

LA RÉCEPTION DES Œuvres posthumes (1887-1889)

Catherine Delons¹

Résumé : En 1887, Eugène Crépet publie un recueil de textes inédits de Baudelaire. Dans la presse, de nombreux articles, hostiles ou favorables, permettent de mesurer la place occupée par le poète, en France, vingt ans après sa mort. Salué comme le précurseur du décadentisme et du symbolisme, Baudelaire reste, pour ses détracteurs, un poète immoral, malsain et artificiel.

Mots-clés : Réception de Baudelaire. Oeuvres posthumes.

Préparant l'édition des Œuvres complètes chez Michel Lévy, Banville et Asselineau avaient écarté les textes inachevés de Baudelaire, en raison de la difficulté de publier des ébauches, et à cause de la violence des notes sur la Belgique ou de passages de *Mon cœur mis à nu*. Asselineau, dans sa biographie de 1869, les auteurs du recueil publié par Pincebourde en 1872, Octave Uzanne entre 1880 et 1886, donnèrent quelques aperçus de ces inédits.² Il revint à Eugène Crépet, qui avait acquis nombre de manuscrits à la vente après-décès de Poulet-Malassis, d'en publier, pour la première fois, une large partie. Les Œuvres posthumes et correspondances inédites précédées d'une étude biographique par Eugène Crépet furent enregistrées dans la *Bibliographie de la France* le 10 mai 1887. Si, comme

¹ Membre associé du Groupe Baudelaire de l'ITEM, ENS-CNRS : <catherinefrancedelons@gmail.com>.

² Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, Lemerre, 1869 ; *Charles Baudelaire, Souvenirs-Correspondances, Bibliographie suivie de pièces inédites*, René Pincebourde 1872 ; Octave Uzanne, *Le Figaro*, 30 août 1880, *Le Livre*, 10 mars 1881 et 10 septembre 1884, *Nos amis les livres*, Quantin, 1886.

le constatera Jacques Crépet, les Œuvres posthumes ne se vendirent pas, l'ouvrage suscita un fort intérêt des journalistes.³

Nombre de critiques, à la parution du livre, saisissent l'occasion de s'interroger ou d'affirmer la place de Baudelaire, vingt ans après sa mort, dans l'histoire littéraire. Pour s'en féliciter ou le déplorer, ils voient en lui un précurseur des nouvelles générations de poètes. Fernand Brouez le qualifie d' « initiateur de toute l'époque contemporaine ». ⁴ Son rôle et son importance étaient devenus un fait, regrettable pour certains, mais incontournable. En 1867, la survie littéraire de l'auteur des *Fleurs du Mal* ne s'imposait pas à la majorité des critiques. Jules Vallès doutait que Baudelaire eût même « dix ans d'immortalité ». ⁵ Peu de critiques eussent alors, comme Banville, parlé de génie à son propos, ⁶ ou, comme Malassis, affirmé que *Les Fleurs du Mal* seraient lues tant que le français se parlerait et s'écrirait. ⁷

Dans *L'Art moderne*, ⁸ le 3 juillet 1887, Rodenbach, crédite Baudelaire d'une « immortalité définitive » ⁹ et note que « toute la génération littéraire actuelle » est issue de lui. Un an plus tôt, Moréas le désignait comme « le

³ Le livre, écrit Jacques Crépet, qui « trouva un grand retentissement auprès de la critique », avait été tiré à 1500 exemplaires. « En mars 1890 [...], plus d'un millier demeuraient en magasin et, en 1904, il y [chez l'éditeur] en restait encore 700 » (Œuvres complètes de Charles Baudelaire, *Juvenilia, Œuvres posthumes, Reliquiae*, t. I, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet, Paris, Louis Conard, 1939, p. 364).

⁴ Fernand Brouez, compte rendu des Œuvres posthumes dans *La Société nouvelle* (Bruxelles), juillet-août 1887, pp. 156-159, rubrique « Critique littéraire ».

⁵ « Poète, il ne l'était point de par le ciel, et il avait dû se donner un mal affreux pour le devenir : il eut une minute de gloire, un siècle d'agonie : aurait-il dix ans d'immortalité ? (Jules Vallès, « Charles Baudelaire », *La Situation*, 5 septembre 1867, pp. 3-4 ; rééd. dans André Guyaux, *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des « Fleurs du mal »*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. Mémoire de la critique, 2007, pp. 431-436).

⁶ « ...l'avenir prochain le dira d'une manière définitive, l'auteur des *Fleurs du Mal* est non pas un poète de talent, mais un poète de génie » (Théodore de Banville, éloge funèbre prononcé le 2 septembre 1867, *L'Étendard*, 4 septembre 1867, p. 3, rubrique « Nécrologie » ; rééd. dans *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des « Fleurs du mal »*, op. cit., pp. 421-424).

⁷ Le 9 septembre 1867, Poulet-Malassis écrivait à Narcisse Ancelle : « il [Baudelaire] est l'auteur des *Fleurs du Mal* sûr de sa mémoire, aussi longtemps que la langue française se parlera et s'écrira » (Catherine Delons, *De l'aphasie de Baudelaire à la succession de Mme Aupick*, Sorbonne Université Presses, à paraître).

⁸ [Georges Rodenbach], « Reportage posthume », *L'Art moderne*, 3 juillet 1887, pp. 209-211, sans signature, article repris le 14 juillet suivant dans *Le Progrès : journal politique, industriel et artistique* (Bruxelles), n. 56. Attribué à Verhaeren, ce texte sera inclus dans Émile Verhaeren, *Impressions*, troisième série, Mercure de France, 1928, pp. 9-22.

