



HAL
open science

Baudelaire au centenaire des Fleurs du mal : Commémoration et lectures de circonstance

Mathilde Labbé

► **To cite this version:**

Mathilde Labbé. Baudelaire au centenaire des Fleurs du mal : Commémoration et lectures de circonstance. *L'esprit créateur*, 2018, 58 (1), pp.74-86. 10.1353/esp.2018.0006 . halshs-02523541

HAL Id: halshs-02523541

<https://shs.hal.science/halshs-02523541>

Submitted on 19 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cet article est la version pre-print d'un texte publié dans *L'Esprit créateur*. Référence de la première publication : Mathilde Labbé, « Baudelaire au centenaire des *Fleurs du Mal* : commémoration et lectures de circonstance », « Baudelaire and the other », dir. Maria Scott & Alexandra Wettlaufer, *L'Esprit créateur*, Spring 2018, Vol. 58, No. 1, p. 74-86.

Baudelaire au centenaire des *Fleurs du mal* : Commémoration et lectures de circonstance

Mathilde Labbé

La fin des années 1930 correspond à l'apothéose de Baudelaire, dans la mesure où son œuvre, tout récemment entré dans le canon universitaire, exerce encore une influence sur la poésie contemporaine. Il est à ce moment reconnu comme l'origine de la modernité poétique à la fois par les critiques¹ et par les poètes. Paul Éluard revendique explicitement un héritage baudelairien, mais celui-ci apparaît aussi dans l'œuvre de Robert Desnos, dans les essais d'André Breton et sous la plume d'Henri Michaux. Cette influence est donc encore sensible, y compris chez Pierre Reverdy. L'unanimité est cependant de courte durée : la guerre et l'après-guerre donnent lieu, dans la pratique poétique, à une crise du lyrisme, née d'un double renoncement à la poésie pure et à la poésie résistante. La poésie se redéfinit alors au prix de « quêtes menées dans l'incertitude² », selon l'expression de Marie-Claire Bancquart, dont certaines consistent à interroger l'héritage baudelairien. Ainsi, la critique sartrienne de la poésie pour sa nature improductive et la théorisation, par Georges Bataille, de la dépense nécessaire à la création poétique prennent volontiers pour exemple le rapport entre l'œuvre et la vie de Baudelaire³. Les poètes français écrivant dans les années 1950, en revanche, sont nombreux à se détourner de la poésie lyrique, perçue à la fois comme trop grandiloquente et trop fade, et à reprocher à Baudelaire un style qu'ils jugent parfois trop esthète. Ils cherchent au contraire à exprimer la simplicité de la présence au monde, à habiter le monde en poète[s]⁴.

C'est dans ces circonstances qu'est organisé le centenaire des *Fleurs du mal*, commémoration de la publication d'un chef-d'œuvre, mais aussi d'un procès fondateur, à la fois pour l'histoire de la littérature et pour celle de la justice. Si la poésie est sortie meurtrie de cette confrontation avec la justice du Second Empire, l'histoire littéraire a donné raison à Baudelaire contre Ernest Pinard, substitut du procureur en charge de l'instruction du procès : après de patients efforts de la Société des gens de lettres, le poète a été réhabilité en 1949. Ce centenaire constitue donc une occasion de commémorer la bataille judiciaire de Baudelaire et de célébrer ce qui est apparu depuis comme la conquête d'une autonomie de la littérature par rapport au champ du pouvoir⁵. Pour cette raison, et malgré l'évolution esthétique qui se fait jour à cette époque dans la poésie française, le centenaire des *Fleurs du mal* reçoit de la presse et des institutions littéraires une attention toute particulière : il s'agit quasiment, avant la lettre, d'une commémoration nationale. Deux expositions, à la Bibliothèque nationale et à celle d'Alençon, rappellent le procès des *Fleurs du mal*⁶. L'événement donne également lieu à des dossiers spéciaux, notamment dans *Les Lettres françaises* et dans *Les Nouvelles littéraires*, qui publient une enquête sur la réception des *Fleurs du mal* par les poètes contemporains⁷. Parmi les points de vue exposés dans le cadre de cette enquête, il n'est pas rare de rencontrer une certaine tiédeur dans laquelle se combinent la reconnaissance dépassionnée de l'« importance⁸ » de Baudelaire et une forte aspiration au renouveau. D'une manière générale, les articles commémoratifs, bien qu'ils soient souvent rédigés par des admirateurs de Baudelaire tels

Louis Aragon, François Mauriac ou Pierre Jean Jouve, ont en commun la forme et le ton de ce que l'on pourrait appeler des *lectures de circonstance*. Ces tribunes, uniquement motivées par la commémoration, sont pour leurs rédacteurs à la fois une occasion de mesurer ce qu'ils héritent de l'auteur célébré et une injonction tacite à proposer une lecture neuve de son œuvre. Ce difficile exercice donne lieu aussi bien à des généralités vagues qu'à des analyses profondes, mais il offre en tous les cas une photographie précieuse de la situation de Baudelaire en 1957 et permet de comprendre comment l'impact d'une œuvre majeure, passée la période de l'influence, perdure dans la mémoire collective.

