

Collection Critique

CÉLÉBRITÉS D'HIER

(1^{re} SÉRIE)

Mistral.....	(Paru, 3 fr. 75)
Taine.....	(Paru, 3 fr. 75)
Mirbeau.....	(Paru, 4 fr. 50)
Rostand.....	(Paru, 5 francs)
Verhaeren.....	(Paru, 4 fr. 50)
Huysmans.....	(Paru, 4 fr. 75)
Samain.....	(Paru, 3 fr. 75)
Verlaine.....	(Paru 4 fr. 50)
Guy de Maupassant.....	
Baudelaire.....	(Paru, 4 fr. 75)
Rémy de Gourmont.....	
Rimbaud.....	

La Nouvelle Revue Critique publie une collection critique, littéraire, philosophique, théâtrale, artistique et musicale.

Chaque étude paraît en élégante plaquette.

Chaque plaquette comprend :

1^o Un portrait de l'auteur commenté ;

2^o Une biographie ;

3^o Une étude générale ;

4^o Une bibliographie complète, dates de publication, noms des éditeurs, prix des ouvrages, etc., le tout formant un véritable document mis à la portée du public à un prix extrêmement modique.

Abonnements à la série complète (12 monographies)

Édition ordinaire	{	France .	36 fr.
		Etranger	40 fr.

Édition de luxe	{	France .	125 fr.
sur papier Hollande		Etranger	130 fr.
(numérotée)			

sur papier Japon	{	France .	175 fr.
(numérotée)		Etranger	180 fr.

Prix de l'exemplaire séparé :

Édition ordinaire	{	France .	Variable
		Etranger	—

Édition de luxe	{	France .	15 fr.
sur papier Hollande		Etranger	16 fr.
(numérotée)			

sur papier Japon	{	France .	20 fr.
(numérotée)		Etranger	21 fr.

Le prix des abonnements est garanti contre toute augmentation.

Le prix des exemplaires séparés est susceptible de majoration.

in vps 10

CHARLES BAUDELAIRE

Collection Critique

CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI (1^{re} SÉRIE)

Henri Barbusse.....
(Paru, 3 fr. 50)

St-Georges de Bouhéliér.
(Paru, 3 fr. 50)

Romain Rolland.....
(Paru, 5 fr.)

Laurent Tailhade.....
(Paru, 4 fr. 50)

Paul Fort.....
(Paru, 3 fr. 75)

Henry Bataille.....
(Paru, 3 fr. 75)

Paul Bourget.....
(Paru, 3 fr. 75)

Comtesse de Noailles....
(Paru, 3 fr. 75)

Anatole France.....
(Paru, 3 fr. 75)

Colette Willy.....
(Paru, 3 fr. 75)

Pierre Loti.....
(Paru 3 fr 75)

Henri de Régnier.....
(Paru, 3 fr. 75)

Abel Hermant,.....
(Paru, 3 fr. 75)

François de Curel.....
(Paru, 3 fr. 75)

Rachilde (Paru)..... 5 fr.
(avec 10 inédits fac-similés de
VERLAINE ; Jean LORRAIN ;
Laurent TAILHADE ; Rémy
de GOURMONT ; Jules RE-
NARD ; MAETERLINCK ; BAR-
BEY D'AURÉVILLY)

LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE a publié
une collection critique, littéraire, philosophi-
que, théâtrale, artistique et musicale.

Chaque étude a paru en élégante plaquette.

Chaque plaquette comprend :

1^o Un portrait de l'auteur commenté ;

2^o Une biographie ;

3^o Une étude générale ;

4^o Une bibliographie complète, dates de
publication, noms des éditeurs, prix des
ouvrages, etc., le tout formant un véritable
document mis à la portée du public à un prix
extrêmement modique.

La première série

comprend **15 Monographies** (voir la liste
ci-contre), par MM. Paul Blanchard, Jean Bon-
nerot, F.-Jean Desthieux, Henri Hertz, Robert
Honnert, Fernand Keller, André David, André
Lautier, Fernand Kolney, G.-A. Masson, Frédé-
ric Mallet, Roger Peltier.

Cette première série étant complète et les sous-
criptions closes, les titres suivants :

Henri BARBUSSE

St-Georges de BOUHÉLIÉ

presque totalement épuisés, ne seront plus en
vente séparément et resteront réservés aux ache-
teurs de la collection complète, qui bénéficieront
d'une remise de **10 o/o**.

Il reste encore de certains ouvrages, quelques
exemplaires de luxe, tous numérotés, au prix de :

20 Frs sur papier *Japon*

15 » » *Hollande*

12 » » *Lafuma*

A mon ami,
le sculpteur Jean BOUCHER.

DU MÊME AUTEUR

POÈMES

Les Palais Nomades.
Chansons d'Amant.
Domaine de Fée.
Limbes de Lumière.
La pluie et le beau temps.
Le Liore d'Images.
Les Odes de la Raison.
La Pépinière du Luxembourg.

ROMANS ET NOUVELLES

Le Roi fou
Les petites âmes pressées.
Le Cirque Solaire.
L'Adultère Sentimental.
Les Fleurs de la Passion.
Contes Hollandais.
Le Conte de l'Or et du Silence.

CRITIQUE

Symbolistes et Décadents.
L'Esthétique de la rue.
De Tartuffe à ces Messieurs.
Le Polichinelle du Guignol.
Boucher.
Rops.
Rodin.
Louis Legrand.
Montmartre et ses artistes.
La Femme dans la caricature française.
Fragonard.

SOUS PRESSE

Mourle (Roman).
L'Aube enamourée (Roman).
Silhouettes littéraires.

I. 90367

Gustave KAHN

1956

Charles
BAUDELAIRE
SON ŒUVRE

Portrait et Autographe

**DOCUMENT POUR L'HISTOIRE DE
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE**

85053



PARIS

Éditions de **LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE**

(Ancien Carnet Critique)

16, Rue José-Maria-de-Hérédia, 16

3050/1950
840.09 "18" Baudelaire

CONTROL 1953

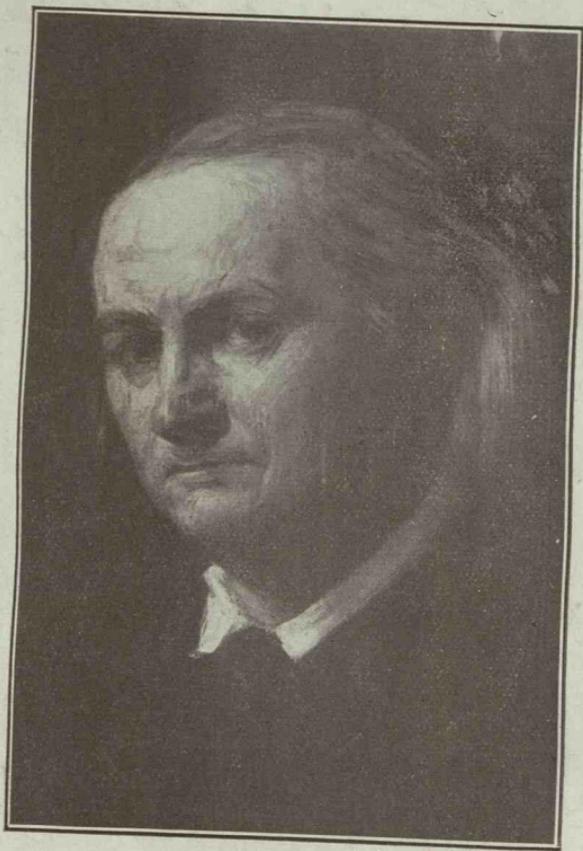
IL A ÉTÉ TIRÉ DU PRÉSENT OUVRAGE, APRÈS IMPOSITIONS SPÉCIALES, CINQ EXEMPLAIRES SUR PAPIER DU JAPON D'ORIGINE NUMÉROTÉS J 1 A J 5, VINGT EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE HOLLANDE VAN GELDER ZONEN NUMÉROTÉS H 1 A H 20 ET TRENTE EXEMPLAIRES SUR PAPIER VELIN PUR FIL DES PAPETERIES LAFUMA NUMÉROTÉS L 1 A L 30.

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI
Cota 90 367
Inventar C 85 053

B.C.U. Bucuresti

C85053

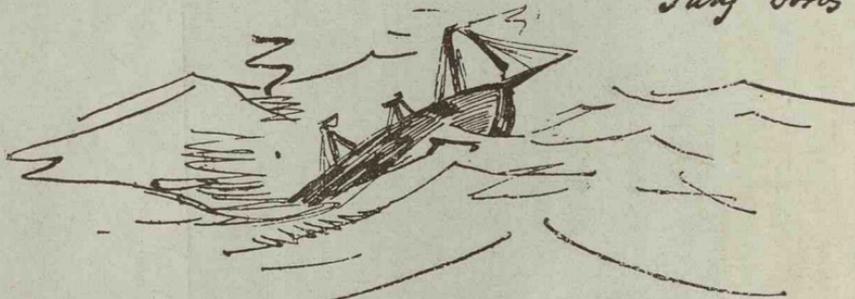
TOUS DROITS DE TRADUCTION ET DE REPRODUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS. COPYRIGHT 1925 BY LES ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE, PARIS.



CLICHÉ GIRAUDON

Charles BAUDELAIRE
d'après le tableau de Fantin-Latour

Bien en vain ma raison voulait prendre la barre,
La tempête en jouant, déroulait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, pauvre gabarier
Sans mats, sur une mer noire, ~~et~~ énorme et
sans bords



Sans les différentes versions je ferai la bonne chy voy.
Ch. Baudelaire

Autographe de Charles Baudelaire

Extrait du Baudelaire de M. Féli GAUTIER (Editions de « la Plume »)
et aimablement communiqué par lui.

Charles BAUDELAIRE

L'ORIGINALITÉ DE BAUDELAIRE

La littérature est régie par des lois de contraste qui donnent alternativement la place la plus large à des formes différentes de l'art littéraire. Pendant que le romantisme bat son plein, Stendhal prépare l'avènement du réalisme et Balzac crée le roman moderne. Quand le naturalisme triomphe et que la recherche du document humain et de la vérité expérimentale, paraît dominer, c'est la vérité poétique qui intéresse les jeunes générations et le symbolisme se manifeste.

A l'intérieur des écoles de semblables alternances s'opposent. Le romantisme a créé le drame en vers Il a donné un modèle de roman pittoresque à larges dimensions. Il a brisé les moules étroits d'une poésie réduite au poème didactique qui n'est qu'une succession de morceaux sur des thèmes abstraits, créé la poésie personnelle et donné des droits à l'effusion. C'est cette effusion que combat déjà, en classicisant le romantisme, un Théophile Gautier. C'est Gautier qui contre Lamartine et les Lamartiniens, crée une poésie plastique qui s'éloigne de la

poésie personnelle. Mais, parmi les jeunes, la suzeraineté d'Hugo acceptée, les meilleurs esprits cherchent un autre terrain que le sien, rejettent la poésie politique, la confession, la biographie, se refusent à s'émouvoir de tout le spectacle du monde, et parlent d'impassibilité. Ils s'écartent de la théorie du poète, cloche vibrante à tout contact de l'atmosphère, préfèrent la vérité de l'évocation à sa variété, exigent la précision du décor et voici Flaubert, Leconte de Lisle, Baudelaire : Flaubert s'interdisant les fantaisies de Balzac, minutieux, amoureux d'exactitude pour le substrat d'érudition de ses évocations ; Leconte de Lisle cherchant à ressusciter en une sorte de réalisme ethnique l'esprit des races disparues ; Baudelaire avant tout rétif à la diffusion, aux formes d'Ode, aux prosopopées, à l'enthousiasme débordant, cherchant à trouver les éléments de la poésie, non dans la vie pittoresque, mais dans l'âme du poète, tandis que Banville reste fidèle à l'idéal romantique, mais en le précisant, en serrant la forme du vers qui chez les Lamartiniens et les Mussetistes n'est plus que de la prose oratoire. Baudelaire est dans le principe le plus résolument novateur, le plus décidé à être un poète intérieur, cherchant ses thèmes dans l'âme humaine, tout en étant aussi soucieux de délimiter les frontières entre la prose et le vers, dépassant ses émules sur ce point, émettant l'idée qu'il retrouvera chez Edgar Poe, que ce qui peut être dit en prose ne doit pas l'être en vers, s'interrogeant sur la rythmique du vers et son harmo-

nie, jusqu'au moment où maître de son instrument, il cherchera à le rendre plus souple, avant tout ennemi du long développement lyrique oratoire.

De ce que jeune il a lu avec plaisir les poèmes de Sainte-Beuve, qui selon l'expression de leur auteur vont pédestrement, on a conclu un peu vite à une influence de Sainte-Beuve ; mais la poésie de Sainte-Beuve est dénuée d'images et Baudelaire est tout images ; le rythme de Sainte-Beuve est toujours lâche, celui de Baudelaire toujours précis. Les premiers poèmes des *Fleurs du Mal*, ceux écrits vers 1843, sont cherchés dans la concision.

Fatalement, par contraste, par haine et satiété des bavards lyriques, Baudelaire est amené à condenser autant que Leconte de Lisle. C'est chez Gautier qui sait ordonner et chatoyer brièvement, quoiqu'il se soit laissé aller dans ses poèmes de jeunesse à l'abondance et au vocabulaire romantique, que Baudelaire trouve, jeune, ses premiers motifs à réflexions fécondes, sa première parenté.

Il l'affirme d'ailleurs dans le dédicace des *Fleurs du Mal* et il est assez bizarre que certains baudelairiens, plus baudelairiens que Baudelaire, s'en montrent offusqués jusqu'à vouloir le démentir. Baudelaire perfectionne la ligne du romantisme qu'il augmente d'un vaste terroir. Il n'est nullement classique. Nulle part vous ne l'entendez vanter la perfection racinienne, la force racinienne, la clarté moliéresque. Les classiques lui sont parfaitement indifférents ; il avalise la condamnation prononcée contre eux par

les romantiques. Il ne recourt pas à l'antique. S'il pense à une traduction de Petrone, écrivain secondaire, c'est pour un pittoresque truculent que les romantiques eussent admis. Admirer Petrone et Apulée c'est dénoter un désir de rechercher le pittoresque à toutes époques lointaines, mais n'implique nullement l'amour des formes majestueuses et simples de la pensée antique, grecque ou latine. épique ou tragique. C'est Leconte de Lisle qui est fasciné par Eschyle, Banville qui épie les chants des Muses et les danses des Nymphes. Baudelaire n'y pense pas. Le nom d'Andromaque passe-t-il dans ses poèmes? il l'y laisse, pour signaler une base d'évocation chez lui extraordinaire; il s'en étonne au point de le noter comme un « plagiat ».

Edgar Poe, son cher Edgar Poe a-t-il exercé une influence sur lui ?

Il faut répondre non.

Sa passion pour l'œuvre d'Edgar Poe pourrait faire considérer cette opinion comme paradoxale. Il l'a admiré au point de le traduire et avec quelle piété. Il l'a pénétré, il ne l'a pas suivi. Ce sont des esprits de même ordre, très différents dans leur développement.

La grande recherche d'Edgar Poe? l'impression de terreur: nulle part Baudelaire ne songe à la créer. L'impression de soudaineté fantastique? jamais Baudelaire n'a cure du fantastique. Il admire Poe et Hoffmann sans songer à rivaliser dans les mêmes effets. Etudie-t-il les haschichins, les buveurs d'o-

pium, les chercheurs de paradis artificiels ; le voici sur un admirable terrain de drame hallucinant, de surprise fantasque. Il expose en clinicien et analysant Quincey, s'il en traduit les visions, il portera plus d'attention à la biographie et rencontrant parmi les fleurs vénéneuses, l'histoire de la petite Mary-Ann, la petite fleur bleue, c'est celle là qu'il choisit qu'il sertit. Il n'aime pas le drame, il est incapable de faire aboutir un projet de drame. Le voyez-vous jamais, sur le chemin d'Edgar Poe cherchant l'anecdote policière, les ressorts cryptographiques ? Nullement : Ses études de conscience peureuse et affolée prennent-elles jamais la forme narrative de William Wilson ? L'inspiration des poèmes de Baudelaire n'a rien de similaire au chant d'Edgar Poe. Seul point commun : tous deux se targuent d'une extraordinaire précision de moyens, assertion amusante, chez ces deux inspirés qui ne dépassent pas leur jaillissement.