⁹ « Baudelaire est entré fatalement, comme cela devait, dans l'immortalité définitive. »

véritable précurseur » du symbolisme.¹⁰ Dans une étude sur les symbolistes et les décadents, Maurice Peyrot salue en Baudelaire l'inspirateur de « l'École décadente ».¹¹ Gustave Frédéric note son influence sur les décadents et les déliquescents.¹² Georges de Lys estime que le temps a consacré *Les Fleurs du Mal* dont s'inspirent « les trois poètes les plus lus de notre époque », Maurice Rollinat, Jean Richepin et François Coppée¹³. Baudelaire, selon Michel Darthès, est entouré d'une « admiration universelle » et exerce une influence décisive.¹⁴ « L'admiration des lettrés, affirme Paul Marsan, l'a consacré d'une manière absolue ».¹⁵ Un critique hostile à Baudelaire, comme Paul Desjardins,¹⁶ attribue son influence à la naïveté des jeunes gens qui retrouvent en lui leurs propres travers,¹⁷ Ce poète qui « préoccupe à un si haut degré la génération présente » doit être un objet d'étude, mais non d'admiration, selon Louis de Fourcaud.¹⁸ Rendant compte des Œuvres posthumes, Brunetière¹⁹ veut dénoncer une réputation usurpée,²⁰ ainsi que la « grande et fâcheuse influence » exercée par Baudelaire sur « la jeune littérature » et sur des « collégiens hystériques ». L'attaque du

¹⁰ Jean Moréas, « Le symbolisme », *Le Figaro*, 18 septembre 1886, supplément littéraire, pp. 1-2.

¹¹ « Un seul écrivain, Charles Baudelaire, avait pressenti la nécessité d'un mode nouveau, et *Les Fleurs du Mal* étaient le chef-d'œuvre où tous devaient puiser désormais leurs préceptes et leurs exemples. / Le maître mort, ses disciples les plus fervents s'unirent, et l'École décadente naquit » (Maurice Peyrot, « Symbolistes et décadents », *La Nouvelle Revue*, t. 49, novembre-décembre 1887, pp. 123-146, citation p. 124).

¹² Gustave Frédéric, compte rendu des Œuvres posthumes dans *L'Indépendance belge* (Bruxelles), 20 juin 1887, pp. 1-2, rubrique « Revue littéraire ».

¹³ Georges de Lys (pseudonyme de Georges de Bonnerive), « Au sujet de Baudelaire », *Revue du siècle*, juillet 1887, pp. 66-69.

¹⁴ Michel Darthès (pseudonyme de Henri Béranger), *Les Chroniques*, 1^{er} juillet 1887, non paginé, rubrique « Journaux et revues ».

¹⁵ Paul Marsan, « Charles Baudelaire », *Le Courrier du soir*, 7 juin 1887, pp. 1-2, rubrique « Chronique ».

¹⁶ Paul Desjardins, « Charles Baudelaire », *Revue bleue*, 2 juillet 1887, pp. 1-2, rubrique « Poètes contemporain ».

¹⁷ « Sens exaspérés, parfums troublants de christianisme, inquiétude de l'individu qui sent son isolement, s'en glorifie et s'en épouvante, ambitions vastes et avortements piteux, mélange de sincérité brutale et de vain désir de paraître [...]. C'est pour cela peut-être que certains jeunes gens adorent Baudelaire et que d'autres le détestent : les premiers s'aiment eux-mêmes, et les autres préfèrent s'oublier ».

¹⁸ Fourcaud, « Baudelaire », *Le Gaulois*, 4 juin 1887, p. 1.

¹⁹ Ferdinand Brunetière, « Charles Baudelaire », *Revue des deux mondes*, 1^{er} juin 1887, pp. 695-706 ; rééd. dans *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des « Fleurs du mal »*, op. cit., pp. 687-699.

²⁰ « Avec Stendhal [...], Baudelaire est l'une des idoles de ce temps, – une espèce d'idole orientale, monstrueuse et difforme. »

critique, avec la mise en cause d'écrivains admirant ou faisant profession d'admirer Baudelaire,²¹ déclenche une petite polémique qui préfigure la plus importante querelle de la statue, de 1892.²²

Brunetière voit dans l'œuvre baudelairienne une mystification et, en Baudelaire, un poseur. Le satanisme du poète est fait, écrit-il, de lieux communs, son art est le caprice d'un malade qui refuse « de mettre l'objet de son art dans l'imitation de la nature et dans l'expression de la vérité ». Selon le critique, l'art ne peut se séparer de la morale, point de vue qu'il exposera encore, deux ans plus tard, dans un article intitulé, précisément, « Question de morale ».²³ Les inédits publiés par Crépet, qu'il nomme dédaigneusement des « brouillons », sont à ses yeux une preuve d'impuissance et de prétention. Déniant à Baudelaire tout talent et toute originalité, il lui concède, du bout de la plume, une nouveauté : la résurrection du passé au moyen des odeurs. Fourcaud dénonce, lui aussi, un éloignement de la nature, et un désir d'étonner responsable de postures contradictoires : mysticisme, sadisme, démocratie, aristocratie. Timothée Colani²⁴ cite des extraits révélateurs, selon lui, du cynisme de Baudelaire (tels ses propos sur l'amour) et s'offusque d'un mépris « grotesque »

²¹ « Dans ces petites revues [...] où de jeunes Grecs, de jeunes Belges, des Américains et des Polonais ne dédaignent pas de nous initier [...], aux mystères du "Verbe" français, on ne jure que par Baudelaire. Pour entretenir leurs communications avec cette jeunesse étrangère et avancée, pour être eux-mêmes sacrés grands hommes par M. Jean Moréas et M. Teodor de Wyzewa [...], quelques habiles, qui admirent beaucoup Baudelaire, font profession de l'admirer encore davantage ». Wyzewa riposta en affirmant qu'il n'était pas des admirateurs du poète : « J'avais toujours échoué [...] dans mes périodiques efforts pour admirer *Les Fleurs du Mal* ». Les ayant relues, et après avoir lu les *Œuvres posthumes*, Wyzewa persistait : « J'ai vu que longtemps encore l'extase baudelairiste me serait refusée » (Teodor de Wyzewa, « Œuvres posthumes de Baudelaire et de Victor Hugo », *La Revue indépendante*, juillet 1887, pp. 1-6, rubrique « Les livres »). Michel Darthès, dont l'article du 1^{er} juillet dans *Les Chroniques*, était une protestation contre Brunetière, qualifia sa critique de « coup d'épée dans l'eau ». Georges de Lys répliquait aussi à Brunetière qui « n'a pas su lire » Baudelaire « et encore moins comprendre ». Dans *Le Passant* (voir note n. 57) Maurice Fabre stigmatisa « l'infirmité intellectuelle » de Brunetière.