On s'intéressera, à travers ces lectures de circonstance, au discours des écrivains sur la place de Baudelaire dans leur poétique propre et dans leur panthéon personnel, afin d'expliquer comment s'opère le passage à ce que l'on pourrait considérer comme un âge anti-baudelairien de la poésie française⁹ : derrière l'hommage parfois convenu, c'est un adieu aux *Fleurs du mal* qui se dessine. Cette évolution est sensible dans la manière dont l'imitation de la poésie baudelairienne a fait place à la fétichisation de l'œuvre, qui n'est plus modèle, mais totem, et au désir de lire Baudelaire contre lui-même. Cependant, elle correspond également à l'apparition d'une nouvelle exploration de l'éthique baudelairienne, qui contribue à faire du *Spleen de Paris* l'origine d'une nouvelle modernité.

Baudelaire fétiche

Dans nombre de ces articles commémoratifs, qui célèbrent souvent plus qu'ils n'interprètent, apparaît une coupure entre la relation au texte baudelairien et l'activité d'écriture. Baudelaire appartient au passé : celui des lectures de jeunesse, d'une part, et des classiques scolaires, de l'autre. Les poètes témoignant en 1957 font état de souvenirs plutôt que d'une influence baudelairienne : *Les fleurs du mal* font partie des lectures de formation et des enthousiasmes de jeunesse.

Modèle des premiers élans poétiques, Baudelaire est vu comme le poète de l'emportement lyrique et le révélateur de la beauté : la lecture de son œuvre participe de l'éducation esthétique de tous les écrivains nés entre la fin du XIX^e siècle et les années 1930. Ceux-ci lui reconnaissent un pouvoir d'enchantement particulier, d'ailleurs dénoncé par Charles Maurras dès 1895¹⁰. Les témoignages de lecture tendent ainsi à intégrer le texte baudelairien à la mythologie particulière de l'enfance de l'écriture. Jacques Madaule, né en 1898, décrit dans *Les Lettres françaises* la découverte des poèmes de Baudelaire que lui lisait son père dans son jeune âge : « Je ne lisais pas moi-même. Peut-être ne m'aurait-on pas permis de toucher au livre, toujours un peu interdit. [...] Je ne sais pas bien si je comprends ni ce que je comprends. Mais les mots ont leur charme propre, qui agit par lui-même¹¹ ». Le texte exerce sur le jeune lecteur un pouvoir de fascination renforcé par son obscurité et probablement par l'histoire de sa censure. Ce topos de l'enchantement du texte est commun à plusieurs générations et contribue, quoiqu'il prête à Baudelaire un pouvoir particulier, à une prise de distance. Dans un texte de deux ans postérieur à l'article de Jacques Madaule, Mauriac se présente lui aussi en lecteur fasciné : « Mais à peine le livre ouvert, j'oubliai ce que j'étais venu y chercher. J'étais repris. Chaque vers se désengourdissait en moi comme un reptile s'éveille avant même que j'eusse achevé de le déchiffrer. un enchantement me ressaisissait, mais il me faisait mal et je ne pouvais m'en délivrer [...]»¹². » S'il s'est fait le défenseur de Baudelaire contre la critique conservatrice dès 1919¹³, l'auteur des *Mémoires intérieurs* se méfie de cet enchantement dont il s'est senti « prisonnier » et dont il s'est finalement « échappé » (*Mémoires intérieurs* 402). La séduction que Baudelaire exerce sur les jeunes écrivains est d'autant plus forte—et d'autant plus éphémère—qu'elle précède souvent la formation politique, si bien que de tels témoignages peuvent se rencontrer de part et d'autre du champ littéraire. Dans un article publié par *Les Lettres françaises* le 5 décembre 1957, Arthur Adamov se rappelle son échec à « l'examen d'entrée » au groupe surréaliste, échec qu'il attribue à son baudelairisme : « André Breton me posa entre autres questions la suivante : “Que préférez-vous, Charles Baudelaire, ou Isidore Ducasse comte de Lautréamont ?” Je répondis : Baudelaire, que j'aimais alors éperdument¹⁴. » Cependant, le dramaturge ajoute qu'il trouve dans Baudelaire à l'âge adulte « des choses qui [l]e gênent bien » (Adamov 12).

Nombreux sont ceux qui, comme lui, cent ans après *Les fleurs du mal*, ne voient plus en Baudelaire qu'une séduction passagère, comme le montre l'enquête menée par Jean Rousselot pour le compte des *Nouvelles littéraires* au mois de juin de la même année. Celui-ci interroge ses contemporains sur le possible « vieillissement » des *Fleurs du mal*, et les réponses qu'il reçoit de la part des plus jeunes poètes – une seule poétesse parmi eux – mettent à jour, sinon un désintérêt, du moins une prise de distance vis-à-vis de celui qui fut un si grand modèle. Claude Lefèvre de Burine, née en 1931, et Jacques Charpier, né en 1926, témoignent l'un et l'autre d'un dépassement de cette lecture dans leur parcours poétique. Placée à l'origine de l'épiphanie poétique, l'admiration pour Baudelaire est en même temps synonyme d'errance esthétique¹⁵. Elle rappelle le temps révolu de l'adolescence, celui d'une émotion et d'un emportement qui ont disparu à la maturité, car la modernité poétique s'est construite contre lui. Le poète est alors relégué au rang de classique, éternel certes, mais appartenant pour toujours au passé : il est devenu un totem littéraire.

