

André Guyaux, *Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*

Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne,  
coll. « Mémoire de la critique », 2007, 1143 p.

Nelson Charest  
Université d'Ottawa

On peut bien sûr ressentir une certaine insatisfaction à la lecture de cet important volume : celle d'avoir une vue partielle sur Charles Baudelaire, « le poète des *Fleurs du mal* ». Évidemment, il en va de l'objet même du livre, qui porte sur « un demi-siècle de lectures des *Fleurs du mal* (1855-1905) », objet qui a dû être réduit, comme le note son auteur, André Guyaux, dans son avant-propos :

Si volumineux que soit le recueil de textes que j'ai réunis et qui couvrent le premier demi-siècle de lectures des *Fleurs du mal*, il n'est qu'un choix, plus serré au début, jusqu'en 1867, plus espacé ensuite [...]. Le choix que j'ai fait a pris deux directions. J'ai voulu d'abord privilégier le poète, l'auteur des *Fleurs du mal* et les deux ou trois premières générations de ses lecteurs. Le critique d'art, le traducteur de Poe, le poète en prose, l'autobiographe que Baudelaire est aussi ne sont pas absents mais demanderaient de nouvelles investigations et un éventail plus large de textes. J'ai voulu, d'autre part, rendre l'effet d'un dialogue entre les différents lecteurs [...]. (p. 7)

Mais il en va aussi, plus essentiellement, justement d'une « lecture » particulière que l'on fait de son œuvre et, je dirais, d'une certaine « lenteur » de la critique, qui nous frappe et nous charme aujourd'hui. Pendant cette période qui correspond à une « première » réception de l'œuvre — première au sens chronologique mais aussi au sens critique, car elle est empreinte d'une certaine naïveté, ce qui ne peut qu'étonner, puisqu'elle est somme toute très abondante et faite par des critiques parmi les plus avisés —, Baudelaire reste marqué comme « Le Prince des Charognes »<sup>1</sup>, véritable carte de visite maintenue pendant cinq décennies, l'auteur (anti)religieux d'« Abel et Caïn », des « Litanies de Satan » et du « Reniement de Saint Pierre », comme traducteur de Poe, sinon comme critique de Gautier. *Notre* Baudelaire, auteur d'« À une passante » et de « La chambre double », critique d'art et musical au goût sûr — « Les jugements de Baudelaire dans le domaine de l'art ont été reconnus plus tardivement encore [...]. » (p. 125) —, inventeur de la modernité, d'une « prose sans rythme et sans rime » aux « innombrables rapports », et qui, somme toute, « fait pendant » à Hugo, est donc pratiquement absent de ce volume. Si l'on se

---

<sup>1</sup> Titre de la troisième partie de la « Préface », emprunté à Nadar.

contente de Brunetière, qui n'en a que pour « Correspondances » et perçoit bien la descendance symboliste du poète de Honfleur, on sourit néanmoins du fait que, pour avoir bien vu l'importance de cette partie de l'œuvre, il en reste aveugle, et d'ailleurs résolument fermé, à tout le reste, car il ne voit en tout que le symptôme d'une maladie à éviter. Cette lenteur de la critique ne manque pas d'interroger notre époque puisqu'elle nous fait réaliser, non pas les « erreurs » des premières lectures, puisque Baudelaire est bel et bien et encore l'auteur d'« Une charogne », mais plutôt sa relative cécité, dont la plus claire manifestation serait bien de croire qu'elle ne nous affecte plus aujourd'hui. En effet, qu'est-ce qui nous autorise à croire que le Baudelaire moderne est plus juste que le Baudelaire réaliste, si ce n'est la postérité de l'œuvre, qui forcément choisit son angle d'approche, à l'exclusion de tout autre ? L'autre versant de cette première réception, nettement plus positif celui-là, est bien fait pour nous interpeller également : c'est qu'aussi limités que soient leurs choix, ces premiers critiques n'en tirent pas moins des déductions devant toucher l'ensemble de l'œuvre et, époque oblige, son auteur. Il serait vain de croire que nous avons beaucoup dépassé cette première vision de Baudelaire dans son ensemble, du moins dans notre propre vision globale. Bien sûr, nous avons raffiné les objets d'étude et les approches, enrichi nos connaissances, précisé des liens historiques, mais toujours nous l'avons fait à partir de ce que Gadamer appelle des « préjugés » qui, eux, n'ont pas beaucoup changé. Voilà qui porte à réfléchir.

