

ENTRETIEN AVEC BERTRAND MARCHAL

Andrea Schelino¹
Aurélia Cervoni²
Eduardo Veras³
Gilles Jean Abes⁴

Bertrand Marchal, professeur émérite à Sorbonne Université, a consacré l'essentiel de ses travaux et publications à la poésie française du XIXe siècle, particulièrement à Mallarmé, qu'il s'agisse d'essais comme *La Religion de Mallarmé* (José Corti, 1988 et 2018) ou d'éditions comme les deux volumes de ses *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1998). En plus de ces travaux, il a publié *Lecture de Mallarmé* (José Corti, 1985), *Salomé entre vers et prose. Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Huysmans* (José Corti, 2005) et *Le Symbolisme* (Armand-Colin, 2011).

Quelques questions...

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.

Tout dépend de ce qu'on entend par « dernier Baudelaire », et du découpage que l'on fait non seulement dans la chronologie ou dans la vie de Baudelaire, mais aussi dans son œuvre ; tout dépend aussi de ce qu'on oppose à ce dernier Baudelaire : s'agit-il du dernier d'une série plus ou moins longue, ou de l'opposer plus simplement à un premier Baudelaire tout aussi problématique ? Et ce premier ou dernier Baudelaire concerne-t-il essentiellement l'œuvre, ou, indissociablement, l'homme et l'œuvre ? Charles Mauron, puisque c'est lui qui a lancé la formule, précise en tout cas, dès la première page de son livre, « pour éviter les malentendus », que « le “dernier Baudelaire” est, dans [s]a pensée, celui qui écrit les *Petits Poèmes en Prose* », et qui « succède au poète des *Fleurs du Mal* ». Il y a donc pour lui deux Baudelaire, le premier et le dernier, chacun identifié à une œuvre, même s'il reconnaît le chevauchement des dates de publication des deux œuvres qui fondent ce partage commode et est obligé d'admettre pour son étude que « les limites chronologiques demeureront volontairement floues » (en gros, les années soixante). Ajoutons, pour compliquer les choses, que, malgré ces précautions liminaires, Mauron ne se contente pas d'étudier le dernier Baudelaire, à partir des seuls *Petits poèmes en prose*, mais convoque aussi ce qu'il appelle les écrits intimes, soit *Mon cœur mis à nu*, *Fusées* et, plus allusivement, *Pauvre Belgique*, toute sa démonstration consistant à manifester, dans une perspective psychocritique, que chez le dernier Baudelaire, le moi social finit par l'emporter sur le moi créateur.

Si donc on admet, par commodité de langage, comme le fait Mauron, et comme le fait aussi Steve Murphy dans son *Logiques du dernier Baudelaire* consacré aux seuls poèmes en prose, que le dernier Baudelaire est le poète du *Spleen de Paris*, quand passe-t-on d'un Baudelaire à l'autre, en 1855 ? en 1860 ? Et faut-il séparer l'évolution de l'homme et celle de l'œuvre ? Qu'il y ait, des *Fleurs du Mal* au *Spleen de Paris* une évolution esthétique, voire une « seconde révolution baudelairienne » (Barbara Johnson), est indéniable, mais cela n'empêche pas que celui qui pensait avoir atteint une limite avec le vers s'est trouvé condamné à y revenir, condamné à « [r]edevenir poète, artificiellement, par volonté, [à] rentrer dans une ornière, qu'on croyait définitivement creusée, [à] traiter de nouveau un sujet qu'on croyait épuisé », pour compléter et remodeler son recueil mutilé. Mais il a fini par se reprendre au jeu des vers puisque non content de remplacer les six pièces condamnées, il en a ajouté vingt-six, qui ne sont pas les moindres du recueil, au point

qu'il peut écrire à propos des « Sept vieillards » qu'il craint d'y « avoir simplement réussi à dépasser les limites assignées à la Poésie ». Et même après 1861, il continuera à produire des vers (notamment la quinzaine de poèmes supplémentaires de l'édition posthume des *Fleurs du Mal*, qui ne sont nullement indignes des précédents) à côté des poèmes en prose.

