

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ GUYAUX

Andrea Schelino¹

Aurélia Cervoni²

Eduardo Veras³

Gilles Jean Abes⁴

André Guyaux est professeur émérite à la Faculté des lettres de Sorbonne Université. Auteur d'un ouvrage sur la « fortune » de Baudelaire (*Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des « Fleurs du Mal »*, 1855-1905, PUPS, 2007), il a édité *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* dans la collection Folio (2016). Il co-dirige la revue annuelle des études baudelairiennes, *L'Année Baudelaire*. Il a également édité les *Œuvres complètes* (2009) de Rimbaud dans la Bibliothèque de la Pléiade et co-dirigé l'édition des *Romans et nouvelles* (2019) de Huysmans dans la même collection.

1. La formule « le dernier Baudelaire » est le titre d'un essai de Charles Mauron publié en 1966. Cette formule vous semble-t-elle toujours pertinente aujourd'hui ? Peut-on légitimement parler, à votre avis, de « dernier Baudelaire » ?

¹ Università Roma Tre.

² Sorbonne Université.

³ Universidade Federal do Triângulo Mineiro-Uberaba.

⁴ Universidade Federal de Santa Catarina.

Quand j'entends cette formule : « le dernier Baudelaire », je pense spontanément à l'homme qui ne parle plus et n'écrit plus, et qui continue de vivre, entre mars 1866 et août 1867. Charles Mauron lui donnait un tout autre sens. Il l'explique dans les premières pages de son livre. Pour lui, « le dernier Baudelaire », c'est l'auteur du *Spleen de Paris*. Et donc l'auteur des *Fleurs du Mal*, c'est le « premier » Baudelaire. Dans sa thèse, en 1983, Martine Bercot parlait, de manière plus appropriée à mon avis, de « la seconde esthétique de Baudelaire », pour désigner ce même auteur du *Spleen de Paris*. Mais je reste sceptique devant cette manière de périodiser Baudelaire. Je suis surtout frappé, dans son œuvre et dans sa vie, par la continuité. Je n'y vois pas de ruptures. Il y a des étapes, bien sûr, comme l'institution du conseil judiciaire, le voyage dans les mers du Sud, le procès, la publication d'une deuxième édition des *Fleurs du Mal*, ou le départ pour Bruxelles. Le procès est sans doute le moment le plus important et il ne serait pas illégitime de distinguer un Baudelaire d'avant le procès et un Baudelaire d'après le procès, comme on distingue trois périodes pour Victor Hugo, avant l'exil, pendant l'exil et après l'exil. Mais aucune de ces périodisations ne me paraît vraiment nécessaire.

2. Qu'est-ce qui caractérise l'esthétique du « dernier Baudelaire », en prose et en poésie ? Comment la définir ? Quels sont les principaux changements que l'on pourrait percevoir entre le jeune Baudelaire et l'auteur de *Mon cœur mis à nu* et de *Fusées* ?

L'œuvre autobiographique répond à une intention, à une recherche de la vérité, à un désir de vengeance, qui se dégagent de l'expérience, mais je n'y vois pas un autre Baudelaire.

3. Comment le séjour en Belgique a-t-il influencé Baudelaire ? Les textes sur la Belgique mériteraient-ils plus d'attention de la part des chercheurs ? Ya-t-il encore, selon vous, une résistance intellectuelle et morale à l'égard de ces écrits ?

Il y a fatalement une résistance devant ces textes comme devant ce qui fait mal ou devant la vérité brutale. Mais je ne suis pas de ceux qui proclament que les textes de Baudelaire sur la Belgique sont le produit d'un esprit égaré. Le projet satirique qui cible le petit royaume, et accable principalement sa vraie-fausse capitale, est l'expression hystérisée de la pensée providentialiste de Baudelaire. Il faut tenir compte aussi du fait

qu'on ne se trouve pas devant une œuvre achevée, devant une version autorisée par l'auteur livrant son texte à un éditeur, mais devant des ébauches, des formulations impulsives. Et même sous cette forme inachevée, on y retrouve la négativité de Baudelaire, son ironie cruelle, son sens du mal, et son inventivité verbale.

4. Vous préparez actuellement une édition de *Mon cœur mis à nu* pour la future édition des Œuvres complètes de Baudelaire à paraître dans la Bibliothèque de la Pléiade. En quoi cette édition se distinguera-t-elle de l'édition que vous avez établie pour la collection Folio (1^{re} éd, 1986 ; 2^e éd. 2016) ?

Je m'interroge sur le classement de Poulet-Malassis. Découvrant un « capharnaüm » de notes, Malassis a entrepris de les classer. Il a collé les morceaux de papier couverts de notes sur de grands feuillets, selon un principe thématique assez souple. Il a numéroté ces grands feuillets de support en chiffres romains, et parallèlement, il a numéroté en chiffres arabes les fragments eux-mêmes. Dans mon édition de 1986 et dans celle de 2016, j'ai fait l'économie du classement en chiffres romains, en pensant qu'il était superflu et même, dans son principe thématique, abusif. Je me suis contenté de la numérotation des feuillets en chiffres arabes. Ai-je eu raison ? Je n'en suis pas sûr. Dès lors que j'adoptais l'un des deux modes de classement, je devais peut-être conserver l'autre aussi, puisque Malassis les avait conçus solidairement.