Signe particulier qui le distingue des romantiques, Baudelaire ne subit pas l'influence shakespearienne. Ils sont deux à cette minute, dans ce cas, Leconte de Lisle et lui. Certes ils l'admirent. Il n'est point de conscience où Hamlet n'ait retenti en écho sourds, mais ils ne lui doivent rien ; ils échappent à la force lyrique qu'il déploie dans une variété à laquelle ils se refusent. Le culte affiché par Baudelaire pour la poésie anglo-saxonne, n'est pas facteur chez lui, d'influences littérales, ni de couleurs générales, ni d'intentions.

Mais personne n'est l'autochtone de son âme. Il y a du passé dans la formation de Baudelaire. Sans doute, mais un vif travail critique sur lui-même a éliminé ses premières impressions dès qu'il a voulu créer. Ses premiers amis le trouvent soucieux d'une couleur plus nourrie et plus sombrée que celle qu'il a trouvée chez Gautier. Peut-on noter des influences de peintres? Il a adoré Delacroix. On peut admettre chez lui le vif désir de lutter avec des fonds orangés, pourpres, vert sombre comme celui du Don Juan aux Enfers ; plastiquement, avec la mollesse douce des Juives d'Alger. Il est épris de Puget dont il se transpose le génie, auquel il a pu penser en écrivant la Géante. Il a pu songer à Michel-Ange, à la torsion désespérée de ses Esclaves, en tâchant de donner un rythme simple et majestueux au type de damné qui passe dans les Fleurs du Mal... Mais c'est toujours transposé, transfusé. Chez Baudelaire, le critique d'art n'a pas influé sur le poète ; c'est le poète qui a cherché dans l'art plastique des confirmations de son esthétique.

Il n'a pas été insensible à Balzac. Il a eu comme lui l'admiration d'écrivains anglais tels que Maturin, Mathews, Lewis ; similitude plus qu'imitation. Il eut inventé ses Satans sans le Melmoth de Balzac, sans le Melmoth de Maturin. Il a trouvé chez Balzac une interprétation à la fois visionnaire et détaillée des paysages de Paris, des piétons de Paris. Cela fut-il un point de départ à ses évocations de passantes des jardins publics, à ses quelques analyses

féminines si différentes de ton, par exemple, de la définition de la Parisienne par Balzac ? Eveil peut-être. Mais il faut noter qu'il se formule comme Balzac, ennemi du progrès, se rallie à un catholicisme politique qui serait sauveur. La différence toutefois c'est que s'il n'aime pas le présent et redoute l'avenir, il n'a point de culte pour la tradition. L'homme fondamentalement mauvais et inquiet, ne peut se créer un atmosphère de beauté, mais, précisément parce qu'il est tel, et l'a toujours été, il ne l'a jamais pu... et Baudelaire est moderniste.

Certes le Dante l'a intéressé... il n'a pas dit dans quelle mesure, et son œuvre ne reçoit pas de rayons de la Divine Comédie.

Mais il a goûté aussi les romanciers du XVIII^e les conteurs et surtout Diderot, et Laclos L'œuvre ne s'en ressent point, mais les projets avortés le soulignent. Il aime analyser des types fins, pénétrants, dont les scrupules ne sont point ceux des êtres ordinaires (Portraits de maîtresses) et des sentimentalités bizarres.

C'est certainement parce que l'expansion lyrique est le fond et le but obligé de son esprit, qu'il n'a presque rien donné dans cette voie d'analyse. Il est le promeneur dans la ville moderne. Il a la prétention de voir à travers les murs et, ce qui est aussi difficile, de déchiffrer une face uniformisée par la vie moderne, d'y trouver le point d'exception, la singularité passionnelle, d'indiquer la lésion, de définir la chimère, de savoir comment chez ce bour-

geois elle va bruire follement en se heurtant aux parois du crâne.

Sa prétention est de finesse et de pénétration, comme Láclos. Mais il va plus loin, dédaigne l'anecdote et l'allure mince des faits. Il veut trouver le principe, le point de conscience. Il ajoute le détail en corollaire. Il joint aux actes une couleur ; il cherche à décrire, en en donnant le ton, les jeux de tons justes. Les désirs, les fièvres, les penchants s'animent. Il en veut donner le mouvement. Les vices surent leur conseil à l'homme : il veut donner la musique de ce chuchotis. Il n'avait pas de modèle dans le passé ; c'est pourquoi on ne trouve que des points de contact, de départ, des tremplins. Il a beaucoup construit en lui-même. Il est arrivé à l'originalité profonde. Etait-elle innée ? fondamentale ? Tout décide à le penser.

LA JEUNESSE DE BAUDELAIRE

Ses premiers amis de lettres

La jeunesse de Baudelaire est douloureuse. Il l'a décrite en formule lyrique dans la *Bénédiction*. La fatalité y est pour quelque chose. Quand la maladie l'atteindra, il laissera échapper une plainte sur la disproportion d'âge de son père et de sa mère. M. Baudelaire chef de bureau honoraire à l'Administration du Sénat Impérial, avait soixante et un ans quand il épousa Mlle Dufays, âgée de vingt-six ans, en 1819. Charles Baudelaire naquit le 9 avril 1821 (13, rue Hautefeuille). Il avait six ans quand il perdit son père. Son intelligence enfantine était assez vive et sa mémoire nette pour qu'il se souvint, avec plein relief, des promenades au jardin du Luxembourg où son père le distrait en lui expliquant les statues et qu'il comprit la tendresse paternelle au point d'en garder un culte qu'exagéra le second mariage de sa mère avec le Commandant Aupick, qui devint général et ambassadeur, sans doute remarquable soldat et suffisant diplomate, encore qu'il n'ait guère marqué, ni dans l'une ni dans l'autre de ces fonctions. M. Aupick paraît avoir poussé le sens de la discipline jusqu'au despotisme et avoir plié sa femme à ne

défendre que très timidement l'indépendance de son beau fils. Il le frappa au moins une fois et le mettaif aux arrêts, comme un de ses subordonnés. M. Aupick était rigide et sans nuances. Maxime Du Camp, qui ne portait point à Baudelaire une tendresse excessive présente M. Aupick avec une netteté photographique. Du Camp (1) passe à Constantinople. Il est invité à la légation française, donc chez le général Aupick. Le général, après-dîner, s'informe auprès de Du Camp si « depuis qu'il a quitté Paris, la littérature a fait quelque bonne recrue ». Du Camp parle de la *Vie de Bohême* (on venait de jouer la pièce tirée du roman célèbre aux Variétés) ajoute « j'ai reçu il y a peu de jours une lettre de Louis de Cormenin dans laquelle il m'écrit « j'ai vu dernièrement chez Théophile Gautier un Baudelaire qui fera parler de lui : son originalité est un peu trop voulue, mais son vers est ferme ; c'est un tempérament de poète, chose rare à notre époque ». Dès que j'eus prononcé le nom de Baudelaire, Mme Aupick baissa la tête, le général me regarda fixement, comme s'il eut relevé une provocation et le colonel Margadel me toucha du pied pour m'avertir que je m'aventurais sur un mauvais terrain... »

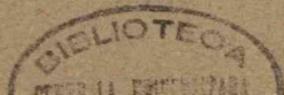
Cette allure belliqueuse du général indique une réelle mégalomanie à croire que tout le monde était au fait de ses dissentiments de famille et un certain entêtement à ne pas les oublier, un instant, devant un étranger. Il ne s'ensuit point que Baudelaire ait

(1) Du Camp, Souvenirs littéraires, tome 2, p. 57.

toujours été un modèle de discipline, mais il ne s'en croyait pas le devoir, et tout porte à croire que des éducateurs plus habiles et plus intelligents (car Mme Aupick ne donne nulle part, dans ses lettres verbeuses, l'impression de l'intelligence) eussent assuré à Baudelaire opiniâtre mais doux, une enfance heureuse.

Au cours de ses études, Baudelaire ne connut pas les grands succès scolaires, et sans doute s'en soucia peu. Il dut choisir parmi les matières de l'enseignement (1) et se spécialiser. Il sortait certainement du lycée bon latiniste et muni de notions générales. Il faisait des vers déjà assez solides. Il atteignait, selon le général Aupick, l'âge de se choisir une carrière. Il optait pour celle d'écrivain, ce qui pour le général ne faisait pas image ; à peine cela indiquait-il une détermination expresse de paresse, dans la dissipation. Les discussions aboutirent à des scènes pénibles, à une lutte physique et à l'embarquement de Baudelaire, comme passager sur un voilier qui se dirigeait sur Calcutta, par escales. Fut-il embarqué en qualité de pilotin ? On l'a dit. Cela ne ressort nullement des documents connus. Fut-il expédié avec une pacotille pour apprendre par expérience le commerce ? Était-ce pur tourisme, le général Aupick espérant qu'un voyage modifierait sa pensée, et qu'il échapperait à des relations de Paris jugées dange-

(1) Emile Deschanel raconte que pendant les classes de mathématiques, Baudelaire et lui s'écrivaient des bouts rimés.



reuses pour lui, peut-être uniquement parce que littéraires ?

Nous possédons la lettre où le capitaine Saur prévint le général Aupick du retour de Baudelaire, de l'île Bourbon (où le bateau s'est arrêté) pour Bordeaux, par le premier navire en partance. Il ne croit pas devoir s'opposer à la volonté de Charles Baudelaire, rend hommage à sa tenue lors d'un gros accident de mer, souligne son incurable tristesse, note qu'à Bourbon il n'a voulu fréquenter que quelques gens de lettres du pays, peu connus, qu'à bord le ton tranchant avec lequel il émettait des opinions surprenantes, blessait ses interlocuteurs, « bref sa position à bord, offrant un immense contraste avec la vie que ce jeune homme avait jusque-là menée, la mit dans un état d'isolement qui, je le crois, n'a fait qu'augmenter ses goûts et ses poursuites littéraires ». Il semble aussi que le capitaine Saur ait été chargé de le chapitrer et de le décider à une carrière pratique, commerce ou navigation, car il se plaint d'y avoir échoué, sans préciser d'ailleurs quelle était cette carrière, pas plus qu'il ne fixe la position, à son bord, de Baudelaire. Les sommes dont parle le capitaine Saur, comme lui ayant été confiées par M. Aupick, excluent l'idée de la pacotille par leur exiguité même, et rembarquant Baudelaire, il ne fait aucune allusion à un bagage quelconque, par conséquent à un bagage commercial.

Il faut donc reléguer au néant l'histoire de la pacotille prise sur les cinq mille francs virés de la

fortune de mineur de Baudelaire, pour un voyage, et du même coup le capital de vingt mille assigné à cette pacotille par Maxime du Camp, peut-être sur des renseignements des Aupick et puisque ce voyage était sans but pratique, n'y voir que le désir de lui changer les idées, et de lui inspirer le goût de la navigation de commerce qui l'eut entraîné en longs périples, loin de Mme Aupick et du général ; ce qui eut enchanté M. Aupick.

Baudelaire n'étant pas allé à Calcutta, quelque critiques se sont étonnés qu'il ait pris à ce voyage des goûts de coloris exotiques et puisqu'il a fait une pièce à une Malabraise, se demandent pourquoi, puisqu'il n'avait pas touché au Malabar et lui dénie le droit à une passion des femmes de couleur, non légitimée par un voyage dans l'Inde. Mais Baudelaire avait pu voir, à l'île Maurice et à l'île Bourbon, des spécimens de toutes les races et ce que le capitaine Saur indique de ses rapports avec les poètes de l'île est de nature à faire admettre le récit que Baudelaire fit à Banville, d'une liaison qu'il eut à ce voyage, avec une fille de couleur, avec qui il mena quelques jours, une vie charnelle assaisonnée de cuisine pimentée. Le séjour de Baudelaire aux îles n'a certes duré que deux ou trois semaines. N'était-ce point assez pour qu'il y trouvât des sensations très vives, qui le surprirent et qu'il ne put dès lors exprimer, faute de métier. Il les retrouva ; ce voyage contribua à chauffer sa palette, en enregistrant des sensations dans son inconscient, comme probablement le souvenir de

ses souffrances morales à bord lui dicta l'*Albatros*. Ni le poème à la Malabaraise, ni le poème en prose, la Belle Dorothée, n'impliquent que ce voyage de jeunesse ait mené Baudelaire jusqu'aux Indes.

Un peu après son retour à Paris, il était majeur, mis en possession de sa petite fortune ; il se logeait quai de Béthune.

Les premiers amis littéraires de Baudelaire paraissent avoir été plutôt que choisis, rencontrés au hasard de la vie du Quartier Latin, pensions, cafés, tel Gustave Levavasseur, honnête et médiocre poète, rond, bon garçon, normand entiché de son terroir qui faillit enrôler Baudelaire dans une publication en commun de poèmes, et qui presque sérieusement songeait à créer une Ecole Normande pour laquelle il recrutait Baudelaire, parisien, Auguste Dozon, né à Châlons-sur-Marne, Ernest Prarond, d'Abbeville et à la vérité quelques Normands. Baudelaire se refusa. Il collabora quelque peu, en même temps que Levavasseur au *Corsaire-Satan*, petit journal de ragots et d'épigrammes que dirigeait un certain Lepoittevin St-Elme, dont Champfleury, qui lui donnait de la copie, a tracé le portrait dans les *Amoureux de Mariette*, en même temps qu'il y caractérise la vie du journal. Si le *Corsaire* insérait volontiers tout écho, apporté par des jeunes écrivains, il ne se refusait pas au chantage, ce qui valait à St-Elme des visites irritées et menaçantes. Au moment d'être battu, il ôtait son chapeau, ce qu'il ne faisait qu'à

ces moments tragiques et offrait à l'adversaire une tête si parfaitement chauve et d'une vieillesse si totale, que l'ennemi désarmé s'en allait en claquant les portes. Les jeunes poètes y écrivaient tout de même (d'ailleurs le Corsaire pouvait s'enorgueillir d'avoir publié la Vie de Bohème) faute de mieux, et ils y pouvaient faire passer des petits papiers agréables à leurs amis et surtout à leurs amies ; c'est pourquoi, selon Champfleury, Baudelaire y put rencontrer Banville, très amateur de petites comédiennes. L'amitié entre Banville et Baudelaire se déclara très vive. Banville connaissait Jeanne Duval qui lui parlait souvent de Monsieur Baudelaire, et Banville conte son étonnement lorsqu'au cours d'une promenade au Luxembourg avec Privat d'Anglemon, il vit venir vers lui un jeune homme, beau comme un dieu qui serait un penseur et que Privat lui dit « C'est Baudelaire », alors que Banville, selon les propos de Jeanne Duval se figurait une sorte de Bartholo, assez bien conservé, blanc, rasé, épigrammatique. Les trois amis ne se quittèrent que le lendemain matin. Sauf une brouille assez longue provoquée par et pour une jeune comédienne, Marie Daubrun, Banville et Baudelaire ne cessèrent de s'aimer et de s'admirer sans peut-être se revoir beaucoup, respectant chez chacun d'eux la maîtrise du métier et la puissance d'art, mais si antithétiques d'esprit qu'ils devaient professer sur tout sujet une opinion différente. Dans les projets de petits journaux que Baudelaire pense fonder, au cours de

ses premières années de vie littéraire, il songe beaucoup à Champfleury, un peu à Monselet et pas du tout à Banville. Ses points communs avec Champfleury ne s'aperçoivent pas, à moins que Champfleury ne l'ait intéressé par une vague érudition qui valut à Champfleury le surnom d'éventreur de sujets. Romancier, Champfleury n'est pas sans mérite, et offre quelque intérêt lorsqu'il étudie le milieu des Funambules et des petits théâtres, mais Baudelaire ne pouvait guère applaudir la parfaite nudité de la formule réaliste de l'auteur des Bourgeois de Molinehard. Le lien paraît avoir été occasionnel (voisinage de presse) et se détendit vite, sans toutefois se rompre. Baudelaire avait avec Banville un ami commun, le peintre Emile Deroy, qui fit de Baudelaire le très beau portrait actuellement au Musée de Versailles, Deroy, une des grandes espérances de la peinture à ce moment et qui mourut à vingt-trois ans. Charles Asselineau doit le meilleur de sa gloire à sa liaison avec Baudelaire, dont il fut quelque peu le *famulus*, toujours étonné du primesaut de l'esprit de Baudelaire et de son originalité et dont les souvenirs sur Baudelaire doivent être tenus pour très authentiques, en réservant qu'Asselineau n'a pas toujours très bien compris son génial ami.

C'est peut-être aussi au Corsaire que Baudelaire avait rencontré Monselet, critique sagace, romancier amusant, mais ne dépassant pas la petite anecdote.

dote, Monselet dont quelques sonnets gastronomiques ont spécialisé la réputation et qui finit chroniqueur de boulevard, apprécié, cherchant inutilement à fonder un théâtre dit de la Porte-Montmartre où il eut démontré de l'érudition à renouveler le répertoire classique et de l'audace à monter des auteurs neufs.

