

Pierre Brunel, *Baudelaire antique et moderne*
Paris, PUPS, coll. « Recherches actuelles en littérature
comparée », 2007, 181 p.

Nelson Charest
Université d'Ottawa

Pierre Brunel s'est donné, dans son essai *Baudelaire antique et moderne*, un pari qui mérite d'être noté d'emblée : montrer l'historicité baudelairienne par les textes, et mieux, *dans le texte*. Or, malgré la référence finale, en épilogue, au *Peintre de la vie moderne*, ce pari laisse sous silence ce qu'il voudrait pourtant évoquer : l'histoire elle-même, non comme simple chronologie des événements, mais plutôt comme contexte, comme air du temps, comme « élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion », éléments qui, pris ensemble,

démontrent la « profonde harmonie [qui] régit tous les membres de l'histoire » (Baudelaire, 1976, p. 685). C'est dire que les relations révélées par Brunel, d'une façon toujours lumineuse et limpide, se fondent non seulement sur le texte, mais de texte en texte. Nous découvrons ainsi comment les auteurs antiques, essentiellement latins, sont relus par Baudelaire et recomposés dans des œuvres particulières : Ovide, Sapho et Horace dans « Lesbos », Homère dans « Le Voyage », Ovide dans « Le Cygne » et d'autres, le *Divan* oriental dans « Le Vin des morts ». Lorsque le rayon d'action de cette antiquité restreinte s'élargit, c'est pour toucher encore d'autres textes, Swinburne, Tennyson et Goethe notamment. Or, Brunel veut aussi nous entraîner vers des rapprochements plus étendus, avec des textes qui, cette fois, succèdent à Baudelaire : Rimbaud, T.S. Eliot ou Celan par exemple. Il ne s'agit donc pas seulement, comme on aurait pu le croire, de démontrer que Baudelaire, à un certain moment ou dans certaines circonstances, fut antique, mais, plus localement, de voir qu'il réécrit, à l'instar d'autres poètes — comme du reste les Dante, Quincey ou Poe qui, ponctuellement, permettent un pont avec le texte antique —, les mythes et motifs de l'Antiquité. On voit comment l'historicité de Baudelaire, dans ce contexte, trouve à s'effriter.

Il était pourtant possible de démontrer que Baudelaire se situait à la fin d'une lignée, dernier chanfre d'une Antiquité appelée à disparaître après lui, ce qu'il pouvait prévoir, en le déplorant ou le désirant, qu'importe. Le premier projet de « Préface aux *Fleurs du Mal* », entre autres documents, le dit sans ambages : « Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique.

Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la *beauté* du Mal. » (1975, p. 181)¹ Que cet héritage antique ait survécu à Baudelaire et, pour une part, grâce à lui, comme le démontre brillamment Brunel à plusieurs reprises, importe ici assez peu. Car cette thèse ne viserait pas tant à révéler le dernier rayon réel, avéré et vrai de l'Antiquité, qu'à manifester la position et le rôle singulier qu'adopte Baudelaire : précisément, d'être à la fois le dernier et le premier, l'antique et le moderne, ou mieux, le premier des modernes *parce que* le dernier des antiques.

Est-ce à dire que le versant « moderne » de Baudelaire n'est pas plus démontré? Il y a ici des nuances à apporter qui, pour une part, tiennent à l'entreprise de Brunel et, d'autre part, la dépassent, croyons-nous. On trouve d'abord, et en plus grand nombre, des références déjà notées à des œuvres contemporaines de Baudelaire et subséquentes, que Brunel semble donc considérer « modernes » : ce sont si l'on veut des « références croisées », toujours couplées à d'autres, celles-là antiques ou anciennes. On note ensuite des références à des contemporains — Bertrand dans « “Le Désir de peindre” et la Poétique du désir », Schumann dans « Baudelaire et Schumann » et Manet dans « Les Bijoux » — ces deux derniers étant les seuls à évoquer plus proprement un contexte moderne, le jugement intenté à Baudelaire dans celui-ci, la Révolution de 1848 et les événements de Dresde en 1849 dans

¹ Des remarques du dossier du « Procès » vont également dans ce sens et précisent la conscience historique derrière le choix esthétique; par exemple : « Depuis le commencement de la poésie, tous les volumes de poésie sont ainsi faits. Mais il était impossible de faire autrement un livre destiné à représenter L'AGITATION DE L'ESPRIT DANS LE MAL. » (1975, p. 195)

