'aise dans sa peau, mal à l'aise dans la société de son époque, mettant toutefois beaucoup de ténacité à vivre et à décrire son mal, à assumer toutes les contradictions de son destin, faisant preuve de lucidité et d'autocritique.

Il eut beau considérer la détente, l'abandon, la veulerie, comme des fautes impardonnables, exercer un incessant contrôle sur lui, il n'agissait pas vraiment, s'abandonnait à la procrastination. Il se haïssait parce qu'il succombait à toutes ses sensations, se laissait aller, paressait.

On peut même considérer qu'il ne fit que stagner. En effet, son existence fut définie dès l'âge de vingt-cinq ans, étant déjà soumis à son destin. En effet, il avait fait le voyage qui allait nourrir son

œuvre d'images exotiques ; il avait contracté la syphilis qui allait lentement le pourrir ; il avait rencontré la femme qui allait s'imposer à lui presque tout le long de sa vie ; il avait dépensé la moitié de sa fortune ; il avait donné leur forme définitive à ses relations avec ses parents ; il s'était fait ses opinions et n'allait plus que les ruminer ; il avait écrit la plupart de ses poèmes. Ayant choisi de vivre le temps à rebours, il ne lui restait plus qu'à survivre, à répéter, avec sa mère, toujours les mêmes querelles, les mêmes plaintes, les mêmes serments ; avec ses créanciers, toujours les mêmes luttes ; avec le notaire Ancelle, qu'on avait chargé de sa tutelle, toujours les mêmes débats d'argent, le couvrant de son mépris et même de sa haine, sans chercher jamais à se délivrer de lui et de ses admonestations paternelles ; à retomber toujours dans les mêmes fautes, à caresser les mêmes espérances ; à rester toujours identique, simplement plus vieux, plus délabré dans une «*longue et douloureuse dissolution*». Il refusa de nouvelles expériences, remplaça les voyages par les déménagements, ne consentit à quitter Paris que pour une ville, Bruxelles, qui en était la caricature. Rien ne vint du dehors le changer, et il n'apprit rien. Tel il était à vingt-cinq ans, tel il fut à la veille de sa mort, étant simplement plus sombre, plus nerveux, moins vif ; de son talent, de son admirable intelligence, il ne restait plus que des souvenirs.

Surtout, il s'abandonna au dolorisme, proclamant, dans "Bénédiction" (poème des "Fleurs du mal") :

«*Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers*»,

après avoir dit :

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

Alors que, s'il eut de juvéniles espoirs et de précoces déceptions, s'il connut amertumes, humiliations, exaltations, remords, s'il subit la servitude d'un adulte mis «sous tutelle», une gêne continuelle, l'humiliation de l'écrivain traîné en justice, s'il vécut le supplice du malade muré dans le silence de sa paralysie, en attendant de faire son dernier «voyage», sa misère n'était pas si affreuse si l'on songe à la condition d'un ouvrier de son temps, que ses soucis pécuniaires, qu'il disait si terribles, lui laissaient quand même une certaine aisance et toute sa liberté, il se plut à faire de la souffrance un état permanent que rien n'était susceptible d'accroître ou de diminuer, de ses poèmes «*le spectacle vivant de [sa] triste misère*», le dandy s'interdisant toutefois de l'exprimer par des cris ou des pleurs. Il se complut dans le malheur, n'accepta jamais le bonheur parce qu'il le considérait comme immoral. Il eut, comme pas un, le don de tout tourner à sa perte, de compliquer et troubler son existence, à plaisir. Pour la plupart, ses tourments furent le résultat d'erreurs et de folies consciemment poussées à l'extrême. Comme s'il n'avait eu d'autres ambition que de pouvoir penser qu'il était le plus malheureux, le plus persécuté des hommes. Il aima souffrir de cette «*vorace ironie*» (dans le poème des "Fleurs du mal", "L'Héautontimorouménos") qui teintait d'amertume tout savoir, de froideur toute exaltation, de doute toute croyance. Il cultiva le thème de la vie gâchée, perdue, de «*l'irréremédiable*» (titre d'un poème des "Fleurs du mal"), et tenta même de se suicider.

Pour lui aussi, thème déjà amplement orchestré, la douleur fut l'inspiratrice. Il fut le poète du «*spleen*», phénomène qui n'avait rien de nouveau, qui porta d'autres noms, comme l'ennui, la mélancolie, le cafard, la neurasthénie, le «vague des passions» de Chateaubriand, le «mal du siècle» des romantiques. Mais, du fait de ses déficiences physiques, de «*l'hiver*» de son corps et de son âme (voir, dans "Les fleurs du mal", les poèmes "Réversibilité" et "Chant d'automne"), de ses ennuis matériels, des tourments de sa vie amoureuse (voir, dans "Les fleurs du mal", le poème "Remords posthume"), de son obsession précoce de la vieillesse et de la mort (voir, dans "Les fleurs du mal", le poème "Chant d'automne"), il en fit une angoisse permanente, qui tenait d'abord à l'écoulement du temps qu'on laisse fuir sans en faire bon usage, au jaillissement toujours recommencé du présent : «*Je vous assure que les secondes maintenant sont fortement et solennellement accentuées, et chacune, en jaillissant de la pendule, dit : "Je suis la Vie, l'insupportable, l'implacable Vie !"*» (dans le poème en prose "La chambre double"), et aussi à l'idée lassante qu'il faudra vivre encore «*demain, après-demain et toujours*» (dans le poème des "Fleurs du mal", "Le masque"), d'une existence désolée par l'ennui (voir le poème des "Fleurs du mal", "Le voyage" et le poème en prose "Enivrez-vous"). Il lui donna aussi la couleur du désespoir propre à la conjecture politique et économique, à la

civilisation urbaine de l'époque. Il ressentit comme un second mal du siècle, plus désenchanté à cause d'une prise de conscience plus tragique de la condition humaine.

Cependant, si sa vie fut une méditation de sa douleur, s'il en dit souvent les cruautés, quand il faisait un retour profond sur lui-même, dans le silence et la solitude, quand il songeait à ses péchés, à ses voluptés au goût amer, à ses vains élans vers la pureté, elle lui apparaissait comme revêtue d'une sorte de dignité, car il y trouvait le témoignage d'une conscience vigilante au sein même de ses égarements.

Dans *'Les fleurs du mal'*, oppressé par le «*spleen*», le poète tente désespérément de s'évader vers les sphères de «*l'idéal*», mais, sans cesse, le réel vient arrêter ces élans, et les rechutes rendent sa détresse plus intolérable. Cet échec de l'infini dans le fini humain aboutit au découragement, à la nostalgie d'une âme exilée (voir, dans *'Les fleurs du mal'*, le poème *'Le cygne'*), au sentiment de notre nature irrémédiablement déchue, et de l'inutilité de tout effort libérateur, puisque : «*C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent*» (voir, dans *'Les fleurs du mal'*, le poème *'Au lecteur'*), car, sans qu'on puisse prétendre l'annexer à l'orthodoxie d'une Église sous prétexte que les mots «*Satan*» et «*Diable*» apparaissent plus d'une fois dans ses oeuvres comme dans ses carnets intimes, il a cru à la réalité du mal (il écrivit le 26 juin 1860 : «*De tout temps, j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées secondaires de l'homme sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante extérieure à lui.*»), pensait que la création ne peut s'expliquer par un Dieu bon, mais par un Dieu méchant, ou par la lutte des deux principes du Bien et du Mal.

Le «*spleen*», qu'il soit sensation d'étouffement et d'impuissance (voir, dans *'Les fleurs du mal'*, le poème *'La cloche fêlée'*), solitude morale (voir, dans *'Les fleurs du mal'*, les poèmes *'Les aveugles'* et *'Recueillement'*), sentiment d'incurable ennui (voir, dans *'Les fleurs du mal'*, le poème *'J'ai plus de souvenirs...'*), pensées macabres et cruelles (voir, voir, dans *'Les fleurs du mal'*, les poèmes *'Chant d'automne'*, *'J'ai plus de souvenirs...'*), malaises et hallucinations poussés jusqu'aux limites de la folie (voir, dans *'Les fleurs du mal'*, le poème *'Quand le ciel bas et lourd...'*), peu à peu devient maître de son âme.

Il s'érigea en victime perpétuelle, ambitionnant la solitude du maudit, du monstre (il écrivit dans *'Fusées'* : «*Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels j'aurai conquis la solitude*», expression outrée d'un esprit aigri). De toute sa vie, il fut dominé par la volonté de se perdre, et le sentiment de culpabilité ne le quitta pas. Et il l'entretint en s'appliquant à se rendre odieux, à éloigner et rebuter, à faire courir sur lui des bruits propres à l'humilier. Ainsi, il ne négligea rien pour qu'on le crût homosexuel. Il fit le choix délibéré de la marginalité, et, revendiquant orgueilleusement la destinée de paria, voulut que sa singularité soit consacrée, et d'abord par ses parents, en leur faisant horreur. Puisque la société l'excluait, il accentua encore l'écart creusé entre elle et lui. Il fut en proie à un besoin maladif d'autocritique, se jugeant, ne se faisant grâce de rien, se condamnant, étant à la fois «*les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau*» (dans *'L'héautontimorouménos'*), se vautrant dans l'auto-punition. Il subit et accepta à la fois toutes les fatalités, comme s'il soupçonnait que chacune d'elles pouvait lui offrir l'occasion d'un dépassement, d'une métamorphose, et ranimait en lui l'espoir de transcender le cercle infernal pour trouver la pureté par la souffrance et, dans le péché même, une possibilité de rachat.

C'est que son Dieu fut le Dieu terrible de l'Ancien Testament, qu'il fut victime d'une «tragique ignorance du Sauveur» (Jean Massin, dans *'Baudelaire devant la douleur'*). Ce Dieu terrible fut représenté pour lui par le général Aupick, et, s'il se plaignit de sa sévérité, il la réclama. Quand le croquemitaine disparut, il attribua son rôle à sa mère qu'il investit du pouvoir suprême de le juger, en espérant qu'un jour elle changerait son jugement sur lui. Dans les lettres qu'il lui écrivait, comme il ne voulait pas lui paraître heureux, il se plaignait de l'éducation qu'il avait reçue, lui reprochait son attitude qui n'était jamais celle d'«une amie», rappelait la crainte que lui inspirait son beau-père.

Conditionné dès son enfance par une relation avec sa mère qui le condamna au dolorisme, Baudelaire ne put se sauver par ses relations avec d'autres femmes.