Quelques-uns de ses portraits d'écrivains sont ingénieux et vivants. Monselet nous fixe sur quelques-unes des premières relations de Baudelaire, dans le milieu de Murger, à ce moment un aîné plein de sympathie pour les jeunes. Baudelaire y rencontra Auguste Vitu, qui fut un polygraphe souple et un journaliste fécond, critique dramatique influent, parfois et éphémèrement rédacteur en chef de journaux et alors très accueillant aux débutants. Il reçut, à l'Etendard, un roman de Cladel, inconnu... Fauchery, un correspondant de journaux, spécialiste de reportages lointains, Banville, l'historien Charles d'Héricourt, Courbet, le peintre Bonvin, Armand Barthet et enfin Barbara à qui Baudelaire porta de l'affection.

Charles Barbara était un très honnête écrivain, souvent cité pour l'opiniâtreté de son labeur et son courage à lutter contre l'insuccès. Un roman de lui, *L'Assassinat du Pont Rouge*, a porté ; un drame en fut tiré qui connut d'honorables soirées. Il intercala Baudelaire dans le Pont-Rouge, en personnage purement épisodique, en invité qui vient dire de ses vers à une soirée. Il avait avec Baudelaire quelque affi-

nité d'esprit et n'était pas insensible à l'influence d'Hoffmann et de Poe. Une nouvelle de lui « Le Major Wittington » emprunte au conte fantastique ses moyens d'originalité.

Parmi les aînés, si Baudelaire aperçut Murger, ce fut plutôt avec Gérard de Nerval que ses rapports furent un peu serrés. Gérard était parmi les aînés le plus facile à rencontrer, car c'était un errant au clair soleil et un noctambule régulier, de ceux qui se prêtaient le plus volontiers à de longues causeries avec de jeunes camarades. Sans doute avait-il parlé de Baudelaire à Gautier qui en connaissait l'existence. d'autre part, par des jeunes poètes et savait que les poèmes de Baudelaire suscitaient dans leur petit milieu une vive admiration. Lorsque Baudelaire prit prétexte d'apporter à Gautier le livre d'un ami, pour lui faire sa première visite, ils se reconnurent des affinités, se plurent infiniment et, comme le dit Banville, Théophile Gautier tint, dès le début, à traiter Baudelaire, non en débutant, mais en égal.

Edouard Ourliac était de dix ans l'aîné de Baudelaire. Il se peut que Baudelaire lui ait porté de l'admiration. Le fait que plus tard il l'ait traité de petit Voltaire de hameau, n'empêche que dans son plan de journal le *Hibou philosophe*, Baudelaire prévoit un article sur Ourliac mort depuis quatre ou cinq ans. L'article eut été demandé à Champfleury. Ourliac était un garçon d'infiniment de verve et de talent qui, après avoir joué un rôle

d'amuseur, fut touché de la grâce passionnelle puis de la grâce catholique, l'une entraînant l'autre pour lui. Son roman *Suzanne* qui est son œuvre la plus connue donne, sinon la clef de son existence, au moins un jour sur la vie d'une âme inquiète et tourmentée, et raconte exactement ou romanesquement sa conversion. Ourliac avait fréquenté la Bohême du Doyenné. Il y avait joué la comédie, une comédie dell'arte moderne, improvisant, créant le scénario, les répliques, mettant en scène, divertissant les autres et cherchant à se divertir avec acharnement, avec l'entrain violent d'un pauvre diable qui veut s'étourdir et oublier qu'il vit d'un emploi maigrement payé (douze cents francs par an). Dans les amicales ripailles de la Bohême il payait son écot en farces et lazzi; quelques-uns l'en blâmaient. Boute en train, souple, fécond, goûté. il s'étourdissait de paradoxes. Il semble qu'ayant été très dur pour une femme dont il était aimé, il se repentit, tourna à la religion. Le naturel turbulent dont faisait preuve sa vie de jeunesse, une combativité inquiète qui le dominait, en firent un militant acharné. Il raconta les exploits des Vendéens, il chargea contre l'esprit moderne. Il eut des points d'affinité avec Baudelaire dans sa haine du progrès et sa ferveur catholique et aussi, quoiqu'Ourliac et ne fut pas poète, et ne sut donner le timbre de sa pensée, une parenté dans la mysticité les rapprochait qui les amenait tous deux aux idées catholiques. Ils eurent un autre point de contact. Tous deux, quoique zélés romantiques, avaient

l'amour du classique XVIII^e siècle et si Baudelaire aimait Diderot, Ourliac, à travers toutes les sonnailles de sa fantaisie, se reportait à Lesage dont le Gil Blas et le Guzman d'Alfarache le fanatisaient. Ourliac est très oublié. On répète sur lui une phrase de Balzac qui lui reprochait de manquer de style, de ne pas savoir mettre des ciselures à la phrase, d'abuser de l'imparfait. Ce n'est pas en matière de style que Balzac était bon juge. Ourliac écrivait alertement. Ourliac mourut à trente six ans laissant une quinzaine de volumes dont plusieurs très remarquables. Baudelaire débutant pouvait le considérer comme un jeune maître déjà glorieux et tirer fierté de son amitié (1). Ce fut un de ses premiers amis de lettres. C'est par lui qu'il connut Petrus Borel et, selon certains, Gérard de Nerval.

Autres amitiés.

Louis Ménard, relation de jeunesse. Ils durent aimer l'un chez l'autre des diversités si grandes d'aptitudes, des singularités contrastantes. Le païen mystique qu'était Ménard et le fervent de tout mysticisme qu'était Baudelaire pouvaient s'entendre au moment particulièrement où Baudelaire écrivait le *jeune Enchanteur*.

Pierre Dupont fut l'ami de Baudelaire au moment où celui-ci républicain jusqu'au fanatisme sous la monarchie, pensait à une poésie réaliste et com-

(1) A titre de curiosité, notons que dans la page de titre de Baudelaire on trouve : Boniface - triomphe de Boniface — un conte philosophique d'Ourliac s'appelle M. Boniface.

municative et frondait l'école païenne de l'ami Banville.

Cette liaison avec Dupont est un épisode curieux de la vie de Baudelaire. Il loua Pierre Dupont d'être simple, bucolique et pour la force instinctive de ses accents lui pardonnait les vers mal faits et les phrases mal construites. Dupont était de la bande Baudelaire, Banville, Deroy, Privat d'Anglemont ; (Deroy a fait son portrait comme il a fait celui de Baudelaire) mais de plus Dupont parut, un moment, à Baudelaire, incarner une révolution, non seulement contre le romantisme mais contre les néo-classiques à la Ponsard. Il ne considérait pas Dupont comme un grand poète « Il nous apporta son petit secours et ce secours si modeste fut d'un effet immense ». Mais il l'avait traité aussi, de poète providentiel.

Ses rapports avec Latouche furent brefs. On aperçoit auprès de lui plus tard, Hippolyte Babou, esprit ingénieux dont les *Patens innocents* sont un joli petit livre. Quelques lettres démontrent que ses liens avec Barbey d'Aureville ne furent point que de la camaraderie envers un journaliste qui le défendait, voisinant d'opinion avec lui et que tout en choisissant dans l'œuvre de Barbey, il eut du goût pour sa littérature, et prisait haut l'*Ensorcelée*. L'admiration pour Flaubert est certaine et profonde.

Son amitié avec Sainte-Beuve est-elle de la même franchise et de la même solidité ? Les lettres abondent où Sainte-Beuve amicalement choyé, questionné avec une affectueuse inquiétude sur sa santé,

est en même temps loué comme poète, et Baudelaire fait acte de vassalité, écrivant (ce qui n'est pas imprimer) « j'ai l'espoir de pouvoir montrer un de ces jours un nouveau Joseph Delorme accrochant sa pensée rapsodique à chaque accident de sa flânerie » et traite Sainte-Beuve en précurseur. Dans sa jeunesse il l'admira certainement ; il lui envoie et lui soumet en 1844 un poème qu'il ne fera d'ailleurs pas figurer dans ses œuvres. D'autre part, à côté de ces témoignages d'admiration presque filiale, il est impossible de ne pas se souvenir d'une phrase jetée dans une lettre très explicative sur lui-même à Ancelle.

« Excepté Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur.. vos académiciens, horreur ! vos libéraux, horreur. »

Cette liste de ses admirations pour les contemporains est complète. On ne s'étonne point de n'y pas trouver Hugo en qui Baudelaire considère qu'un amusement de la Providence a amalgamé le génie et la sottise.. mais on est surpris de n'y point trouver Sainte-Beuve.

Avait-il vraiment, après les années d'apprentissage, continué d'admirer Sainte-Beuve ? Les habiletés, les coquetteries devant la louange, du vieux critique désespéré si un jeune s'éloignait de lui, incapable pourtant de triompher de son misonéisme jusqu'à s'élever à un éloge net et qui n'eut pas été sincère, avaient-ils énervé Baudelaire ? Avait-il pris cons-

science de toute la duplicité de Sainte-Beuve ? D'un autre côté, malgré tout déploiement de caresses, Sainte-Beuve devait savoir que les jeunes gens le parodiaient, et que le timide Asselineau trouvait de l'audace, de l'esprit et un très honnête coup de crayon pour railler la ligne simpliste de sa poésie et l'incorrection de son style lyrique. Les compliments que Sainte-Beuve adresse à Baudelaire, par voie d'articles, ressemblent exactement à des attaques. S'il avait compris Baudelaire, se fut-il em-
pêtré dans l'écheveau confus de sa phrase sur le Kamtchatka, la Yourte, l'étrangeté ?... Dire d'un honnête homme injustement attaqué qu'il est poli et correct quand cet homme est un grand poète... c'est bien peu de chose. D'ailleurs un article célèbre des Nouveaux Lundis, nous renseigne sur ceux que Sainte-Beuve aimait parmi les jeunes poètes d'alors. Aucun de ceux qui sont devenus glorieux n'y est cité. Mais il y avait patelinage... offres de services... qu'il ne rendait pas. Baudelaire eut besoin de sa recommandation auprès des libraires Garnier, à un moment de détresse. Sainte-Beuve la donna-t-il ? Il eut emporté l'affaire. Elle ne se fit pas. Il se peut d'ailleurs que Baudelaire ayant demandé cette démarche, se crut, de par le fait, tenu. Il ne se plaignit jamais de Sainte-Beuve, mais l'énumération incluse dans la lettre à Ancelle démontre que Sainte-Beuve ne faisait plus partie de son Olympe.

LES FLEURS DU MAL

« Faut-il vous dire à vous, qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis *tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion* (travestie), *toute ma haine*. Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents ! »

Ce fragment d'une lettre exaspérée adressée à M. Ancelle (de Bruxelles, 18 février 1866) met à néant les diverses interprétations que Baudelaire lui-même avait cru devoir donner du caractère de son lyrisme et de la tendance de son art. Dans tout le volume des *Fleurs du Mal*, il n'y a point trace de réalisation du rôle d'histrion littéraire, de comédien supérieur qu'il a essayé de faire admettre comme son but. Songeait-il en y prétendant, abuser de la crédulité de la critique ? Non ! mais les hypothèses générales du temps, les professions de foi des uns et des autres peuvent nous donner quelques clartés sur ce qu'il voulait dire exactement ou plutôt sur ce qui se passait dans son esprit. Il n'est pas le seul, qui tout en se rendant compte que le poète écrit avec ses nerfs, sa souffrance, sa passion, ses joies (moins toutefois qu'avec sa douleur) a voulu prétendre à

une sérénité plus impassible que celle à laquelle il put atteindre, le seul qui se soit plu à exalter chez soi-même la recherche technique au-dessus de l'inspiration, au-dessus de l'épanouissement douloureux de la personnalité mentale. Si Baudelaire déclare que le poète doit savoir feindre toutes les passions, pour les exprimer, Banville énoncera que le poète doit tout faire de son métier, et il faut interpréter métier dans le sens d'état, de profession. Donc le poète aussi bien que le rythme de son cœur, doit pouvoir traduire les joies populaires, faire la parade, écrire l'ode pindarique, l'ode satirique, énoncer dans un prologue les joies du théâtre au seuil d'une inauguration. Il le peut et ne doit pas en être absent. Ce qui revient à dire que le poète doit chanter chaque fois qu'il en est requis, de même que dans tout phénomène qui passe, il doit trouver une émotion qu'il saura sertir et présenter et généraliser pour tous. Banville adopte ici le principe d'universalité poétique posée par l'œuvre et la vie de Théophile Gautier.

Mais Leconte de Lisle, qui admet, des théories de Gautier, la tendance à l'impassibilité, à l'objectivité du poème, n'est pas aussi éloigné qu'il semble de Banville. car si Leconte de Lisle se limite à la fresque historique et mythique, il entend bien y enclore tout le spectacle du monde légendaire et historique. Il n'écarte que la vie réelle, pour n'être point réaliste, et encore admet quelque concession

lorsque cette vie réelle se relève de lointain et de couleur (le Manchy).

La grande préoccupation des jeunes grands poètes de 1845 est d'abord de ne pas ressembler. (Baudelaire citera avec enthousiasme la phrase de Wagner « celui qui n'a pas été, dès son berceau, doté par une fée, de l'esprit de mécontentement de tout ce qui existe, n'arrivera jamais à la découverte du nouveau »). De plus dans l'héritage romantique, ils ont choisi et si la recherche de l'épique, du pittoresque, de la variété de la couleur et de l'intensivité passionnelle (drame ou aveu) leur demeurent précieuses, ils récusent la confidence larmoyante, banale, allongée, ils récusent la rhétorique, atténuent leur admiration pour Hugo d'un reproche de verbosité, s'éloignent de Lamartine et protestent contre les Lamartiniens et les humoristes sanglotants de l'école de Musset. Leconte de Lisle et Baudelaire sont là plus absolus que Banville, et Baudelaire plus que Leconte de Lisle. L'art de Leconte de Lisle, lui paraîtra sans doute, malgré son goût pour l'exécutant, très spécial. Chauffer d'esprit moderne les mythes refroidis semblera à un logicien tel que Baudelaire une complication inutile. Baudelaire, qui a été balzacien, songe à extraire de la vie moderne sa substance poétique et il est trop l'élève de Pascal et de Diderot pour ne pas préférer l'homme au décor. C'est l'homme moderne qu'il veut peindre, sans digressions, dans sa vie qu'il ne précisera que de quelques traits, dans son atmosphère qu'il lui sera

indifférent de particulariser. Il n'a pas donné de paysage de détail dans les *Fleurs du Mal*, ni dans les poèmes en prose. Il donne des heures du jour, des impressions de crépuscule. S'il parle d'un jardin public, il n'y voit que les promeneurs et même que l'impression qu'ils reçoivent de la musique. C'est un génie abstrait. S'il construit ce paysage « Le Rêve Parisien » c'est pour en exclure tout détail naturaliste et édifier un décor de pure cérébralité, transposant la matière organique. Son livre sera donc le livre de l'homme moderne, à sa propre date, à sa période d'évolution, avec ses fièvres, ses amours, ses désespérances, ses impuissances, sa sensibilité physique et mentale et sa foi. Admettons qu'il le décrive d'après un type général, concentré d'après son expérience et aussi que ce soit le plus souvent lui-même qu'il feuillette et consulte.