En 1957, Baudelaire constitue une figure tutélaire pour les jeunes poètes : sacralisé, il est dépourvu d'influence, mais la référence à son œuvre continue d'exercer un rôle symbolique. Les articles consacrés aux commémorations comme à l'interprétation de son œuvre mettent en évidence le pouvoir fédérateur de ce culte littéraire. Dès 1942, *Tombeau de Baudelaire* de Pierre Jean Jouve suggère l'existence d'une religion baudelairienne¹⁶. Après quelques hésitations, les surréalistes réintègrent le poète à leur panthéon esthétique et multiplient les marques de reconnaissance à ce phare littéraire¹⁷. René Char confirme, par son témoignage dans les pages des *Nouvelles littéraires* en 1957, que la présence de Baudelaire dans la poésie moderne n'est plus de l'ordre de l'influence ; même si des échos sont parfois sensibles dans le lyrisme de l'immédiat après-guerre, sa réponse à Jean Rousselot se place entièrement sur le plan de l'histoire littéraire et affirme, sans évoquer de véritable influence, la « souveraineté » et l'« universalité » de Baudelaire : « Ce qui se tient dans la stratosphère du verbe en même temps qu'à l'extrémité de la sonde des sentiments, échappe à tout vieillissement. Là est Baudelaire. » (Char cité dans Rousselot 4) Renvoyé à sa divinité et à son éternité, Baudelaire n'est plus un poète du présent. De même, pour les poètes de l'École de Rochefort, il fait figure de « signe de ralliement » dans la défense de la poésie « contre l'arbitraire d'un pouvoir qui, toujours au nom de la morale et des bonnes mœurs, envoyait les poètes à la mort ». « Tous, quelles que fussent nos divergences, garantes d'une liberté qui nous fut toujours chère, nous aurions pu faire nôtre la devise baudelairienne : “La poésie n'a d'autre but qu'elle-même”. » (Jean Bouhier cité dans Rousselot 4) Ce témoignage de Jean Bouhier dans *Les Nouvelles littéraires* met en évidence la transformation du statut de Baudelaire dans la poésie moderne : plus que l'alchimiste du verbe, c'est le poète censuré qui revient sous la plume de ses pairs. La commémoration, tout en manifestant une *présence* de l'auteur, contribue à situer ce dernier dans un espace critique de plus en plus éloigné du présent de l'écriture. Certains lecteurs de 1957 expriment même un certain inconfort à la lecture de Baudelaire, et sont tentés de le relire contre sa légende ou contre lui-même.

Lire Baudelaire contre lui-même

Adamov n'est pas le seul à trouver dans l'œuvre de Baudelaire « des choses qui [l]e gênent bien » (Adamov 12) ni à ressentir le besoin de choisir entre plusieurs figures du poète. Reste à savoir s'il s'agit de déconstruire des « légendes¹⁸ » ou de relire Baudelaire contre lui-même. Satanisme supposé, goût du macabre, dandysme, choix du Mal : le Baudelaire de 1957 est l'objet d'un nouveau procès par un tribunal critique qui cherche tantôt à le débarrasser de lectures caricaturales, tantôt à amputer son œuvre de ce qui « gêne » le XX^e siècle.

La plupart de ceux qui rendent hommage à Baudelaire en 1957 se disent lassés de tout ce qui le rattache au romantisme et plus particulièrement au romantisme noir. Alors que Théophile Gautier s'était déjà employé à dénoncer la légende du Baudelaire sataniste pour montrer l'originalité et la modernité des *Fleurs du mal*¹⁹, celle-ci reparaît en 1957 : « Certes, le satanisme de Baudelaire a vieilli, mais n'était-il pas vieux en naissant ? », écrit Jules Supervielle dans *Les Nouvelles littéraires* (cité dans

Rousselot 4). La condamnation pour outrage à la morale religieuse, à laquelle Ernest Pinard lui-même avait renoncé, n'est bien sûr plus de mise, mais elle a laissé place au délit de « mauvais goût²⁰ ». L'œuvre de Baudelaire est appréciée *malgré* ce que certains appellent son « expressionnisme » (Claude Roy cité dans Rousselot 4), d'autres, comme Alain Bosquet, un « exhibitionnisme ostentatoire » (cité dans Rousselot 4), ou encore le « fard gras », le « bataclan funèbre » (Aragon, « Pour le centenaire » 1) et les « oripeaux » (Roy cité dans Rousselot 4) des *Fleurs du mal*. C'est donc avec précaution que les poètes interrogés font l'éloge de la poésie baudelairienne. Certains opposent à l'image du maudit l'« implacable lucidité » (Alain Bosquet cité dans Rousselot 4) des *Fleurs du mal* ou dénoncent, comme Jean Cocteau, le « malentendu » (cité dans Rousselot 1) dont le poète a été victime—mais le compliment s'accompagne souvent de réticences vis-à-vis de la pose : pour Cocteau en particulier, « la beauté de son œuvre se déroule en marge d'une attitude qui ne lui inspire pas ses meilleurs accents » (Cocteau 4). Il ne s'agit pas seulement de rejeter ce qui chez Baudelaire pouvait relever de la provocation, mais parfois aussi de mettre en cause d'une manière plus profonde, et malgré sa lucidité, le dandysme baudelairien.