2. Qu'est-ce qui caractérise l'esthétique du « dernier Baudelaire », en prose et en poésie ? Comment la définir ?

Pour le Baudelaire en prose, hormis les tout premiers poèmes en prose qui ont un doublet en vers, et qui peuvent donner le sentiment (même injustifié) de poèmes dérimés, la plus grande partie des poèmes en prose s'émancipent complètement du vers, et même de la prose poétique traditionnelle et inventent, si l'on peut dire, la poésie d'une prose prosaïque. Ces textes brefs, puisque Baudelaire fait sienne aussi pour la prose la condamnation par Poe des poèmes longs, proposent, sous des formes diverses (contes, fables, dialogues ou petites nouvelles), des anecdotes, des faits divers, des rêveries suscitées chez le poète flâneur, dépossédé de son auréole, qui est aussi un moraliste paradoxal, volontiers provocateur, par les fantasmagories de la grande cité moderne. Et s'il est vrai que les *Petits poèmes en prose* sont, au dire du poète lui-même, le pendant des *Fleurs du Mal*, ce pendant, comme l'indique le titre *Le Spleen de Paris*, ne conserve du couple « spleen et idéal » que le spleen.

Quant à la poésie, l'apport majeur de la deuxième édition des *Fleurs du Mal* concerne la section nouvelle des « Tableaux parisiens » qui consonne évidemment avec les poèmes en prose du *Spleen de Paris*, et qui accentue les discordances entre les frontières de la syntaxe et celles du vers.

3. 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* ?

Pareille question présuppose sans doute que le jeune Baudelaire est celui des *Fleurs du Mal*, et l'auteur de *Mon cœur mis à nu* le « dernier Baudelaire », mais sa formulation semble déplacer l'opposition supposée de la poétique à la pensée ou à l'idéologie.

Il y a apparemment bien loin, du jeune co-fondateur et co-rédacteur du *Salut public* et de la *Tribune nationale* en 1848 qui salue la révolution

de février comme « l'avènement définitif, irrévocable du droit de la souveraineté populaire », qui monte sur les barricades en juin et qui se présente en août à Proudhon comme un « ami passionné », à l'auteur atrabilaire de *Mon cœur mis à nu*, qui condamne le suffrage universel comme l'illusion de chercher la vérité dans le nombre, qui voit dans son ivresse en 1848 le « plaisir naturel de la démolition » et dans les horreurs de Juin l' « amour naturel du crime », et qui s'interroge sur la « providentialité » de Napoléon III. C'est qu'entre ces deux Baudelaire il y a eu la concomitance, au début de 1852 de trois facteurs dont on perçoit la trace dans la Correspondance : le 5 mars, il écrit à Ancelle : « LE 2 DÉCEMBRE m'a *physiquement dépolitiqué* », le 20 mars, il écrit à Poulet-Malassis « Personne ne consent à se mettre au point de vue *providentiel*. Vous devinez de quoi je parle », faisant allusion à sa découverte de Joseph de Maistre ; enfin, ce même mois de mars paraît le premier texte véritablement documenté de Baudelaire sur la vie et l'œuvre de Poe, où se trouve cité le passage du « Chat noir » qui évoque le démon de la perversité, lequel démon va désormais pour lui confirmer le péché originel maistrien.

S'il y a donc, malgré les travaux inspirés par Walter Benjamin qui font du poète un révolutionnaire dissimulé, une mutation intellectuelle évidente de Baudelaire, il convient de ne pas la caricaturer comme une inversion radicale, du socialisme à la réaction (au sens polémique du terme), ni la juger à partir de préjugés d'aujourd'hui : d'abord parce que le socialisme du jeune Baudelaire, comme celui des révolutionnaires de 1848, est un socialisme spirituel et humanitaire ; ensuite parce que si Baudelaire est réactionnaire, ce n'est pas tant au sens polémique du terme qu'au sens propre, celui de s'opposer à ce qui lui apparaît comme l'idée dominante du temps, à savoir que le Progrès, érigé en nouvelle divinité, fera disparaître le mal de nos sociétés. Il faut ajouter encore ceci : quand Baudelaire critique le suffrage universel, il n'est pas le seul, et pas seulement parmi les nostalgiques de l'ancien régime : c'est le suffrage universel qui a porté au pouvoir le futur Napoléon III, et beaucoup d'esprits progressistes ont découvert à cette occasion que ledit suffrage universel pouvait être conservateur. Il en restera, tout au long du siècle, chez les esprits les moins rétrogrades, un profond rejet du suffrage universel. On connaît la formule de Renan, pour qui le « suffrage universel est comme un tas de sable [...] ». On ne construit pas une maison avec cela », celle de Taine : « Dix millions d'ignorance ne font pas un savoir ». Même un Zola peut écrire en 1881 : « Le peuple n'est pas une addition dont tous les chiffres se valent [...] ».