5. Dans la préface à votre édition de 1986 des fragments posthumes de Baudelaire (Paris, Gallimard, coll. Folio), vous soulignez la dimension esthétique, « la beauté terrible, la magnifique incantation de ces textes décomposés ». En contraste avec une lecture moralisante ou intime, voyez-vous dans ces fragments une conception typiquement baudelairienne de la littérature ?

Baudelaire autobiographe a connu, comme tous ceux qui ont entrepris de raconter leur vie, l'oscillation entre parler de soi et parler des autres. D'après ce qui nous est parvenu de ce projet, il aurait surtout parlé des autres, avec quand même quelques moments de confidences. Mais dans les notes projectives qui sont tout ce qui reste de ce grand projet inabouti, règne le génie de la concentration, de la forme brève, de la maxime, du « style de glace ardente, recuit et congelé comme l'abstraction » dont il

parle à propos de Robespierre. C'est toute l'ambiguïté de ces fragments : c'est de l'inachevé très achevé.

6. Vous êtes aussi un grand spécialiste de Rimbaud. Dans quelle mesure les *Illuminations* sont débitrices de l'expérience baudelairienne du poème en prose ? Peut-on parler d'une « poétique du fragment » à propos de *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* ?

Rimbaud a beaucoup lu, et beaucoup emprunté, mais jamais en se conformant à des modèles, sauf sur le mode ironique dans *L'Album zutique*. Et la force de son originalité est telle qu'il détourne tout ce qu'il emprunte. Sans doute, comme Ernest Delahaye nous l'apprend, l'idée qu'il a eue d'aller vers le poème en prose, en 1872, n'est-elle pas sans relation avec l'expérience de Baudelaire. Mais l'idée qu'a Rimbaud du poème en prose me semble assez éloignée de l'ambition moralisante de Baudelaire. Elle ne relaie pas la même intention de dégager le mal de la vie et de formuler un message pessimiste. Et elle n'accorde pas la même importance au récit. Rimbaud va aussi beaucoup plus loin dans la recherche formelle, en variant les « styles ».

7. Baudelaire a-t-il une vocation de polémiste ? Dans quel sens ?

Baudelaire vit à une époque où la caricature triomphe, sous sa forme graphique, diffusée par la presse. Il est un contemporain de Daumier, qu'il admire. Comme il admire Goya. Il est aussi très attiré par tout ce qui est monstrueux. Sa conception de la beauté le reflète : « le beau est toujours bizarre ». Il s'est donc tourné vers la polémique comme vers une source esthétique. Il l'a fait à plusieurs moments, sans aboutir nécessairement à publier ses textes. C'est le cas des notes qu'il a laissées sur Abel Villemain, par exemple, qui sont restées inédites de son vivant. Sa situation de poète condamné par la justice ne lui permettait pas de publier facilement des articles qui pouvaient passer pour des règlements de compte. Il l'a fait une occasion, sous l'anonymat, pour dénoncer la récupération par le clan Hugo du tricentenaire de la naissance de Shakespeare. Baudelaire, qui répète à l'envi que le malentendu gouverne le monde, et qui désespère « d'expliquer quoi que ce soit à qui que ce soit » comme il le dit dans l'un des projets de préface à la seconde édition des *Fleurs du Mal*, ce même Baudelaire aimait pourtant le combat, il voulait défendre ses idées, en

matière esthétique en particulier, et il l'a fait souvent en aiguisant ses lames.

8. Dans une lettre à Flaubert datée du 26 juin 1860, Baudelaire affirme ne pas renoncer « au plaisir de changer d'idée ou de [se] contredire ». Quelle est la place de la contradiction dans la pensée baudelairienne ?

Baudelaire parle du « droit de se contredire », dans une réflexion consignée dans l'album de Philoxène Boyer, et du « plaisir » de se contredire dans la lettre à Flaubert de juin 1860. Il ne parle donc pas exactement de contradiction, mais d'un « droit » et d'un « plaisir », d'une forme de liberté qu'il s'accorde. Dans l'album de Philoxène Boyer, il coordonne deux libertés, celle de se contredire et celle de s'en aller, comme pour les rendre solidaires l'une de l'autre. De notre point de vue, lorsqu'on le lit, on observe son goût de l'antithèse, de l'opposition des contraires, mais je ne suis pas sûr qu'il se soit tellement contredit. Il me semble, lorsqu'on parle de contradiction, dans sa pensée, que l'on songe surtout à ce qui opposerait l'émeutier de 1848 et le disciple de Joseph de Maistre. Or je les trouve parfaitement conciliables. Il faudrait de longs développements pour le montrer. Mais en résumé, je dirais qu'il y avait dans l'équipée de Baudelaire sur les barricades en 1848 du dandysme, du cynisme, du machiavélisme, du fatalisme, du romanesque et l'expression conjointe de ce qu'il appelle, dans *Mon cœur mis à nu*, « l'extase de la vie » et « le plaisir *naturel* de la démolition ».

Recebido: 14/6/2022

Aceito: 22/7/2022

Publicado: 22/8/2022