La condamnation de l'esthétique macabre va ainsi de pair avec un rejet du dandysme. Cette lecture n'est pas propre aux écrivains communistes, mais c'est chez eux qu'elle s'exprime de la manière la plus explicite. Ils s'en prennent alors non seulement au poète, mais aussi à l'homme et à sa conception de la souveraineté de l'art, tout en trouvant dans le reste de son œuvre des raisons de le réhabiliter—les lectures de circonstance suivent régulièrement ce type de parcours dialectique. Dans *Les Lettres françaises*, Adamov commence par reprendre à son compte le reproche qu'Arthur Rimbaud adressait au poète des *Fleurs du mal* dans sa lettre à Paul Demeny, celui d'avoir « vécu dans un milieu trop artiste » pour les « inventions d'inconnu ». Cependant, sa critique vise plus précisément le moraliste misanthrope de *Fusées* : « un poète qui écrit “Il n'existe que trois êtres respectables : le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir tuer et créer. Les autres hommes sont taillables et corvéables, faits pour l'écurie...” n'est pas, pour reprendre l'expression de Baudelaire lui-même, un poète selon notre cœur » (Adamov 12). À ce contempteur des masses et de la démocratie, il oppose Rimbaud et Hugo chantant le peuple, mais aussi un autre Baudelaire, celui de « Mademoiselle Bistouri ». La posture aristocratique et le dandysme sont ainsi rachetés, à ses yeux, par la « tendresse » (Adamov 12) du poète du *Spleen de Paris*. Cette négociation entre deux moments de l'œuvre et de la vie de Baudelaire est exemplaire non seulement de la rhétorique commémorative, mais aussi du rapport des écrivains communistes au poète des *Fleurs du mal*. L'article d'Aragon, publié en mars de la même année, suit une stratégie discursive similaire et aboutit, de la même manière, au rachat du dandy par la découverte d'un Baudelaire conforme à la doctrine du réalisme socialiste. Bien qu'Aragon ait évolué tout au long de sa carrière littéraire entre l'engagement et le désintéressement, la période de la guerre froide est marquée par un durcissement doctrinal sensible dans *Les Lettres françaises*, conduisant en particulier au rejet du formalisme, de l'art pour l'art et de l'individualisme²¹. Après avoir mené « une attaque en règle des positions politiques de Baudelaire²² », selon la formule d'Alain Trouvé, Aragon semble adoucir le ton dans l'article de 1957, mais il condamne cependant le « dandysme qui a fait long feu dans les capes des poètes symbolistes » et « l'emphase » des *Fleurs du mal* (Aragon, « Pour le centenaire » 1). Le choix qu'il fait par la suite du poème « Le soleil » comme nouveau manifeste de la poésie baudelairienne peut étonner dans le contexte critique des années 1950, mais fait pleinement sens dans celui de la doctrine du réalisme socialiste. Alors que ses contemporains privilégient la part idéaliste de l'œuvre, en choisissant « Le balcon », ou recherchent en Baudelaire le poète des « Petites vieilles », Aragon trouve dans « Le soleil » l'origine d'une poésie moderne naissant avec Baudelaire et s'épanouissant avec Vladimir Maïakovski. Il cite à l'appui de cette filiation un extrait de « L'aventure extraordinaire arrivée à Vladimir Maïakovski un été, à la campagne » (1920), récit de la visite du soleil au poète, avec qui l'astre partage le pouvoir d'« ennoblir le sort des choses les plus viles » :

Ennobler le sort des choses les plus viles... Voilà la définition de toute la poésie moderne, où le monde tel qu'il est a sa place de plein droit, mais d'où seront chassés les nobles êtres de raison, les mots

poétiques sans poète, tout le vocabulaire écrit d'avance, le parler de perruques des Académiciens. (Aragon, « Pour le centenaire » 5)

Après avoir inversé la comparaison baudelairienne du soleil avec le poète, Aragon en tire un art poétique réaliste. Le pouvoir transfigurateur de la poésie devient, sous sa plume, revendication d'une modernité lexicale radicale. Or, si la modernité baudelairienne procède entre autres d'un renoncement à l'idéalisme, la doctrine socialiste semble ici surdéterminer la lecture d'un seul poème. Après avoir reproché à Baudelaire son dandysme, Aragon actualise l'œuvre au prisme de son engagement pour rendre hommage à celui avec qui il « appri[t] à voir les choses²³ ». Il n'est d'ailleurs pas le seul, dans *Les Lettres françaises*, à tenter de manière plus ou moins explicite d'adapter Baudelaire pour le relire contre le spleen.