²² Voir *La Querelle de la statue de Baudelaire*, août-décembre 1892, sous la direction d'André Guyaux, avec la collaboration d'Aurelia Cervoni, de Guillaume Peigné et de Sébastien Porte, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. Mémoire de la critique, 2007.

²³ Article publié le 1^{er} septembre 1889 dans la *Revue des deux mondes*. Brunetière répond à Anatole France, à propos du *Disciple*, de Paul Bourget. Il affirme que toute métaphysique est fautive, dès lors qu'elle s'oppose à la loi morale, au devoir, à la liberté.

²⁴ Timothée Colani, compte rendu des Œuvres posthumes dans *La République française*, 23 mai 1887, p. XX, rubrique « Les Livres ».

exprimé à propos « des gens à profession » et des bourgeois.²⁵ Colani exprime une perplexité rhétorique : on ne sait pas « après avoir lu son *Cœur mis à nu*, si *Les Fleurs du Mal* sont l'œuvre d'un dandy qui prend plaisir à scandaliser, à épater les bourgeois, ou s'il faut y voir la profession de foi d'un penseur ». Albert Dubrujeaud entend dénoncer une complaisance pour une thématique macabre, fausse originalité constituée du désir de paraître original. Baudelaire, selon lui, conclut à « la négation de la conscience, à la légitimité du crime, au néant ».²⁶ Léopold Derome, qui avoue n'avoir pas lu le poète avant la parution des Œuvres posthumes, note que le naturel « fait horreur » à Baudelaire, lequel ne serait pas un idéaliste, comme les Romantiques, mais un « antinaturaliste », un pessimiste, « étranger à la haute littérature comme à la haute spéculation morale », malgré « des éclairs d'une élévation extraordinaire ».²⁷ Paul Desjardins, qui voit en Baudelaire « un esprit assez commun avec une sensibilité assez rare », note une volonté de se singulariser : « La singularité était son mal et sa prétention. [...]. Il vivait avec une négresse nommée Jeanne Duval, qui se grisait ; il recherchait aussi les naines, les géantes, les femmes phénomènes ». Mais pour Rodenbach, les mystifications de Baudelaire étaient les « conséquences de sa nature malade, très perverse, volontiers féroce ».

D'autres critiques glosent à l'envi sur cette « nature malade ». Brunetière donne, pour preuve de la maladie mentale du poète, sa photographie par Neyt placée en tête des Œuvres posthumes qui ressemble, dit-il, de façon frappante avec les représentations de mégalomaniaques données dans des traités de maladies mentales. La phrase : « J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur »²⁸ servait trop l'hostilité du critique pour qu'il manquât d'y voir une autre preuve de maladie mentale. Dans un compte rendu du livre de Maurice Spronck, *Les Artistes littéraires*, Brunetière reviendra sur le sujet : cultiver un principe morbide, c'est agir en monstre de foire ; Baudelaire était « peut-être le commencement d'un

²⁵ « Il n'existe que trois êtres respectables : / Les prêtres, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer. / Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des *professions* » (Œuvres complètes, t. I, p. 684).

²⁶ Albert Dubrujeaud, « Charles Baudelaire », *L'Écho de Paris*, 18 juin 1887, p. 1, rubrique « Chronique de Paris ».

²⁷ Léopold Derome, « Baudelaire et ses œuvres posthumes », *Le Moniteur universel*, 17 juin 1887, p. 817, rubrique « Variétés ».

²⁸ [*Hygiène*], Œuvres complètes, t. II, p. 668.

fou ».²⁹ De même, Léopold Derome voit dans le refus du bonheur, tel qu'il s'exprime dans le projet de lettre à Jules Janin, et dans l'attachement à une esthétique du mal et de l'effroi,³⁰ les indices d'un état pathologique. « Vicié par des notions paradoxales, » Baudelaire s'est lui-même rendu malade, d'après Fourcaud. Selon Philippe Gille,³¹ l'hérédité explique Baudelaire ; le poète n'avait-il pas avoué ses ancêtres « idiots ou maniaques » ?³² Jules Lemaître voit également dans cette mention d'ancêtres « idiots ou maniaques » la preuve d'une hérédité partiellement responsable de la « maladie nerveuse » du poète.³³ Cette maladie, conséquence de l'hérédité ou d'un abus d'excitants, peut être valorisée lorsqu'elle semble annoncer la sensibilité des générations suivantes : Baudelaire, selon Rodenbach, fut malade, « le premier, de cette glorieuse maladie de nerfs qui affectera tous les sensitifs après lui. » Mais Barrès, estime que la nervosité de Baudelaire avait entravé sa production : « Sa forte intelligence, si ordonnée, si lucide, ne fut jamais que l'esclave raisonneuse de ses nerfs malades. Il n'a pas fourni ce qu'il projetait ».³⁴

²⁹ « Je serai bien vieux, ou je serai devenu un bien plat courtisan de la mode et de l'opinion quand je verrai dans Baudelaire un poète sincère [...]. J'accorde donc seulement à M. Spronck qu'en même temps qu'un mystificateur Baudelaire fut un malade, et peut-être le commencement d'un fou. » Quelques lignes plus haut, Brunetière disait : « Qu'est-ce donc que M. Spronck trouve de tellement original à vivre autrement que tout le monde ; et, si l'on découvre en soi quelque principe morbide, que l'on connaisse pour tel, qu'y a-t-il de si rare à le "cultiver, comme Baudelaire, avec jouissance et terreur", pour s'en faire un moyen de réputation ou un instrument de vie ? C'est ce que font les monstres de la foire » (Ferdinand Brunetière, « *Les Artistes littéraires* par M. Maurice Spronck. Paris 1889 ; Calmann Lévy », *Revue des deux mondes*, 1^{er} décembre 1889, pp. 694-705, rubrique « Revue littéraire », citations p. 698).

³⁰ Derome cite un extrait de la *Lettre à Jules Janin* : « Pourquoi le poète ne serait-il pas un broyeur de poisons aussi bien qu'un confiseur, un éleveur de serpents pour miracles et spectacles, un psyllé amoureux de ses reptiles, et jouissant des caresses glacées de leurs anneaux en même temps que des terreurs de la foule ? » (Œuvres complètes, t. II, p. 238) et commente : « Ici le malade, c'est-à-dire l'auteur des *Fleurs du Mal* reparaît ».