Voilà pourquoi tous les esprits scientifiques de ce siècle se sont montrés pleins d'hésitation et de défiance devant le suffrage universel. [...] ils trouvent que l'égalité physiologique n'existe pas, qu'un homme n'en vaut pas un autre, qu'il y a une élimination continue et nécessaire de presque toute une moitié de l'humanité. Si bien que le suffrage universel n'est plus une réalité basée sur le vrai, mais devient une idéalité s'appuyant sur la conception religieuse d'une égalité des âmes. Nos terribles intransigeants, nos athées se doutent-ils qu'ils sont de simples catholiques, lorsqu'ils appellent au scrutin jusqu'aux idiots et aux gâteux ? » Pareil propos est-il plus progressiste que les notes de *Mon cœur mis à nu* ?

Il en résulte que lorsque l'auteur de *Mon cœur mis à nu* affirme : « Il n'y a de gouvernement raisonnable et assuré que l'aristocratique », il ne manifeste nullement une volonté de retour à l'ancien régime et à l'aristocratie de la naissance puisqu'il ajoute aussitôt « Monarchie ou république basées sur la démocratie sont également absurdes et faibles », mais revendique une aristocratie des compétences, fondée sur la raison, qui est la conception commune, tout au long du siècle, des socialismes utopiques (Saint-Simon, le Renan de *L'Avenir de la Science*, Auguste Comte), et par où Baudelaire retrouve Proudhon, qui écrivait dans *Qu'est-ce que la propriété* : « La science du gouvernement appartient de droit à l'une des sections de l'Académie des sciences [...]. Tout ce qui est matière de législation et de politique est objet de science, non d'opinion : la *puissance législative* n'appartient qu'à la raison, méthodiquement reconnue et démontrée. » Quant à l'interrogation baudelairienne sur la providentialité de Napoléon III, on notera que Proudhon lui-même s'interrogera en 1861, dans *La Guerre et la Paix*, sur la providentialité de la guerre en s'appuyant, même dans une perspective non théologique, sur Joseph de Maistre, « plus profond mille fois dans sa théosophie que les soi-disant rationalistes que sa parole scandalise ». Pour le dire avec le mot de Georges Blin repris par Antoine Compagnon, Baudelaire est « irréductible ».

4. 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 ? Y a-t-il encore, selon vous, une résistance morale à l'égard de ces écrits ?

Si l'on parle d'influence esthétique, il faut noter une plus large découverte de la peinture flamande ancienne dans les musées et les

églises, avec accessoirement une réévaluation à la baisse de Rubens, et surtout la révélation du style jésuite (architecture et mobilier des églises baroques), en particulier de Saint-Loup de Namur. Et bien entendu, l'effet le plus direct de ce long séjour fut le projet du livre sur la Belgique. Il y a très évidemment un malaise de la critique devant ce qu'on considère souvent, non sans projeter sur le XIX^e siècle des sensibilités formées par une histoire ultérieure, comme une forme de racisme anti-belge, doublée de misogynie, mais je pense que ces notes sur la Belgique ne sont pas le symptôme avant-coureur de l'effondrement cérébral qui se produira bientôt. D'abord parce qu'on ne peut juger à partir de ces notes brutes ce qu'aurait été le livre projeté (Baudelaire peut être très méchant dans ses écrits ou ses notes intimes, et beaucoup plus policé dans les écrits publics, comme le montre par exemple le double discours sur Victor Hugo) ; ensuite parce qu'il faut faire la part des exigences du genre pamphlétaire, qui plus est quand ce pamphlet, comme Baudelaire l'annonce à Julien Lemer, se veut « fortement tourné au bouffon ». Surtout, à travers la Belgique, c'est, comme ne cesse de le répéter Baudelaire, la France qui est visée : « À faire un croquis de la Belgique, il y a, par surcroît, cet avantage, qu'on fait une caricature des sottises de la France ». La Belgique est le modèle réduit caricatural ou le miroir grossissant de la pensée progressiste et positiviste honnie par l'admirateur de Joseph de Maistre, et ces notes sur la Belgique, comme celles de *Mon cœur mis à nu*, manifestent la pensée proprement réactionnaire (au sens où le réactionnaire est en réaction contre la pensée dominante du temps) de Baudelaire : « La Belgique est plus remplie que tout autre pays de gens qui croient que J.C. était *un grand homme*, que la *nature* n'enseigne rien que de bon, que la *morale universelle* a précédé les dogmes dans toutes les religions, que *l'homme peut tout*, même créer une langue et que la vapeur, le chemin de fer et l'éclairage au gaz prouvent l'éternel progrès de l'humanité. [...] En somme, cc que la Belgique, toujours simiesque, imite avec le plus de bonheur et de *naturel*, c'est la sottise française. »