Le choix du Mal et l'inspiration spleenétique ne sont plus du goût des poètes de l'après-guerre. Suivant l'idée assez ancienne selon laquelle tout blasphème baudelairien est en fait un acte de foi, certains, comme Aragon ou Guillevic, imaginent d'ailleurs derrière *Les fleurs du mal* des fleurs du bien. La commémoration du procès donne ainsi lieu à des hommages qui relèvent en fait de la réfutation ou de la confrontation. Poète catholique engagé dans la Résistance, Guillevic développe depuis les années 1940 une esthétique ancrée dans le terrestre et la simplicité du quotidien, loin de tout lyrisme. Son recueil de 1954 intitulé *Trente-et-un sonnets* et préfacé par Aragon contenait déjà une réponse à Baudelaire, en particulier dans « Le pari », poème reprenant pour le contredire le décret fatal de « L'horloge²⁴ ». Il réaffirme son attachement au poète des *Fleurs du mal* en 1957 et en 1992 par deux poèmes, « Pour Baudelaire », dans *Les Lettres françaises*²⁵ et « Baudelaire », dans *Europe*²⁶. Mais ces deux hommages constituent, comme le précédent, des tentatives de relecture ouvertement polémiques. Le paysage serein que Guillevic propose dans son sonnet « Pour Baudelaire » est une réécriture non spleenétique du jardin ravagé de « L'ennemi », par laquelle il prend ses distances avec l'origine supposée de la poésie moderne.

Je te donne un jardin de campagne, mon frère.
Il monte à peine vers les champs et l'horizon,
un potager de rien accrochant la maison
où même le soleil n'a pas l'air d'être en guerre. (OC 1, 16)

Entre hommage et désaveu, le poème inverse la dynamique du paysage état d'âme en demandant au poète d'aimer ce jardin « sans couvercle » (Guillevic, « Pour Baudelaire » 5) – allusion au premier vers du quatrième « Spleen », « Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle » – et montre que la référence aux *Fleurs du mal* est à la fois cruciale et de moins en moins pertinente. Guillevic semble ici renvoyer à Baudelaire les fruits modernes nés de ses « fleurs nouvelles » pour redéfinir un idéal poétique fait de simplicité. L'hommage de Mohammed Dib à Baudelaire dans les pages des *Lettres françaises* procède d'une démarche similaire, reprenant également pour les réécrire plusieurs *fleurs du mal*. Le paysage calme et serein de cette « Leçon de Baudelaire » constitue en effet antidote au ciel « bas et lourd » baudelairien : dans ce poème synesthésique, Mohammed Dib propose un nouveau « Chant d'automne », et célèbre la lumière d'un ciel qui « bat » comme un cœur et n'impose nul couvercle²⁷. Ces tentatives pour lire Baudelaire contre lui-même prennent la commémoration pour prétexte d'une redéfinition de la poésie moderne et contribuent, en retour, à la création d'une nouvelle image du poète.

Le tournant éthique de la réception

La commémoration de 1957, si elle ne donne pas véritablement lieu à des interprétations nouvelles de l'œuvre, cristallise néanmoins une image du poète jusque-là encore diffuse. Celle-ci procède de deux dynamiques fort distinctes. D'une part, des critiques et écrivains catholiques comme Charles du Bos²⁸, Pierre Jean Jouve et Mauriac²⁹ ont contribué à réhabiliter l'auteur des *Fleurs du mal* en faisant de lui l'un des leurs. D'autre part, certains écrivains, tels que Marcel Proust et Éluard, à la suite de Théophile Gautier, ont mis à l'honneur les poèmes de la compassion³⁰. Il résulte de cette

double réhabilitation une nouvelle approche qui prend tout son sens après-guerre : le contexte de la littérature engagée renforce ce tournant éthique dans la réception de Baudelaire, qui correspond également à la redécouverte de toute une partie délaissée de l'œuvre.