celui-là, ces événements évoqués de façon presque incidente. Ces analyses restent au niveau des influences textuelles et vont même jusqu'à se fonder sur de simples « affinités électives » (p. 149), comme l'avoue Brunel lui-même dans son texte sur Schumann, de loin le plus évasif de l'ouvrage. Reste à considérer une étude, celle sur « Hugo et Baudelaire : La question de la modernité », qui, malgré sa position dans l'ouvrage et son sujet apparemment rebattu, se démarque de l'ensemble et nous apparaît comme la plus neuve. Car pour une fois, la relation de texte à texte n'est pas simple et se complique, d'abord d'une relation personnelle et subjective entre les deux écrivains, mais surtout d'une conscience historique toujours présente dans le texte hugolien, à laquelle Brunel n'a donc pu échapper. L'essayiste veut ici faire la part des choses et montrer que Baudelaire a pu se fonder sur Hugo pour élaborer sa modernité, mais qu'il rejette de l'autre côté, et très violemment, la morale hugolienne et sa foi dans le progrès. Il y trouve par contre le paysage urbain, une poésie du mouvement et des correspondances, une attention particulière à ce temps présent qui devient moderne. Or, cette étude est intéressante d'un autre point de vue, non plus dans ce qu'elle démontre, mais dans ce qu'elle suggère, lorsqu'elle fait état des échanges entre les deux auteurs. En effet, on ne peut manquer de songer que Hugo aussi, de son côté, avait une idée de ce qu'était la modernité, et plus précisément celle de Baudelaire. Nous connaissons sa remarque sur le « frisson nouveau » apporté par le poète maudit, mais Brunel a raison de rappeler cette autre formule, peut-être plus signifiante encore (Hugo s'adresse à Baudelaire) : « Ces abîmes, on les entrevoit dans vos vers pleins d'ailleurs de frissons et de tressaillements » (cité p. 122). Brunel note que ces « abîmes » sont très hugoliens, mais il faut ajouter qu'ils ne sont

qu'entrevus. Plus importants sont ces *vers pleins d'ailleurs de frissons et de tressaillements*, où l'on voit que ce sont les frissons du vers, eux-mêmes, qui sont *nouveaux*, qui sont la nouveauté baudelairienne, surtout face au vers hugolien. Le poète des *Contemplations* vise ici une arythmie du vers baudelairien, mais aussi les spasmes qu'il provoque, le poussant vers une pulsion qui déséquilibre le critère esthétique, mais se révèle *plein* d'une expression nouvelle. C'est, nommément, une « crise de vers » que Hugo perçoit ici, et il se trouve en cela *ultramoderne*.

Il nous a paru nécessaire de pratiquer ce détour par la figure hugolienne pour bien préciser la démarche de Brunel. Car si celui-ci n'a pas voulu retracer dans le texte baudelairien une transition à l'œuvre, de l'antique au moderne, c'est qu'il considère que Baudelaire se situe d'emblée dans le moderne et que, si transition il y a, elle serait plutôt à chercher du côté de Hugo qui, lui, n'a pas terminé sa révolution vers le moderne. Brunel pratique plutôt une mise à plat du texte (comme Ponge disait *in-plano*), qui peut choquer, mais qui ne manque pas d'émerveiller la lecture. Car l'essayiste se meut avec une aisance tout à fait remarquable, d'abord dans le texte baudelairien, dont rien n'est oublié, et plus encore dans ses sources, ses réminiscences et même ses résonances ultérieures, de telle sorte que le poème se déploie et s'approfondit d'une façon remarquable, sans jamais pour autant provoquer le vertige. C'est en ce sens, sans doute, que cet essai s'inscrit dans la collection « Recherches actuelles en littérature comparée », que Brunel lui-même dirige. Ainsi, ces mots que Brunel applique au poète, en introduction, peuvent aussi bien s'appliquer à l'étude elle-même :

Là encore le glissement est insensible de l'antique au moderne, de la Bible à Thomas de Quincey, un Thomas de Quincey d'ailleurs nourri de lectures antiques, de Sophocle à Tite-Live. Le trajet inverse est tout autant possible, quand Don Juan descendant vers des *Inferi* situés au-delà du fleuve Achéron remonte du XVIII^e siècle vers une vision virgilienne du monde des morts. (p. 11)

Évidemment, il faut nuancer en précisant que Brunel rend *sensibles* ces « glissements », mais sans jamais alourdir l'analyse, et surtout, sans jamais perdre de vue le poème baudelairien.

Ce dernier se trouve donc au cœur de cette étude : si l'érudition de Brunel est vaste, elle n'en marque que mieux l'extrême concentration du poème baudelairien. Et, pour chacun, s'ouvre plus qu'un livre, une bibliothèque entière, grimoire de savoirs rendu, sans qu'il y paraisse, dans la somptuosité des images. Baudelaire dépasse l'anthologie, dépasse le génie de la langue française, va directement au fond d'un imaginaire moderne qui se nourrit à diverses sources et brasse ensemble, non seulement les époques, mais aussi les lieux — ce qui ne manquera pas, certainement, de provoquer des « tressaillements ». C'est par sa modestie, par cette attention patiente à la rugosité du poème baudelairien, que l'étude de Brunel devient grandiose. Et l'on se prend à rêver que nous sommes, encore aujourd'hui, bien peu compétents pour lire Baudelaire, et que quelqu'un, un jour, pourra y jeter sa sonde encore plus profondément.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles. (1975), « Projet de préface I – Reliquat et dossier des *Fleurs du Mal* », dans *Œuvres complètes I*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- . (1976), « Le Peintre de la vie moderne », dans *Œuvres complètes II*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».