³¹ Philippe Gille, compte rendu des Œuvres posthumes dans *Le Figaro*, 15 juin 1887, p. 6, rubrique « Revue bibliographique ».

³² « Mes ancêtres, idiots ou maniaques, dans des appartements solennels, tous victimes de terribles passions » (Œuvres complètes, t. I, p. 661).

³³ Jules Lemaître, compte rendu des Œuvres posthumes dans le *Journal des débats*, 4 juillet 1887, p. XX, rubrique « La Semaine dramatique ».

³⁴ Maurice Barrès, « Le caractère de Baudelaire », *Le Voltaire*, 7 juin 1887, p. 1, rubrique « Chronique des lettres » ; rééd. dans *La Jeune France*, n. 108, août 1887, rubrique « Critique littéraire » ; rééd. dans *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des « Fleurs du mal »*, op. cit., pp. 701-705.

Détracteur et admirateurs s'accordent à insister sur l'importance, chez Baudelaire, de la sensation. Mettant, dans son étude sur les symbolistes et les décadents, l'accent sur le rôle précurseur de Baudelaire, Maurice Peyrot définit le poète comme « l'apôtre de la sensation ». Chez lui, « le sens personnel avait tout absorbé. L'un des premiers, il conçut l'idée de l'impressionnisme en littérature ». Excessivement attaché à la sensation, Baudelaire, explique Paul Desjardins, est un « infirme » ; sa « marque propre » est « la sensation forte, exaltée, malade, absorbant tout l'être » ; « il n'a que des sensations et point d'idées ». Cette dénonciation d'une quête de la sensation, chez Baudelaire, n'était pas nouvelle. Ainsi, dans un article de 1869, Amédée Pommier notait : « Il est certains individus chez qui la sensation est tellement blasée et pervertie qu'ils n'aiment plus que les senteurs et les saveurs âcres, fétides même. [...] Tel est Baudelaire ».³⁵ Un an plus tôt, Émile Deschanel affirmait que Baudelaire s'était « complu dans *Les Paradis artificiels* à peindre l'état de sensation et d'excitations que produit l'opium ».³⁶ Mais les critiques peuvent suggérer qu'une sensibilité extrême et l'attention portée à des sensations toujours plus aiguisées offrent aussi des bénéfices poétiques. Dans une critique où le blâme le dispute à l'admiration, Fernand Brouez relève que Baudelaire « arrive à une vibration sensorielle extrême » qui débouche sur le mysticisme tout en s'écartant de l'amour, de la charité et de la vérité. Mais il demeure « un prodigieux ouvrier », un écrivain « de la sensation du mot », éloge mitigé puisque, meilleur artiste, meilleur penseur, l'auteur des *Fleurs du Mal* eût été un « chercheur de vérité ». Non seulement Baudelaire traduit « les sensations exceptionnelles », mais, pratiquant des correspondances, il les « déplace »,³⁷ montre Rodenbach. Jules Lemaître raille un mysticisme aiguisé par la sensation : « le fin du fin, ce sera la combinaison de la sensualité païenne et de la mysticité catholique, s'aiguissant l'une par l'autre ».

Robert de Bonnières voit en Baudelaire « le dernier des poètes théologiens », un théologien dépourvu de l'amour, qui croit en Dieu sans l'aimer. Les mentions de prières, dans *Mon cœur mis à nu*, sont parfois

³⁵ « Baudelaire, Œuvres complètes. – Les poésies », *La Liberté*, 23 février 1869, p. 4 ; rééd. dans *De l'aphasie de Baudelaire à la succession de Mme Aupick*, op. cit.

³⁶ Notes prises par Ancelle lors de la conférence prononcée, le 4 mars 1868, à Paris, par Émile Deschanel sur Baudelaire, *De l'aphasie de Baudelaire à la succession de Mme Aupick*, op. cit.

³⁷ « Baudelaire a déplacé aussi les sensations dans ses curieuses déformations, transpositions de sens, correspondances d'art ».

interprétées comme une tentative, trop tardive, de guérison spirituelle ; Baudelaire n'aurait pas eu le temps de revenir à la foi et à la paix de l'esprit. Francis Nautet, qui s'élève contre une lecture étroite, inintelligente, des *Fleurs du Mal*, et entend souligner leur aspect religieux, pense que Baudelaire n'eut pas le temps de s'astreindre à une discipline religieuse : « Lorsque l'heure du soir, du beau soir grave et religieux vint à sonner, il était trop tard. La mort le surprenait au moment de l'évolution radicale qu'indiquaient ses tendances ». ³⁸ Paul Desjardins insiste sur la conception du mal, chez Baudelaire, et son adhésion au dogme du péché originel, faiblesse « d'une nature toute passive », selon le critique, et non christianisme véritable. ³⁹ Léopold Derome note que, « si étrange que ce soit, la note profonde de cette personnalité tourmentée, est la note religieuse ».

En voulant cerner des caractéristiques de l'œuvre baudelairienne, des journalistes effleurent, parfois, des problématiques sur lesquelles la critique devait revenir. Ainsi, Francis Nautet note le classicisme du vers baudelairien : « La musique de son vers a la sévérité d'un chant liturgique, l'ampleur et la sobriété. Ce poète raffiné remonte aux sources de la simplicité, substitue au style échevelé des romantiques un style pur et calme d'où il exclut tous les ornements et toutes les fioritures. Son vers est classique et ses rythmes ont la lenteur des musiques sacrées. » Rodenbach salue en Baudelaire des vertus classiques, adjectif qu'il n'emploie pas, mais il évoque un « génie de volonté », un esprit « mathématique » : « chaque poésie, calculée, a la rigidité précise d'un théorème » ; Baudelaire dispose ses strophes « en savant ingénieur ès-rimes ». Soulignant la puissance de concentration de Baudelaire (« Il y a dans ses poésies une puissance de concentration qui étonne. Le poète fait tenir un monde dans un vers »), Robert de Bonnières fait le même constat qu'Ange Pechméja vingt-et-un an plus tôt. ⁴⁰ Du vivant de Baudelaire, quelques mentions de son classicisme singulier avaient été faites : Alcide Dusolier l'avait qualifié

³⁸ Francis Nautet, « Charles Baudelaire », *La Jeune Belgique* (Bruxelles), 15 février 1888, pp. 53-61.