La commémoration de 1957 place l'œuvre de Baudelaire sous le signe de la fraternité. Il s'agit là d'une réponse collective au dilemme que rencontrent de nombreux lecteurs de l'époque face à un auteur qui refusait explicitement l'engagement et la soumission de la littérature à la morale. Dans l'enquête des *Nouvelles littéraires*, nombreux sont les témoignages qui soulignent sa sensibilité à la condition tragique de l'humanité, quitte à laïciser parfois sa pensée de la *double postulation*. Pour Jean Loisy, Baudelaire a saisi « le sens tragique de la responsabilité de l'homme » (cité dans Rousselot 1). Jean Bouhier voit dans *Les fleurs du mal* un portrait de l'humanité souffrante : « Nous avons trouvé dans *Les Fleurs du Mal* les moyens de mener notre aventure intérieure, de saisir l'homme-péché et l'homme-douleur en même temps que l'homme-espérance » (Bouhier 4). Jean-Claude Renard y perçoit « le drame même de l'homme » (cité dans Rousselot 4) ; Claude Roy admire la capacité du poète à éclairer « certaines notions de l'homme qui [lui] semblent essentielles » (Roy, cité dans Rousselot 4). Fernand Gregh trouve dans *Les fleurs du mal* de « beaux vers [...] toujours directs et humains » et Jean Follain juge que « [l]a poésie de Baudelaire s'est, avec le temps, humanisée de plus en plus [...]. Ses poèmes sont à la mesure des angoisses et des peurs de notre siècle. Aussi bien en percevons-nous tous les aspects de fraternité douloureuse » (Follain, cité par Rousselot 4). L'humanisme de Baudelaire, lecture qui permet de contrer à la fois celle de Sartre – son irresponsabilité – et celle de Blin – son sadisme³¹ – séduit autant les écrivains communistes que les catholiques. Elle apparaît ainsi comme une variante des lectures spiritualistes des *Fleurs du mal*, qui s'expriment d'ailleurs dans les mêmes pages. Patrice de la tour du Pin confie à Jean Rousselot « une vieille tendresse pour Baudelaire, [...] pour l'insertion d'un spirituel un peu plus authentique que celui de la vague idéaliste et romantique où il se trouvait engagé » (cité dans Rousselot 1), tandis que Jean-Claude Renard souligne dans *Les fleurs du mal* une « soif du mystère », le « grand besoin spirituel connexe au sens du mal, du malheur et de la mort, à la “sensation du gouffre” et du néant, ce doute et cette foi ensemble », symptomatiques du « mal du siècle d'aujourd'hui » (cité dans Rousselot 4). Des *Lettres françaises aux Nouvelles littéraires* et au *Figaro*, le centenaire de 1957 est placé sous le signe d'un héritage baudelairien d'abord spirituel. Baudelaire n'est plus un modèle littéraire, mais *Les fleurs du mal* sont devenues, pour de nombreux poètes, « un livre de prières » (Serge Wellens cité dans Rousselot 4). Cette lecture, qui articule souvent spiritualité baudelairienne et sacralisation de son œuvre, va de pair avec le tournant éthique de la critique et le déplacement de l'attention vers les poèmes en prose.

La redécouverte du *Spleen de Paris* comme pendant éthique des *Fleurs du mal* est un processus de long terme, entamé dès l'entre-deux-guerres et seulement esquissé lors de la commémoration de 1957. Cette dernière en constitue cependant une étape clé, dans la mesure où elle met en évidence l'intérêt partagé des communistes, des catholiques et d'autres pour cette part de l'œuvre. Loués par Banville, admirés par le personnage de des Esseintes dans *À rebours*, les poèmes en prose de Baudelaire n'ont pas immédiatement fait l'unanimité. Certains n'y voyaient que « des poèmes auxquels il n'était pas arrivé à donner la forme poétique »³² et les tentatives de refondation du genre au début du XX^e siècle – par Max Jacob ou Pierre Reverdy par exemple – n'ont pas pris *Le spleen de Paris* pour modèle. André Suarès fut le premier, en 1912, à voir dans le poème en prose « la plus belle conquête poétique en ces derniers siècles »³³ et en Baudelaire l'un de ses meilleurs représentants. C'est surtout par la sensibilité qui s'y exprime que ces poèmes ont commencé à intéresser critiques et poètes, à partir de l'entre-deux-guerres. En 1938, Éluard fait l'éloge de Baudelaire qui « se pench[e] avec une tendresse sans bornes sur les plus effacés, sur les plus malheureux des êtres », à savoir les « petites vieilles, enfants pauvres, femmes dénuées, femmes damnées, réprouvés, chiens errants, fous et folles » (Éluard 909). L'énumération réunit des figures des *Fleurs du mal* et des *Petits poèmes en prose*, et reprend en particulier la fin de « Mademoiselle Bistouri », poème emblématique de cette redécouverte :

Seigneur, mon Dieu ! vous, le Créateur, vous, le Maître ; vous qui avez fait la Loi et la Liberté ; vous, le souverain qui laissez faire, vous, le juge qui pardonnez ; [...] Seigneur ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! Ô Créateur ! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils *se sont faits* et comment ils auraient pu ne pas se faire ? (OC 1, 353)

Si les écrivains de l'après-guerre trouvent dans les poèmes en prose en général un nouveau visage de Baudelaire, « Mademoiselle Bistouri » concentre en particulier l'admiration et parfois la ferveur. Mauriac voit dans la prière finale, reprise en épigraphe à *Thérèse Desqueyroux*, l'expression de la connaissance métaphysique du mal, qui fait selon lui la grandeur de Baudelaire³⁴. Pour Adamov, « l'intelligence et la tendresse se rejoignent » dans ce poème dont « même la fin chrétienne est très belle » (Adamov 12). Enfin, comme il l'écrit dans *Tombeau de Baudelaire*, Jouve voit dans les prières qui concluent « Mademoiselle Bistouri » et « À une heure du matin » la vérité de la pensée de l'auteur, alors même qu'il considère encore ces poèmes en prose comme une forme inachevée de son art³⁵.

La commémoration de 1957 révèle que la poésie de Baudelaire, délaissée par les poètes contemporains, relève désormais plutôt du fétiche que du modèle et perdure dans la mémoire collective au prix de lectures parfois engagées à rebours de l'œuvre. Cependant, cette circonstance particulière fait aussi apparaître une profonde cohérence entre des interprétations que tout semblait opposer : écrivains socialistes et écrivains catholiques s'accordent pour faire de la lecture de Baudelaire un nouvel usage. La lecture esthétique de l'œuvre fait place à une lecture éthique.