Admettons comme exacts et il n'y a pas lieu de les récuser, les souvenirs d'Ernest Prarond (1) sur les pièces des *Fleurs du Mal* écrites avant 1843, *l'Albatros*, *Don Juan aux Enfers*, *la Géante*, *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne*, *la Charogne*, *L'Amé du vin*, *Le vin de l'assassin* et quelques tableaux parisiens ; à côté du caractère circonstanciel, de *Je n'ai pas oublié*, *voisine de la ville* et de *la Servante au grand cœur* on y trouve les souvenirs du voyage aux îles, l'amour de la majesté plastique, l'influence de l'art plastique interprété en sa mentalité dans la *Charogne* (dont le sujet lui fut sans

(1) Jacques Cropet, Charles Baudelaire, p. 42.

doute suggéré par le tombeau de Germain Pilon qui donne au-dessous de la statue couchée de la femme vivante, en bas-relief du socle le corps houleux du commencement de sa décomposition), la fierté devant la damnation, le commencement de *révolte* de Don Juan aux Enfers. Une note passionnelle s'exprime dans « *Je l'adore à l'égal de la voute nocturne* », avec le même contournement macabre que dans la *Charogne*; on peut y voir quelque influence du Lycanthrope, aussi un effet de l'imagination catholique qui fournit au livre son ressort dramatique de la *damnation*, acceptée littérairement, peut-être à certaines phases de la composition, philosophiquement. Déjà des grandes lignes de l'art du poète s'ébauchent; sa terreur, ce qu'il appellera son hystérie, le romantisme d'allure de son damné. Il aime le damné comme Barbey d'Aurevilly préférera le mauvais prêtre comme plus fatal et pittoresque. Une pièce comme la *Malabaraise* évoque la hantise des horizons lointains, annonce le souci de la couleur qui sera prééminent dans l'art lyrique de Baudelaire, couleur chaude et comme réfractée à laquelle son périple de jeunesse n'est pas étranger. Il s'en rend d'ailleurs nettement compte, ainsi que l'établit un beau passage de son article sur l'Exposition universelle de 1855 « si les étonnements du débarquement sont grands, si l'accoutumance est plus ou moins longue, plus ou moins laborieuse, la sym-

pathie sera tôt ou tard si vive, si pénétrante qu'elle créera en lui (*le Voyageur*) un monde nouveau d'idées, monde qui fera partie intégrante de lui-même et qui l'accompagnera, sous la forme de souvenirs, jusqu'à la mort. Ces formes de bâtiments qui contrariaient d'abord son œil académique, (tout peuple est académique en jugeant les autres, tout peuple est barbare quand il est jugé) ces végétaux inquiétants pour sa mémoire chargée des souvenirs natals, ces femmes et ces hommes dont les muscles ne vibrent pas selon l'allure classique de son pays, dont la démarche n'est pas cadencée selon le rythme accoutumé, dont le regard n'est pas projeté avec le même magnétisme... ce monde d'harmonies nouvelles entrera lentement en lui, le pénétrera patiemment comme la vapeur d'une étuve aromatisée... » Ainsi concevait-il à quelle lente pénétration, il devait les harmonies chaudes et le dessin de certains de ses poèmes, très différents de ton, comme le *Serpent qui danse*, ou l'*Invitation au voyage*, essai de couleur rapportée, d'après les tableaux regardés et les évocations de son imagination, à propos d'un pays qu'il n'a point visité.

Les Fleurs du Mal ne sont point un livre un, dont les poèmes se suivent. Baudelaire y a inclus entre le portique : *Bénédiction*, (la Naissance du poète) et le finale : le *Voyage*, presque testament de l'artiste, plus même qu'épilogue, le récit par facettes de sa vie passionnelle et de sa vie intellectuelle. Sans doute, sans plan préconçu, sans travail enchaîné, il est

assez original, assez étanche, assez semblable à lui-même, assez logique et déterminé dans son rythme et sa couleur, pour que des poèmes jetés les uns après les autres dans un tiroir, une fois réunis, forment un tout.

Il semble d'ailleurs qu'il y ait eu des arrêts dans la composition du livre, car son homogénéité exclut les variations d'idées assez nombreuses chez Baudelaire dans une période de jeunesse que l'on ne peut appeler une période de tâtonnements, étant donné la valeur des pièces écrites avant 1843. la fermeté d'écriture par exemple, du *Vin de l'assassin* et de *l'Âme du vin*.

Or, de cette date à la publication des *Fleurs du Mal*, même à la publication dans la *Revue des deux Mondes* d'un choix d'un bouquet ingénieusement assorti des *Fleurs du Mal*, que de modifications, que de soubresauts.

Voici en 1846, dans l'*Echo des Théâtres*, un article : « Comment on paie ses dettes quand on a du génie » qui contraste étrangement avec les explosions d'admiration dont il a entouré auparavant Balzac, et qu'ensuite il recommencera à afficher. Théophile Gautier, le magicien ès-lettres, y est traité d'homme sans pensée, d'enfileur de mots à la façon des colliers d'osages. Banville n'est plus le poète lumineux qui a empoigné les crins de la déesse. Un article sur l'école païenne en 1851, met en contraste, parmi la ville en ébullition sanglante (les journées de Juin n'étaient pas oubliées) l'érudit qui vient de

découvrir des renseignements curieux sur le Mariage d'Isis et d'Orisis... qui pourrait être Leconte de Lisle, accusé de congédier la passion et la raison et plutôt encore Louis Ménard... mais c'est certainement Banville (quoique Banville ait été si fervent admirateur de Daumier et le seul qui en ait tracé un beau portrait littéraire) c'est certainement Banville qui devant les belles caricatures de Daumier sur l'histoire ancienne (caricatures de tragédiens et tragédiennes du moment) pleure et s'indigne « Il appelait cela une impiété » et Baudelaire dit : « L'âme des poètes païens court à travers le monde, comme une prostituée, criant : Plastique ! Plastique ! *La plastique, cet affreux mot, me donne la chair de poule.* »

Nous sommes loin du

Je hais le mouvement qui déplace les lignes

Trouvons-nous la raison de cette volte momentanée dans des fluctuations d'opinions philosophiques et surtout politiques de Baudelaire.

Un article sur Pierre Dupont (de 1842) condamne « la puérile utopie de l'art pour l'art qui en excluant la morale et même la passion était nécessairement contradictoire avec le génie de l'humanité ». Dans cet article Auguste Barbier est représenté comme plus grand que les dilettantes, « d'un voluptuosisme armé de mille instruments et de mille ruses » parce qu'il a proclamé la sainteté de l'insurrection de 1830 et chanté les misères de l'Angleterre et de l'Irlande, « malgré ses rimes insuffisantes, ses pléonasmes, ses périodes non finies ». Et le génie de Pierre Dupont

où est-il ? « il est dans l'amour de la vertu et de l'humanité et dans je ne sais quoi qui s'exhale incessamment de sa poésie, que j'appellerai volontiers le goût infini de la République. »

Donc, à cette heure-là, Baudelaire est républicain. Il a d'ailleurs fait le coup de fusil en février 48. N'a-t-il changé d'opinion qu'après la Révolution de 48 et ses collaborations à des journaux républicains de province ?

Mais un chapitre des Salons de 1846 (les Ecoles et les ouvriers) s'ouvre par la charge la plus violente et même ce qui est exceptionnel, presque unique chez Baudelaire, la plus grossière contre les Républicains « Avez-vous éprouvé, vous tous que la curiosité du flaneur a souvent fourrés dans une émeute, la même joie que moi, à voir un gardien du sommeil public — sergent de ville ou municipal — (la véritable armée), croquer un républicain. Et comme moi, vous avez dit dans votre cœur « crosse, crosse un peu plus fort, crosse encore, municipal de mon cœur... l'homme que tu cresses est un ennemi des roses et des parfums, un fanatique des ustensiles. C'est un ennemi de Watteau, un ennemi de Raphaël, un ennemi acharné du luxe, des beaux arts, des belles lettres, iconoclaste juré, bourreau de Vénus et d'Apollon ». Il ajoute que le type du républicain « est nécessaire à toute comédie qui veut être gaie et n'est-ce pas un type passé à l'état de marquis ? »

Il y a une divergence entre cette façon de penser et sa participation à la révolution de 48 et à la notion intelligente qu'il montre plus tard de Proud'hon.

Ce sont là des variations dont l'intérêt est surtout dans leur nervosité, dans l'excès même d'expression d'un sentiment nouveau et vif, dans le ton passionné. Il n'en est que plus curieux qu'aucun de ses soubresauts n'influence ni les détails, ni la composition, ni le fond de pensée des *Fleurs du Mal* que le livre en soit indemne et conserve sa belle tenue intellectuelle, sa souple et forte ordonnance.

D'ailleurs encore que les *Fleurs du Mal* aient été annoncées bien avant leur publication, bien avant que le titre n'en eut été trouvé au cours d'une conversation avec Hippolyte Babou, que des amis de Baudelaire aient vu des cahiers reliés avec ce titre « Les Limbes » cahiers dont ils ne nous donnent pas d'ailleurs la composition, Les *Fleurs du Mal* n'étaient point finies même en 1852 époque où Gautier s'occupait de faire passer des vers de Baudelaire à la Revue des Deux Mondes. Les billets à Madame Sabatier échelonnent quelques-uns des plus beaux poèmes de 1852 à 1856, quoique Baudelaire indique pour la pièce à la *très chère*, à la *très belle* qu'il y a longtemps que ces vers sont écrits, mais ce long-temps doit vouloir dire quelques semaines et ils ne peuvent avoir été écrits que pour Mme Sabatier. Le *Voyage* a été envoyé à Maxime Du Camp pour la Revue de Paris qui ne fut fondée qu'en 1852. Il est donc admissible que les *Fleurs du Mal* ont été écrites à diverses époques, en paquets un peu éloignés ; non pas que chaque série ait été poussée d'un

coup, puisque des *Paysages Parisiens* les uns datent d'avant 43 et le *Rêve Parisien* par sa dédicace à Guys semble postérieur à la guerre de Crimée, (puisque Baudelaire déclare qu'à ce moment il cherchait à lire les reportages de guerre de Guys sans le connaître). Il est plausible qu'à certain moment de ses agitations politiques, Baudelaire fit peu de vers. Donc sans doute, un gros travail du début de sa vie, l'autre en 45 et 46 période de travail où il écrit ses Salons et ses nouvelles, la dernière après 1850 jusqu'à la mise au point du livre formulé dans son ensemble, en grandes lignes où les différents poèmes sont venus s'encadrer « Spleen et Idéal » et les « Tableaux Parisiens » lui étant apparus, d'abord et Révolte, postérieurement. La date de quelques poèmes pourrait être fixée assez peu avant la publication du livre ; le poème *Le Masque* dédié au sculpteur Christophe a trait à une statue qui fut montrée à l'Exposition de 1855. La pièce, une *Martyre*, d'après une indication de Banville dans un conte : *Note romantique — Contes pour les femmes*) pourrait être datée de 1842, (encore que M. Prarond ne la cite pas comme connue de lui), et avoir été écrite pendant le séjour à l'hôtel Pimodan. La forme s'en rapproche d'ailleurs bien plus de la *Charogne*, que de *Révolte* ou du *Voyage*.

La beauté de la forme et la concentration de la pensée n'atteignent pas au même degré de maîtrise à toutes les pages des *Fleurs du Mal*. Encore qu'un des plus égaux parmi les plus admirables recueils de

poèmes, il contient quelques pages plus molles, en dehors même de la perfection plus grands que le temps apportait de période en période d'élaboration, au faire du poète.

La rythmique de Baudelaire tend à la musique, à une musique sobre et contenue, au chant intérieur, sévère, illuminé du dedans, sans placage harmonique, ni décoratif. La formule est musicale et picturale dans une ligne continue. Le poète n'hésite jamais à toucher les points extrêmes de la métaphore, ni à se servir de rimes adjectives si c'est la circonstance qui lui paraît essentielle. Il emploie ou néglige indifféremment la consonne d'appui. Le sonnet lui est plutôt un cadre de quatorze vers qu'un jeu régulier. Il ne confère à la rime qu'une vertu d'harmonie égale mais non supérieure à la structure de la phrase qu'il excelle à construire.

C'est sa supériorité (et c'est le secret de son influence sur les poètes plus récents) qu'aucune entorse n'est donnée à la logique de la phrase. Il n'y a jamais surcroît d'épithètes, surtout jamais de facilitation du vers par une inversion ingénieuse. Quelques critiques l'ont déclaré entâché de prosaïsme, mais ce sont des critiques, à peine des prosateurs ; aucun poète ne souscrirait à cette opinion. Les mêmes l'ont parfois trouvé embarrassé, c'est inexact, engangué, c'est encore plus vrai. Il le sentait très nettement et la versification des *Fleurs du Mal*, l'alexandrin le mieux établi qu'on ait pratiqué jusqu'à lui ne lui donnait pas pleine satisfaction.

Il cherchait autre chose.

LES POÈMES EN PROSE

« Quel est celui de nous qui n'a pas dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience. »

Dans ces lignes de la dédicace des petits poèmes en prose à Arsène Houssaye, Baudelaire pose la question du rythme poétique. Le poète qui, dans les Fleurs du Mal a tendu les ressorts de l'alexandrin, et s'est ingénié à serrer le vers (soit à condenser l'expression et exiler les chevilles) s'aperçoit que son vers a, dans son éloquence et sa majesté, quelque chose d'immobile. Il déclare que la formule du vers des Fleurs du Mal, ne lui paraît pas suffisante à rendre le mouvement, la nuance du mouvement, le soubresaut, la rapidité des associations d'idées et c'est toute la querelle que les vers libristes font à l'alexandrin et aux formes fixes.

Qu'il s'appuie pour lancer sa nouveauté sur l'exemple d'Aloysius Bertrand et déclare avoir voulu simplement appliquer à la vie moderne la formule dont Bertrand s'était servi pour ses images romantiques, c'est simple coquetterie, car Bertrand n'a jamais cher-

ché une formule musicale mais simplement un moyen très strict de rendre sa vision, sans avoir à s'occuper des résonnances symétriques du poème. La description de Bertrand toujours précise, et sèche, n'a nul besoin des appels d'analogies que suscite la rime.

Croire que Baudelaire était amené à cette forme comme la seule expédiente à cette sorte de symphonie du Paris mental, qu'il rêvait de réaliser dans la souple formule des petits poèmes en prose serait, croyons-nous, erroné, car ce sujet s'apparente singulièrement à celui des *Fleurs du Mal* et on retrouve dans les petits poèmes en prose à peu près les mêmes thèmes, les Satans, le retentissement intérieur des Crépuscules, les paysages lunaires, les tentatives de s'exiler du décor journalier, même hors du monde, la vision nostalgique du paysage oriental, encadrant la beauté orientale, la belle fille de couleur. C'est bien recherche de forme parallèle et plus exacte. On trouve aussi des anecdotes dans les poèmes en prose.

Faut-il admettre que le rythme ait gauchi, puisque ces anecdotes ne sont point cherchées, dans leur présentation, en harmonies de style, en rythmes, mais simplement en phrases très précises. Il est plausible que Baudelaire se félicitait d'avoir parcouru tout un vaste clavier, allant de la prose nette du *Galant Tireur* à l'incantation des *Bienfaits de la Lune*, où le balancement de la phrase, la scansion qui abrège la longueur des muettes, le jeu des consonnances, le parallélisme des effets indique nettement une recherche du poème, de lyrisme aussi sonore que possible.

Sans doute dans ces petits Poèmes en prose, la préoccupation de rythme n'est pas unique. Dans ses lettres contenant des projets d'édition, Baudelaire indique toujours le *Spleen de Paris* (soit les Poèmes en prose) comme un pendant des *Fleurs du Mal*. Il en parle à Sainte-Beuve. Après lui avoir dit qu'il montrerait dans les Poèmes en prose un nouveau Joseph Delorme accrochant sa rêverie au cours de sa flânerie pour aboutir à tirer des faits une morale pessimiste (citer Joseph Delorme indique bien qu'il entend demeurer sur le plan poétique) il écrira au même, à Sainte-Beuve « Hélas, les poèmes en prose auxquels vous avez encore décoché un encouragement récent, sont bien attardés. Je me mets toujours sur les bras des besognes difficiles. Faire cent bagatelles laborieuses qui exigent une bonne humeur constante (bonne humeur nécessaire même pour traiter des sujets tristes) une excitation bizarre qui a besoin de spectacles, de foules, de musiques, de réverbères même ; voilà ce que j'ai voulu faire ! Je n'en suis qu'à soixante et je ne peux plus aller, j'ai besoin de ce fameux bain de multitude, dont l'incorrection vous avait justement choqué ».

Le recueil de Poèmes en prose contient cinquante pièces, c'est donc un livre inachevé. Les notes groupées sous le titre de *Fusées* et *Mon Cœur mis à nu* s'ils contiennent des notes relatives à des poèmes en prose publiés ne donnent pas d'inédits qui lui soit applicables, même la belle page qui commence par « j'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau, ».

ni celle qui commence par « Emu au contact de ces voluptés qui ressemblaient à des souvenirs » (Fusées). Ce chiffre de cent pièces, que Baudelaire s'était fixé n'importe point d'ailleurs au fond même du livre qui paraît bien avoir correspondu à deux préoccupations parallèles de rythme d'écriture et de choix du sujet à exprimer par ce rythme. Le souci de donner au livre une curiosité de sujet et de développement a pu l'emporter sur le souci de la méthode poétique. Il n'est point sans intérêt de constater que ces essais de rythmes plus ou moins précis, plus ou moins cadencés ou assonancés, larges pour raconter une anecdote, plus serrés pour les paysages, encore plus soutenus pour les évocations, qui aboutissent au chant dans les Bienfaits de la Lune, concluent à un épilogue en vers, qui n'est certes point un des bons poèmes de Baudelaire, mais qui peut souligner son désir d'avoir fait tenir dans son livre toutes les formes du rythme, de la prose noble et serrée, au poème, en touchant autant que possible à toutes les variations de l'harmonie parlée. Au commencement il y a l'écriture et on peut, de la phrase passer à la strophe ; il n'y a que gradation. Telle est l'idée qu'il semble qu'on puisse dégager de la lecture des Petits Poèmes en prose. Il ne faut d'ailleurs point oublier que dès ses premiers vers, Baudelaire passe pour soucieux d'originalité à tout prix, dès la publication des Fleurs, pour paradoxal, plus soucieux d'étonner que d'écrire de beaux vers, qu'il a été accusé de mettre à mal la morale ; il lui fallait être très prudent

en touchant à la prosodie. Néanmoins il marque le premier pas fait pour l'assouplissement de la technique poétique française ; au moins y rêve-t-il une addition et il la réalise, au moins dans une page.