5. Est-ce que Mallarmé est un héritier de Baudelaire, au sens où l'entendait Hugo Friedrich ?

Si l'on prend en compte quelques-uns des schèmes de la poésie moderne que définit la logique structurale de Hugo Friedrich à partir de Baudelaire (dépersonnalisation de la poésie, concentration et conscience de la forme, idéalité vide, magie verbale, abstraction et arabesque), il est

évident que Mallarmé est un héritier ou un disciple de Baudelaire. Tout au plus peut-on se demander si pareille généalogie, par un biais téléologique, ne fonctionne pas parfois à l'envers et ne projette pas sur Baudelaire des schèmes plus évidents chez Mallarmé (idéalité vide, abstraction et arabesque).

Cela dit, si l'on veut saisir toute la complexité de l'héritage baudelairien de Mallarmé, c'est à l'histoire littéraire qu'il faut s'adresser. Pour faire vite, disons que c'est en 1860, à dix-huit ans, que Mallarmé découvre ce qui lui apparaît comme la modernité poétique en découvrant en même temps *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire et les poèmes de Poe. Et c'est cette modernité, périssant celle des premiers romantiques, qui inspire ses premiers poèmes publiés, ceux du *Parnasse contemporain* de 1866. Il y a sans doute encore un héritage baudelairien dans ses poèmes en prose pour lesquels il revendique lui aussi le modèle d'Aloysius Bertrand. Mais à la suite de la découverte du néant, qui détermine une crise de plusieurs années, si son admiration pour Poe reste intacte, il se détachera de Baudelaire et de la thématique binaire du spleen et de l'idéal, pour élaborer, grâce à la science du langage qui lui fournit désormais son « fondement scientifique », une poétique nouvelle vouée à la réflexivité. Cela ne l'empêchera pas de garder, avec des réserves sur la personnalité même de Baudelaire, une affection certaine pour l'initiateur de ses débuts : il présidera, après Leconte de Lisle, le Comité Baudelaire pour l'érection d'un monument sur sa tombe, et consacra à l'auteur des *Fleurs du Mal* un « Tombeau » qui est aussi le seul « tableau parisien » de son œuvre.

6. Baudelaire est souvent considéré comme un des précurseurs de l'idéal de la poésie pure. Son nom apparaît, par exemple, aussi bien sous la plume d'Henri Brémond que sous la plume de Valéry. Pensez-vous que l'idée de « poésie pure » est une clef d'interprétation valable pour l'œuvre de Baudelaire ?

Il est manifeste qu'il y a une forme de généalogie ou de procession (au sens philosophique du terme) de Baudelaire à Mallarmé et de Mallarmé à Valéry, tous trois procédant de Poe (celui du « Principe poétique » et de la « Genèse d'un poème »). Il y a donc un lien certain entre « le poème *per se* » de Poe, « la poésie n'a pas la vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même » de Baudelaire (d'autant qu'il ne fait là que paraphraser Poe), le double état de la parole de Mallarmé et la poésie pure de Valéry. Mais en matière littéraire, chacun s'approprie l'héritage toujours sous bénéfice

d'inventaire, et à sa façon. S'il peut y avoir dans certains cas un bon usage du finalisme, la formule de « poésie pure », qui ne peut se comprendre que dans le système de pensée valéryen, prête déjà suffisamment à confusion, même au temps de Valéry, pour qu'on n'y ajoute pas l'anachronisme de l'appliquer à Baudelaire ou à Mallarmé. S'il arrive à Baudelaire de parler de poésie pure (« s'élançant hardiment vers la poésie pure, dans cette poésie pure limpide et profonde comme la nature »), le syntagme n'a pas du tout la dimension conceptuelle de la formule de Valéry, et quand celui-ci écrit : « *Les Fleurs du Mal* ne contiennent ni poèmes historiques ni légendes ; rien qui repose sur un récit. On n'y voit point de tirades philosophiques. La politique n'y paraît point. Les descriptions y sont rares », ce négatif des *Fleurs du Mal* est trop caricatural pour définir la pureté supposée du recueil, tout en suggérant que Baudelaire refuse les modalités de la parole attachées par Mallarmé au langage ordinaire : narrer, enseigner, décrire.