Écartant la lecture monolithique qui faisait de Baudelaire un poète lyrique dans la lignée des romantiques, certains voient en lui, au contraire, la possibilité d'une parole vraie au cœur même de la crise du lyrisme, par la capacité qu'il a de faire entendre une voix brisée. Yves Bonnefoy, André Frénaud, Michel Deguy et, dans une certaine mesure, Philippe Jaccottet, se font plus tard les héritiers de ce Baudelaire nouveau. C'est alors « La servante au grand cœur... » qui concentre l'intérêt et devient l'emblème de cette nouvelle lecture, souvent formulée comme un acte de piété vis-à-vis d'un Baudelaire prophète³⁶.

Ainsi, c'est bien le rapport de Baudelaire à l'autre – qu'il soit peuple, foule, fou, folle ou petite vieille, qu'il soit honni, prié ou pris en pitié – qui préside à la conversion majeure du XX^e siècle dans la lecture de Baudelaire. Après le dépassement d'une *angoisse de l'influence*, qui a conduit nombre d'entre eux à définir leur poésie contre ce modèle écrasant, les poètes modernes sont unanimes pour faire de Baudelaire un prophète. Il ne s'agit plus d'admirer la forme, mais, au prix de quelques contradictions et dans une unanimité surprenante, de trouver en lui l'origine d'une nouvelle spiritualité.

Notes

1. Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme : Essai sur le mouvement poétique contemporain* (Paris : Correa, 1933), rééd. *La poésie de Baudelaire au surréalisme* (Paris : Corti, 1940). Baudelaire fait par ailleurs l'objet de thèses de doctorat et de recherches universitaires en général de plus en plus fréquentes.
2. Marie-Claire Bancquart, « D'une intériorisation de la poésie », dans *Poésie de langue française. 1945–1960*, Marie-Claire Bancquart, dir. (Paris : PUF, 1995), 12.
3. Georges Bataille, « Baudelaire », *Critique*, 8–9 (1947), rééd. dans *La littérature et le mal* [1957], *Œuvres complètes*, vol. 12, Francis Marmande, éd. (Paris : Gallimard, 1988) ; Jean-Paul Sartre, préface à Charles Baudelaire, *Écrits intimes. Fusées, Mon cœur mis à nu, Carnet, Correspondance* (Paris : Éditions du Point du jour, 1946), rééd. *Baudelaire* (Paris : Gallimard, 1947). Pour une analyse de l'ensemble du débat qui oppose Sartre à Bataille, voir Mathilde Labbé, « La haine de la poésie : Sartre & Bataille », dans *1947, Almanach littéraire*, David Martens et Bart van den Bossche, dir. (Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2017), 151–58.

4. Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète : Essai sur la poésie contemporaine* (Seyssel : Champ Vallon, 1995).
5. Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire* (Paris : éditions du Seuil, 1992).
6. *Charles Baudelaire* (exposition), Bibliothèque nationale, du 19 décembre 1957 au 28 février 1958 ; catalogue : Roger Pierrot et al., *Charles Baudelaire* (Paris : Bibliothèque nationale, 1957) ; *Auguste Poulet-Malassis* (exposition), Bibliothèque d'Alençon par les Amitiés littéraires et artistiques, avec le concours de la municipalité, de l'imprimerie alençonnaise et des collections publiques et privées, octobre 1957 ; catalogue : Jean-Jacques Launay et al., *Auguste Poulet-Malassis* (Alençon : Imprimerie alençonnaise, 1957)].
7. Parmi les revues commémorant Baudelaire en 1957, citons *Les Nouvelles littéraires* (6 juin 1957), *Orbis litterarum : Revue internationale d'études littéraires*, 12 (1957) et *Lettres françaises*, dont au moins huit numéros comprennent des articles consacrés à la commémoration de Baudelaire durant l'année 1957. Le numéro des *Nouvelles littéraires* présente la particularité de réunir de très nombreux témoignages à travers l'enquête menée par Jean Rousselot.
8. Bien qu'antérieur à la commémoration qui nous intéresse, ce terme de Paul Valéry résume bien la réception de l'œuvre de Baudelaire en 1957. Valéry distingue l'importance de la grandeur et remet en cause la place que l'histoire littéraire confère au poète. Paul Valéry, « Situation de Baudelaire » (conférence prononcée le 19 février 1924), *Œuvres complètes*, vol. 1, Jean Hytier, éd. (Paris : Gallimard, 1988), 598–613.
9. Cette période s'étend de la fin des années 1960 à la fin des années 1980 et précède l'émergence de ce que Jean-Michel Maulpoix a appelé le « lyrisme critique ». Voir Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique* (Paris : Corti, 2009). Pour des précisions sur cette périodisation, voir Mathilde Labbé, *Héritages baudelairiens*, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne, 2014.
10. Charles Maurras qualifie Baudelaire de « mauvais enchanteur ». Voir Charles Maurras, « Au flanc d'une colline » (1895), repris en préface à *L'étang de Berre* (1915) (Paris : Honoré Champion, 1920), ix.
11. Jacques Madaule, « Lectures des *Fleurs du Mal* », *Les Lettres françaises*, 697 (21–27 novembre 1957), 1.
12. François Mauriac, *Mémoires intérieurs* (1959), *Œuvres complètes*, François Durand, éd. (Paris : Gallimard, 1990), 401.
13. François Mauriac, *De quelques cœurs inquiets : De quelques petits essais de psychologie religieuse* (Paris : Société littéraire de France, 1919), 60.
14. Arthur Adamov, « Encore et toujours Baudelaire », *Les Lettres françaises*, 699 (5-11 décembre 1957), 12.
15. Claude Lefèvre de Burine et Jacques Charpier cités par Jean Rousselot, « Pour ou contre Baudelaire ? », *Les Nouvelles littéraires*, 1553 (6 juin 1957), 4.
16. Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire* (Boudry-Neuchâtel : À la Baconnière, 1942 ; Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 2006).
17. Non seulement dans le second manifeste du surréalisme, mais aussi, par exemple, dans « ouvrez-vous ? », *Médium : Communication surréaliste*, 1 (novembre 1953), 1.
18. Voir Antoine Compagnon, postface à Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal* (Paris : éditions du Seuil, 1993), rééd. dans Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable* (Paris : PuPS, 2003), 9–39.
19. Théophile Gautier, « Charles Baudelaire », dans Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, vol. 1 (Paris : Michel Lévy frères, 1868), 1–75.
20. Louis Aragon, « Pour le centenaire des *Fleurs du mal* : Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer », *Les Lettres françaises*, 662 (14–20 mars 1957), 1, 5.
21. Sur la doctrine communiste en littérature, voir Gisèle Sapiro, « Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France : De la 'drôle de guerre' à la Guerre froide », *Sociétés & Représentations*, 15 (janvier 2003), 154–76.