L'influence bien comprise de cette façon de traiter le rythme ne se fait sentir que chez les vers-libristes. Les Parnassiens qui à la suite de Baudelaire, ont écrit des poèmes en prose, se sont simplement ingéniés à narrer des anecdotes ou établir des métaphores ingénieuses, en bon style non lyrique. Stéphane Mallarmé a absolument différencié son poème en prose du poème en vers. Ce sont d'admirables notations, d'admirables pages. Ce ne sont point des poèmes.

Le mysticisme de Baudelaire et son esthétique

Dans les *Fleurs du Mal* comme dans les poèmes bien rythmés du *Spleen de Paris*, la poésie de Baudelaire tend au chant, à une mélodie qui s'harmonise par la sonorité bien choisie des termes et une marge de rêverie qui s'élève du contraste du mot abstrait et de l'épithète colorée. C'est cette marge de rêverie, ce halo à la fois imprécis et tout de même défini qui est son originalité foncière et son apport.

C'est un grand mystique, et non point parce qu'il est catholique, religiosâtre plus que religieux. Un passage initial du *Cœur mis à nu* démontre qu'il admettrait fort bien que la religion ne reposât sur aucune espèce de base raisonnable. C'est pour lui une citadelle que d'âge en âge, de variation à variation, l'élite a élevée pour se protéger et protéger ce qu'il y a d'esthétique et d'élevé dans l'humanité, contre le contact des foules ignorantes et âpres. Ce qu'il voit dans la religion c'est une puissance de désintéressement, opinion qui légitime sa haine du progrès. Sans le désenchantement de 48 ou le désac-

cord des revendications ouvrières et le conflit des ouvriers avec la bourgeoisie qui les a entraînés à la révolution ont donné un maximum de désordre sanglant, peut-être Baudelaire fut-il resté fidèle aux idées républicaines. La variation de ses opinions indique surtout que malgré qu'il se désespérât de vivre dans un monde « où l'action n'est pas la sœur du rêve » l'action ne lui paraît pas le phénomène le plus important de la vie. Son animosité contre l'idée de progrès l'amène à un certain fatalisme. De voir que l'effort humain, si subtil et généreux soit-il, n'arrive pas à diriger les faits et à dominer les conséquences du passé, il incline à admettre une sorte de providentialisme. Il se demandera après avoir espéré que l'auteur de la *Vie de César* serait un bon despote pour écrivains, si Napoléon III n'est pas un phénomène providentiel ! Mais que valent tous ces problèmes politiques et sociaux à côté de la « vaporisation et de la centralisation du moi (*mon cœur mis à nu*). Il faut vivre intellectuellement. Il veut surtout être un moi agissant, pensant, rayonnant, un écrivain.

Ce n'est pas une hyperesthésie du moi. Il veut simplement exister, selon son droit de poète et sa fatalité. Il est porté aussi à se résumer. Qu'il vaporise son moi, c'est-à-dire qu'il s'occupe de toutes choses d'art, qu'il donne son attention à tout, c'est pour se mieux centraliser, c'est-à-dire recréer le monde en lui, dans la sonorité qui retentit en lui, et l'exprimer. Dans cet état d'esprit, en dehors de la

satisfaction des curiosités qui se traduisent par ses articles, que trouvera-t-il en lui, sinon un besoin de traduction du monde mental, un grossissement des faits du monde mental, puisque seuls ils l'intéressent ? il lui demeurera le désir de traduire la joie, la douleur et l'amour. La joie n'est guère de son domaine. Il est malheureux parce que pauvre, et aux meilleurs moments, au moins gêné. Il est malheureux parce que malade, affligé de bonne heure d'une tendance à l'hypocondrie, malade autrement aussi, ce qui n'améliore pas sa vie passionnelle, et cette vie compte infiniment pour lui, en tant que source d'inspiration et d'élan vers une existence moins douloureuse. Son domaine est donc la souffrance, et puisqu'il n'est pas heureux, la Révolte, et (encore qu'il affecte le misogynisme), l'amour. Baudelaire est grand pour avoir porté en soi tout l'amour. On a discerné dans les Fleurs du Mal le cycle de Jeanne Duval et celui de Mme Sabatier. Elles n'ont été, sans doute, que les occasions de son lyrisme, au même titre que d'autres. Le chant passionnel est dans ses fibres mêmes. La mentalité ne contente qu'à demi son sens du beau. Sa méditation s'achève en amour physique. Les reflets d'une peau de femme lui continuent, miroir délicat, la vie de son rêve et ainsi le poète revient à son principe. C'est un poète, amoureux, poète parce qu'amoureux. La force créatrice se confond en lui avec la force passionnelle et la force charnelle.

Les lendemains de ses bonheurs de poète, alors

qu'il écrit, non sans fièvre, des pages de critique, n'affirment point cet état spécial de sa création lyrique. Il appelle cet état spécial *santé poétique*. Il sait que les images lui parviennent par les sens (vision, amour, parfums, musique) il sait que son développement sensitif est une des conditions de sa poésie. Il est de race, sur certains points, pour la sensibilité, un privilégié. Il sait que cela se paie, que cette ivresse qu'il appelle sa santé poétique aura son contraste en des débilitez correspondantes, des prostrations après l'excitation. Il constate qu'après de rapides efflorescences, des crises d'abattement le traversent. A se sentir rythmiquement dominé par une force obscure (ses sens aboutissant en résultantes intellectuelles) il s'étonne, souffre et veut réagir. De là son amour et son respect pour la volonté (après qu'il a eu recours à l'excitant) pour la règle, pour le dandysme, pour tout ce qui est *ordre* et lui paraît un idéal : ordre et beauté, tandis que ce qu'il produit réellement, les vrais fruits de beauté qu'il donne naturellement éclosent, comme en dehors de lui, sursauts de sensibilité, raidissant tout son être, inné et acquis avec la dureté des forces naturelles.



Il n'est qu'à demi fécond, non point que cet effort surgi de l'inconscient, ne s'épande majestueusement toutes fois que la santé poétique l'a permis, mais la mise en train est très difficile et lente; ce qui se comprend puisqu'il ne sait point forcer l'inspira-

tion. Le pourrait-il ? Une puissance *naturelle* ne peut-être que sollicitée.

Les échos, en lui, de l'inconscient sont si forts (la création littéraire étant si proche de l'effort physique), les trames de la passion sont si fortes, si longues, lentes et douloureuses (tout son être psychique y vit avec son être physique) que leur anomalie l'effare et qu'il arrive pour parler de son amour, de *l'amour*, au vocabulaire mystique. Le *contact entre les épidermes* devient la rencontre de présences mystérieuses et terribles. L'amour jaillit « avec ses fioles de poisons, ses larmes ». L'amour de Baudelaire est mélancolique, immense, existant en dehors de l'occasion, au-dessus de l'aimée. Il est au-dessus de son être et trop fort, le consume, malgré tous les palliatifs, amourettes, liaisons profondes, travail, manievement des idées philosophiques, abus des excitants.

Si parfois, de par une lassitude proportionnelle à la vibration augmentée par l'excitant, l'œuvre tournoie sur elle-même, le grand poème commencé s'arrêtant au sonnet, y perdons-nous ? Peu de chose, car procédant avec cette sûreté instinctive, l'inspiration de Baudelaire saisit de suite les clartés principales de son sujet. La brusque *illumination* de son idée, à laquelle l'a porté son état nerveux, lui en a fait voir toutes les cîmes, tous les grands plans. Il n'y perd que du détail et l'élimination du détail oiseux se fait par elle-même, d'instinct car il opère en pure logique. Aussi est-il parfait quand il travaille en dehors de ses théories et de ses tics (satanisme.

haine du moderne). Embrasse-t-il tout dans ces éclairs soudains ? Il est le contraire de l'homme universel. Son génie profondément original a ses limites, et ses ties sont des rançons. Il a parfois éprouvé le vertige devant son originalité ; c'est pourquoi il a recours à des moyens de romantisme, pas les meilleurs.

La haute valeur, la principale du romantisme, est d'avoir exilé le pensum de la poésie et d'y avoir ramené l'homme, ses passions, son élan, sa vérité variable, sa confiance, sa vérité (sauf erreurs particulières de poètes versant à la rhétorique amoureuse, ce qui n'infirmes point le principe). Son second mérite fut de retrouver le pittoresque dans la vie et dans l'histoire. Ce fut à travers tous les pittoresques une course longue et féconde. Au moment où Baudelaire arrive à produire, il pouvait juger qu'on avait assez parcouru le monde et que l'homme moderne était oublié. Il était certain que l'homme tel que l'avait façonné le romantisme n'était encore point décrit. C'était une des raisons qui écartaient Baudelaire de l'évocation historique et légendaire, puisqu'il se découvrait un champ d'activité neuf ; c'est aussi la nature de son esprit, cette fusion en lui de l'homme agissant, souffrant, et de l'écrivain ultra-sensible qui le décidait. N'écrivant que mu par l'émotion, il ne pouvait pas sortir de lui-même. Il se raconte en se généralisant. S'il eut été hostile à l'évocation historique et légendaire n'en trouverait-on pas de traces dans sa critique ? Or le maître qu'il préfère, c'est il

met avec raison, au rang des plus grands maîtres du passé, qu'il place au-dessus d'un Veronèse ou d'un Rubens, qu'il parallélise avec Rembrandt, celui qu'il déclare « le plus original des temps anciens, et des temps modernes » c'est Delacroix, qui n'a vécu que d'évocations historiques et légendaires, et jamais Baudelaire ne lui fait une objection de sujet.

Si donc Baudelaire se sépare du romantisme, et cesse de tenter l'évocation pittoresque, cesse et non se refuse, puis qu'il y a touché dans sa nouvelle du *Jeune Enchanteur*, c'est qu'il est sollicité par son sujet, son désir de peindre l'homme moderne, l'homme des villes modernes, dans son décor de pierre et de verre et d'en dégager le pittoresque, et en allant plus loin, car il est logicien, l'essence.

Mais d'avoir été romantique quelques traces lui demeurent, quelques idées auxquelles il retourne avec complaisance et qui constituent son satanisme.

« Souvenons-nous, dit Baudelaire dans les *Paradis artificiels*, de Melmoth, cet admirable emblème. Son épouvantable souffrance git dans la disproportion entre ses merveilleuses facultés, acquises instantanément par un pacte satanique, et le milieu, où comme créature de Dieu, il est condamné à vivre et aucun de ceux qu'il veut séduire ne consent à lui acheter, aux mêmes conditions son terrible privilège. En effet, tout homme qui n'accepte pas les conditions de la vie, vend son âme. Il est facile de saisir le rapport qui existe entre les créations sataniques des poètes et les créatures vivantes qui se sont vouées aux exci-

tants. L'homme a voulu être Dieu et bientôt le voilà, en vertu d'une loi morale incontrôlable, tombé plus bas que sa nature réelle. C'est son âme qui se vend en détail ».

LES PARADIS ARTIFICIELS

Ce Maturin qui écrivit Melmoth était un révérend irlandais, bon vivant et d'imagination sinistre que ses contemporains affiliaient à Schiller et aussi à Mistress Radcliffe qu'il dépasse singulièrement. Son Melmoth est un Satanique, un concessionnaire de Satan, un homme qui a signé le pacte avec le diable, à des conditions telles que la plume de Maturin se refuse à les spécifier, soit que sa respectabilité de prêtre s'y oppose, ou parce qu'il les ignore ou qu'il juge inutile de répéter qu'il s'agit d'une vente d'âme. Dans son livre il observe cette règle d'esthétique, de ne jamais faire apparaître Satan. Le diable vient prendre livraison de Melmoth sur une grève déserte par une nuit obscure et secouée d'ouragan. On entend des cris et on retrouve sur un rocher, dans la mer, une cravate rouge, vestige unique de l'homme fatal, Satan ne se présente que sous la forme de son reflet et victime, Melmoth, toujours soucieux de se délivrer de sa puissance, courant le monde, pitoyable à une Immalée ingénue qu'il

séduit tout de même, dans une sorte d'Eden, en une île de l'Inde et qui se trouve, merveilleux hasard, être la fille d'un marchand espagnol qu'il rencontrera plus tard en Espagne. Il y a d'ailleurs, dans le livre de Maturin, des épisodes dramatiques, sur l'inquisition, sur des cas d'extrême pauvreté, qui sont de premier ordre. Son Melmoth n'a à offrir aux gens à qui il veut repasser son pouvoir que la puissance et l'immortalité, ce qui ne contient, à son sens, ni le bonheur, ni l'apaisement de l'âme. Le *Melmoth réconcilié* de Balzac est une assez bonne variation vaudevillesque sur le livre de Maturin.

Maturin considérait très probablement Satan comme un simple ressort romanesque. Baudelaire ne croit nullement au diable. S'il admet qu'il est nécessaire d'inventer Dieu, il regrette qu'on ait inventé le Diable. Son Satan, c'est la tentation et précisément l'appel des plaisirs éphémères. Il se subdivise en nombre de Satans et de Satanes, les satans énormes, à fesse immonde, les satanes délicieusement jolies, d'une beauté massive, mais profonde, à la façon des grands vins lourds qu'il aimait, dont le Samuel Cramer (de la *Fanfarto*) qui lui ressemble comme un frère cadet ou un aîné mort jeune, partage le goût avec cette capiteuse *Fanfarto*.

Les Satans ouvrent les portes des Paradis artificiels. Ils sont des parcelles d'âme humaine, des moments sublimes des appétits ; ils sont aussi des morceaux de matière organique. Au bout d'un certain temps, Baudelaire met de côté les masques des Sa-

tans, remise les Satanes et décide, ce qui est trouver quelque chose de plus beau, que le mal est fonction du bien, s'y mêle dans la nature. Sa dilection se porte vers les matières qui charrient les sortilèges et quand il répète d'après Quincey : « O juste, subtil, puissant opium » il a fait un pas, posé la défroque démoniaque et aperçu cette harmonie universelle qui permet qu'à la condition de subir une rançon, une dépression correspondante à la force et à la beauté de l'excitation, l'homme puisse trouver dans une goutte ou un petit morceau de matière, un paradis temporaire. L'idée est vieille chez lui, puisqu'elle se présente nettement dans *l'Ame du vin*, écrite avant 1843. Elle avait dévié. Il y revient, et il n'est plus question de Satan dans ses poèmes, ni dans ses projets de contes et de nouvelles.

La formule des Paradis artificiels est d'un clinicien et d'un amoureux. Autant que la passion, l'opium, le haschich décèlent les minutes profondes. Il n'y a qu'à frapper à la porte de la fumerie, prendre la fiole ou avaler la menue pilule grise.