La vraie question que pose, pour Baudelaire (reprenant Poe), la poésie, n'est pas tant celle de sa pureté que celle de son autonomie, contre les deux hérésies majeures, celle de l'indissolubilité du Beau, du Vrai et du Bien, et celle de l'enseignement. Cette autonomie revendiquée au nom de la séparation des valeurs, et donc des discours, ne signifie nullement que la poésie est indifférente à la vérité ou à la morale, comme il le reconnaît même à propos de Hugo : « La morale n'entre pas dans cet art à titre de but ; elle s'y mêle et s'y confond comme dans la vie humaine », et comme il fut amené à le soutenir, pour sa défense, dans le procès des *Fleurs du Mal*.

Encore faut-il ajouter cependant que cette revendication d'autonomie, formulée à partir de Poe, est tardive dans la pensée de Baudelaire, et on peut se demander si elle valait à l'origine des *Fleurs de Mal*, quand on lit la conclusion de « L'École païenne » (« toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide »), ou quand on compare les deux articles sur Pierre Dupont.

7. Le livre de Jacques Rancière sur Mallarmé nous invite à abandonner l'idée de poète hermétique, qui tourne le dos au public et s'enferme dans la tour d'ivoire du langage. Quelle forme de « politique » propose l'œuvre de Baudelaire ?

Le petit livre de Jacques Rancière enregistre et vulgarise en 1996 un tournant récent dans la réception de Mallarmé. Cette idée de poète hermétique enfermée dans la tour d'ivoire du langage vient du fait

que pendant des décennies, même les meilleurs esprits qui ont fait de Mallarmé le *joker* de toutes les modernités ne se sont pas donné la peine de le lire – il est vrai que cette lecture est difficile –, se contentant de prélever des formules sorties de leur contexte pour leur faire dire ce qu'ils voulaient, ou commentant bien moins Mallarmé lui-même que Mallarmé revu et repensé par Valéry et Maurice Blanchot. Il y a donc une pensée politique et religieuse de Mallarmé, en lien avec sa conception du langage nourrie de la science linguistique et mythographique de son temps. Mais le cas de Baudelaire est bien différent : sa lecture ne pose pas les mêmes problèmes que celle de Mallarmé, ce qui ne veut bien évidemment pas dire que c'est un auteur facile, même si sa promotion paradoxale au rang d'auteur scolaire au XXe siècle a produit une espèce de vulgate baudelairienne fondée sur quelques poèmes privilégiés comme « L'Albatros », l'inévitable « Correspondances », « L'Invitation au voyage » et l'un ou l'autre « Spleen ». En revanche, on se hâtera de couler dans « le puits de l'oubli », pour reprendre la formule d'Agrippa d'Aubigné citée par Baudelaire en exergue de la première édition des *Fleurs du Mal*, les notes de *Mon cœur mis à nu*, *Fusées*, *Hygiène* ou plus encore de *La Belgique déshabillée*, où se formule plus explicitement la pensée politique de Baudelaire, inspirée, depuis 1852, par Joseph de Maistre, mais qui n'en a pas moins sa logique propre. Cette pensée indissolublement politique et morale, en réaction contre ce que le poète perçoit comme la pensée dominante de son siècle, est la critique de l'optimisme sentimental et progressiste, tel qu'il procède pour lui de Rousseau, maître à penser du XIXe siècle politique, qui compte sur la réforme de la société pour rendre l'homme à sa bonté originelle. C'est la critique de l'homme qui devient à lui-même, selon le mot de Michelet, son propre Prométhée (« Le suffrage universel et les tables tournantes./ C'est l'homme cherchant la vérité dans l'homme (!!!) »), et qui réduit le mal à une question sociale, alors que pour Baudelaire, le mal, sur la question duquel le démon de la perversité de Poe confirme pour lui le péché originel de Joseph de Maistre, est inhérent à l'homme, et d'autant plus efficace qu'il est nié. Comme le dit la formule du prédicateur dans le poème en prose « Le Joueur généreux », « la plus belle des ruses du Diable est de vous persuader qu'il n'existe pas ».