Ambivalence entre l'amour sensuel et l'amour idéalisé

Dans *"Les fleurs du mal"*, dans la lutte contre le «spleen», l'amour est perçu comme un moyen d'évasion, au même titre que la dissolution dans la foule, le vin ou la révolte, le poète se livrant à son propos à une véritable ivresse verbale. Mais, si nul mieux que lui n'a célébré l'amour et le corps féminin, si la femme se constitua en clef de voûte de l'édifice du recueil, si son imagination la sublima, nul plus que lui n'a souffert dans ses rapports avec les femmes, à l'égard desquelles il oscilla entre fascination et répulsion, dans une ambivalence toute personnelle, une «double postulation» (dans *"Mon coeur mis à nu"*) qui fut celle qui régit l'ensemble de son identité et de son œuvre, qui fut rendue profondément moderne par cette appropriation de la figure féminine. Si celle-ci est, dans ses poèmes, l'image la plus obsédante, c'est que triomphe dans l'amour l'inéluctable confusion de la chute et de l'ascension.

S'il fut, par l'amour, emporté vers un autre monde, plus paisible où dominant les sens physiques, par opposition aux sentiments spirituels qui le tourmentaient, rapidement, l'amour lui aussi fut assailli par la souffrance et le mal-être. Sa douceur eut un arrière-goût de perdition et de néant, le charme physique de la femme aimée éveillant irrésistiblement l'horreur du tombeau, la décomposition de la chair, et la hantise du pêché qui prépare à de longs remords. Dans le poème des *"Fleurs du mal"* *"La fontaine de sang"*, on lit : «*J'ai cherché dans l'amour un sommeil oublieux / Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'aiguilles / Fait pour donner à boire à ces cruelles filles !*» Il fut donc à la fois élan et déception, plaisir et souffrance.

Enfant, il aima passionnément sa mère, et on peut supposer qu'il la désira inconsciemment. En tout cas, elle fut pour lui la première révélation de la féminité, avec son aura de parfums, de fourrures, de voluptés secrètes (il confia dans *"Fusées"* : «*Le goût précoce des femmes. Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme. [...] Enfin j'aimais ma mère pour son élégance. J'étais donc un dandy précoce.*»). Comme son père mourut quand il avait six ans, il est probable que sa mère le prenait alors dans son lit, sans qu'elle puisse être pour lui la femme charnelle. Ainsi sa conception de la femme se trouva-t-elle marquée d'un interdit initial. Un jour, un étranger le chassa de la place qu'il occupait dans le lit comme dans le coeur de sa mère. Aussi le remariage de celle-ci lui apparut-il comme une véritable trahison amoureuse. Désormais, il détesta sa mère en tant qu'épouse de l'étranger. D'autre part, comme il avait reçu l'éducation chrétienne qui condamne les plaisirs de la chair, même l'acte sexuel normal entre époux et épouse, entre homme et femme légalement unis, ne pouvait que lui paraître monstrueux.

Ne serait-ce pas la raison pour laquelle ce raffiné s'intéressa d'abord à des «filles», aux prostituées parmi les plus misérables, à Sarah la Juive, dite «Louchette»? En face de ces femmes qui se livrent, non parce qu'elles éprouvent un désir, un penchant spontané, mais parce qu'elles veulent de l'argent ; que leur vénalité ravale au rang des objets de plaisir, dont on peut faire ce qu'on veut, avec lesquelles il n'avait pas besoin de feindre la passion, de parer son acte de vaines paroles, il conservait sa liberté, gardait ses distances. Il fut acharné à attendre dans des lieux de débauche la clarté d'une ineffable visitation. Un tel acte, accompli avec de telles partenaires, par lequel il faisait le mal, le libérait, du même coup, de la tutelle de la famille, le faisait rompre avec l'ordre et la morale, passer dans le camp des réprouvés. On a même pu se demander s'il ne se serait pas, en fréquentant des prostituées, volontairement exposé à contracter la syphilis, pouvant ainsi, comme avec plaisir, se considérer comme maudit, se voir comme «*un démon [...] secouant d'une main une fiole de poison.*» (dans *"Le Salon de 1859"*), se dire qu'il ne pouvait plus posséder un corps sans risquer d'en faire la victime de sa propre maladie, se condamner à une destinée d'amoureux contagieux, marquer de son sceau infamant ses moindres rapports avec autrui, avec le monde, avec lui-même. De ce fait, il détesta «les femmes honnêtes», parce qu'elles «se donnent», et prétendent ainsi acquérir des droits sur l'amant.

Puis le dandysme le conduisit à un mépris de la femme, qu'il exprima crûment en la giflant de l'anathème le plus dur dans *"Mon coeur mis à nu"* : «*La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur. / La femme a faim et elle veut manger. Soif et elle veut boire. Elle est en rut et elle veut être foutue. / Le beau mérite ! / La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. / Ainsi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy.*» Pour lui, la femme est abominable parce qu'elle suit ses instincts. Dans *"Mon coeur mis à nu"* encore, il éructa : «*La jeune fille, ce qu'elle est en*

réalité. Une petite sottise et une petite salope ; la plus grande imbécile unie à la plus grande dépravation. Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collégien.» Déjà, dans *"Le peintre de la vie moderne"*, il avait écrit : *«La femme n'est peut-être incompréhensible que parce qu'elle n'a rien à communiquer.»* Il ne pouvait la prendre au sérieux. Ainsi, à un ami auquel il rendit visite un soir, il dit, comme neuf heures venaient de sonner : *«Il est tard. Envoyez donc coucher votre petite femme. On ne peut causer avec ces gentils petits oiseaux-là»*. N'échappait à sa misogynie que la femme rendue inoffensive par l'âge qui l'a déjà rédimée (voir, dans *"Les fleurs du mal"*, le poème *"Les petites vieilles"*), la laideur, la souffrance (l'évocation d'Andromaque dans le poème des *"Fleurs du mal"*, *"Le cygne"*), voire par l'homosexualité.

À ce propos, on peut rappeler qu'il avait choisi comme premier titre de son recueil *"Les lesbiennes"*. Mais ce ne fut que pour choquer le public ; et, dans *"Les fleurs du mal"*, les poèmes consacrés à l'homosexualité féminine sont très peu nombreux : *"Lesbos"*, les deux intitulés *"Femmes damnées"* et *"Le Léthé"*. Il reste que certaines de ses maîtresses, à commencer par Jeanne Duval, eurent, au moins épisodiquement, des amitiés féminines ; que les lesbiennes l'intéressèrent par leur bizarrerie, qui les mettait au ban de la société ; qu'il voyait en elles des êtres de souffrance comme lui, l'impossibilité de l'acte sexuel entre elles les vouant non à chercher le contentement, mais encore le désir, à appeler par là l'inconnu ; qu'il les considérait comme des *«chercheuses d'infini»*, en éternelle quête d'absolu, comme lui.

Il ne pouvait prendre la femme au sérieux que dans la mesure où il la considérait comme une source de plaisirs imaginaires, ou, tout au moins artificiellement ordonnés, en fait, comme un objet esthétique. Elle trouvait grâce à ses yeux si elle se transformait par le jeu de la séduction, en particulier par le maquillage, dont il fit l'éloge dans *"Le peintre de la vie moderne"* : *«La femme accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et sumaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. Il importe fort peu que la ruse et l'artifice soient connus de tous, si le succès en est certain et l'effet toujours irrésistible. C'est dans ces considérations que l'artiste philosophe trouvera facilement la légitimation de toutes les pratiques employées dans tous les temps par les femmes pour consolider et diviniser, pour ainsi dire, leur fragile beauté.»* Lui, qui a tant aimé le parfum de la femme, s'enchantait de l'odeur d'une chevelure. Il appréciait le soyeux des vêtements, *«mousseline ou velours»*, l'éclat des *«bijoux sonores»* qui parent l'univers féminin. La volupté était pour lui inséparable du luxe. Apportant, dans les objets de l'amour, les raffinements et l'esprit de recherche de l'artiste en quête de rapports nouveaux, il lui fallait, autour du corps de la femme, autour de la caresse, tout un monde d'accessoires précieux, qui lui faisaient oublier les aspects naturels de l'acte sexuel. Il était l'ordonnateur, le metteur en scène inquiet et minutieux de ses étreintes. (voir le poème des *"Fleurs du mal"*, *"Les bijoux"*). Son désir n'obéissait qu'à certaines sollicitations bien spéciales. Lui qui avait le goût des gravures libertines confessa : *«Bien des fois je me suis pris à désirer, devant ces innombrables échantillons du sentiment de chacun, que le poète, le curieux, le philosophe, puissent se donner la jouissance d'un musée de l'amour, où tout aurait sa place, depuis la tendresse inappliquée de Sainte Thérèse jusqu'aux débauches sérieuses des siècles ennuyés.»* (dans *"Le Salon de 1846"*). En proie à une angoisse charnelle obsessionnelle, il pratiqua un érotisme compliqué, qui devint une véritable servitude, et qui le traîna d'obsessions en dégoûts. C'était un univers étouffant dont il ne put plus se passer. C'était dans un décor insolite, sous certains éclairages, enveloppé de certains parfums, que ce détraqué, ce vicieux, ce voyeur et fétichiste, qui était friand de bizarreries sexuelles, qui avait le goût de perversions conscientes et méticuleusement organisées, qui était troublé surtout quand les femmes étaient vêtues (il exigeait de Jeanne Duval qu'elle se vêtît pour faire l'amour ; un des hommes du poème en prose *"Portraits de maîtresses"* dit être arrivé à un stade *«où la beauté elle-même ne suffit plus, si elle n'est assaisonnée par le parfum, la parure, et caetera.»*), dont toute la vie érotique (voire morale et intellectuelle) fut dominée par un complexe sado-masochiste (il fut un masochiste de la honte et du remords), pouvait *«posséder»* une femme. Encore cette possession se résumait-elle souvent à peu de chose. Le plaisir physique, sans doute trop naturel, ne l'attirait pas particulièrement, le laissait sur sa faim. Il préféra toujours l'irritation

nerveuse du désir à son assouvissement. Il eut plus de sensualité que de virilité, préférant les plaisirs à distance : voir, palper, respirer la chair de la femme.