Ce *Baudelaire. Mémoire de la critique* que nous offre André Guyaux, malgré sa large ambition initiale, est encore bien plus que ce qu'il veut être : un précieux témoignage, singulièrement complet, d'un geste critique, de sa cécité initiale

et, malgré tout, de sa pérennité. Les parties de la longue préface de Guyaux, qui offre un panorama complet et détaillé des articles recensés, en plus d'évoquer d'autres documents périphériques ou écartés<sup>2</sup>, offrent un juste portrait de ces préjugés. Ainsi, le « réalisme » et le « brutalisme » (deuxième partie, p. 31-44) notés par les premiers critiques préfigurent entre autres les lectures de Georges Blin (*Le Sadisme de Baudelaire*, 1948), de Jérôme Thélot (*Baudelaire. Violence et poésie*, 1993) et de Debarati Sanyal (*The violence of modernity: Baudelaire, irony and the politics of form*, 2006). La référence à ce goût prononcé pour les « mystifications et légendes » (quatrième partie, p. 54-67) qu'entretient Baudelaire annonce de multiples études sur le dandysme baudelairien, celles de Bernard Howells, d'Henriette Levillain ou de Michel Lemaire. Les parties sur « l'école Baudelaire » et sur « l'instituteur des décadences » (sixième et neuvième parties, p. 72-90 et 106-121) appellent plusieurs études particulières sur l'influence de Baudelaire et sur sa position ambiguë dans l'histoire, dont témoigne le récent *Baudelaire antique et moderne* de Pierre Brunel et qui en font un terme et un commencement privilégié dans l'histoire de la poésie, depuis *La poésie depuis Baudelaire* de Henri Lemaitre (1965) jusqu'au récent *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, publié sous la direction de Michel Jarrety (2001). Enfin, la question religieuse, symbolisée par le vœu de transformer le recueil en « Fleurs du Bien » (huitième partie, p. 101-106), a connu des suites dans les études de Marcel A. Ruff, de John E. Jackson et de Reginald McGinnis notamment. Qu'est-ce à dire alors, si cette première critique,

---

<sup>2</sup> Notamment un long développement sur le « cas » Léon Cladel, disciple de légende et probablement autoproclamé, en est un exemple fort intéressant (« Léon Cladel à l'école du malentendu », p. 90-101).

exemplaire sur plusieurs plans, offre l'image à la fois d'une cécité dans ses choix et d'une prescience herméneutique ? La question est grave, évidemment ; le cas Baudelaire y prête à merveille, lui qui plus que tout autre peut-être (à cause à la fois de la minceur relative de l'œuvre versus l'abondance des lectures qu'elle a reçues) pose la question de la pertinence de ses relectures. Elle semble se résoudre dans un tragique *double bind* : soit on aurait dû se taire, soit il faudrait maintenant faire silence sur cette œuvre *épuisée*. Des procédés de contournement sont bien sûr possibles et connus— et ce n'est que par un tour rhétorique qu'on peut considérer que les critiques actuelles ne font que répéter les critiques passées : les moyens ne sont plus les mêmes, ni les ressources, tout comme les résultats. Mais s'il ne fallait que poser cette seule question, dans toute son acuité, l'entreprise de Guyaux aurait déjà atteint toute sa pertinence.

