

TOMASZ SWOBODA

Université de Gdańsk

Charles Baudelaire : intimité, modernité, identité

Le titre de cet article¹ risque de prêter à confusion. Et ce, pour plusieurs raisons. Premièrement, par une sorte d'usurpation qu'il peut suggérer : usurpation consistant dans le fait qu'un auteur (moi) semble vouloir faire croire à ses lecteurs qu'il est capable de dire quelque chose de nouveau et pertinent au sujet de Baudelaire et de l'intime alors qu'il n'en est rien. Deuxièmement, le titre prête à confusion par sa référence au livre de Nadar, intitulé *Charles Baudelaire intime : le poète vierge*. Or, cette référence pourrait suggérer que l'auteur (moi) va parler, comme Nadar, de la vie intime du poète ou de sa vie tout court, ce qui ne sera pas le cas. En effet, après tant de biographies de Baudelaire, surtout celle signée par Claude Pichois et Jean Ziegler, et celle, plus récente, écrite par Marie-Christine Natta, parler de la vie de Baudelaire ne pourrait que se réduire à répéter ce qui a déjà été dit. Troisièmement, le titre de l'article peut contrarier par sa généralité : veut-il dire qu'il sera question de tout

¹ Les thèses principales de cette étude ont été présentées, d'abord aux membres du Centre d'études des correspondances et journaux intimes à l'Université de Bretagne Occidentale, ensuite aux participants du colloque « The Present and Future of Identity Rooted in the Past » à l'Université de Pannonia. L'auteur tient à remercier ceux et celles qui, par leurs remarques, l'ont aidé à élaborer la version finale de cet article. Ses remerciements s'adressent notamment à Mme Sophie Guermès et à Mme Dorottya Szávai.

Baudelaire, de sa vie et de son œuvre ? De tout son intime ? Une telle tâche mériterait un livre de 600 pages.

Enfin – ou peut-être d’abord – c’est la notion d’intime qui peut prêter à confusion par son ambiguïté. Rappelons que le mot « intime » vient du superlatif latin *intimus* qui désigne ce qui est le plus profond à l’être humain. *A priori* donc il s’agit de quelque chose qui reste caché, enfoui, qui frôle l’inexprimable et l’irreprésentable. Cependant, et le sens du mot, et le territoire que celui-ci recouvre ont subi depuis l’époque latine une évolution si considérable que l’étymologie, comme c’est d’ailleurs souvent le cas, ne nous en apprend pas beaucoup sur le fonctionnement de la notion et du phénomène que celle-ci désigne. Pour ce qui est de l’art et de la littérature, il est clair que l’intime s’exprime et se représente. Ce sont seulement les moyens par lesquels ces processus sont mis en œuvre qui restent spécifiques, peut-être, du domaine de l’intime. Or, selon Jelena Jovicic, « l’intime est ce qui ne se montre pas socialement, et qui n’existe qu’à travers des modes de représentations personnelles »². Cette tension entre le social et l’individuel semble constitutive pour l’intime dans la mesure où c’est la frontière mouvante entre ces deux sphères, phénomène culturellement marqué, qui est à la source de l’ambiguïté du terme mais en même temps de sa richesse et sa complexité. « Reste que l’intimité, si l’on peut en esquisser les contours, reste une notion étonnamment labile », constate Françoise Simonet-Tenant³ avant d’énumérer les circonstances qui ont préparé l’expansion de l’écriture de l’intime à la fin du XVIII^e siècle, à savoir : « Le besoin éprouvé d’un espace à soi, d’un espace où abriter

2 J. Jovicic, *L’intime épistolaire (1850-1900) : genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2010, p. 11.

3 F. Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Bruylant-Academia, Louvain-la-Neuve, 2009, p. 18.

une vie privée individuelle, une volonté de s'appartenir pleinement, d'éprouver cette appartenance et de donner une existence matérielle à la densité de la relation que l'on entretient avec soi-même »⁴. Il s'agit donc d'un phénomène à la fois spatial et psychologique, donc spatio-psychologique ou psycho-spatial, qui conduit à une pratique culturelle et, pour reprendre la notion de Michel Foucault, à une « technique de soi » à la base de laquelle se trouve la conviction que « le soi est quelque chose sur lequel il y a matière à écrire, un thème ou un objet (sujet) de l'activité de l'écriture »⁵.

Or il se trouve que, si l'on en croit Françoise Simonet-Tenant, ce soi devenu thème, objet, sujet, envahit, pour ainsi dire, l'époque qui nous intéresse et qui est celle de Charles Baudelaire. « L'intime, cette notion si labile, dit la chercheuse, sera le grand mot d'ordre du XIXe siècle »⁶. En effet, c'est la grande époque des écrits intimes et de la correspondance, le moment où l'on assiste, pour reprendre les mots employés par Simonet-Tenant, à l'« intimité » du journal et l'« autobiographisation » de la lettre⁷. Dans la première moitié du siècle, plus précisément, « la place accordée à l'épanchement du moi dans la culture et l'esthétique romantiques et la relative anomie qu'elles autorisent vont de pair avec le primat accordé à l'émotion, à l'apparente spontanéité et aux indices de la présence frémissante »⁸. Au-dessus de toute l'époque semble planer l'adage de Victor Hugo : « La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout »⁹.

4 *Ibidem*, p. 23.

5 M. Foucault, « Les techniques de soi », [dans :] *Idem, Dits et écrits 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 793.

6 F. Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, op. cit., p. 9.

7 *Ibidem*, p. 36.

8 *Ibidem*, p. 42.

9 V. Hugo, « Préface de 1822 », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, éd. J. Seebacher, Guy Rosa, et al., Paris, Robert Laffont, 1985, t. 1, p. 54.