Dans ses "Fusées", il indiqua nettement : *«Je crois que j'ai déjà écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale. Mais cette idée peut être développée de la manière la plus amère. Quand même les deux amants seraient très épris et très pleins de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme ou moins possédé que l'autre. Celui-là, ou celle-là, c'est l'opérateur, ou le bourreau ; l'autre, c'est le sujet, la victime. Entendez-vous ces soupirs, préludes d'une tragédie de déshonneur, ces gémissements, ces cris, ces râles? Qui ne les a pas proférés, qui ne les a irrésistiblement extorqués? Et que trouvez-vous de pire dans la question appliquée par des soigneurs tortionnaires? Ces yeux de somnambule révoltés, ces membres dont les muscles jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique, l'ivresse, le délire, l'opium, dans leurs plus furieux résultats, ne vous en donneront certes pas d'aussi affreux, d'aussi curieux exemples. Et le visage humain, qu'Ovide croyait façonné pour refléter les astres, le voilà qui ne parle plus d'une expression d'une férocité folle, ou qui se détend dans une espèce de mort. Car, certes, je croirais faire un sacrilège en appliquant le mot extase à cette sorte de décomposition.»*

Aussi, au-delà des difficultés sexuelles qu'il connut, a-t-on pu faire l'hypothèse d'une véritable impuissance, qu'il sembla avouer dans ce cri plein de rancœur secrète : *«Plus un homme pratique les arts, moins il bande [...] La brute seule bande bien, et la fouterie est le lyrisme du peuple.»* (dans "Mon cœur mis à nu").

Victime des idées chrétiennes qui font du plaisir de la chair un péché, sinon le Mal même, il fut incapable de séparer l'acte d'amour de sa malédiction métaphysique. Il déclara : *«La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté.»* (dans "Fusées"). Les mêmes idées chrétiennes font peser sur la femme la responsabilité du péché originel, et il voyait dans la femme sexualisée l'incarnation la plus nocive de Satan. Si elle pouvait le suivre dans ses chutes, se faire la complice de ses pertitions, elle restait au fond du gouffre, au plus épais de l'animalité, quand il s'en échappait pour remonter vers les hauteurs de la lucide conscience. La sentant incapable de partager ses vues et ses plaisirs intellectuels, il lui reprochait de le laisser spirituellement seul, de ne pas participer à ses rédempctions. Le mépris qu'il lui portait était donc fait, en grande partie, de rancœur. Au fond, il lui en voulait de ne pas savoir être aussi la «sœur», le «miroir jumeau» (dans le poème des "Fleurs du mal", "La mort des amants") qui le doublerait en toutes circonstances ; dans lequel il pourrait se voir «en beau». Ce couple idéal, dont il traça la figure dans l'admirable "Mort des amants", il dut passionnément le rêver devant chaque nouvelle aventure que la vie lui proposa. Mais il y avait en lui une impuissance insurmontable à le réaliser. Car il lui manqua d'abord d'admettre la nature féminine tout entière, de l'accepter, de la comprendre, pour pouvoir être heureux simplement avec une femme. Cela pesa lourdement sur sa vie. Il se flatta d'échapper, en agissant comme il le faisait, à la passion qui subjuguait. Mais il dut payer d'un assujettissement pire sa volonté de bannir la tendresse de ses rapports avec la femme.

Pourtant, il écrivit aussi dans l'admirable préambule des "Paradis artificiels" : *«La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. La femme est fatalement suggestive ; elle vit d'une autre vie que la sienne propre ; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde»*. Et il put faire de la femme une sorte d'idole immaculée et intangible, put l'adorer en tant que déesse et inspiratrice vénérée.

Il ne faut pas s'étonner de cette contradiction apparente dans les jugements qu'il portait sur la femme, qui apparut nettement dans le poème des "Fleurs du mal", "À une madone" : l'adoration et le désir meurtrier s'y affirmèrent successivement avec une égale rigueur. Il s'adressait tantôt à l'idole, tantôt à la chienne, selon qu'il se référait à l'une ou à l'autre des définitions citées. Il ne s'adressait jamais à une amante vers laquelle s'uniraient les deux formes complémentaires de l'amour humain, le désir et le sentiment. Il n'a pas vraiment écrit de ces poèmes d'amour proprement dits, qui foisonnent dans la littérature de toutes les époques, où le poète s'évertue uniquement à glorifier la beauté de la femme aimée, ses qualités morales et autres, ainsi qu'à vanter l'intensité sans égale de la passion qu'il ressent lui-même.

Ce fut peut-être seulement dans *“Le balcon”*, *“Le jet d'eau”* ou *“Les yeux de Berthe”* (trois poèmes des *“Fleurs du mal”*) que, au-delà des quelques femmes de sa vie amoureuse, il tenta de rendre compte du mythe féminin, conjuguant vénusté, volupté et poésie ; qu'il fit la confidence désespérée d'un coeur mourant de soif, d'un coeur hypertrophié, mais qui resta vide. On y constate que peu de chose, en somme, le séparait du bonheur d'aimer. Et il y a, dans *“Les fleurs du mal”* et ailleurs, des cris d'une tendresse poignante qui viennent démentir toutes ses affirmations sur la monstruosité de la femme charnelle, et sur le dégoût qu'elle lui inspirait. Mais son immense besoin d'amour ne trouva jamais d'aliment, d'abord par la faute de son propre angélisme, de son dégoût instinctif pour l'incarnation, car, pour lui, tout ce qui s'incarne se dégrade. Dès qu'il prenait une femme dans ses bras, elle se dépréciait, perdait son caractère sacré. Il ne songeait plus qu'à l'humilier à son tour. Pour lui, l'amour ne pouvait survivre dans l'accouplement. Il n'était un remède aux maux de son âme que s'il se maintenait hors des contingences charnelles, que si était préservé, autour de la femme aimée, qui était parée de vertus et de charmes supraterrestres, une marge suffisante d'espace interdit, une sorte de «no man's land» entourant l'autel. Lorsqu'elle était lointaine, inaccessible, qu'elle resplendissait comme l'idéal avec lequel elle se confondait alors, elle avait tous les pouvoirs, et l'amour du poète s'établissait sur des hauteurs divines, inaccessibles au «spleen», ce qu'il désirait étant l'idée de beauté, qui est insaisissable, même sous la forme d'un corps sans défaut.

De plus, il fut victime de la tyrannie capricieuse de femmes, qui lui fit maudire le plaisir «empoisonné» qu'elles distillaient. Loin de lui apporter le réconfort d'une présence unique et généreuse, elles ne firent qu'exacerber le supplice de sa dualité en n'étant elles-mêmes que «duplicité» : violentes derrière leurs câlineries, perfides derrière leur tendresse, «traîtresses» derrière leurs larmes ou leurs sourires. Aussi put-il craindre *«ce rouge soleil que l'on nomme l'amour»* (*“Femmes damnées - Delphine et Hippolyte”*, dans *“Les fleurs du mal”*), y voir la «fleur du mal» par excellence, l'artifice le plus raffiné et le plus cruel. Il élucida, avec un courage presque sacrilège et une complaisance tenace, les liens secrets de l'amour et de la haine, du désir et de la vengeance, de la volupté et du crime (voir les *“Pièces condamnées”*, celles que lui inspirèrent Jeanne Duval, et *“À une madone”*). Jusque dans les rêveries les plus enchanteresses sur la grâce féminine, il fit entendre, insistant et douloureux, l'appel de la misère humaine (dans *“Les fleurs du mal”* : *“À celle qui est trop gaie”* et surtout *“Réversibilité”* : *«Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse...?»*). Il dressa, dans *“Mon coeur mis à nu”*, ce tableau sarcastique du couple : *«Dans l'amour comme dans presque toutes les affaires humaines, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu. Le malentendu, c'est le plaisir. L'homme crie : “Ô ! mon ange !” La femme roucoule : “Maman ! maman !” Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert. / Le gouffre infranchissable, qui fait l'incommunicabilité, reste infranchi.»* Il en vint à ne plus croire à l'amour, mais à la tendresse.

S'il y a, dans *“Les fleurs du mal”*, quelques figures de femmes qu'on ne peut identifier et qui furent surtout fantasmées, on en reconnaît trois autres qui firent réellement partie de sa vie amoureuse, et avec lesquelles il connut, sans parvenir à les associer, deux sortes d'amours à la fois complémentaires et antinomiques : d'une part, la passion sensuelle, l'érotisme, qui se confondit avec la beauté désespérée du mal, avec la notion fondamentale du péché, la relation avec Jeanne Duval perpétuant les passades avec les prostituées ; d'autre part, l'amour-sentiment, l'adoration pétrie de chasteté, d'humiliation, de spiritualité, de religiosité, qu'il voua à Marie Daubrun et surtout à Mme Sabatier. De ces trois femmes réelles, il accentua les traits jusqu'à en faire de véritables icônes, les magnifia et les idéalisa par son art de poète.

Son passage aux Mascareignes lui ayant fait admirer la beauté des femmes noires, et peut-être son attachement à sa mère, qui l'avait déjà poussé vers les prostituées, lui permit de s'unir, à Paris, à une mulâtresse, l'Haïtienne Jeanne Duval, comédienne de bas étage, qui, plus que la volupté, lui offrit une source d'évasion par l'exotisme ou par le plaisir esthétique. Sa sculpturale beauté brune (on lit dans le poème des *“Fleurs du mal”*, *“Je te donne ces vers...”* : *«Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain !»*) et le parfum de sa chevelure éveillaient en lui un monde de sensations et d'images ensoleillées, émouvait sa sensibilité d'artiste. Il aimait voir *«miroiter sa peau»* (dans *“Le serpent qui danse”*, poème des *“Fleurs du mal”*). Pour sa démarche ondulante, il la compara à *«un beau vaisseau qui prend le large / Chargé de toile et va roulant»* (dans *“Le beau navire”*, poème des

"*Fleurs du mal*"). Elle représentait pour lui l'animalité pure, incarnait la femme sensuelle, tentatrice, vénale, dangereuse, était le « vampire » (titre d'un poème des "*Fleurs du mal*") qui l'envoûtait, le démon qui le damnait en l'attirant vers le péché de chair. Il chérit même en elle « jusqu'à cette froideur par où [elle lui était] plus belle » (dans "*Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne*", poème des "*Fleurs du mal*"), ce qui satisfaisait son désir d'aimer à distance, d'aimer sans communiquer vraiment. Loin de lui apporter la paix, cet amour devint une douloureuse expérience dont il analysa les amertumes : trahison, cruauté, perversité, trouble de l'âme ; cet amour eut même pour lui un goût de péché et de mort (voir, dans "*Les fleurs du mal*", "*Remords posthume*"). Cependant, en dépit d'orages, de tempêtes, de ruptures, il n'allait que très tard se détacher de cette compagne, cette liaison de quatorze ans, qui fut probablement sa seule passion, ayant fixé son destin, et ayant nourri son œuvre puisqu'elle lui inspira cette série de poèmes des "Fleurs du mal" qui est souvent désignée comme le cycle de la « Vénus noire ». Longtemps, il tint la balance égale entre sa mère, qu'il adorait tout en la critiquant, et sa maîtresse, qu'il désirait tout en la méprisant.