### ***Le point de vue critique, « qui ouvre le plus d'horizons »***

André Guyaux a certainement retenu cette leçon qui ouvre le *Salon de 1846*, où Baudelaire définit le point de vue critique d'une manière qui est franchement avant-gardiste. Passant en revue les grands moments de la première réception des *Fleurs du mal*, il en offre un portrait très révélateur et, disons-le, assez pittoresque. La haine qui se déchaîne contre le poète maudit en est pour nous une des parties les plus plaisantes, que Baudelaire lui-même semblait tenir à distance et dont il s'enorgueillit, comme Hugo lui conseille ; mais cette défense a aussi ses limites et il croira en 1857 que sa condamnation par le tribunal « n'arrive que par suite de l'article du *Figaro* » (lettre à Poulet-Malassis, citée p. 20). C'est ce journal que choisit Guyaux

pour illustrer cette haine mais aussi son peu de fondement, journal d'abord vigoureusement désobligeant envers le poète, avant de le publier (très tôt avec la traduction de *La Vérité sur le cas de M. Valdemar*, de Poe, en 1856, puis avec des poèmes en 1863 et 1864) et de reconnaître son succès d'estime. Le bal commence en 1855, avec un article fameux de Louis Goudall, qui se fonde sur le même principe d'impartialité exposé par Baudelaire dans son *Salon de 1845*, mais pour mieux le retourner contre lui. Alors que Baudelaire affirmait ne pas avoir « d'amis, c'est un grand point, et pas d'ennemis », Goudall reprend la même idée en ces termes : « Étranger à toute coterie, éloigné de toute influence, ennemi de tout système, nous apportons toutes les garanties possibles de sincérité et de franchise » (p. 141). Fort de quoi il en fait un des plus grands mystificateurs de Paris, qui « a réussi à se faire passer dans le monde des lettres pour un poète de génie » pendant dix ans en lâchant « parfois un mot » : « Que de sagesse et de prudence il a fallu à cet homme, pour conserver pendant dix ans cette puissance sur lui-même ! » (p. 143) Il note ensuite l'« indigence navrante » de ses idées, « la recherche pénible de l'image et la pauvreté de la forme », « une langue de plus en plus logographique », des « abstractions inintelligibles », avant de s'attarder sur son défaut de sincérité : « Ses vers ne jaillissent pas tout armés du front du poète ; il ne parvient à les en arracher qu'en se creusant laborieusement la cervelle. » (p. 144-147) Par la suite, Duranty, en 1856, en fait un « croquemitaine littéraire » (p. 155), Jean Habans en 1857 le trouve « rebutant » (p. 158), secondé par Gustave Bourdin quelques semaines plus tard, après la publication des *Fleurs*, qui affirme que « l'odieux y côtoie l'ignoble » (p. 159), avant que Habans revienne à la charge (une semaine après Bourdin !)

pour témoigner de son « cauchemar » (p. 163). Le bal reprend en 1858 et 1859 avant qu'Alphonse Duchesne n'amorce la pacification en 1861 en reconnaissant au poète « une intelligence vaste et parfois très élevée », quoique « *faire bien le vers* [...] ce n'est pas assez » (p. 325). Tranquillement, le drame haineux tourne au vaudeville et, quelques jours plus tard, Louis Lemerrier de Neuville résume bien le burlesque de la situation avec son « Salmis de cadavres à la Baudelaire » : « Découpez un cadavre faisandé et déjà en décomposition, en autant de parties que vous pourrez, bourrez de vers bien faits et d'originalité ; saupoudrez de paradoxes, parez de *Fleurs du mal*, et servez raide. — (Échauffant.) » (p. 332)

Guyaux observe par la suite le cas du réalisme baudelairien, motif retenu pour sa condamnation qui « reflète le “malentendu” dont il sera la victime » (p. 32). En effet, l'auteur montre bien ce que le terme a d'ambigu à l'époque, utilisé tant par ses partisans que ses détracteurs, et même chez Baudelaire, qui condamne « l'école » réaliste mais ménage en même temps un « glissement » sémantique, « [c]omme s'il se souvenait du premier sens, philosophique », du mot (p. 38). Peu à peu, les critiques se cristalliseront sous le terme de « brutalité », utilisé par la Direction générale de la Sûreté lors du jugement, plus franchement péjoratif celui-là. « Tout ce courant du commentaire prend en compte une transgression du réalisme, dont *Une charogne* représente le canon. Les uns invoquent le dégoût, d'autres la cruauté. » (p. 42) Plus loin, Guyaux complétera et synthétisera ces remarques : « Les *Femmes damnées* heurtent la morale publique, *Les Litanies de Satan* la religion, *Une charogne* heurte le goût » (p. 47), ce qui fait dire à l'auteur que la condamnation juridique et publique est l'effet du puritanisme plus que de l'orthodoxie religieuse. Et dans la suite