8. Dans un passage du Salon de 1859, Baudelaire affirme, en adoptant volontairement le style d'un « athée professeur de beaux-arts », que « la religion est la plus haute fiction de l'esprit humain ». Que diriez-vous de la religion de Baudelaire ? Se réduit-elle à une

fiction, et à son usage profane, ou encore à une métaphysique du Mal ? Le sacré baudelairien est-il encore chrétien, ou catholique à défaut d'être chrétien ?

Vaste sujet, qui mériterait un livre entier. De quoi parle-t-on d'abord lorsqu'on parle de la religion de Baudelaire (ou de qui que ce soit) ? Si l'on laisse de côté la dimension administrative ou culturelle (Baudelaire a été baptisé catholique et a eu des obsèques religieuses), s'agit-il d'une question relevant du for intime (la foi), d'un comportement public (la pratique) ou d'un système de pensée (la pensée de la religion), avec toutes les combinaisons possibles entre ces trois formes de rapport à la religion, combinaisons qui ne sont pas fixées une fois pour toutes, mais évoluent tout au long de la vie ? Et la question se complique au XIX^e siècle qui est le siècle de la personnalisation de la religion, à l'intérieur du christianisme ou en dehors de lui, voire contre lui, ce que constate Baudelaire lui-même (« les Religions modernes ridicules »).

On conviendra qu'il est impossible de rien conclure sur la foi de Baudelaire, positivement ou négativement, chacun pouvant trouver dans la correspondance ou les écrits intimes des formules suggérant la croyance aussi bien que l'incrédulité, avec évidemment des variations selon les époques. Tout au plus peut-on parler, si foi il y a, de foi précaire, sujette au doute, ou de désir de croire plus que de foi assurée (voir dans *Mon cœur mis à nu* l'argument finaliste, qui est aussi le pari baudelairien, du « Calcul en faveur de Dieu »). En revanche il y a manifestement une pensée religieuse qui s'adosse à partir de 1852 au catholicisme maistriien et qui s'exprime tout particulièrement dans les écrits intimes mais aussi dans *Le Peintre de la vie moderne*.

Mais qu'en est-il des *Fleurs du Mal*, dont une grande partie est antérieure à la lecture de Joseph de Maistre ? On connaît la formule de Baudelaire à Ancelle : « dans ce livre *atroce*, j'ai mis [...] toute ma *religion* (travestie) ». Deux mots, dans cette formule, méritent commentaire : « travestie », et « ma ». Le possessif doit-il s'entendre ici comme la revendication d'une religion singulière, toute personnelle ? Très probablement non, car Baudelaire condamne les religions modernes en tant précisément qu'elles personnalisent la religion. *Ma religion* exprime ici, à mon sens du moins, son adhésion (de pensée sinon de foi) à la religion, en l'occurrence le catholicisme. Quant à l'adjectif « travestie », il renvoie moins à l'idée de falsification, qu'à celle d'une religion qui n'est perceptible qu'en creux, ou négativement, comme on parle d'apologétique

négative, centrée sur le Diable plutôt que sur Dieu, sur le Mal plutôt que sur le Bien. C'est en somme la formule du catholicisme à rebours, du catholicisme sadien que Huysmans reconnaîtra dans l'œuvre de Barbey et de Baudelaire. Lequel Baudelaire fait lui-même une lecture à rebours de Laclos et de Sade comme moralistes paradoxaux par la monstration du Mal inhérent à la nature humaine, à l'envers de la bien-pensante George Sand qui veut supprimer l'enfer : « Le mal se connaissant était moins affreux et plus près de la guérison que le mal s'ignorant. G. Sand inférieure à de Sade. » Sans entrer dans les discussions sur l'orthodoxie ou l'hétérodoxie du catholicisme maistrien, il est sûr que l'insistance sur le Mal, le péché originel, le Diable est caractéristique du catholicisme du XIX^e siècle, celui du Syllabus, à contre courant de la pensée progressiste et humanitaire du monde intellectuel. Est-ce encore chrétien ? Poser la question, c'est montrer que les temps ont changé, et que chacun peut se faire sa propre idée du christianisme, bref, sa religion personnelle.