Marie Daubrun, la « femme aux yeux verts » (on lit, dans la poème des "*Fleurs du mal*", "*Le poison*" que celui-ci « découle / De tes yeux, de tes yeux verts ») apporta à Baudelaire les plaisirs plus subtils et plus équivoques de l'innocence perverse, de la trouble « fraternité ». En 1852, il lui écrivit : « Vous ne pourrez empêcher mon esprit d'errer autour de vos bras, de vos si belles mains, de vos yeux où toute votre vie réside, de toute votre adorable personne charnelle. » Ce désir, qui n'était qu'une caresse des yeux, jouissait de lui-même parce qu'il était ignoré, stérile et sans conséquence. Il ne pouvait provoquer qu'un amour de tête, plus représenté que vécu, un amour spiritualisé qui était la quête ardente et nostalgique d'un au-delà sentimental, répondant à une mystique de l'amour qui, pour lui, n'était un remède aux maux de l'âme que s'il se maintenait hors des contingences charnelles, s'il était tendresse de soeur (voir le poème des "*Fleurs du mal*" "*L'invitation au voyage*"). La femme aimée devint « l'Ange gardien, la Muse et la Madone » ("*Que diras-tu ce soir...*", poème des "*Fleurs du mal*"), parée de vertus et de charmes supraterrrestres (voir "*L'aube spirituelle*", poème des "*Fleurs du mal*"). L'amour s'établissait ainsi sur des hauteurs divines, inaccessibles au spleen (voir "*Harmonie du soir*", poème des "*Fleurs du mal*"). Après son aventure avec elle, il envisagea un roman intitulé "*La maîtresse vierge*", projet pour lequel il écrivit : « La femme dont on ne jouit pas est celle qu'on aime. » (mais il y a une variante ou, plutôt, on ne sait pas si le texte n'était pas : « La femme qui ne jouit pas »).

Dans les poèmes qu'il lui consacra, Mme Sabatier apparaît comme désincarnée, représentant l'amour spiritualisé qui répondrait à la quête ardente et nostalgique d'un au-delà sentimental, correspondant à une mystique de l'amour. Il adula platoniquement et anonymement de 1852 à 1857 celle qu'il considérait comme sa conscience et sa sainte, celle qui le sauvait par sa vertu : « Vous êtes pour moi non seulement la plus attrayante des femmes, de toutes les femmes, mais encore la plus chère et la plus précieuse des superstitions. » (8 mai 1854) - « Quand je fais quelque grande sottise, je me dis : "Mon Dieu ! si elle le savait ! Quand je fais quelque chose de bien, je me dis : voilà qui me rapproche d'elle en esprit. » (18 août 1857). Elle régna sur son âme de toutes les grâces éthérées de son profil angélique et apollinien, qui contrastait, dans les contrepoints de l'écriture du recueil, avec celui de Jeanne, satanique et dionysiaque. Comme on l'a signalé, ce fut en contrefaisant son écriture et en ne signant pas qu'il lui envoya une première épître amoureuse, accompagnée d'un poème très audacieux, "*À une femme trop gaie*", qui allait d'ailleurs être, sous son titre définitif, "*À celle qui est trop gaie*", un de ses poèmes des "*Fleurs du mal*" condamnés, et qui pouvait en fait avoir d'abord été destiné à Marie Daubrun qui, dans le ballet des "Fleurs animées" d'après Granville, portait ces toilettes aux « retentissantes couleurs » dont il est fait mention dans le poème, alors que « la Présidente » se vêtait sobrement. Pendant plus de trois ans, il allait continuer à lui envoyer anonymement des lettres émouvantes et des poèmes qui célébraient sa grâce, sa beauté, son charme mystérieux, sans que rien en fait ne soit dit du physique de cette femme qui apparaît comme désincarnée, poèmes qui allaient former, dans "*Les fleurs du mal*", « le cycle de la Vénus blanche » : "*Harmonie du soir*", "*L'aube spirituelle*", "*Confession*", "*Réversibilité*", "*Le flambeau vivant*", "*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire...*". Cependant, il rêvait aussi de la punir pour son insouciance florissante, pour sa coquetterie éhontée, pour son rire perlé, en lui transmettant, dans un baiser, sa

mélancolie, son goût de la mort et, peut-être, sa syphilis. Il se sentait coupable de l'aimer puisqu'elle ne l'aimait pas, puisque, majestueuse, elle le considérait avec indifférence. Mais son image sombra quand, n'étant pas restée de glace, supprimant d'un coup la marge d'idéalisation où il la maintenait, elle se proposa à lui franchement, révéla une chair trop sensible, un tempérament trop généreux : en une seule nuit, dès qu'il la tint dans ses bras, elle perdit à ses yeux son prestige, son caractère sacré. Et la « possession » connut un dénouement lamentable. Peut-être même fut-il victime d'un « fiasco ». Le lendemain, il lui écrivit : *« Il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant. »*

Si, à travers ces expériences amoureuses, Baudelaire approfondit avec une fatale obstination les mouvements les plus secrets du cœur, depuis les rares instants de sérénité jusqu'aux troubles les moins avoués, il ne put échapper à une ambivalence qui s'imposa encore à lui sur d'autres plans.

Ambivalence entre modernité et passéisme

Baudelaire se fit le champion de la modernité, mais fut perpétuellement tourné vers le passé.

Il ne fut pas l'inventeur du mot « modernité » (il fut relevé la première fois chez Balzac en 1823), mais il promut cette notion, qui, on s'en doute bien, ne s'appliquait pas, pour lui, au progrès industriel, mais à l'art. Il écrivit dès *« Le salon de 1846 »* : *« Qui dit romantisme dit art moderne, - c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. »*, et il traita *« De l'héroïsme de la vie moderne »*. Lui, qui détestait la nature, qui, hors de Paris, s'ennuyait, tout lui semblant fade, fut, toute sa vie, littéralement envoûté par la capitale, dont il parcourut les rues, les quais de la Seine, jour et nuit, avouant que, dans la foule, *« dans un spectacle, dans un bal, chacun jouit de tous »* (*« Fusées »*). Il déclara : *« Le plaisir d'être dans les foules est une expression mystérieuse de la jouissance de la multiplicité du nombre »* (*« Mon cœur mis à nu »*). Il célébra, dans le poème en prose *« Les foules »*, *« cette ineffable orgie, cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. »* (*« poésie et charité »* étant une formule qui définit parfaitement la double nature du poète : la poésie est la jouissance personnelle, la charité est l'abandon de soi aux autres qui souffrent). Dans la seconde édition des *« Fleurs du mal »*, il introduisit des *« Tableaux parisiens »*, où il se plongeait dans le spectacle de la ville ; où il montrait ou se souvenait d'hôpitaux, de palais, de tableaux, de vieux livres, de maisons de jeu, de faubourgs, de mendiantes, de vieillards, de petites vieilles, d'aveugles ; où il tentait de se noyer dans la foule anonyme pour y dénicher une forme de beauté. Dans ses *« Petits poèmes en prose »*, qu'il appelait aussi *« Le spleen de Paris »*, il s'appliqua à *« la description de la vie moderne »*. Dans *« Le peintre de la vie moderne »* (1863), il considérait que, *« pour que toute modernité soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite »*, et donnait cette définition de la modernité : *« C'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable »*, affirmant que, pour *« le peintre de la vie moderne »*, *« il s'agit de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire »*. Dans *« L'art philosophique »* (1866), à sa question : *« Qu'est-ce que l'art pur suivant la conception moderne ? »*, il répondit : *« C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même »*. En 1865, Verlaine affirma : *« La profonde originalité de Charles Baudelaire, c'est, à mon sens, de représenter puissamment et essentiellement l'homme moderne. »*

On peut considérer que sa modernité résultait du fait qu'il cherchait son profit poétique, d'une part, dans les terrains vagues et maudits de Lesbos, de la drogue ; d'autre part, dans la grande ville, d'abord grâce aux œuvres plastiques de Constantin Guys, de Manet, de Legros et surtout de Meryon (dont le thème unique était le paysage parisien) ; qu'il en tira une splendeur des plus séduisantes ; qu'avec une étonnante qualité de jugement et de discernement, une clairvoyance esthétique, placé comme il l'était entre le romantisme finissant et l'essor du mouvement réaliste, il sut presque tout comprendre dans le grand tournant de l'histoire littéraire française vers la modernité.

Pourtant, il dénonça «*la fatuité moderne*» («*L'exposition universelle de 1855*»), apprécia le fait qu'Edgar Poe «*se proposait surtout pour objet la réfutation de ce qu'il appelait spirituellement "la grande hérésie poétique des temps modernes". Cette hérésie, c'est l'idée d'utilité directe, la plus hostile du monde à l'idée de beauté*» ; qu'il considérait «*le Progrès, la grande idée moderne, comme une extase de gobe-mouches*», («*Edgar Poe. Sa vie et ses ouvrages*») ; il vitupéra la «civilisation», n'éprouva que mépris pour le socialisme et pour le réalisme (avec une exception pour Balzac qu'il considérait d'ailleurs comme un «*visionnaire*»), se déchaîna contre l'égoïsme, la méchanceté, l'imbécillité, la paralysie spirituelle, l'absence du sens du beau comme du sens du bien, chez ses contemporains, sinon chez la créature humaine en général, non seulement parce qu'il lui arriva trop souvent d'en être la victime, mais parce que, plus profondément, la vraie lucidité lui paraissait être de plus en plus rare et difficile dans un monde qui refusait, au nom de la science et du progrès, au nom même du «réalisme», l'interprétation poétique de sa vie de tous les jours. Dans une lettre à Armand Fraisse du 18 février 1860, il se moqua, à propos de Victor Hugo, des «*superstitions comiques introduites en lui par les événements, c'est-à-dire la sottise ou sagesse moderne, la croyance au progrès, le salut du genre humain par les ballons, etc.*» Les sarcasmes à l'égard des théories socialistes, réalistes et naturalistes se multiplièrent dans son œuvre. Dans «*Fusées*», il eut des pages d'une terrible violence contre le matérialisme qui s'enracinait de plus en plus dans la société moderne, sur la prédominance des intérêts matériels, sur la tyrannie de l'argent : «*Quoi de plus absurde que le Progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage ! Qu'est-ce que les périls de la forêt et de la prairie auprès des chocs et des conflits quotidiens de la civilisation? Que l'homme enlace sa dupe sur le boulevard ou perce sa proie dans des forêts inconnues, n'est-il pas l'homme éternel, c'est-à-dire l'animal de proie le plus parfait?*» - «*Nous périrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés [le mot surgit sous la plume de Baudelaire bien avant que la réalité ne soit repérable dans la société], le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges, ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie.*» Ce n'était pas un nihilisme destructeur qui sous-tendait ces paroles, mais l'angoisse d'assister au crépuscule de la civilisation, et l'espérance de trouver, malgré tout et en toute chose, une parcelle d'éternité. Il était un réactionnaire qui prônait un antimodernisme opposant la transcendance à l'athéisme, la hiérarchie à l'égalitarisme, l'aristocratie à la démocratie, l'expérience à l'abstraction, les êtres humains particuliers à l'humanité en général, la tradition au progrès. Mais il est vrai qu'il y déclara : «*J'ai le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique*».