Tout usage d'excitants est en soi un excès. Ceci posé, il est probable qu'il fit pour son compte plutôt usage qu'excès. Lorsqu'il dépassa la mesure, à certains soirs, ce fut sans doute avec le tremblement délicieux d'un dévot qui glisse à la concupiscence. Ce qui l'arrêta dans la voie des excitants, peut-être tardivement, ce fut son flair d'écrivain, son amour des lettres, car il remarqua qu'on ne peut guère écrire les hallucinations du haschich, qu'il y a du dé-

cousu dans les visions d'opium et qu'on ne trouve, multiplié, il est vrai, grandi, émouvant, fantastique, adorable si l'on veut, que ce que l'on a en soi, son pauvre et débile moi, conscienciel et esthétique. Et le voilà qui revient à la pipe, la simple pipe de tabac, à sa fumée ondoyante, caressante, irisée par le soleil ou la lampe, au vin modérément pris et à la gourmandise, avec souci de son estomac. Il a renoncé même au goût âpre de la pipe neuve que lui a connu Asselineau. Il veut la pipe aux teintes d'Abyssinienne ou de Cafrine et notez comment, heureux d'avoir trouvé Vigny, grand et charmant, il le comble de recettes et d'adresses de bons fournisseurs d'ingénieuses curiosités de saveur. Sans doute lorsqu'il rédigea les Paradis artificiels, les beaux chapitres sur le *Théâtre de Séraphin* et le *Haschich*, et qu'il condensa si merveilleusement Quincey, il revenait des terroirs bizarres et dangereux, mais il en revenait avec un regret mêlé de reconnaissance, tel un Adam s'enfonçant dans la plaine nue avec tous les bosquets de l'Eden dans les yeux. C'est cette forme d'amour, cette piété, ce ressouvenir charmé qui donnent aux Paradis artificiels cette absolue beauté de forme, cette plénitude nourrie, qui en font un des chefs-d'œuvre d'écriture de notre littérature. La belle phrase et l'harmonie y sont continues ; on n'y peut discerner une page plus belle qu'une autre, parce qu'elles sont toutes magnifiques. Il y a mis toute son âme et on peut dire que si, à son aveu, son âme appareillait sur la musique, le souvenir des

joies d'imagination lui était un véhicule aussi puissant et rapide vers la beauté. Il a érigé là, avec des éléments toxiques, une merveille si pure et diaphane, que les pédants qui ont le sens de la beauté suprême, pour la détester, en aboient encore.

LES NOUVELLES DE BAUDELAIRE

On n'accorde dans l'œuvre de Baudelaire qu'une attention très restreinte à ses nouvelles. C'est un peu sa faute. Il ne les aimait plus et n'en parlait pas. Il n'a pas persévéré dans le genre. Le poète a primé. Les vers ont rejeté la prose du début dans l'ombre. Son injustice vis-à-vis de ces essais a engendré celle des autres. C'est assez naturel, car les gens ne lisent pas assez l'œuvre complète, même des écrivains qu'ils adorent, mais c'est injuste.

Le *Jeune Enchanteur* est charmant, c'est d'une jolie ligne mélodique, la forme en est délicate et l'on y voit que Baudelaire était très capable de traduire les belles visions antiques. Il serait extraordinaire, si Vigny a connu ce conte qu'il n'en ait pas félicité Baudelaire, et Sainte-Beuve, dans son galimatias de yourte et de Kamtchatka aurait du observer que Baudelaire avait rêvé de la Campanie et d'Ephèse et qu'il avait vu, en esprit, aussi bien que tout autre et mieux que beaucoup, se lever l'aurore d'Hellas sur les flots bleus et les îles de marbre vivant et d'émeraude lumineuse.

La *Fanfarlo* est une belle œuvre et très intéressante pour l'étude de la vie de Baudelaire.

Samuel Cramer, plus connu dans les lettres sous le nom de Manuela de Monteverde (songer à Clara Gazul), le poète des *Orfraies*, est un grand beau garçon à chevelure noire abondante sur un front de penseur, assez pareil au Baudelaire de Deroy. Baudelaire lui donne un nez un peu fort et sensuel, un nez de priseur. Il ne lui était pas interdit de se déformer pour les besoins de la cause ou de se railler légèrement. Il rencontre en flânant au Luxembourg, une dame qu'il a aimée jeune fille et s'apprête à l'aimer à neuf. Mais cette dame très pure et élégante a un gros chagrin. Son mari délaisse tout son charme et sa simplicité, et sa tendresse du coin du feu pour une danseuse belle mais d'un style brutal et de goût et d'attifements voyants, la Fanfarlo. Savant, dans les tactiques don juanesques des Jeunes-France, Cramer veut faire d'une pierre deux coups. Il se fera aimer de la Fanfarlo et par reconnaissance, la jeune dame, Mme de Cosmelly sera forcée de l'adorer. La première partie du projet réussit, mais Cramer s'attarde auprès de la Fanfarlo qui a les mêmes goûts que lui, en parure, en bonne chère et c'est couché avec Fanfarlo qu'il reçoit les remerciements et les adieux de Mme de Cosmelly, emportant en province M. de Cosmelly exilé par la danseuse et repris par l'ange du foyer qui a essuyé de ses blanches ailes, les larmes de l'infidèle. On songe involontairement à la dédicace des Paradis artificiels à J. G. F. Théophile Gautier n'a pas écrit pour rien, en l'air, sa phrase de la préface des Œuvres complètes, sur

le silence absolu de Baudelaire à propos de ses amours, cette phrase qui peut concerner Mme Sabatier que Gautier connaissait, mais qui, si elle a un but et c'est certain, poursuit surtout l'idée de désenguiser la mémoire de Baudelaire, de Jeanne Duval.

Le modèle de la Fanfarlo est perceptible d'après les souvenirs de Banville, en relisant une nouvelle de lui. *Note romantique*, où il raconte un amour de Baudelaire jeune pour une cantatrice, indique que Baudelaire a rêvé chez elle et écrit chez elle la *Martyre*, d'après le mobilier qu'il y a vu, précise la rencontre des amoureux dans l'appartement de Baudelaire à l'hôtel Pimodan, avec luxe de détails topiques. Il faut rapprocher cette nouvelle d'une note des Odes funambulesques et on croira que cette femme, promue cantatrice pour ne pas préciser qu'elle était danseuse, est la fameuse Pomaré qui fut la splendeur des Edens de danse de l'époque, endroits où Baudelaire fréquentait volontiers.

Il est curieux de noter qu'au moment de la publication des *Fleurs du Mal*, la première clameur de haine, l'appel à la justice sévissante vient d'un article de Bourdin.

Gustave Bourdin qui était ou devint le gendre de Villemessant n'a publié en librairie qu'un seul opuscule. C'est un petit livre sur Pomaré. L'amour avait pu se changer en haine ou un rival se vengeait.

NOTE. — On a suffisamment commenté le Procès des Fleurs du Mal. Le cadre bref de la présente étude ne permet pas d'en donner l'historique. En bref, il y avait à ce moment une vague de pudeur, accentuée chez les gens au pouvoir, de tout ce que racontaient les gens de l'opposition sur la corruption impériale. Billaud et Pinard, hommes politiques ordinaires, suivirent le mouvement et déférèrent Baudelaire comme Flaubert aux tribunaux, sous l'inculpation d'outrage public à la pudeur. On a dit que Baudelaire fut mal défendu ; on ne peut guère bien défendre un accusé dans un procès de tendance jugé d'avance, Baudelaire introduisait Lesbos dans la littérature. Le parquet jugeait cette nouveauté immorale. L'article de Bourdin n'est qu'un point de départ, une allumette apportée au bûcher déjà allumé. Baudelaire ne fut pas défendu par ses libéraux ; (il n'était point de leur bord), ni par les catholiques dont il se réclamait. Le patronage de Barbey lui était inutile auprès d'eux, presque nuisible, Barbey dans le catholicisme était hors cadres, et sur les frontières de l'index. Pinard et Billaud plutôt cléricaux, ne jugèrent pas que le catholicisme affiché de Baudelaire atténuait sa culpabilité. Ils voulaient une religion plus simple et plus aimable. L'état n'aime pas les prophètes et blâme la vaticination.

Roujon raconte que Baudelaire, comme plus tard Villiers aimait à rencontrer des prêtres et à les enserrer dans une conversation théologique captieuse ; d'où ce mot, peut-être exact : Baudelaire tâche de mystifier un curé de campagne et de le faire trébucher dans les filets de sa dialectique. Il lui confie doucereusement ses doutes, ses angoisses, et le curé de répondre « c'est peut-être, Monsieur, que vous vous faites de Dieu une idée trop grande. » Je ne serais pas surpris que ce mot eut été conté à Roujon par Villiers de l'Isle Adam, un de ceux, parmi les jeunes du temps où Baudelaire vieillissait, qui l'approchaient davantage.

BAUDELAIRE CRITIQUE D'ART

La critique d'art chez Baudelaire a été non pas un métier, mais une fonction de l'esprit. Il s'y est adonné très jeune, (son premier Salon est le Salon de 1845), avant qu'il participât à la rédaction d'un journal. C'est sa première publication. Les souvenirs d'amis de jeunesse, tels Prarond, le montrent visiteur assidu du Louvre et passionné pour des maîtres alors méconnus, comme le Greco ; on lui connaît aussi à cette période une dilection pour le Bronzino. Ses amités du début de sa vie, (Fernand Boissard, Emile Deroy, l'amenaient aux longues conversations esthétiques. L'atavisme l'y conduisait, puisque son père avait été peintre. C'est aussi la marque du romantisme que ses poètes aient été tous doués de sens plastique. L'idée de la correspondance des arts, de l'unité de l'émotion artistique que résume « les Harmonies du soir » des *Fleurs du Mal* appartient à ce premier fond que l'écrivain découvre en lui, lorsqu'il fait, à l'heure des débuts, le tour de ses goûts et de ses prédestinations.

La critique d'art est d'ailleurs à ce moment de 1845 terrain de combat. Le romantisme, littérairement a vaincu ; le combat a cessé faute de combat-

tants. Il n'y a plus de classiques, à peine des néo-classiques : Ponsard, accueilli du public, mais non par les poètes. Sur le domaine de la plastique, il y'a lutte et Ingres balance Delacroix. L'enthousiasme pour Delacroix a-t-il contribué à décider Baudelaire à donner son premier Salon ? Il est possible que oui ! le Salon de 1845 commence par un hymne vibrant mais raisonné à Delacroix « le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes » non sans avoir donné ses premières pages à la réhabilitation du bourgeois.

C'est un thème auquel il reviendra et qu'il ne délaissera complètement qu'après le procès des Fleurs du Mal, après avoir été mordu par la bourgeoisie. Sa raison c'est qu'il y a parmi les artistes trop de bourgeois, pour que les artistes puissent attribuer à la bourgeoisie, une incompréhension de caste. Tout de suite Baudelaire émet des idées qui ont pu surprendre autour de lui, mais qui ont été admises par la critique de nos jours « Nous ne connaissons à Paris que deux hommes qui dessinent aussi bien que M. Delacroix. L'un est M. Daumier, le caricaturiste, l'autre, M. Ingres, le grand peintre, l'adorateur rusé de Raphaël ». Il définira le romantisme (Salon de 1846) « qui n'est ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte mais dans la manière de sentir... Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver » et cette remarque d'une formule si évolutive. « Pour moi le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du

beau... Il ajoute « Il y a autant de beautés qu'il y a de manières habituelles de chercher le bonheur. »

Il est neuf quand il définit la couleur. Il excelle à passer du particulier au général et d'une qualité d'un peintre venir à la définition d'une qualité de la peinture. Il est éclectique et s'il décerne ses palmes aux élèves de Delacroix, Debon, etc... il accorde ses indulgences aux élèves d'Ingres et absout Amaury-Duval du ton café au lait de ses nus féminins pour tel portrait bien dessiné. Il n'éreinte pas Dubufe, ce qui est un signe particulier. Il adore la peinture anglaise, les premières manifestations des préraphaélites et va, à cause des sujets shakespeariens, jusqu'à goûter les faïencements de Paton. Il ignore Turner et Constable. D'ailleurs la passion de l'art ne l'a jamais déterminé à un voyage. Cet amoureux de peinture anglaise et de poésie anglo-saxonne n'a jamais passé le détroit pour mieux étudier ce qu'il aimait. Il aime à signaler les efforts isolés, à découvrir des jeunes ; ainsi se passionne-t-il pour un tableau du graveur William Haussoulier, dont le tableau était certainement remarquable, mais qui n'a pas atteint la gloire que lui assignait Baudelaire, car il retourna à sa gravure. La passion que Baudelaire portait à Daumiér l'invite à un travail sur la caricature, très informé, surtout en ce qui touche à la France (moins pour l'Angleterre), où les définitions justes abondent. Malheureusement, le travail, conçu pour une revue, a subi le procustage de rigueur et c'est trop bref ; on peut remarquer aussi que son

travail sur l'art à l'Exposition de 1855 est inachevé. Le portique est construit, puis plus rien. La revue a dû interrompre la publication et nous sommes privés d'un travail d'ensemble qui eut été du plus haut intérêt. Daumier que Baudelaire aime tant, n'est qu'esquissé, sans doute faute d'occasion s'en écrire tout ce qu'il eut voulu dire. Il n'est pas plus complet sur Meryon, quoiqu'il en trace dans ses lettres le plus captivant portrait.

Baudelaire avait songé à un livre avec Meryon. En face des belles planches de Meryon, il eut placé des poèmes, ou des pages de prose, descriptions du vieux Paris. La poésie eut continué l'impression de la plastique ? Mais Meryon ne comprit pas. Il voulait simplement une description de sa planche, des indications typographiques sur le décor. Ce n'était pas l'affaire de Baudelaire.

Puis Baudelaire découvrit Guys. Cela coïncide avec cette passion croissante du moderne qui le spécialisait en acuité, en pénétration douloureuse, en sensibilité toujours éveillée.

Notons d'ailleurs que Baudelaire, malchanceux en cela comme en tout, avait interrompu d'écrire de la critique d'art lorsqu'il connut et apprécia Manet et il lui manque ainsi d'avoir été, en date, le premier critique d'art de l'Impressionnisme et la découvreur du groupe nouveau. On sait qu'il s'occupa aussi de Boudin, de Jongkind, à qui il fit vendre de la peinture. Nul n'eut mieux pu saisir le lien entre ces jeunes d'alors et Delacroix.

L'étude sur Guys, sur le peintre moderne, est célèbre, et demeure un modèle d'étude complète d'un artiste, tempérament, milieu, décor, technique. La conversation de ces deux hommes Baudelaire et Guys, au cours de péripatétismes certains dans des faubourgs à des heures pittoresques (le conte de Mlle Bistouri dans les poèmes en prose peut en être un reflet) ont du être bien curieuses. Guys avait tout vu et Baudelaire devinait tout. Bref on peut dire que si tant de Salons de critiques ne sont que des nomenclatures, ceux de Baudelaire sont des études. Il s'y réfère souvent à Gautier et, ce qui prouve l'influence de Gautier sur lui, Baudelaire si orageux et quand il est critique littéraire, si volontiers âpre, garde quelque chose de la sérénité de Gautier, de cette sorte de pardon à l'insignifiance de telles ou telles œuvres picturales, pour la compréhension de l'effort qu'elles ont coûté. La composition des Salons a toujours été capricieuse. Ainsi et du fait d'absentions partielles, de participations irrégulières aux Salons, nous n'avons pas d'étude, même brève, de Baudelaire sur le sculpteur Préault ou le peintre Chenavard qu'il rencontrait au Divan de l'Opéra, qu'il estimait comme esthéticiens et comme artistes. Il a eu la curiosité d'Alfred Rethel, ce qui l'eut entraîné à mieux connaître des Allemands qui le préoccupaient, tels Kaulbach. C'est demeuré à l'état de velléité. Il n'a pas dit sur l'art, sur la valeur de ses visions d'art, tout ce qu'il avait dans l'esprit. Tel quel, ses *Curiosités esthétiques* sont un livre attachant et qui durera.

ŒUVRES COMPLÈTES ET ŒUVRES POSTHUMES

Baudelaire mort, Gautier, Banville, Asselineau, assurent sans peine la publication de ses œuvres chez Michel Lévy. On ne saurait adjoindre au volume des *Fleurs du Mal* les pièces condamnées. Impossibilité légale. Pour le reste, Asselineau a fort à faire pour calmer les scrupules de Mme Aupick que le *Renie-ment de St-Pierre* gêne pour ses relations d'Honfleur.

Banville et Asselineau se limitent aux œuvres terminées. C'est peut-être Michel Lévy qui les limite. En magnifique frontispice, en portique de marbre blanc du monument aux couleurs d'Erèbe, les pages admirables, chauffées d'amitié, imprégnées du lyrisme le plus subtil et le plus nuancé, la préface de Théophile Gautier.

Il demeure des papiers, des ébauches, des feuilles volantes, des titres. C'est Poulet-Malassis qui les retrouve à Bruxelles, les groupe. C'est Poulet-Malassis, malheureusement!