Il faut ajouter que ce n'est pas parce que Baudelaire dit avoir mis dans ce livre toute sa religion (travestie) qu'on peut en faire une lecture monophonique et biographique et reconnaître, confondant ainsi sujet lyrique et auteur, le poète derrière tous les « je » de ses poèmes. Il y a une polyphonie des *Fleurs du Mal*, et comme l'écrit Baudelaire à son avocat, « Le Livre doit être jugé *dans son ensemble*, et alors il en ressort une terrible moralité ».

Quant à la formule que vous citez sur la religion comme la plus haute fiction de l'esprit humain, elle doit être remise en contexte, non seulement, comme vous le faites, en rappelant que Baudelaire choisit de parler comme « un athée professeur de beaux-arts » (où on pourrait ne voir qu'une précaution oratoire), mais aussi en justifiant ce choix par le constat que si « les peintures religieuses font de plus en plus défaut », ce n'est pas du fait de la baisse de la foi, comme le prétendent les écrivains religieux, puisque l'histoire de la peinture montre « des artistes impies et athées produisant d'excellentes œuvres religieuses ». C'est dire que même un athée, qui ne voit dans la religion qu'une fiction, place par son art cette fiction-là plus haut que les autres. Il est vrai que le paradoxe de la première fusée (« Quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et Divine ») semble rejoindre celle du professeur de beaux-arts, mais sa formulation est celle d'un irréel.

9. La poésie de Baudelaire est riche en références mythologiques. On le voit pourtant critiquer durement les poètes dits « païens »

dans un article de 1852. Quelle est la place du mythe dans l'œuvre de Baudelaire ?

La culture antique, surtout latine, est normale chez un bachelier du XIX^e siècle, qui plus est primé au concours général de vers latins, et la mythologie était partie intégrante de cette culture, qui inspirait traditionnellement aussi bien la poésie que la peinture. Mais Baudelaire en fait un usage beaucoup plus limité que la plupart de ses contemporains, même dans les pièces les plus anciennes (donc bien antérieures à « L'École païenne ») qui évoquent le mythe convenu de l'innocence païenne : deux noms (Phébus et Cybèle) suffisent, dans « *J'aime le souvenir de ces époques nues* » à évoquer le mythe d'une nature nourricière et solaire, comme Phœbus et Pan dans « La Muse malade ». Encore faut-il bien voir que cette antiquité rêvée est bien loin de celle qu'exhumera à partir de 1852 son quasi contemporain Leconte de Lisle : Baudelaire n'a rien d'un archéologue mais, comme le suggère le choix du mot « souvenir » dans l'incipit du poème V, ces « époques nues » coalisent toutes les formes (historiques, exotiques et biographiques) de nostalgie d'un passé perdu que résume la formule qui servira de titre au poème XII, « La Vie antérieure ». Mais au-delà de cette nostalgie première d'une innocence perdue, ces poèmes mettent déjà en place une mythologie de substitution, une mythologie moderne cette fois, celle du dieu de l'Utile, de la Débauche et la Mort, ces « deux bonne sœurs », et, pour la poésie, de la Muse vénale et de la Muse malade, ou en somme des Fleurs du Mal. C'est là que prend tout son sens le mot d' « Horreur sympathique » : « Je ne geindrai pas comme Ovide/ Chassé du paradis latin. »

Quant à l'article sur « L'École païenne », qui se situe à une époque charnière, puisqu'il est publié en janvier 1852, il a toujours suscité bien des interrogations, puisqu'il ne cite aucun nom (hormis celui de Heine). À cela s'ajoute que le singulier du titre se pluralise dans le texte : toute la première partie évoque un paganisme de nature philosophique et religieuse, foncièrement anti-chrétien, et nostalgique de la Révolution censée avoir été inspirée par le dieu Pan. La deuxième partie, elle, déplace la question païenne, considérée au « point de vue purement littéraire ». Ce paganisme-là est celui qui voue écrivains et poètes à pasticher les modèles antiques, mais aussi celui des thuriféraires de la forme ou de la plastique. Il est manifeste en outre que Baudelaire force le trait (ce n'est pas pour rien qu'il évoque l'exemple de Daumier) comme pour éviter que les païens

visés, qu'ils le soient d'un point de vue religieux ou littéraire, puissent se reconnaître trop directement.