22. Alain Trouvé, « L'image de Baudelaire dans le discours critique aragonien », *Études françaises*, 39 : 1 (2003), 127.
23. Voir le poème « Plein feu », qui commence par une reprise du Cygne (« Baudelaire je pense à vous ») et par lequel Aragon reconnaît une dette littéraire tout en mesurant la distance qui le sépare du Paris et du regard de Baudelaire. Louis Aragon, « Plein feu », *Les Lettres françaises*, 700 (12–18 décembre 1957), 8. Ce poème fut intitulé ensuite « Les feux de Paris ».
24. Eugène Guillevic, *Le pari*, dans *Trente-et-un sonnets* (Paris : Gallimard, 1954), 74.
25. Eugène Guillevic, « Pour Baudelaire », *Les Lettres françaises*, 701 (19–25 décembre 1957), 5.
26. Eugène Guillevic, « Baudelaire », *Europe*, 760–61 (août-septembre 1992), 92.
27. Mohammed Dib, « La leçon de Baudelaire », *Les Lettres françaises*, 699 (5–11 décembre 1957), 1.
28. Charles du Bos, « Méditations sur la vie de Baudelaire » (avril-décembre 1921), recueillies dans *Approximations* (Paris : Plon-Nourrit et Cie, 1922), 179–242. Voir également André Suarès, *Trois grands vivants : Cervantès, Tolstoï, Baudelaire* (Paris : Bernard Grasset, 1937), 267–304.
29. Dès 1921, mais aussi dans un article commémoratif de 1957 : François Mauriac, « Il y a cent ans, *Les Fleurs du mal* », *Le Figaro littéraire*, 565 (16 février 1957), 1, 4.
30. Marcel Proust, « À propos de Baudelaire », *La Nouvelle Revue française*, 93 (juin 1921), 641–63 ; Paul Éluard (Charles Baudelaire, émission radiodiffusée, 1938), *Œuvres complètes*, vol. 2, Marcelle Dumas et Lucien Scheler, éd. (Paris : Gallimard, 1968), 906–12.
31. Georges Blin, *Le sadisme de Baudelaire* (Paris : José Corti, 1948).
32. José-Maria de Hérédia, cité dans Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1891), 307.
33. André Suarès, *Sur la vie*, vol. 3 (Paris : Émile-Paul, 1912), 215.
34. François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux* (1927), *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, vol. 2, Jacques Petit, éd. (Paris : Gallimard, 1979), 17.
35. Ce jugement sévère de 1942 persiste encore dans l'article que Jouve consacre à Baudelaire en 1954 (Pierre Jean Jouve, « *Le Spleen de Paris* », *Mercure de France*, 322 [1 septembre 1954], 35), mais la publication de *Proses*, en 1960, recueil dans lequel Jouve imite souvent Baudelaire, indique une radicale évolution.
36. Voir Yves Bonnefoy, *Baudelaire : La tentation de l'oubli* (conférences prononcées les 6 et 12 mai 1998) (Paris : Bibliothèque nationale de France, 2000), et Michel Deguy, *La Pietà Baudelaire* (Paris : Belin, 2012).