Sans doute il a connu Baudelaire. Il a été son éditeur (et ce n'est pas en éditant Baudelaire qu'il s'est ruiné). Sans doute Baudelaire lui a porté de l'affection. Si Poulet-Malassis va à tort et à travers dans ces feuilles volantes que laisse Baudelaire, ce

n'est pas de sa faute. Il est peu lettré, il n'est pas au courant. Un exemple ; il trouve dans une des pièces écrites par Baudelaire à Bruxelles, pièces très faibles, futiles, indiquant toute la lassitude mentale du grand poète malade, le nom de Niboyet à la rime. Il s'étonne « Niboyet... connais pas. » Il tient à le faire savoir, l'éternise dans une note des *Epaves* (pièces condamnées des *Fleurs du Mal* et quelques autres). Or Baudelaire savait parfaitement pourquoi il évoquait le nom d'Eugénie Niboyet, une Vésuvienne à la Daumier, champion ardent du féminisme et pour cela même en horreur à Baudelaire. Il sait que Baudelaire préparait ce qu'il appelait *Mon Cœur mis à nu* et dénommait l'embryon du manuscrit un gros monstre. Ce devait être un livre d'aveux, de suraveux, de pénétration dans l'inconscience aux limbes du soi-même, d'après le conseil de Poe recueilli dans les *Marginalia*, d'écrire un livre entièrement sincère, une gageure contre cette considération de Poë, que tout le monde se découvrirait du talent à écrire ce livre mais que sous la plume de l'autobiographe, le papier se recroquevillerait. Poulet-Malassis y laisse traîner des recettes de potions calmantes, de vieux projets de poèmes en prose, (réalisés), des morceaux de brouillons, de notes d'album telle cette phrase sur le droit de l'homme à se contredire qui figure sur un album de Philoxène Boyer. Il y laisse des notes du temps de la première traduction de Poe, où Baudelaire, en memento sans doute pour le lendemain, jette le projet d'écrire à Maria

Clemm. Ce pêle-mêle est-il une garantie qu'il n'ait rien omis d'important ? Le désordre n'est jamais une garantie.

Pour comprendre l'importance de *Mon Cœur mis à nu*, il en faut éliminer ces paragraphes oiseux. Dépouillé de ces scories, c'est (surtout dans ses dernières pages) un poignant procès-verbal de l'agonie de Baudelaire. Le scrupule des éditeurs à respecter l'ordre et la confusion de la mise en page de Poulet-Malassis nuit à la beauté orageuse de cette ébauche, de ces éléments d'ébauches.

Dans le volume des œuvres posthumes, on ne trouve pas de poèmes qui accroissent la gloire poétique de Baudelaire. Il est passé à la recherche de la forme plus libre et musicale des Poèmes en prose, sans la pousser à fond, obtenant néanmoins un magnifique résultat si l'on considère au point de vue du métier, la belle ondulation du rythme, de la prose de l'anecdote à l'évocation des Bienfaits de la Lune, pour s'apaiser en prose simple, et se terminer sur un placage d'accords en vers. Si quelques articles de journaux sont très intéressants pour sa biographie, sans plus, on ne peut que regretter profondément que la lettre à Jules Janin pour la défense des poètes et la définition de la poésie en soit demeurée à l'état de brouillon. C'eût été le plus bel article de Baudelaire et où son admirable voix eut le mieux porté ; il l'eût écrit avec toute son âme et toutes ses rancunes et quel chant à la tristesse du poète.

Les plans de théâtre m'indique que des velléités.

L'*Ivrogne* n'est qu'un grossissement du *vin de l'assassin*. Nous y avons l'essentiel, le sublimé de l'émotion de Baudelaire. Le sujet conçu avant qu'il connut Edgar Poe eut été traité avec des moyens d'Edgar Poe; le développement offrirait des analogies avec le *Cœur révélateur*.

Le *Marquis du 1^{er} Houzards*, encore que le sujet en soit emprunté à une nouvelle de Paul de Molènes, semble contenir une intéressante conception de Napoléon. Le Théâtre de Baudelaire, s'il fut sorti des limbes eut été surtout d'intuition psychologique. On sait sa dilection pour « *Est-il bon. Est-il Méchant* » de Diderot et le considérable effort désintéressé qu'il s'imposa pour arriver à faire monter la comédie de Diderot, par Hostein, alors directeur de la Gaieté.

Dans le *Marquis du 1^{er} Houzards*, le ressort de l'action est cherché dans les antithèses sentimentales. On retrouve à la base l'idée cornélienne de la lutte de la passion et du devoir. Ce qui caractérise la nuance de pensée de Baudelaire c'est que le devoir pour son héros n'est pas facile à découvrir; c'est pour ainsi dire un devoir adoptif.

Son Napoléon n'eut pas été le Napoléon du romantisme, la puissance fatale et démesurée qu'évoque Victor Hugo en style d'apothéose. Son Napoléon eut été un charmeur. Cadolle (le marquis du 1^{er} Houzards) se sent aux champs de bataille de Wagram, conquis par l'empereur comme par un puissant comédien. Baudelaire ne connaissait point alors la *Canne de jonc*, de Vigny, mais il appliquait aux

puissants sa théorie de l'histriion et du dandy, son étude de l'artificiel. Un personnage de femme est intéressant à qui son mari mourant à la fin de la nuit de noces, dit « Ma chère fille, je laisse dans votre âme virginale, l'expérience d'un vieux roué ». C'est une veuve vierge.

On peut regretter que l'essai sur Laclos n'ait pas été rédigé. C'eut été une analyse pénétrante et nous y eussions trouvé inscrite, toute la filiation XVIII^e siècle de Baudelaire, et on eut aimé à le lire étudiant la puissance du procédé racinien et développant cette note « la détestable humanité se fait un enfer préparatoire » à propos des actions des roués et des machinations de Mme de Merteuil.

Le livre sur le Belgique eut contenu une pittoresque synthèse du Bruxelles d'alors, d'un ton très combatif et un chapitre sur l'art belge contemporain, quelque peu influencé par le dégoût de la vulgarité flamande, mais il n'en existe que des notes, une sorte de nomenclature de peintres à étudier. La préparation de l'étude sur Villemain, de l'éreintement de Villemain est très complète. C'est de l'excellent dépouillement. L'article eut été écrit avec amour en reprèsailles de l'attitude de Villemain lors de la candidature de Baudelaire à l'Académie, mais le personnage littéraire de Villemain est si mince que Baudelaire eut perdu son temps à tracer l'image véridique et un peu noircie qu'il s'en faisait.

Puis quelques notes et quelques titres.

Un souvenir des fables milésiennes à traiter roman-

tiquement « la froide épouse devient la chaude amante d'un mort » projet qui pouvait dater du temps du *Jeune Enchanteur* et qui n'a pas été repris. Le projet d'un livre sur la fin du monde par l'épuisement de la race. De même que Aloysius Bertrand, Grainville, auteur d'un livre oublié, a fait rêver Baudelaire qui a pu songer à reprendre son thème dans une note idéologique différente. Ce doit être un vieux projet.

Le *fou raisonnable et la belle aventurière* semble être une idée postérieure. Cela devait débiter par une conversation sur l'amour, entre gens difficiles, qui est peut-être devenu un des poèmes en prose.

La *maîtresse vierge*, date peut-être du moment de la Fanfarlo; la femme aimée n'étant point la maîtresse possédée.

Des indications de romans politiques, romans policiers, roman sur des bandits, les chauffeurs, Schindlerhannes. Simples idées qui passent. Du moins pas de trace de travail, même initial.

La page de titres est plus curieuse, car il s'y trouve deux titres dont Baudelaire parle dans des lettres à M. Godefroy, agent de la Société des gens de lettres, comme d'œuvres terminées et pouvant servir de gage à une avance. Ce sont le *Prétendant Malgache* et l'*Homme aux Ruysdaels*. Pour le *Prétendant Malgache*, Baudelaire indique qu'il faut se reporter à un numéro du *Monde Illustré* et en parler à Pothey, et Delvau, bons bohèmes de la brasserie des Martyrs et coureurs assidus des faubourgs. Il peut s'agir d'un

fait d'actualité parisienne, de quelque excentrique pittoresque, mais les lettres de Baudelaire à M. Godefroy laissent un coin d'espoir de trouvaille heureuse en quelque collection d'autographes. La plupart de ces titres semblent l'écho de préoccupations, de plans de jeunesse au moment où Baudelaire se cherchait.

On en peut retenir l'impression d'une sorte de curiosité à la Laclos. Le fait que les lettres au temps de l'exil à Bruxelles n'y font aucune allusion, ne prouve pas absolument que ces projets aient été tout à fait oubliés par Baudelaire. Ce qui n'infirme point que Baudelaire plus heureux, moins traqué par l'échéance, admis du fait d'une vie plus large, à plus de sérénité ne contenait pas un romancier pénétrant et puissant, dans la gamme des psychologues logiciens et que du fait de sa détresse, une glorieuse possibilité du roman français ait avorté.

L'AGONIE

Les raisons du départ de Baudelaire pour la Belgique sont claires. Celles de son long séjour à Bruxelles plus obscures et complexes. Le but de son voyage c'est de faire une série de conférences. La modicité des prix alloués explique à peine le dérangement. On lui promet cinq cents francs pour cinq conférences. Camille Lemonnier alors très jeune a conté l'insuccès de la première conférence sur Théophile Gautier. Un public très clairsemé, la plupart des assistants se levant, disparaissant pendant que l'orateur parle. Devant l'échec, la société organisatrice des conférences se dégage assez brutalement. Prétexte : la saison est avancée (La société le savait en fixant le date). Baudelaire ne touchera que cent francs. Le voici probablement accroché à son hôtel. Mais Ancelle eut pu le dégager. La correspondance prouve qu'ultérieurement pour ses voyages de Bruxelles à Paris, Baudelaire dépensera des sommes minimes. Il reste à Bruxelles. Faut-il admettre qu'il ait fondé des espérances sur la librairie très spéciale que Poulet-Malassis, ruiné à Paris, va entreprendre en Belgique. Baudelaire n'y trouve point son adaptation. Poulet-Malassis ne fera guère que réimprimer.

Il sera question de traductions. Il en est dont Baudelaire semble refuser de se charger. Il s'agit aussi de Petrone, d'Apulée. Il n'y a point de la part de Baudelaire commencement d'exécution. Il ne travaille donc pas pour Poulet-Malassis.

Est-ce le milieu qui le retient à Bruxelles ? Il exècre Hugo. Il se déplaît chez lui, sauf entretiens avec Mme Victor Hugo. Il n'aime point ses familiers, sauf Mme Paul Meurice et par extension, Paul Meurice. Son animadversion pour Hugo s'est même accrue. Il lui prête des sous-entendus. Quand Hugo lui a écrit « Jungamus dextras » ce qui est une façon hugotique de mettre au bas d'une lettre « poignée de mains », Baudelaire pense que cela veut dire « travaillons d'accord pour l'humanité, pour l'idéal d'Hugo et sa bête noire à lui, le Progrès. »

Ce n'est pas le milieu qui le retient à Bruxelles, au moins pour la colonie française. Dans la société belge il connaît peu de monde, un agent de change collectionneur de tableaux, M. Crabbe. Puis il se lie avec le peintre Joseph Stevens, ce qui le rend indulgent pour les chiens sentimentaux de ce peintre. Il fait la connaissance de Rops, sans doute Rops jeune ayant apporté des dessins et des frontispices à Poulet-Malassis. C'est une consolation dans ses ennuis de causer avec ce grand beau garçon, si droit, courtois, spirituel, homme de talent avec lequel il se trouve en pleines affinités pour ce que Rops a de sculptural dans le dessin, et pour les mêmes curiosités à la Guys pour les riddecks et les petits *bacs*

(café à femmes) et pour une haine commune des bourgeois.

Quand Baudelaire va à la Taverne du Prince de Galles, boire de l'ale dans ce décor sombre de boiserie enfumées, il y a autour de lui comme une petite, très petite, cour de peintres, amis des Stevens, de Joseph et d'Alfred, camarades de Rops, tel Alfred Veruée. Evidemment il n'y trouve pas les partenaires de conversation du Divan de l'Opéra et M. Frédérix, de l'Indépendance belge n'est pas une ressource, même auditive.

Il déteste les gens du terroir. Leur bêtise lui apparaît comme un symbole de la bêtise, leur épaisseur plus opaque. Il n'y a pas comme à Paris, un milieu littéraire suffisant pour voiler l'indifférence compacte de la bourgeoisie des deux villes vis-à-vis de l'art et des lettres.

Comptait-il sur le presse du pays ? Il n'y a rien placé. Mais nulle part, dans la presse, on n'est prophète en dehors de son pays. D'ailleurs il n'a pas pris. Il n'est pas agréé. Il s'est arrêté aux premières brouilles, aux premiers ennuis de l'installation dans une ville étrangère. On l'a un peu calomnié. La question que nous nous posons : pourquoi vivre dans un pays qui lui déplait et où il ne trouve aucune facilité d'expansion ? les Belges se la sont posée, et étant donné le Procès des Fleurs du Mal, jugent que s'il s'exile de France, il doit y avoir des raisons légales ou quelque chose de ce genre. On leur ex-

plique leur erreur. Ils admettent, mais alors que fait-il chez nous ?

Alors Baudelaire les mystifie à froid. C'est un exercice qui lui est familier. Cela lui a donné des minutes amères et délicieuses à Paris, avec Asselineau, Castagnary, Du Camp. Il satanise, et se raconte péjorativement. On le croit. Il s'indigne. Il écrit outré, à Ancelle : « J'ai dit que j'étais un mouchar ! on m'a cru ! un péderaste ! on m'a cru ! » Pourquoi l'avait-il dit ?

Pouvait-il alléguer ses raisons réelles, qui étaient sans doute le désir de vivre quelque temps à moins cher, l'illusion d'un meilleur milieu de travail (les souvenirs d'Asselineau prouvent la phobie du domicile et la difficulté de mise en train). Pouvait-il dire qu'il désirait se trouver un peu loin de Neuilly, de Jeanne Duval, vieillie, quinteuse, carottière, aphasique dont il avait accepté héroïquement et par louable scrupule, la charge entière.

Donc ces quelques raisons de ne pas demeurer à Paris et l'éloignement qu'il éprouve longtemps pour la vie à Honfleur, chez sa mère, font comprendre sa détermination d'exil hors Paris, sans expliquer pourquoi il s'acharne à vivre dans un pays qui lui déplaît.

Mais la soif de vengeance l'anime. Il fera un livre sur la Belgique. Il dira aux Belges leurs vérités. Et puis l'idée grossit ; ce sera la synthèse de la bêtise humaine. Les contre-sujets naissent. Il fera l'apologie du style jésuite, ce qui est une bonne farce à faire à la racaille libérale du pays, à ceux qui le

méconnaissent. Aussi, tant qu'il y est, il étudiera sur place les maîtres flamands. (sans doute en acceptant les projets de conférences, y pensait-il déjà). Mais l'essentiel de son livre *Amœnitates Belgicæ* qui deviendrait la *Belgique vraie*, la *Capitale des Singes*? Il s'agit de charger ferme sur une canaille bourgeoise, industrielle, négociante, anti-artistique. Il y a là un évident grossissement. Les grands livres de Baudelaire ne sont pas circonstanciels. En donnant tant d'importance à ses déboires, il perd de sa haute qualité d'art, la sérénité. En réalité, il est déjà très malade.

Il y a une hyperesthésie du moi qui commence et qui contraste avec ses préoccupations journalières. Son séjour prolongé lui apparaît un exil. Mais il veut rentrer à Paris en triomphateur, au bruit de presse de son œuvre rééditée, de livres nouveaux mis à jour. Il s'en occupe activement. Il est, en s'en occupant, singulièrement net et méticuleux. Mais quoi, ce séjour à Bruxelles décuple les difficultés de ses projets. Il ne peut traiter que par correspondance. Il rêve d'un agent qui ferait les courses à Paris, signerait les traités pour lui. Leurre sans cesse renouvelé! Il écrit de longues lettres. Il s'agit d'obtenir d'Hetzel des renoncements à des propriétés de ses livres futurs en remboursant des avances. Il songe à Michel Lévy avec qui il avait eu des différends, aux frères Garnier. Il a à leur donner la réédition de *Fleurs du Mal*, le *Spleen de Paris*, *L'Art romantique*, les *Curiosités esthétiques*, finir la *Belgique vraie* dont

le plan est élaboré. Un nommé Julien Lemer, vague plumitif, essaie de faire une affaire sur lui, le berne pour enfin le négliger. Baudelaire pense à un libraire, L'écrivain, qui serait un bienveillant et bénévole courtier, mais qui semble dénué d'entregent et de relations. (Tout cela s'entrecroise avec d'extraordinaires négociations pour faire face à des échéances qu'il a contractées pour Poulet-Malassis en échange de pareils services, des négociations pour annuler des droits concédés sur les œuvres de Baudelaire, par Malassis au douteux Pincelourde). C'est dans ces conditions de harcèlement et de fièvre qu'à un voyage à Paris, il rencontre Catulle Mendès, tout jeune, alors directeur de la *Revue Fantaisiste*, et qu'il a avec lui, dans la nuit, dans les locaux de la Revue, qui sont aussi le domicile de Catulle, cette extraordinaire conversation contée par Mendès avec tant de relief. Baudelaire somnole plutôt qu'il ne dort, se réveille pour parler à Mendès de sa vie littéraire, de sa pénurie; en tout dans sa vie, poèmes, salons, articles de critique, traduction d'Edgar Poe, en vingt ans de production, il a gagné treize mille francs, avec des éditions de poèmes à trois cents francs, des feuilletons de traduction de Poe à vingt francs, etc.