En effet, à la volonté esthétique s'opposèrent l'esprit et le comportement de l'individu. Le champion de la modernité fut en fait un régressif et un introverti pour qui la dimension principale de la temporalité était le passé, qui donnait son sens au présent : il voulut «*Du passé lumineux recueillir tout vestige*» (dans «*Harmonie du soir*») ; il chanta du parfum le «*Charme profond, magique, dont nous grise / Dans le présent le passé restauré*» (dans «*Le parfum*») ; surtout, dans son sonnet «*La vie antérieure*», il évoqua le bonheur qu'il aurait connu s'il avait vécu dans une grande demeure de l'Antiquité. Charles Du Bos put constater : «Pour Baudelaire, il n'y a de profond que le passé : c'est lui qui à toute chose communique, imprime, la troisième dimension.» Mais il confondit le passé (le passé universel et non seulement le sien) et le spirituel, son idéal étant un objet existant au présent avec tous les caractères d'un souvenir : «*Le passé, tout en gardant le piquant du fantôme reprendra la lumière et le mouvement de sa vie et se fera présent.*» (dans «*Le peintre de la vie moderne*»). Il gardait la nostalgie de l'enfance, et tendait à retrouver cet état de sujétion absolue et d'innocence sous tutelle qui resta pour lui le symbole du bonheur. Les plus beaux de ses poèmes sont ceux qui évoquent le «*paradis des amours enfantines*» (dans le poème des «*Fleurs du mal*», «*Moesta et errabunda*»), les soirées passées à un balcon près d'une femme aimée, le regret d'un monde de calme et de beauté.

Animé d'un passéisme radical, de la nostalgie d'un monde à la fois antérieur et idéal, enfermé dans un scepticisme forcené, il refusait toute valeur au présent, en faisait un passé diminué pour pouvoir nier sa réalité. Il haïssait le progrès. Il ne fut guère touché par les mouvements sociaux : s'il ne cessa de clamer sa haine de son siècle, de ce «*monde goulu, affamé de matérialisme*» (dans sa préface

aux *“Nouvelles histoires extraordinaires”*), des valeurs utilitaristes de la bourgeoisie dont la force grandissante marqua la période qui alla de la Restauration au Second Empire. Si cette haine de la bourgeoisie le poussa, en 1848, à choisir le camp des insurgés, ce fut un engagement très ponctuel, et il fut ensuite *«dépolitiqué»* (lettre à maître Ancelle, il s'est dit avoir été *«physiquement dépolitiqué»* par le coup d'État du 2 décembre 1851), refusant désormais à l'art toute ingérence dans un domaine autre que le sien propre, ayant horreur de la démocratie, restant indifférent à l'élan vers l'avenir qui animait son temps, allant même à contre-courant, niant la possibilité de changer un tant soit peu l'ordre du monde. N'ayant gardé que *«cet amer plaisir-là Vitupérer l'époque»* (Aragon, *“Les fourreurs”, “Le roman inachevé”*), il cultiva la volupté amère de la décadence, qu'il allait communiquer à ses disciples symbolistes. Pour cette raison, il préféra l'heure du crépuscule, les ciels brouillés, les *«jours blancs tièdes et voilés»* (dans le poème *“Ciel brouillé”* dans *“Les fleurs du mal”*), les *«jeunes corps maladifs»* (dans *“À une mendiante rousse”* dans *“Les fleurs du mal”*), tous êtres et choses qui semblent meurtris, brisés, ou qui glissent vers leur fin.

Et, en effet, son refus de son temps correspondait bien chez Baudelaire à une *«horreur de la vie»* pourtant elle aussi contredite.

Ambivalence entre *«l'horreur de la vie»* et *«l'extase de la vie»*

C'est dans *“Mon cœur mis à nu”* que Baudelaire indiqua : *«Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie.»* On peut estimer que, constamment, il oscilla entre ces deux *«postulations»*, entre l'angoisse et l'espoir, entre le *«spleen»* et l'*«idéal»* (la première partie du recueil *“Les fleurs du mal”* est intitulée *“Spleen et idéal”*), ayant été comme beaucoup de romantiques, beaucoup de créateurs, un maniaco-dépressif.

Son *«horreur de la vie»* se manifesta par son trouble fondamental devant l'indifférence du monde, sa répulsion, sa haine même, de la nature, qu'il jugeait aussi laide que *«coupable»*, qu'il voyait comme une infâme *«marâtre»* (il reprit, dans l'essai *“L'art romantique”*, le *«Ô marâtre nature»* de Ronsard dans son *“Ode à Cassandre”*), comme une immense existence amorphe et gratuite, une grande force tiède et abondante qui pénètre partout, comme, selon Sartre, *«une énorme fécondité molle»*, dans laquelle, de façon obsessionnelle, il craignait de se perdre, de se dissoudre. Il était saisi de dégoût et d'ennui devant la monotonie vague, muette et désordonnée d'un paysage. Il écrivit dans *“Le Salon de 1846”* : *«La première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle. Cette protestation ne se fait pas de parti pris, froidement, comme un code ou une rhétorique, elle est emportée et naïve, comme le vice, comme la passion, comme l'appétit.»* S'il confia : *«Je me suis toujours plu à chercher dans la nature extérieure et visible des exemples et des métaphores qui me serviront à caractériser les jouissances et les impressions d'un ordre spirituel»* (dans *“Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains”*), c'est qu'il ne voulait y trouver qu'un écho et comme un prolongement de sa sensibilité, sa référence allant plus volontiers de la nature à l'être humain que de l'être humain à la nature.

La nature est la fécondité, tandis qu'il faisait l'éloge de la stérilité absolue, qu'il préféra toujours les formes dures et stériles des minéraux, qui lui renvoyaient l'image de l'esprit (lumière, froid, transparence, stérilité), la mer lui paraissant un minéral mobile. Ce citadin aima les objets géométriques, soumis à la rationalisation humaine. Le peintre Schanne, dans *“Les souvenirs de Schaanard”*, indiqua que, pour expliquer sa hâte à s'enfuir d'Honfleur, surtout par le beau temps, il aurait dit : *«La campagne m'est odieuse. La persistance du soleil m'accable ; je me crois encore dans l'Inde où la continuité monotone de son rayonnement jette dans la torpeur plus de cent millions d'êtres humains... Ah ! parlez-moi des ciels parisiens toujours changeants, qui rient et qui pleurent selon le vent, et sans que jamais leurs alternances de chaleur et d'humidité puissent profiter à de stupides céréales... Je froisserai peut-être vos convictions de paysagiste, mais je vous dirai aussi que l'eau en liberté m'est insupportable ; je la veux prisonnière, au carcan, dans les murs géométriques d'un quai. Ma promenade préférée est la berge du canal de l'Ourcq... quand je me baigne, c'est dans une*

baignoire ; j'aime mieux une boîte à musique qu'un rossignol ; et, pour moi, l'état parfait des fruits d'un jardin ne commence qu'au compotier !»

Il ne pouvait non plus souffrir la nature dans la paternité, cette continuité de vie entre le géniteur et ses descendants, alors que l'homme rare emporte dans la tombe le secret de sa fabrication.

D'autre part, la nature était pour lui la passion. Or, selon lui, pour réussir, l'art doit s'éloigner le plus possible de la passion, qui se range sans équivoque du côté du mal. Et c'est bien en identifiant la passion avec le mal qu'il parvint à en extraire la quintessence poétique. Ce n'est donc pas seulement en l'affirmant et en l'ornant que l'artiste réussira à la rendre poétique : il faudra souvent la renier, la détruire, avant d'en faire une «*fleur du mal*». C'est pour cela que Baudelaire a quelquefois comparé la passion à une lutte sanguinaire, notamment dans «*Duellum*», poème des «*Fleurs du mal*».

La nature était aussi pour lui la corruption, qui se fait naturellement, qui ronge et détruit la vie dans son sens même, dès le crime «*originellement naturel, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère*» (dans une lettre à Victor de Mars du 7 avril 1855). La vertu, au contraire, est artificielle, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les temps et dans toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité animalisée, puisque l'être humain seul eût été impuissant à la découvrir.

L'inspiration elle-même est encore la nature, car elle vient quand elle veut et spontanément ; elle ressemble aux besoins. Aussi s'en méfia-t-il.

La nature s'oppose donc essentiellement à l'art, du fait qu'elle est chose naturelle, «*trop naturelle même pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure*» (dans «*Notes nouvelles sur Edgar Poe*»). Pour Baudelaire entre poésie et nature, il y avait incompatibilité, et, pour ainsi dire, hostilité réciproque. La nature ne pouvait devenir poétique que si, par le symbolisme des correspondances, le poète (ou le peintre) la revêtait de spiritualité : alors, mais alors seulement, «*la Nature est un temple*» (dans le poème «*Correspondances*» des «*Fleurs du mal*»).

Le refus de la nature fut peut-être le plus violent et le plus irréductible de ses refus. C'était une des formes de son refus général du «positif», une manifestation de sa volonté de se démarquer clairement tant de ses aînés romantiques que de ses contemporains formalistes et pamassiens. C'était une autre manifestation de son dandysme, car la prolifération de la nature tire un même modèle à des millions d'exemplaires, et lui céder (manger, boire, dormir, faire l'amour, se garantir contre l'hostilité de l'atmosphère), c'est se conduire comme tout le monde. S'il eut le culte du vêtement, de la toilette, c'est qu'ils doivent masquer la nudité trop naturelle ; de là, son «*Éloge du maquillage*», l'un des textes les plus importants pour la compréhension de sa poétique, et ces fantaisies qui frisaient parfois le ridicule, comme celle de se teindre les cheveux en vert !