de Baudelaire lui-même, qui note pour sa défense les auteurs qui l'ont précédé dans la voie du Mal, « c'est le rapprochement avec Dante qui a la mission de dégager *Les Fleurs du mal* de leur prétendu réalisme » (p. 52) dans la critique.

Mais s'il est un aspect de cette première critique qui étonne aujourd'hui et semble oublié depuis cette époque, c'est lorsqu'on fait de Baudelaire un piètre artisan de la forme poétique et de la langue. On croirait même, plutôt, que cette critique s'est aujourd'hui complètement retournée, puisque Baudelaire nous apparaît au contraire comme un des derniers poètes « formels », en tout cas le dernier sonnettiste majeur. Mais à l'époque, comme le résume Guyaux, Baudelaire se signale par ses « fautes de style » et ses « écarts de langue » :

Louis Goudall épingle « l'adjectif-cheville » dans le poème *Au lecteur* : « *plaisants* dessins », « canevas *banal* », « *piteux* destins ». Scherer souligne ses inconvenances d'expression. Brunetière donne la recette du lexique des *Fleurs du mal* pour en caricaturer la fausse originalité [...]. Il souligne, dans *Au lecteur*, les termes impropres : « *lésine* », « *aimables* remords », et s'exclame : « Quelle langue ! quel style ! et que de mots ! et que de peine, surtout pour ne rien dire que de simple pourtant et de banal [...]. » Faguet, à son tour, dénonce les « chevilles » et les « impropriétés » émaillant le recueil. (p. 102)

Ainsi la dédicace à Gautier, au « parfait magicien ès lettres », est-elle raillée comme devant pallier la faiblesse de Baudelaire, ce qui nous apparaît aujourd'hui assez inouï, vue la hiérarchie inversée que nous attribuons à ces deux écrivains. Mais ce préjugé de laxisme, contrecoup d'une résistance à l'innovation stylistique, se répercutera sur la réception de la poétique formelle des *Fleurs* : « Le parti pris de la forme nette, éminemment baudelairien en effet, n'attire pas l'attention des tout premiers commentateurs. Il a fallu le temps d'une crise, ou



d'une prise de conscience, dont les premiers signes apparaissent chez Armand Fraisse » (p. 111), dans son article du 21 septembre 1857. Et même alors, les critiques sur la langue de Baudelaire ne tarissent pas pour autant, car celui-ci devient alors le poète exclusivement voué à la forme, aux dépens des idées : « on retrouve [ce reproche] sous la plume de Scherer, de Brunetière, de Desjardins. Eugène Moret émet l'hypothèse que l'ambition esthétique de Baudelaire repose précisément sur le refus de l'idée. Et c'est encore le sujet, en 1921, du désaccord entre Proust et Jacques Boulanger [...] » (p. 122).

Est-il encore possible aujourd'hui qu'une œuvre, *a fortiori* poétique, suscite des critiques aussi partiales et abondantes ? En fait, Baudelaire fut-il le dernier à recevoir ce « privilège », ou même le seul ? En effet, il est peut-être le premier agent d'une crise qui connaîtra par la suite plusieurs retours, plusieurs redites qui s'atténueront du fait même de leur répétition, ce que Meschonnic traduisait par le redondant *Modernité Modernité*. Le fait est qu'autant de critiques et d'allégeances si diverses ne peuvent pas être la conséquence exclusive d'une œuvre ou d'un individu, aussi singuliers soient-ils ; elles sont aussi, inévitablement, le « symptôme » d'une époque, bien malgré elle. Mais c'est là une autre histoire, que Baudelaire aura eu le mérite de nous indiquer.