A ce moment, une lueur : Baudelaire, en Belgique, reçoit des propositions. Il est absent de Paris, mal au courant, il ne comprend pas. Ce qu'il cherche avec acharnement, s'offre. L'éditeur Lemerre, tout frais établi, propose de publier Baudelaire. L'affaire eut marché. Certes ni Leconte de

Lisle, ni Banville, les grands pouvoirs de la maison, n'y eussent mis obstacle, au contraire. Et puis il y avait autour de Lemerre, l'essaim juvénile, le bataillon sacré du Parnasse naissant pour qui Baudelaire prend déjà figure de dieu.

Mais Baudelaire vieilli précocement, malade, irritable, nerveux, misonéiste, troublé, ne reconnaît pas les siens.

Il ne se retrouve pas au miroir divers et changeant que lui tendent les œuvres de début des jeunes Parnassiens. Il peut avoir raison, critiquement, mais il ne se rend pas compte de ce que le talent de ces jeunes gens ajoute de valeur à la sincérité de leur enthousiasme. Les offres de Lemerre l'effarent, parce que ce sont des offres, un commencement d'offre. Il n'est pas habitué. Il prend peur. La maladie s'aggrave. C'eut peut-être été pour lui, un soulagement, une cause d'amélioration de santé, un retard d'agonie que de corriger des épreuves envoyées par Lemerre. Il passe outre, La maladie d'ailleurs le terrasse.

Il est tombé dans sa chambre, les étourdissements sont fréquents. La puissance de travail diminue. Il succombe à de brusques et longues attaques de sommeil. Un médecin, le docteur Marx, prescrit le repos complet, la suppression des excitants. Le repos à un homme qui ne rêve que finir ses livres ! quelque chose comme le vin de bordeaux et le poulet à l'indigent. Au moins le traitement chimérique serait simple et sans frais. Ce médecin devait avoir vu

juste dans le cas de Baudelaire, sauf qu'il ne mettait pas au point pour l'homme de lettres et sa nécessité d'activité. D'autres médecins voient plus compliqué, donnent des ordonnances, prescrivent des soins. Baudelaire n'exécute rien de leurs instructions. On devine la cause lamentable de cette négligence obligatoire. Il ne peut acheter les médicaments, se prêter à l'hydrothérapie nécessaire. L'affreuse détresse le serre. Il doit à l'hôtel où il est accoché. Il attend, dans la transe, les menus envois de son conseil judiciaire, Ancelle, pour pallier ses fins de mois. Malgré qu'il lui témoigne de l'affection et que Baudelaire lui montre de l'amitié, jamais Ancelle ne fait l'effort nécessaire, ne prélève sur le petit capital que laissera Baudelaire, richesse menue et dérisoire, le millier de francs nécessaire à le tirer de ces affres, à lui permettre d'entendre sans terreur les pas de sa logeuse frôler sa porte, de ne pas craindre les formules injurieuses de réclamations d'argent. Sa mère a réglé une fois une échéance de deux mille francs. Est-elle tout à fait au courant de la situation de son fils ? Sa légèreté d'oiseau fané lui permet-elle de la comprendre. Avec une mère douée d'une petite aisance, et une trentaine de mille francs à lui, mais gérés par un conseil judiciaire, Baudelaire agonise sans avoir de quoi se soigner. Dans son désert se lève un mirage, comme devant un homme perdu de soif dans la solitude « gagner huit cents francs par mois ! faire trois parts, trois cents francs pour sa mère, deux cents pour Jeanne, trois cents pour

lui ! » Il souffre physiquement. Il sent passer sur lui le vent de l'imbécilité, lui le voyant, l'intuitif, le subtil, le créateur. Un jour il tombe à nouveau dans sa chambre; on le ramasse; des amis viennent; on l'expédie demi-cadavre vers Paris à la maison de santé. Il est aphasique. Le poète du *Voyage* ne peut plus dire que non, non, cré-nom. Un moment la musique parvient encore par ses sens à son intelligence; on perçoit son ravissement, Madame Paul Meurice vient lui jouer du Wagner au mauvais piano de la maison de santé.

Et puis ce sommeil de la parole gagne lentement l'entendement, les membres. La paralysie monte, le cerveau vacille et succombe. Celui qui était toute perspicacité et subtilité sombre dans la nuit. Les étoiles de l'esprit s'éteignent; les yeux clairs et profonds se vitrent. Baudelaire est mort.

Le temps est mauvais. Des amis, chers, sont empêchés. Quelques fidèles voient la terre s'amonceler sur le cercueil.

Une admirable vie est brisée, beaucoup de travail, beaucoup d'excitants, beaucoup de misère ont pesé sur l'homme de génie dont il ne reste plus que la dépouille. Il a souffert de la déconsidération de son procès, d'une espèce d'impopularité venue de quelques erreurs de contenance. Il a souffert affreusement d'être méconnu. Affaibli il n'a pas entendu le suffrage des jeunes, leurs joyeuses acclamations vers lui. Il est mort dans le désespoir.

Sur sa tombe ouverte une fleur jaillit, un admi-

vable discours de Banville proclame l'entrée de Baudelaire dans la survie éternelle. La gloire se lève, les ailes tristes, tardives et quelque soit la magnificence de son visage, le repentir en ombrera toujours le regard.

NOTE

Les amours de Baudelaire

On a beaucoup disserté sur les amours de Baudelaire. Nous laissons de côté les ragots de Nadar. La liaison affichée fut la liaison avec Jeanne Duval, qui dut avoir son printemps ensoleillé avant les misères de la fin. Liaison physique. Gardons-en pour dernière image ce déjeuner (raconté verbalement par Banville et que m'a rapporté Mallarmé) qui se passe dans le silence, pour ne pas froisser Jeanne Duval, aphasique.

La liaison avec M^{me} Sabattier, offre ce point de mystère que Baudelaire, après une longue poursuite, se dérobe dès que la femme aimée l'accueille. Il ne lui en donne dans une lettre célèbre que de mauvaises raisons.

Comment alléguer que pauvre il ne saurait songer à remplacer Mosselmann et assurer à M^{me} Sabattier un cadre de vie suffisant ? Il pouvait ne point envisager la possibilité du partage. On perçoit dans ses poèmes qu'attiré par la fraîcheur, la rondeur, la santé de M^{me} Sabattier, il fut un jour ému par des demi-confidences qui lui firent soupçonner chez cette femme gaie un fond de tristesse inavouée ? La maladie joue-t-elle un rôle à côté de la gêne.

Demeure l'énigme de la dédicace J. G. F. que nous sommes d'avis de rattacher à l'épisode de M^{me} de Cosmelly, sans pouvoir donner plus de clarté.

Léon Cladel a écrit que J. G. F. c'était Jeanne Duval. En ce cas, les initiales de la dédicaces devraient être celles de Jeanne Duval. Cladel connaissait certes Beaudelaire. Mais il le vit comme il voyait tout avec une déformation constante, et à travers sa personnalité violente.

Rien n'est plus loin du Baudelaire possible que la charge héroïque qu'en a fait Cladel dans sa nouvelle : Dux !

La légende de Baudelaire

Eut-il une tendance à mystifier ses contemporains.

On a fort exagéré. Il y a eu des échos sur Baudelaire cruel (Lermina) des échos sur Baudelaire au café, railleur impitoyable, vis à vis par exemple de Castagnery.

Leconte de Lisle a raconté des étrangetés. Du Camp raconte une histoire de cheveux verts. Le fidèle Asselineau laisse voir que Baudelaire a parfois essayé d'abuser de sa candeur. Il faut rejeter les ragots, mais admettre une tournure de froide plaisanterie particulière. D'ailleurs reportons-nous au billet où Baudelaire raconte avoir fait courir sur lui-même à Bruxelles, les histoires les plus désagréables. C'était parfois un humoriste maladroit, tache insignifiante au soleil de son "art."

TABLE DES MATIÈRES

✓ L'originalité de Baudelaire.....	7
La jeunesse de Baudelaire, ses premiers amis de lettres.....	15
✓ Les Fleurs du Mal.....	30
✓ Les poèmes en prose.....	42
✓ Le mysticisme de Baudelaire et son esthétique.....	47
Les Paradis artificiels.....	55
Les Nouvelles.....	60
Baudelaire critique d'art.....	64
Œuvres complètes et œuvres posthumes.....	69
L'Agonie.....	76

BIBLIOGRAPHIE ⁽¹⁾

- Salon de 1845*, Paris, Labitte, 1845.
- Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy, 1846.
- Philosophie de l'ameublement*, Alençon, Poulet-Malassis, 1854.
- Histoires extraordinaires*, traduites d'Edgar-Poe, Paris, Michel Lévy, 1856.
- Nouvelles histoires extraordinaires*, tr. d'Edgar Poe, Paris, Michel Lévy, 1857.
- Rouvière*, étude critique, Paris, librairie théâtrale, 61^e livraison.
- Les Fleurs du Mal*, poésies, Alençon, Poulet-Malassis, 1861.
- Complément aux Fleurs du Mal*, poésies condamnées, Bruxelles, 1859.
- Aventures d'Arthur Gordon Pym*, traduct. d'Edgar Poe, Paris, Michel Lévy, 1858.
- Théophile Gautier*, étude critique, Paris, Poulet-Malassis 1859.
- Les Paradis artificiels*, Paris, Poulet-Malassis, 1860.
- Richard Wagner et Tannhauser*, Paris, Dentu, 1861.
- Eurêka*, traduit d'Edgar Poe, Paris, Michel Lévy, 1864.
- Histoires grotesques et sérieuses*, Paris, Michel Lévy, 1865.
- Les Epaves*, Bruxelles, Poulet-Malassis, 1866.
- Curiosités esthétiques*, Paris, Michel Lévy, 1868.
- L'Art romantique*, Paris, Michel Lévy, 1868.

(1) Nous adoptons le classement bibliographique très bien fait d'Ernest Raynaud, à la fin de son étude sur Baudelaire. (Garnier).

Œuvres complètes, 7 volumes, Paris, Michel Lévy, 1868.

Œuvres posthumes, Paris, Quentin, 1887 (C. Crépet).

X *Lettres*, Paris, Mercure de France, 1906.

Fusées, Blaizot, Paris, Préface de Gustave Kahn.

X *Œuvres posthumes*, Paris, Mercure de France, 1908.

Les Fleurs du Mal, 27 compositions par Rochegrosse, gravées à l'eau forte par Decisy, Paris, Ferrand, 1910.

Le Spleen de Paris, poèmes en prose, Paris, Crès, 1917.

Les Fleurs du Mal, édition revue sur les textes originaux, accompagnée de notes et de variantes, publiées par Van Bever, Paris, Crès.

Douze Poèmes de Ch. Baudelaire, publiés en fac-simile, Paris, Crès, 1917.

Les Fleurs du Mal, Paris, Lemerre, 1917. Préface de M. Camille Vergniol.

Les Fleurs du Mal, Paris, La Renaissance du Livre, 1917. Préface de Henri de Régnier.

Les Fleurs du Mal, Paris. L'Edition, 1917.

Les Fleurs du Mal, Paris, Helleu, 1917. Préface d'André Gide.

Les Fleurs du Mal, Paris, Flammarion, 1917. Préface de Gustave Kahn.

X *Lettres inédites* de Charles Baudelaire, Conard. Paris, 1918.

Les Fleurs du Mal, Paris, librairie des bibliophiles parisiens, 1917. Introduction bibliographique de M. Pierre Dufay.

Baudelaire choisi, Lardanchet, 1918. Introduction bibliographique et critique de M. Louis Mercier.

Les Fleurs du Mal, Ferreyrol, 1918.

Les Pièces condamnées, édition ornée de 12 gravures sur bois, Leharanger-Coq, 1918.

Les Fleurs du Mal, précédées d'une étude de Th. de Banville, Fasquelle, 1919.

- Les Fleurs du Mal, Les Sonnets*, Picart, 1920.
Les Fleurs du Mal, édition critique par Féli Gautier, Nouvelle revue française 1920.
La Fanfarlo, Société littéraire de France, 1921.
Les Fleurs du Mal, Kieffer, 1921.
Les Fleurs du Mal, librairie des bibliophiles parisiens, 1921.
Pièces condamnées. La Mort, Albin Michel, 1921.
Les Fleurs du Mal, édition du Cinquantenaire, avec eaux-fortes de Lobel-Riche. Meunier et Blaizot, 1917-1922.
Le Spleen de Paris, Le livre du bibliophile. Briffaut, Paris 1921.
Les Fleurs du Mal. Garnier frères, Paris, 1921. Préface et notes d'Ernest Baynaud. Collection des Classiques.
Lettres autographes, Leroy, éditeur, 67, boulevard de Clichy, 1922. Avant-Propos de M. le commandant Emmanuel Martin.
Œuvres complètes de Charles Beaudelaire. Tome I : *Les Fleurs du Mal, Les Epaves*, éd. Jacques Crépet. Louis Conard 1922.

ICONOGRAPHIE

- Béguin : Portrait, caricature parue dans le Panthéon Nadar.
Bracquemond : Portrait (Portrait gravé d'après un dessin de Beaudelaire), 1848.
Courbet : Portrait, peinture à l'huile, 1848 (Musée Fabre, Montpellier).
Deroy (Emile) : Portrait, peinture à l'huile, 1844 (Musée de Versailles).
Legros : Portrait peint à l'huile, réplique du tableau de Courbet.
Lafond (Alexandre) : Portrait médaillon peint à l'huile (1861).
Fantin-Latour : Portrait peint à l'huile.

Manet : Portrait peint et gravé (1862), fragment de son tableau :
La Musique aux Tuileries où Baudelaire s'entretient avec
Gautier.

Manet : Portrait peint et gravé (1865).

Morin : Portrait, dessin reproduit dans *Les Chats de Champ-
fleury* (1869).

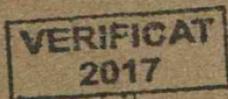
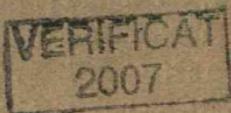
Nanteuil : Portrait, lithographie.

Nargeot : Portrait, gravure.

Régamey (Félix) : Portrait, dessin (1866).

Rops (Félicien) : Portrait, gravure placée en tête des *Epaves*
(1866).

Sauvaire (Alcide) : Portrait, d'après une photographie de
Nadar.



Collection Critique

CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

(2^{me} SÉRIE)

Claude Farrère.....
(Paru, 3 fr. 75)

Maurice Barrès.....
(Paru, 4 fr. 50)

Maurice Maeterlinck....

Henry Bordeaux.....
(Paru 4 fr. 50)

Henri Bernstein.....

Marcel Frévozt.....

Georges Courteline.....
(Paru, 4 fr. 50)

Georges de Porto-Riche..
(Paru 3 fr. 90)

Jean Richepin.....

Henri Bergson.....

Paul Claudel.....

André Gide.....
(Paru 4 fr.)

LA NOUVELLE REVUE CRITIQUE publie une collection critique, littéraire, philosophique, théâtrale, artistique et musicale.

Chaque étude paraît en élégante plaquette.

Chaque plaquette comprend :

1^o Un portrait de l'auteur commenté ;

2^o Une biographie ;

3^o Une étude générale ;

4^o Une bibliographie complète, dates de publication, noms des éditeurs, prix des ouvrages, etc., le tout formant un véritable document mis à la portée du public à un prix extrêmement modique.

Abonnements à la série complète (12 monographies)

Édition ordinaire	{	France . . .	36 fr.
		Etranger . .	40 fr.

Édition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	{	France . . .	125 fr.
		Etranger . .	130 fr.

sur papier Japon (numérotée)	{	France . . .	175 fr.
		Etranger . .	180 fr.

Prix de l'exemplaire séparé :

Édition ordinaire	{	France . . .	Variable
		Etranger . .	—

Édition de luxe sur papier Hollande (numérotée)	{	France . . .	15 fr.
		Etranger . .	16 fr.

sur papier Japon (numérotée)	{	France . . .	20 fr.
		Etranger . .	21 fr.

Le prix des abonnements est garanti contre toute augmentation.

Le prix des exemplaires séparés est susceptible de majoration.

NOTA. — On s'efforcera de respecter l'ordre ci-dessus. Les tirages éventuels sur Lafuma pur fil seront indiqués en temps voulu.