³⁹ « Ses croyances ne sont guère appuyées [...]. Mais peut-on demander une religion nette à une intelligence vacillante, une religion forte à un caractère faible ? »

⁴⁰ En février 1866, Ange Pechméja écrivait à Baudelaire : « Serré dans une forme exquise [...], le sens de vos vers fait éclater, dans le cerveau du lecteur, la série des développements que leur formule concise contenait en puissance. » La pensée de Baudelaire, dit encore Pechméja, « crève l'enveloppe » (Claude et Vincenette Pichois, *Lettres à Baudelaire*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1973, p. 285).

de « Boileau hystérique » ;⁴¹ Édouard Goepf, louant « une perfection de langage vraiment inouïe », comparait, en 1857, Baudelaire à Racine.⁴² Mais c'est d'une lettre alors non publiée, écrite un quart de siècle plus tôt, que Robert de Bonnières, involontairement, se rapproche en affirmant que Baudelaire « écrit en style moderne sur des sujets modernes avec la perfection d'un classique » : le 18 août 1862, Jules Hetzel écrivait à Arsène Houssaye, le pressant d'accueillir dans *La Presse* des poèmes en prose de Baudelaire : « Il n'y a pas de journal qui puisse faire attendre cet étrange classique des choses qui ne sont pas classiques ».⁴³

Si, pour Desjardins, Baudelaire n'a « que des sensations et point d'idées », Teodor de Wyzewa estime, au contraire, que l'auteur des *Fleurs du Mal* privilégie, à tort, les idées : « Baudelaire a eu le tort de consacrer la Poésie à des inventions d'idée : et ses vers, désormais, ne nous émeuvent point ». Citant des extraits de *Fusées*, Octave Uzanne se plaît à y voir « de la véritable philosophie hermétique ».⁴⁴ Uzanne relève aussi la puissance suggestive de ces éléments : « dans ces pensées tombées brutalement sur le papier, il y a une force de vérité condensée qui éclate dans le cerveau du lecteur et le met en tentation de paraphraser tant d'aphorismes subtils ».⁴⁵ Le lecteur est donc incité à prolonger sa lecture, à compléter la pensée du poète, et l'on songe au besoin, selon Baudelaire, pour l'amateur de musique, de peinture ou de littérature, de combler les nécessaires lacunes de l'art : « Dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite [...], il y a toujours une lacune complétée par

⁴¹ « M. Charles Baudelaire ou Boileau hystérique », *Le Nain jaune*, 27 avril 1864, rubrique « Nos gens de lettres », p. 3 ; rééd. dans *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des « Fleurs du mal »*, *op. cit.*, pp. 369-379.

⁴² Édouard Goepf, « Les *Fleurs du Mal* par Charles Baudelaire », *La Chronique*, 16 août 1857, pp. 4-6, rubrique « Revue littéraire », article réédité par Marie-Gabrielle Slama, à la suite de son étude « Baudelaire "classique". Petite généalogie d'une image », *L'Année Baudelaire* 11/12, Honoré Champion 2007-2008, pp. 227-240.

⁴³ Cité par Claude Pichois et Jean Ziegler dans *Baudelaire*, Fayard, 2005, p. 566.

⁴⁴ Octave Uzanne, « Les œuvres posthumes », *Le Livre*, 10 juin 1887, pp. 286-288. Uzanne cite, dans la première partie de *Fusées*, un extrait commençant par « L'amour, c'est le goût de la prostitution » et s'achevant par ces pensées : « Tout est nombre. Le nombre est dans tout. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre » (Œuvres complètes, t. I, p. 649).

⁴⁵ Notons la parenté avec la pensée de Pechméja, telle qu'elle s'exprime dans la lettre, déjà citée, de février 1866 : « le sens de vos vers fait éclater, dans le cerveau du lecteur, la série des développements que leur formule concise contenait en puissance » (voir ci-dessus note n. 39).

l'imagination de l'auditeur ». ⁴⁶ Même Brunetière semble percevoir un peu de cette force suggestive lorsqu'il note l'intention prêtée au poète et dont, concède-t-il, en dépit de sa violente hostilité, ⁴⁷ « il semble bien qu'il ait eue », de « prolonger la sensation d'art au-delà d'elle-même, et lui faire exprimer quelque chose de plus que les mots qui servent à la traduire ». Une certaine indétermination résulte de l'art baudelairien, remarque Georges de Lys : « il y a en lui des choses belles que l'on sent, et que l'on sent belles sans pouvoir en dire le pourquoi ». Le génie de Baudelaire, dit-il, est « difficile à définir », observation qui pourrait être mise en regard des innombrables interprétations que l'œuvre du poète suscitera.

Tâchant de cerner la poétique baudelairienne, et la place de l'œuvre dans l'histoire littéraire récente, certains évitent l'écueil des étiquettes réductrices. Léopold Derome note que Baudelaire « n'est pas idéaliste : il est antinaturaliste », réflexion qui embrasse à la fois l'absence d'une transcendance explicite et le refus d'une imitation servile de la nature. De même, consacrant, deux ans plus tard, un chapitre à Baudelaire dans *Les Artistes littéraires*, Maurice Spronck, après avoir évoqué les contradictions baudelairiennes, ainsi qu'une diversité d'inspiration et de manières, définit sa volonté de trouver du nouveau comme « la substitution du monde supranaturel au monde de la réalité ». ⁴⁸ L'adjectif choisi par Spronck, « supranaturel », fait penser au « surnaturalisme » dont Baudelaire fait état en 1846 et 1855, à propos de Delacroix, pour définir sa propre esthétique : l'artiste utilise les éléments de la nature pour traduire une vision personnelle. ⁴⁹ S'efforçant de définir le baudelairisme,

⁴⁶ Richard Wagner et *Tannhäuser* à Paris, Œuvres complètes, t. II, p. 781-782.