«*Les fleurs du mal*» sont probablement le premier grand recueil poétique fondé sur une esthétique ouvertement «contre nature». Baudelaire y peignit une nature lépreuse, viciée, coupable, lieu ou cause d'une perte certaine. Il y orchestra le cruel ballet de tous les monstres minables ou abominables du naturel. Il voyait des «*charognes*», des cerveaux gangrenés et des «*fontaines de sang*» là où d'autres voyaient des trésors de fraîcheur, d'innocence et de grâce.

Pourtant, il lui fallut bien admirer la beauté de la nature, «*rivale toujours victorieuse*» (dans «*Le confiteur de l'artiste*», un poème en prose), ce qui irritait son amour-propre d'artiste. Et céder ainsi à «*l'extase de la vie*», qui se manifesta, dans «*Les fleurs du mal*», par l'importance donnée à :

- La nature féconde et abondante (dans «*Parfum exotique*», «*L'invitation au voyage*», «*Moesta et errabunda*»).

- Les nombreux voyages, qu'ils se fassent dans l'espace (dans «*L'invitation au voyage*») ou dans le temps (dans «*La vie antérieure*»).

- La mer qui, pour lui, «*offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement*» (dans «*Mon cœur mis à nu*»), et, surtout, la liberté : «*Homme libre, toujours tu chériras la mer !*» (dans «*L'homme et la mer*», poème des «*Fleurs du mal*»). Roulant dans ses houles «*les images des cieux*» (dans «*La vie antérieure*») ou recélant en ses abîmes les «*gouffres amers*» (dans «*L'albatros*»), elle est le «*miroir*» de l'être humain (dans «*L'homme et la mer*») qui peut y contempler le spectacle de ses variations en même temps que s'enfoncer dans le secret de ses profondeurs. Dans «*Déjà*», un poème en prose, le narrateur célèbre «*cette mer si monstrueusement séduisante*», «*cette mer si infiniment variée dans*

son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représente par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront». Furieuse, et montant «sur le roc noir et nu» (dans “Semper eadem”, poème des “Fleurs du mal”), elle offre l'image des passions tumultueuses. Elle sépare les continents, mais elle est aussi l'élément qui les unit. Calme, dans l'ardente chaleur du jour ou irisée des feux du soleil couchant, elle permet à l'imagination de glisser jusque vers les lointaines contrées. Elle offre au désir d'évasion un champ sans limites. Elle «console nos labeurs» (dans “Moesta et errabunda”, poème des “Fleurs du mal”). Elle est l'élément liquide qui se prête à toutes les métamorphoses, à toutes les mobilités, et pour un poète dont l'imagination se résolvait souvent en rythmes fluides autant qu'en affrontements soudains de sensations, d'idées et de sentiments, elle constituait un réservoir inépuisable d'où il tirait ses images les plus suggestives, ses métaphores les plus hardies. Accompagnaient toujours la mer les images de ports et de navires, ainsi que les sensations heureuses d'abandon à l'élément liquide ou de bercement (dans “Élévation”, “La vie antérieure”, “Parfum exotique”, “L'invitation au voyage”, “Moesta et errabunda”, “Le vin des amants”, poèmes des “Fleurs du mal”). Cette liquidité heureuse où l'on se perd peut devenir élixir que le corps absorbe avec délices (dans “Élévation”, “Le balcon”, “Réversibilité”, “Le vin des amants”, poèmes des “Fleurs du mal”).

- L'azur et le ciel vers lesquels on s'élance (dans “Élévation”, “Moesta et errabunda”, “Le vin des amants”, poèmes des “Fleurs du mal”).

- La présence de tout ce qui est vaporeux, volatil, dont les parfums et les sons qui ne cessent de «circuler», «vibrer», «tourbillonner», «voguer».

- La lumière, le paradis baudelairien baignant toujours dans une luminosité intense (soleil, feu, éclair, champ lumineux, soirs illuminés, or et flambeaux) et occupant un espace encore agrandi par un jeu de miroirs (brillants, luisants, polis, profonds), les couleurs étant proches de la transparence de l'azur (bleu clair, azur, espace limpide), les soleils couchants étant doux (rose et bleu mystique, vapeurs roses), le vert de la végétation luxuriante éclatant (verts tamariniers, vert paradis).

- L'oiseau ou l'aile qui sont des symboles (dans “Élévation”, “Moesta et errabunda”, “Le vin des amants”).

- La femme, quand elle est un être sensuel et envoûtant, qui dispense ses parfums et ses caresses (dans “Parfum exotique”, “Le balcon”, “L'invitation au voyage”, “Moesta et errabunda”).

- Un paradis qui est tout à fait terrestre, luxueusement meublé (dans “L'invitation au voyage”, “La mort des amants”), alangui de paresse et rythmé de bercements (dans “La vie antérieure”, “Parfum exotique”, “L'invitation au voyage”, “Le vin des amants”), qui foisonne de toutes les voluptés possibles, voluptés «calmes» et «pures» mais néanmoins voluptés du corps et de l'amour, qui est surtout le lieu de la note juste, de l'harmonie parfaite des sons, des parfums et des couleurs (dans “Parfum exotique”, “Harmonie du soir”, “Moesta et errabunda”).

- La poursuite du bonheur, qui, quoi qu'on puisse en penser, était au centre de la vie et de l'œuvre de Baudelaire, la poésie, la recherche du beau, étant un moyen d'échapper à l'enfer quotidien.

Ainsi, à une «horreur de la vie» et un refus de la nature qui étaient surtout des positions de principe, s'opposèrent une «extase de la vie» et une célébration de la nature réellement ressenties.

Ambivalence entre le mal et le bien, Dieu et Satan

Baudelaire avait parfaitement conscience de la dualité fondamentale qui partageait son âme, qu'il ressentait avec beaucoup d'acuité, et qui le poussait irrésistiblement tour à tour vers le péché et vers la foi, ce conflit entre l'un et l'autre ayant paru devoir prendre la relève de celui du «spleen» et de l'«idéal» quand l'écriture se fit plus grave, plus désespérée encore. Ainsi, il y a, chez celui qui proclamait volontiers que certaines de ses décisions lui étaient dictées par Dieu, et d'autres par le diable, tout au long des “Fleurs du mal”, un débat majeur entre le divin et le satanique, débat qui englobe et excède à la fois tous les conflits mineurs du livre (nature corrompue, paradis artificiels, femme impossible, etc.). Son ambivalence éclata dans la fameuse réflexion de “Mon cœur mis à nu” : «Il y a en tout homme, à toute heure, deux postulations 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.», comme dans les derniers vers du poème final des *'Fleurs du mal'* où le poète invite à

*«Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !»*

De la part de l'auteur des *'Fleurs du mal'*, dont certains poèmes furent d'ailleurs condamnés, on doit pouvoir s'attendre à une apologie du mal. Et, en effet, on trouve dans le recueil des rébellions verbales où, dans un élan quasi faustien, il défia Dieu et le sacré. Cependant, ce mal était encore trop souvent le vieux démon des géhennes, le vieil esprit d'Enfer, avec son escorte de pièges, de péchés, de damnations, l'expression intellectualisée de l'inquiétude primitive et de ses superstitions. Il traîna après lui tous les fantômes idéalistes, toutes les nuées sulfureuses qui empêchent les vivants de prendre leur bien là où il est.

Dans son adresse au lecteur des *'Fleurs du mal'*, il fit cet avertissement : *«C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !»* Et, comme il en était encore au stade d'un manichéisme abstrait, Satan apparaît souvent au détour de ses poèmes. Il vit en lui le type accompli de la beauté douloureuse, et s'identifia à lui dans le secret de son cœur. Dans *"Fusées"*, il avoua : *«On conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan, - à la manière de Milton [poète anglais du XVIIe siècle, auteur de "Paradise lost", poème biblique en douze chants, tragédie cosmique où le personnage central n'est plus Adam, mais Satan.]»*. Il lui consacra en particulier *"Les litanies de Satan"* (dans *"Les fleurs du mal"*) qui ne faisaient cependant que perpétuer un des mythes du romantisme, Schiller, Shelley, Byron ayant déjà parlé de sa beauté, de la fascination mortelle qu'elle exerce sur les âmes les plus pures ; ayant déjà célébré sa révolte, ayant déjà pleuré la tristesse de son entreprise prométhéenne et son échec. Et on ne peut lire le poème sans ressentir que l'idée de Satan n'est pas sérieuse. Bien mieux, on entrevoit que, paradoxalement, il en fit un agent de Dieu, un *«Guérisseur familial des angoisses humaines»*, *«qui, même aux lépreux, aux parias maudits, / Enseigne par l'amour le goût du Paradis...»*, un protecteur des malheureux, *«Bâton des exilés, lampe des inventeurs»*, et même un père de l'Espérance, l'une des trois vertus théologiques (!), ce qui est d'une orthodoxie douteuse. Satan semble avoir été pour lui l'être omniscient et rassurant qui satisfait les désirs, l'ange de lumière qui le renvoyait à l'irresponsabilité de l'enfance. Il vit en lui le possesseur d'une science dont la principale fonction est de venir en aide à *«l'homme frêle»*, auquel, cependant, il donne le secret de la poudre à canon, image du progrès destructeur, du progrès scientifique qui lui apparaissait lié à la transgression, à la corruption de l'âme. Satan est l'initié qui sait *«en quels coins des terres envieuses / Le Dieu jaloux cacha les pierres précieuses»*, qui peut révéler les secrets de Dieu aux êtres humains qui ne comprennent pas ses desseins. C'est une sorte de Prométhée, peut-être, mais dont la flamme dégrade l'être humain au lieu de l'élever, la tonalité optimiste qui était celle de la première génération romantique (par exemple, avec le *"Prometheus unbound"* de Shelley) semblant s'estomper. D'un autre côté, Satan favorise l'amour charnel, et d'autres jouissances, donne immédiatement à un sujet affaibli ce pour quoi Dieu nous demande de patienter et de travailler toute notre vie. Il possède les attributs symboliques du soleil et de la lumière, normalement réservés à Dieu, et qu'il détourne.

Baudelaire donna aussi, contre l'hypocrisie et le pharisaïsme attribués à la race d'Abel, son approbation à la race de Caïn, corrompue, mais authentique et sincère.

Comme il fut un analyste horrifié, mais fasciné, du vice et de la perversion, certains tinrent l'homme et sa poésie pour scandaleux, blasphématoires, admirant même en lui la grandeur du refus de l'amour, de l'espérance, de la vie. Cependant, on peut se demander si triomphaient chez lui le sentiment de l'horreur du mal, de sa fatalité, la conviction de sa propre impuissance, ou si ce n'était pas plutôt la jouissance esthétique qu'il en retirait qui l'intéressait.

D'autres commentateurs estiment que, si *"Les fleurs du mal"* ne donnent pas une leçon morale, la peinture loyale qui y est faite des misères de la condition humaine est la preuve de hautes vertus. Ils veulent déceler en Baudelaire un sentiment religieux très vivant et très riche qui lui aurait permis de reconnaître le catholicisme comme une des grandes voies d'accès au vrai. Ils vont même jusqu'à voir

dans le recueil non pas le livre du refus, de la dérision, du blasphème, mais l'œuvre d'un pécheur en pleine ascension, chez qui la pitié, le remords, la charité auraient fini par vaincre les vieux démons de l'égoïsme et de la volupté. Anatole France écrivit en 1889 : «Baudelaire n'est pas le poète du vice, il est le poète du péché, ce qui est bien différent.» Et on a voulu considérer que le recueil, d'un bout à l'autre, s'inscrit dans cette perspective du péché, au sens chrétien du mot.

En fait, c'est plutôt ailleurs que dans ses poèmes que Baudelaire montra, selon une conception en quelque sorte janséniste, un sentiment profond de la souillure et de la malédiction qui pèsent sur la créature depuis la chute originelle. Dans sa lettre du 21 janvier 1856 à Alphonse Toussenel, il déclara que «*la grande hérésie moderne*» est «*la suppression de l'idée du péché originel*», doctrine à laquelle il se disait attaché, pouvant conclure son article sur "*Les misérables*" de Victor Hugo : «*Hélas ! du Péché Originel, même après tant de progrès depuis si longtemps promis, il restera toujours bien assez de traces pour en constater l'immémoriale réalité*», voyant l'ouvrage de la civilisation dans «*la diminution des traces du péché originel*». Il écrivit encore à Toussenel : «*J'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des mauvaises pensées de l'homme.*» D'où ce triste jugement qu'il portait sur la destinée humaine, l'atroce pessimisme dans lequel il se complut.

Mais sa foi ne fut guère orthodoxe. Comme il se situait dans la ligne de l'illuminisme romantique, de Swedenborg à William Blake et à Gérard de Nerval, il ne fit souvent qu'emprunter au vocabulaire religieux des images qui lui servirent pour figurer poétiquement les inquiétudes spirituelles qui peuplaient sa solitude intérieure. S'il affirmait que l'univers créé est le verbe d'un Dieu inconnu, que, sous la multiplicité des apparences, il appartenait au poète d'entrevoir l'indivisible et mystérieuse unité dont elles sont le reflet et la forme déchue, ce n'était là qu'une application de l'idée des correspondances qu'il avait trouvée chez Swedenborg, sans adhérer à sa métaphysique, car il ne fut pas du tout un mystique, même s'il se plut à employer souvent le mot. Ses rêveries ne furent jamais métaphysiques. Ses accès de religiosité, sa volonté de discipline quasi monacale s'accommodaient fort bien, dans son esprit, avec des écarts de conduite que la morale religieuse réprouve. Il voulait croire en Dieu tout en restant dans le péché. Selon lui, l'homme vrai, tel que Dieu l'a voulu, ne peut être qu'un mélange de ciel et de boue.

Il se contenta de faire de Dieu et de Satan eux-mêmes les images poétiques, donc rhétoriques plus qu'existentielles, de sa déchirure intime, de sa dualité. Si, à mesure qu'il avança dans la vie, sa pensée devint de plus en plus réellement marquée par une religion, elle n'était toutefois guère qu'une vague religiosité. Selon sa mère, il n'aurait eu que des «sympathies religieuses» apparues seulement d'ailleurs dans les dernières années de sa vie. Et, en notant dans "*Fusées*" : «*Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister*», «*Quand Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et Divine.*», il faisait, en fait, éclater ce qui n'est qu'un cynique conservatisme.

Signalons aussi que, si, dans le poème des "*Fleurs du mal*", "*De profundis clamavi*", il s'écria : «*J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime, / Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé*», il ne s'adressait pas à Dieu comme on l'a prétendu, mais à une femme, la Béatrix, la majuscule de «*Toi*» n'ayant apparu qu'en 1857.

Ainsi, le problème de la religion de Baudelaire est toujours débattu. On peut contester qu'il en ait eu une. Il avait intégré l'idée de Dieu et les règles de la morale la plus banale et la plus rigoureuse qui lui avaient été inculquées dans sa jeunesse, et, par faiblesse, les adopta une fois pour toutes, s'y soumettant toute sa vie, acceptant de juger et de laisser juger ses fautes selon elles, s'exhortant chaque jour à faire mieux, luttant, succombant, étant accablé par un remords si atroce qu'on pouvait se demander s'il ne portait pas le poids de fautes secrètes. Cette faiblesse expliquerait qu'il ait adhéré à l'humanitarisme social de 1848, puis, après 1851, aux thèses de Joseph de Maistre, comme si, trop peu assuré de sa propre vie, ou trop conscient que ce qu'il avait à dire ne rencontrerait pas l'agrément de ses contemporains, il lui fallut à toute force des répondants qui l'autorisaient en quelque sorte à tenir pour licites et naturels les produits d'une imagination, d'un goût, d'une intelligence qui l'isolaient, et sans même qu'on tienne compte de cet appétit qu'il avoua pour le «travestissement» et le «masque».

Mais, comme, dans son itinéraire spirituel, il y eut plus d'une fluctuation de la foi au scepticisme, et du scepticisme à la foi, si, plus tard, il se déclara catholique, ce fut seulement parce qu'il refusait le

rationalisme de son siècle, son optimisme, sa confiance en la bienfaisance de la nature. Il participait d'ailleurs en cela d'un prétendu mysticisme qui, vers le milieu du XIXe siècle, inspirait ceux que la philosophie utilitaire et bourgeoise écoeurait. C'était un gnosticisme qui expliquait l'histoire de l'âme humaine par une déchéance primitive qui était la chute dans l'existence, dans le monde de la chair et du mal ; puis une lente ascension vers la lumière, vers un monde où règne l'esprit.

Aussi, s'il laissa s'exprimer en lui tour à tour «*les deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan*», il s'abstint ouvertement de donner à l'une le pas sur l'autre, du fait de son impuissance à décider laquelle des deux choisir. Il souffrit de l'inertie qui l'empêchait de prendre pleinement parti entre les deux ; ce que met en scène le poème des "*Fleurs du mal*", "*L'heautontimoroumenos*" , le «bourreau de soi-même» :

*«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.»*

Il ne se soumit à la loi morale que pour la violer ; il maintint le bien pour pouvoir accomplir le mal ; et opta pour le mal pour rendre hommage au bien, pour en sentir plus fortement l'emprise, pour se sentir coupable et bourrelé de remords. Il ne se livra à la débauche scandaleuse qu'en ayant conscience du péché. Il fut toujours partagé entre la malédiction et la prière. Il ne recula pas devant l'expression du mal, par volonté de conscience, par refus d'être la dupe des grands mots et des attitudes littéraires.

S'il vit bien que l'être humain est toujours persécuté par des ennemis impitoyables, il ne sut pas reconnaître les armes pour les abattre. Obnubilé par son hérédité catholique, par son éducation et ses lectures, enchaîné au mythe chrétien du péché originel, de la faute, il ne put parvenir à se dégager du dualisme stérile Bien-Mal tel qu'il est défini par les théologies. Il en éprouva, jusque dans sa chair, les épuisantes contradictions, sans jamais les dépasser autrement que dans certains actes de foi poétiques, lorsque la victoire du langage lui accorda une paix provisoire. Incarnant jusqu'à l'absurde les deux termes de la trompeuse dialectique du Ciel et de l'Enfer, il ne sut pas trouver en lui ou autour de lui ce qui lui aurait permis de la résoudre en un troisième terme triomphant, à savoir la prééminence du bonheur considéré, non plus comme une dérisoire imposture et, après tout, une ruse du diable, mais, au contraire, comme le point de fusion sublime des tendances nocturnes et diurnes de l'être humain, arbitrairement opposées.

Ambivalence entre mépris de l'humanité et fraternité

On peut voir Baudelaire victime d'une certaine sécheresse de cœur, d'une incapacité d'aimer, coupable d'un certain sadisme intellectuel ; on peut le considérer comme mauvais, démoniaque même, et le sachant et en jouissant. N'a-t-il pas vécu toute sa vie dans la fureur et la haine, dans le désir de dégoûter les autres, dans l'effort pour se désolidariser d'eux? Possédé par un étrange démon qu'on peut aussi bien appeler pudeur, orgueil ou méfiance, et dont les insinuations devenaient pour lui des ordres, il mettait de l'agressivité dans ses relations sociales. L'idée se renforça dans son cerveau d'une sorte d'inadaptation entre lui et le monde.

Cela prenait l'aspect de l'ironie, d'un humour, qui allaient de pair avec l'énormité ou la férocité des propos. À son propriétaire qui se plaignait du bruit qu'il faisait la nuit, il répondit : «*Je ne sais pas ce que vous voulez dire. Je fends du bois dans le salon, je traîne ma maîtresse par les cheveux, cela se passe chez tout le monde.*», propos où il y avait peut-être plus que de l'ironie, le besoin inavoué de faire de chacun son semblable jusque dans les goûts les plus anormaux, de le forcer à reconnaître que l'original, le détraqué, ce n'était pas lui, mais tous ceux qui se bandaient les yeux avec les convenances pour ne pas se voir tels qu'ils étaient.