⁴⁷ « ... le pauvre diable [Baudelaire] n'avait rien ou presque rien du poète, que la rage de le devenir ».

⁴⁸ Maurice Spronck, *Les Artistes littéraires : études sur le XIX^e siècle*, Calmann Lévy, 1889, p. 110. Spronck commence son étude sur Baudelaire par une référence aux *Œuvres posthumes* : « Momentanément, et jusqu'à la découverte de documents nouveaux, il y a peu de choses à dire sur Baudelaire au point de vue historique, après le volume que M. Eugène Crépet a consacré à sa biographie, à ses Œuvres posthumes et à sa *Correspondance* » (p. 83).

⁴⁹ Dans le *Salon de 1846*, Baudelaire cite Heine : « En fait d'art, je suis surnaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme, comme la symbolique innée d'idées innées, et au même instant » (Œuvres complètes, t. II, p. 432). Dans l'*Exposition universelle* de 1855, la peinture de Delacroix est, écrit Baudelaire, « revêtue d'intensité et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le surnaturalisme » (*ibid.*, p. 596). Voir dans *Le Surnaturalisme français*, actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1^{er} avril 1878, Neuchâtel, À la Baconnière, 1979, Claude Pichois, « La littérature française à la lumière du surnaturalisme » (pp. 9-28) et Max Milner, « Baudelaire et le surnaturalisme » (pp. 29-49).

Jules Lemaître note l'union antithétique de ce qu'il nomme le réalisme et l'idéalisme : « C'est la description outrée et complaisante des plus désolants détails de la réalité physique, et c'est, dans le même moment, la traduction épurée des idées et des croyances qui dépassent le plus l'impression immédiate que font sur nous les corps ».

La publication d'une première édition de *Choses vues*, autres œuvres posthumes, au début de juin 1887,⁵⁰ contribue-t-elle aux parallèles que font, parfois, les critiques, entre Baudelaire et Hugo ? Maurice Spronck (qui cependant ne mentionne pas *Choses vues*) rappelle l'alliance, exposée dans la préface de *Cromwell*, entre le grotesque et le sublime, théorie qui découlait, expose-t-il, du dualisme chrétien âme-corps. Citant une phrase de *Fusées* (« Le mélange du grotesque et du tragique est agréable à l'esprit comme les discordances aux oreilles blasées »),⁵¹ Spronck affirme que Baudelaire, « armé d'un sens philosophique que ne posséda jamais Victor Hugo »,⁵² avait mieux compris ce « procédé », et en voit une illustration dans les « effets de contraste » des poèmes en prose. Dans une étude, donnée, en 1888, à *La Jeune Belgique*, Albert Giraud, s'interrogeant sur l'influence de Hugo et de Baudelaire sur les poètes contemporains, affirme que le premier reste sans postérité, tandis que le second, « poète de la réaction intellectuelle et morale contre les idées de Hugo », avait annoncé « les générations désabusées » et bouleversé « l'axe de la poésie contemporaine ». Les « deux fils les plus directs » de Baudelaire sont, dit Giraud, Verlaine et Mallarmé.⁵³ Citant quelques vers des *Petites Vieilles*, Rodenbach, qui vient de parler de l'aspect « mathématique » de l'œuvre et de l'esprit baudelairiens, note l'écart avec Hugo et Lamartine : « nous sommes loin de l'océan furieux qui gronde dans l'inspiration de Hugo,⁵⁴ et de Lamartine, ce lac mélancolique dans un isolement de verdure ». Mais rendant compte, successivement, des Œuvres posthumes et de *Choses vues*, Teodor de Wyzewa n'effectue aucun rapprochement ni aucune opposition entre les deux poètes.

⁵⁰ « Les exécuteurs du testament littéraire de Victor Hugo feront paraître demain, à la librairie Hetzel-Quantin, un livre intitulé : *CHOSSES VUES*, et qui révélera un Victor Hugo inattendu et nouveau » écrit, le 2 juin 1887, Philippe Gille dans *Le Figaro* (« Le Livre de Victor Hugo », p. 1).

⁵¹ Œuvres complètes, t. II, p. 661.

⁵² *Les Artistes littéraires*, op. cit., p. 113.

⁵³ Albert Giraud, « Les poètes baudelairiens », *La Jeune Belgique*, 1^{er} mai 1888, pp. 159-160.

⁵⁴ Baudelaire avait cependant écrit à Hugo que, dans *Les Petites Vieilles*, il avait voulu l'imiter ([23 ?] septembre 1859, *Correspondance*, t. I, p. 598).

Gustave Kahn s'interroge sur l'œuvre poétique que Baudelaire eût donnée, s'il avait vécu plus longtemps. Baudelaire, selon Kahn, entrevit, sans l'oser, le vers libre : « Reculant devant le vers libre qu'il entrevoyait inéluctable, Baudelaire fit des poèmes en prose ».⁵⁵ Baudelaire avait publié des poèmes en prose dès 1855, avant les deux éditions des *Fleurs du Mal*, aussi le lien causal établi par Kahn peut-il susciter des réserves. Rapprochera-t-on cette interprétation de Kahn de l'impression, et même de la crainte, exprimée par Baudelaire dans une lettre à Jean Morel, d'avoir, avec *Les Sept Vieillards*, « réussi à dépasser les limites assignées à la Poésie » ?⁵⁶ Claude Pichois note l'impossibilité de préciser ce qu'entendait Baudelaire par ce propos.⁵⁷

Kahn exprime aussi son admiration pour les « merveilleuses pages » de *Fusées* et de *Mon cœur mis à nu*, en lesquelles certains voient des « confidences ». Dans *Le Passant*, en juillet 1887, Maurice Fabre note que ces fragments « renferment les plus curieuses et les plus touchantes confidences du poète sur lui-même ».⁵⁸ Maurice Spronck utilisera également ce terme⁵⁹ qui, d'une manière affadie, peut-être, rappelle le projet de Baudelaire, tel qu'il l'avait exprimé dans une lettre à sa mère en évoquant ses « rêves littéraires à accomplir à Honfleur » : « vingt sujets de romans, deux sujets de drames, et un grand livre sur *moi-même*, mes *Confessions* ». ⁶⁰

Les attaques contre la Belgique attristent plus qu'elles ne choquent les commentateurs. Tout en regrettant la sévérité du poète, Rodenbach estime ces critiques « cruellement vraies ». Gustave Frédéric met leur virulence sur le compte de la maladie et des déceptions endurées par le poète. Edmond Lepelletier, qui rappelle aussi l'influence de la maladie, ainsi qu'une connaissance insuffisante du pays, note que, « malgré leur partielle acrimonie et leur injuste brutalité » ces fragments offrent

⁵⁵ Gustave Kahn, « Charles Baudelaire », *La Vie moderne*, 25 juin 1887, pp. 411-412, rubrique « La vie littéraire ».