Son échec social joint au peu de compréhension que rencontraient ses écrits ne pouvait que le rejeter définitivement dans les excès de la solitude. Il écrivit au notaire Ancelle en 1864 : «*J'exprimerai patiemment toutes les raisons de mon dégoût du genre humain. Quand je serai absolument seul, je chercherai une religion (Tibétaine ou Japonaise), car je méprise trop le Koran, et au moment de la mort, j'abjurerais cette dernière religion pour bien montrer mon dégoût de la sottise universelle.*»

Convaincu d'avoir toujours raison («*J'ai pris pour habitude, depuis mon enfance, de me considérer comme infaillible.*» [lettre à Martinet, directeur du "Courrier artistique", à l'occasion de son étude sur Daumier]), il agaçait les gens et plus particulièrement ceux avec lesquels il désirait se montrer aimable, était tyrannique même avec ses amis. Il commit même des indécrotesses frisant parfois l'escroquerie. Il s'amusa à exercer son pouvoir sur qui ne savait pas lui résister. Nadar raconta que, se trouvant à table avec sa famille, il prit un gâteau qu'il présenta au jeune enfant en lui intimant : «*Tu vas dire : je suis un gourmand.* - Je suis un gourmand, dit l'enfant en allongeant le bras. - *Tu ne l'auras pas encore. Dis : "Je suis un misérable gourmand".*» et, comme, énervé, Nadar donna un gâteau à l'enfant, Baudelaire, très grave, lui déclara, sur un ton de reproche : «*Mais nous pouvions en obtenir davantage !*»

Il se plut à être un trouble-fête dans la société bourgeoise du XIXe siècle, qui se nourrissait de sa bonne conscience, qui était emprisonnée dans un étroit conformisme, dans des conventions morales et des sentiments convenables. Les imprécations dont il la flagella n'étaient pas de gratuites colères littéraires : elles avaient la noblesse désespérée du refus. S'il revendiqua, dans le poème des "*Fleurs du mal*", "*L'irréremédiable*", «*la conscience dans le Mal*», ce fut avant tout l'expression de sa révolte contre le facile aveuglement des vertus toutes faites dont on lui proposait l'exemple, la malédiction de l'existence étant multipliée à l'infini par la conscience. Il préféra, au bien tout fait, le mal à faire.

Ce révolté, ce réfractaire refusant de plier, eut soin de maintenir intacts les abus dont il souffrait, pour pouvoir continuer à se dresser contre eux. S'il méprisa ses congénères, il resta toutefois sous leur garde vigilante et rassurante. Et, effrayé de sa liberté, il se maintint constamment entre rébellion singulière et soumission conformiste à autrui, n'ayant pas la force ou la possibilité de dépasser, dans ses conclusions, les contradictions sociales dont il était victime. Sa révolte aboutit à une conscience perpétuellement déchirée, et non à une liberté absolue. Il n'alla jamais jusqu'à remettre en question le monde établi comme allaient le faire Lautréamont, Rimbaud et les surréalistes.

Cependant, toute sa vie, il oscilla entre le désir de se singulariser et celui d'être heureux dans la voie commune. Et, paradoxalement, on peut aussi affirmer qu'il se montra fraternel aussi ; que son lyrisme ne fut pas strictement personnel, mais exprima le tragique de la condition humaine ; qu'il éprouva la condition poétique à la fois comme solitude et comme communion. Dans le poème en prose, "*Les foules*", il déclara : «*Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut être à la fois lui-même et autrui [...] et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.*» Pour orgueilleux et solitaire qu'ait été l'univers où il se situait d'emblée, dominant les êtres et les choses, il ne cessa point d'être solidaire de cette triste humanité, dont il revécut les douleurs, la souffrance, les erreurs, le péché et le mal. Il révéla une chaleur humaine, un cœur en communion sincère avec les autres, une générosité instinctive, une compréhensive tendresse, de la compassion, au spectacle de la vieillesse, de la souffrance ou de la misère accablant souvent les malheureux. Mais il avait horreur de la philanthropie moderne, avait pour elle des formules cruelles.

Dans bien des textes, il fut très sensible à la condition du petit peuple ; ainsi :

- dans "*La servante au grand cœur*", ce poème de jeunesse des "*Fleurs du mal*" qui éveille en nous les résonances les plus fortes car il est profondément humain, d'une tendresse vraie, et ne doit rien à l'indiscrétion biographique ;

- dans "*À une mendicante rousse*", poème des "*Fleurs du mal*", où il évoque cette «*Blanche fille aux cheveux roux, / Dont la robe par ses trous / Laisse voir la pauvreté / Et la beauté*» ;

- dans "*Le crépuscule du soir*" ;

- dans "*Femmes damnées*" ;

- dans "*Les petites vieilles*" (car il ressentit une «*irrésistible sympathie pour les vieilles femmes, ces êtres qui ont beaucoup souffert par leurs amants, leurs enfants et aussi par leur propres fautes.*») ;

- dans "*La mort des pauvres*", où il célébra «*la Mort qui console*», qui reste le suprême recours des victimes.

Profitant du privilège du solitaire, il put, mieux qu'un autre, être accessible au spectacle de l'humanité souffrante, comprendre les aspirations secrètes des êtres les plus humbles. Il proclama : «*Malheur à celui dont le cœur égoïste et fermé aux douleurs de ses frères n'a jamais entendu cette chanson*»

(dans *"Du vin et du haschisch"*). Au retour de certaines promenades, il se couchait *«fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que lui-même.»* (dans le poème en prose *"Les fenêtres"*)

«Je suis semblable aux autres hommes», protestait-il, contredisant ainsi sa volonté de dandy d'être singulier, séparé de tous. En fait, il fut curieux des êtres humains, du moins ceux habitant la grande ville où se trouvent d'obscures faunes, où se fait un monstrueux brassage d'individualités et de destinées incomprises. Dans *"Fusées"*, il s'écria : *«Moi, c'est tous, tous, c'est moi / Ivresse religieuse des grandes villes. Panthéisme. Tourbillon.»* Surtout, dans son arrogante apostrophe *"Au lecteur"* qui ouvre *"Les fleurs du mal"*, il proclama hautement partager sa soumission à *«l'Ennui»* avec tout être humain, en cela son *«semblable»* et son *«frère»*.

Et, à travers toute son oeuvre, comme un tressaillement sous-jacent, on devine ce sens d'un commun destin, cette quête désespérée du contact enfin établi avec autrui. Il se livra même à une pathétique recherche de reconnaissance.

Cependant, il faut constater qu'en fait, dans un dernier retournement, lorsqu'il s'apitoya sur autrui, ce fut bien souvent pour finir par penser à lui ; qu'il se plaignait par procuration en quelque sorte, revenant à sa propre misère, peut-être inconsciemment satisfait de n'être pas seul dans la souffrance.

Conclusion

Les contradictions auxquelles nul être humain n'échappe complètement étaient, chez Baudelaire, de son tempérament, il ne pouvait les effacer ; elles furent portées à un degré exceptionnel, et la conscience particulièrement aiguë qu'il en garda lui fut particulièrement douloureuse. Aussi, ayant toujours cherché, non sans peine, à mettre de l'ordre dans sa pensée, s'efforça-t-il de construire un univers mental où elles devaient trouver leur explication et leur justification par sa conception du destin de l'être humain. Pour saisir la cohérence ainsi obtenue, il faut considérer sa pensée dans sa totalité, de même qu'il demandait qu'on jugeât son livre dans son ensemble.

Or que nous serait l'oeuvre de Baudelaire si elle ne nous offrait qu'une occasion de plus de nous complaire dans l'horreur des chutes, des remords ; si nous n'en tirions qu'une leçon de pessimisme et de désolation? À quoi bon, en vérité, repasser par les affres d'une conscience malheureuse, assaillie de démons aussi réels, pour elle, que les tourments concrets de l'existence?

Sa passion de la sincérité et de la vérité poétique font de son oeuvre un miroir exemplaire, et l'un de ces «phares» qui viennent témoigner inlassablement en faveur des êtres humains, malgré leurs crimes, leurs déchéances et leur nuit. Cette oeuvre poétique est morale, tonique, militante, parce qu'elle est une victoire esthétique remportée, non pas tant sur les mots, ce qui ne dépasserait guère le stade d'un jeu gratuit et stérile, que sur la matière vivante d'une destinée, sur la condition humaine. Elle se révéla un haut-lieu d'espérance, car il échappa à son propre pessimisme, à son redoutable désespoir.

Aussi l'ambivalence la plus importante qu'on peut relever chez Baudelaire est celle qui fit de cet homme qui se réfugiait dans des doctrines réactionnaires, et affichait un grand pessimisme, un poète qui posa les bases d'une esthétique et d'un art novateurs. Dans son oeuvre poétique, *"Les fleurs du mal"*, cet être tourmenté par les orages et les extases du cœur et de l'esprit, grâce à sa magie perceptive, en utilisant des matériaux disparates, jouant des contrastes créés par la cohabitation du lyrisme romantique, de la forme très classique, et des figures de la modernité, explora les profondeurs d'une exceptionnelle sensibilité exaltée et malade. La poésie fut pour lui la forme d'évasion la plus constamment pratiquée et la plus efficace, parce que c'était en elle que se résolvaient toutes les autres, qu'elle en extrayait l'essence. Toutefois, cette évasion ne fut pas simple fuite hors du monde, simple rejet de ce monde dont il se détournait avec dégoût. Elle ne fut pas davantage construction d'un monde illusoire, factice, irréel, dont nous aurions tôt fait d'évaluer la gratuité, pour notre plus grande déception.

Sa pauvre vie manquée ne lui semblait pas perdue puisqu'il lui restait la poésie, rien ne se perdant des émotions pures, des joies, des émerveillements de l'âme en face de la vie connus en certains moments de son passé. La vérité de l'homme éclata dans ces hauts lieux de l'expression où il parvint à surmonter son malheur personnel et sa faiblesse, pour projeter sur le papier ce qu'il attendait secrètement de la vie et de lui-même, et qui n'était pas venu. Et son pessimisme, son désespoir,

restent inopérants sur les lecteurs de ses meilleurs poèmes car, l'expression y parvenant à une communion parfaite avec le ressenti, le souffle même de l'homme, le ton de sa voix la plus juste, l'accent de vérité inconditionnelle nous bouleversent.

On a trop tendance, dans le cas de Baudelaire comme de beaucoup d'autres créateurs, de mettre en avant le drame de l'homme, son angoisse existentielle. En fait, chez lui, la dignité de la parole vint à bout de l'homme lui-même, et, dans son projet d'épilogue aux "*Petits poèmes en prose*" de 1860, il nous a interpellés : «*Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir*». Sa vie durant, animé par sa passion de la lucidité, il a toujours recherché les jugements. Ne renonçant pas à sa probité, il fut sans pitié pour lui-même, se jugea sans faiblesse, condamna ce à quoi il avait cédé, s'employa à tirer des leçons de ce qu'il constatait. S'il chercha sa perte, ce fut en connaissance de cause, en plein accord avec lui-même, entendant assumer l'entière responsabilité de ses actes, comme celle de ses écrits, ne voulant ni de l'excuse, ni du pardon. On peut donc trouver des arguments favorables ou défavorables dans un autre procès qu'on pourrait lui tenir, faire de son drame une lecture romantique ou une lecture réaliste.

**Voir aussi, dans le site,
BAUDELAIRE 2, son esthétique
BAUDELAIRE 3, sa postérité.**

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com