⁵⁶ Lettre à Jean Morel, [Honfleur, fin mai (?) 1859], *Correspondance*, t. I, p. 583.

⁵⁷ Œuvres complètes, t. I., p. 1010.

⁵⁸ Maurice Fabre, compte rendu des Œuvres posthumes dans *Le Passant*, Perpignan, juillet 1887, n. 93, pp. 254-255, signé M. F.

⁵⁹ « On lira dans les fragments de confidences intitulés : *Mon cœur mis à nu* des phrases comme celles-ci : “L'esprit de tout commerçant est complètement vicié. Le commerce est naturel, donc il est infâme” » (*Les artistes littéraires, op. cit.*, p. 106).

⁶⁰ 25 juillet 1861. Charles Baudelaire, *Lettres à sa mère, 1834-1866*, Correspondance établie, présentée et annotée par Catherine Delons, Manucius, 2017, p. 317.

« l'expression la plus exacte de l'impression terre-à-terre et philistine que vous laisse un voyage ou un court séjour au pays du Manneken-Pis ». ⁶¹

Les nombreux projets dont l'ouvrage de Crépet fait état sont, pour les uns, une marque d'impuissance, pour d'autres, la preuve de la richesse d'un poète qui avait manqué de temps. « S'il avait eu toute sa liberté, si sa santé n'avait pas été profondément ébranlée, combien d'autres volumes il eût laissés ! » s'exclame Paul Ginisty qui détaille, comme l'indique le titre de son article, « les projets de Baudelaire ». ⁶² Ginisty relève des titres de romans qui « semblaient devoir être des études fantastiques d'une psychologie compliquée », mentionne les notes prises pour *La Belgique vraie*, ⁶³ évoque les trois projets de drames, *L'Ivrogne*, *Le Marquis du 1^{er} houzards*, *La Fin de don Juan*. Mais Ginisty s'était davantage étendu sur ces projets de théâtre dans *Le XIX^e siècle*, le 26 mai, quelques jours après la parution des Œuvres posthumes. ⁶⁴ Edmond Lepelletier, qui estime les fragments publiés par Crépet d'un intérêt inégal, regrette que *L'Ivrogne* n'eût pas abouti, le sujet n'ayant pas été traité au théâtre. Mais Baudelaire était trop grand pour se mettre à la portée des spectateurs, l'auteur de théâtre devant « se faire petit, commun, banal et bannir de son œuvre toute originalité, à plus forte raison toute excentricité, pour plaire à cette collection d'imbéciles qu'on nomme un public ».

Le travail de Crépet, son étude biographique comme sa présentation des textes, est généralement loué. Barrès estime que « cette monographie, largement documentée, permet à tous les lecteurs de restituer l'admirable caractère du sincère et clairvoyant Baudelaire ». L'auteur d'un compte rendu dans *L'Intransigeant* juge que l'ouvrage permet d'assister à la formation de la pensée de Baudelaire et « de pénétrer dans le secret de sa conscience ». ⁶⁵ Dans *Le XIX^e siècle*, Paul Ginisty félicite Crépet d'avoir « réuni tous les fragments que l'on ne connaissait que vaguement dans le monde des lettrés et que le grand public ignorait à peu près ». Octave Uzanne rend hommage à un livre qui prolonge ses propres publications et affirme que l'enquête menée par Crépet auprès des amis de Baudelaire

⁶¹ Edmond Lepelletier, compte rendu des Œuvres posthumes, *L'Écho de Paris*, 27 juin 1887, p. 1, rubrique « Chronique des livres ».

⁶² Paul Ginisty, « Les projets de Baudelaire », *Gil Blas*, 7 juin 1887, p. 3, rubrique « La vie littéraire ».

⁶³ Titre retenu par Eugène Crépet pour les fragments sur la Belgique. Dans l'étude biographique, en note, p. LXXVIII, Crépet énumère les autres titres projetés par Baudelaire.

⁶⁴ « Le théâtre de Baudelaire », *Le XIX^e siècle*, 26 mai 1887, p. 2, rubrique « Chronique ».

⁶⁵ Anonyme, *L'Intransigeant*, 5 août 1887, p. 3, rubrique « Bibliographie ».

et des collectionneurs rend son travail « définitif ». Uzanne approuve la mise à l'écart des fragments les plus violents, dont il avait autrefois pris connaissance chez Poulet-Malassis : « il n'est point un chapitre qui fasse tache [...], pas un prétexte à scandale qui ne soit écarté ». D'autres critiques jugent inutile, voire néfaste, la publication de textes à caractère privé. Rodenbach s'insurge contre ce « reportage posthume » : « Ce pillage des tiroirs, cet épinglage des petits papiers, cette publicité sans limite donnée à des correspondances intimes, ces judas pratiqués dans l'alcôve ont quelque chose de douloureux et d'impie ». Fernand Brouez reprend l'expression de « reportage posthume », utilisée par Rodenbach, pour regretter que fussent donnés « en pâture, à la curiosité, des secrets qui n'expliquent ni l'œuvre ni l'homme ». De même, Francis Nautet estime que Crépet a eu le tort de commenter « longuement et indiscretement » des textes que le public ne lirait peut-être pas « avec la délicatesse qu'il faudrait ». Léopold Derome note que si Crépet a fait « des coupures » dans les propos sur George Sand, « on est encore obligé d'en faire après lui ». Crépet a repris, dans les inédits du poète, « tout ce qui nous intéresse et même davantage », remarque Paul Desjardins.

Crépet avait anticipé le reproche d'indiscrétion en notant que les membres de la famille du poète avaient tous disparu,⁶⁶ que les artistes et hommes de lettres devaient reconnaître « l'incontestable droit de la Postérité à ne rien ignorer de ce qui touche ses élus »,⁶⁷ enfin qu'il se serait interdit de publier « des documents diffamatoires ». Aussi avait-il la conviction que son ouvrage servirait la renommée de Baudelaire « en la dégageant, sous certains aspects, des ombres qui la couvraient ».⁶⁸

Les Œuvres posthumes serviraient-elles la renommée du poète ? Brunetière juge que le livre devrait diminuer l'admiration des lecteurs et même mettre un point final à la critique et aux recherches : « nous sommes heureux enfin de pouvoir ajouter que “toutes les sources d'informations étant maintenant épuisées”⁶⁹ [...], c'est une garantie qu'on ne nous parlera plus de l'illustre mystificateur ». L'ouvrage ne produit pas de grandes

⁶⁶ Ce qui était inexact : Félicité Baudelaire surviva jusqu'en 1902. Par ailleurs, un cousin, avec qui, il est vrai, ni Mme Aupick ni Baudelaire ne semblent avoir eu de relations, Jules Adrien Étienne Perrée, mourra en 1892 (Catherine Delons, « La famille sézannaise de Baudelaire », *Du Pays Sézannais*, n. 18, juin 2015, pp. 6-19).

⁶⁷ Œuvres posthumes, *op. cit.*, p. VI.

⁶⁸ *Ibid.*, p. VII.

⁶⁹ « Toutes les principales sources d'information sont maintenant épuisées », affirmait Eugène Crépet dans son avant-propos (*ibid.*, p. VI).

révélations, selon Paul Dejadins. Gustave Frédéric ne trouve pas que ces inédits grandissent Baudelaire mais Crépet « ruine bien des légendes ». Timothée Colani, qui n'admire pas le poète, pense que l'étude biographique inspirera de la pitié pour l'homme. De même, Teodor de Wyzewa sépare l'homme, dont il estime « bellement sage et bonne la précieuse âme », du poète qu'il n'aime pas ; ce sont, pour lui, les défauts de l'œuvre, et non la publication de Crépet, qui provoqueront la désaffection du public : « Son histoire est un noble poème très vivant : ses poèmes ne me donnent point l'impression profonde de la vie. Et je crains que n'aille s'atténuant, pour les générations prochaines, le prestige de ce haut esprit ».

Jules Lemaître reconnaît que la lecture des *Œuvres posthumes* a favorablement modifié sa perception de Baudelaire : « Plus je me rapproche de l'homme, et plus je reviens de mes préventions contre l'artiste ». Après avoir souligné l'intérêt d'un volume « d'une utilité incontestable », Paul Marsan estime que la « puissante et curieuse physionomie de ce poète unique s'en trouve agrandie » ; de plus, la multitude des textes inachevés, montrant « la gestation douloureuse de la pensée », réfute l'accusation de paresse portée contre Baudelaire. Octave Uzanne est d'un avis similaire : « Soit qu'on le considère dans ses notes, dans ses lambeaux de fictions romancières, dans ses lettres les moins cherchées, l'auteur des *Petits Poèmes en prose* [...], paraît, s'il est possible, agrandi à nos yeux ». Un article anonyme de *L'Art moderne* conclut qu'à la lecture de l'ouvrage, Baudelaire « apparaît plus grand encore quand on connaît les malheurs et les dégoûts de sa vie, et la fierté avec laquelle il les a supportés ».⁷⁰ L'étude de Maurice Spronck qui porte, sur le travail de Crépet, un jugement dégagé de l'actualité, affirme l'importance des *Œuvres posthumes* : « Le poète est là tout entier, tel qu'on pouvait déjà l'entrevoir dans les publications antérieures, mais infiniment mieux dessiné, marqué de traits beaucoup plus énergiques et beaucoup plus nets. Son génie ressort des confidences qu'il a laissées encore plus étrange, encore plus mystérieux et inconcevable que ne le faisaient pressentir *Les Fleurs du Mal*, *Les Paradis artificiels*, et les *Poèmes en prose* ».⁷¹

D'un point de vue biographique et documentaire, l'ouvrage semblait définitif. Les critiques reprisent l'affirmation de Crépet sur l'épuisement des principales sources d'information : « Tout ce qu'on

⁷⁰ Anonyme, « Baudelaire et le journalisme », *L'Art moderne* (Bruxelles), 16 octobre 1887, n. 42, p. 334.

⁷¹ *Les Artistes littéraires*, op. cit., pp. 83-84.

saura jamais de Charles Baudelaire, on le sait dès aujourd'hui, » avertit Paul Desjardins au début de son article. Uzanne fait état des « longues et très consciencieuses recherches » de Crépet et conclut : « l'éditeur de ce recueil a si soigneusement donné son temps à la réunion et à l'annotation de toutes ces épaves précieuses, qu'il laissera peu de chose à glaner à ceux qui seraient tentés de *baudelairiser* après lui ». Néanmoins, si Crépet ne comptait pas découvrir de nouveaux manuscrits ou d'importantes informations, il lui restait à tirer parti des éléments présentés, pour restituer « sous ses divers aspects, la vie intellectuelle du poète »⁷² en un travail dont l'achèvement était, précisait-il, imminent. Gustave Frédéric prévoit que cette « seconde partie » du travail de Crépet permettra de « rechercher la vraie place de Baudelaire, parmi les poètes de son temps ».

Eugène Crépet mourut, le 8 janvier 1892, sans avoir écrit cette deuxième étude, littéraire et non plus biographique, dans laquelle il n'eût peut-être pas été bridé par la crainte de heurter ses contemporains. Mais la réception, immédiate ou plus lointaine, des Œuvres posthumes, est un premier témoignage de l'importance d'un livre qui « marque l'entrée de Baudelaire dans l'histoire littéraire ».⁷³

Recebido: 14/7/2022

Aceito: 26/7/2022

Publicado: 22/8/2022

⁷² Œuvres posthumes, *op. cit.*, p. CIV.

⁷³ Claude Pichois et Jean-Paul Avice, *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Éditions du Lérot, p. 138.