Tout cela n'est pas sans importance, bien sûr, pour notre réflexion sur l'intime chez Baudelaire. À la fois enfant du siècle et critique sévère de son époque, le poète restera profondément marqué par cette « tyrannie de l'intimité »¹⁰, en quelque sorte contribuera lui-même à l'expansion de celle-ci, mais en même temps gardera une distance à l'égard de cette culture de l'intime qui s'installe, ô combien durablement, avec l'avènement du romantisme. Romantisme que, rappelons-le, Baudelaire associe à l'intime dès *Le Salon de 1846* : « Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts »¹¹. S'il fait, dans le salon précédent, son premier éloge de Delacroix, c'est que le peintre « exprime surtout l'intime du cerveau, l'aspect étonnant des choses »¹². En bon latiniste, il semble suivre donc l'étymologie du mot, « l'intime du cerveau » correspondant à *intimus*, le plus profond à l'être. Une douzaine d'années plus tard, le mot apparaîtra dans un document qui ne sera aucunement un éloge, à savoir dans le réquisitoire du procureur Pinard, accusant l'auteur des *Fleurs du mal* du fait que « sa théorie, c'est de tout peindre, de tout mettre à nu. Il fouillera la nature humaine dans ses replis les plus intimes ; il aura, pour la rendre, des tons vigoureux et saisissants, il l'exagérera surtout dans ses côtés hideux »¹³. Ces trois occurrences du mot « intime », deux dans les premiers écrits, une dans le procès inten-

10 Nous reprenons l'expression que Richard Sennett applique à l'époque moderne mais surtout contemporaine (R. Sennett, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979).

11 C. Baudelaire, *Le Salon de 1846*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1976, t. 2, p. 421.

12 *Ibidem*, p. 403-4.

13 Cité d'après : C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975, t. 1, p. 1206.

té contre le poète, confirment moins l'ambiguïté de la notion même qu'elles n'illustrent la position équivoque de Baudelaire dans le vaste champ de l'intime. Position que j'essaierai ici de présenter et de clarifier, dans le contexte de l'identité moderne, en commençant, bien sûr, par la correspondance et les journaux intimes du poète sans pour autant m'y limiter car, me semble-t-il, ce n'est pas là, ou en tout cas pas seulement, que réside le « Baudelaire intime ».

Correspondance

La correspondance, donc. Espace privilégié de l'intime, elle n'est toutefois pas sans présenter des ambiguïtés qui rendent ce lien moins évident qu'il ne paraît, et que Baudelaire saura exploiter avec l'habileté qu'on lui connaît. En effet, comme l'observe Vincent Kaufmann dans son ouvrage classique sur *L'équivoque épistolaire*, « la lettre semble favoriser la communication et la proximité ; en fait, elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir. Si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas, et cette possibilité idéale de ne pas communiquer est sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer »¹⁴. Cependant, cette remarque n'est que partiellement applicable à Baudelaire. Or, si cette « possibilité idéale de ne pas communiquer », qui n'implique aucun partage, semble conforme à son mode d'être social, sa correspondance ne peut guère être qualifiée de « volumineuse » ni d'« acharnée ». Brigitte Diaz a raison en disant que, « intrusive et parasitaire dans l'univers du poète, la lettre relève d'un tout autre régime d'écriture que celui

14 V. Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 8.

du poème : elle n'est écrite ni avec la même encre, ni avec la même plume »¹⁵. C'est peut-être Kaufmann qui a le mieux caractérisé les lettres de Baudelaire en disant que « personne ne l'a [...] jamais considéré comme un grand épistolier : sa correspondance semble trop prosaïque, trop peu littéraire. Ses lettres ont souvent l'air d'avoir été écrites sous le coup de l'urgence, et parfois rageusement. Elles sont plaintives, désolées, déchirées, et ne disent en fin de compte qu'une seule chose : qu'il se passerait bien de les écrire, de devoir s'adresser aux autres ou de devoir quoi que ce soit à personne. Mais comme en même temps il ne cesse de s'endetter toujours davantage, l'épistolaire ne le lâche pas »¹⁶. En effet, le grand thème de la correspondance baudelairienne, ce sont les dettes. Le poète écrit donc, le plus souvent, pour réclamer de l'argent ou pour s'excuser auprès de ses créanciers. Ses correspondants – sa mère, son conseil judiciaire, ses éditeurs, et d'autres – reçoivent de lui quelque chose qui ressemble plutôt à un livre de comptes qu'à une lettre « romantique », donc, pour reprendre les mots mêmes de Baudelaire, intime, spirituelle, colorée, aspirant vers l'infini. Donnons-en un exemple, la lettre à Ancelle du 23 octobre 1864 :

Je veux vous rendre compte de l'emploi de votre argent. Sur les 200 fr. du 17, j'ai donné 180 fr. à l'Hôtel. Il paraît que, bien que je dusse encore 154 fr., le 1^{er} Août, je ne devais que 468 fr., le 23 Septembre. – 468 ; donnés, 180. – Restent donc : 288, que je devais encore, le 23 Septembre. Depuis lors, en comptant 7 fr. par jour, jusqu'à la fin d'Octobre (trente-sept jours, multipliés par 7 fr.), nous trouvons 259 fr., auxquels j'ajoute les 288 fr. restants. Total : 547 fr..¹⁷

15 B. Diaz, « La lettre contre le poème. Lettres de Baudelaire à Mme Sabatier », [dans :] *Revue de l'AIRE*, 2005, n° 31, p. 122.

16 V. Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, op. cit., p. 57.

17 C. Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois avec la collaboration de J. Ziegler, Paris, Gallimard, 1973, t. 2, p. 413-414. Un franc 1860 vaut environ 2 euros actuels.

Son ami Nadar – rappelons-le, l'auteur d'un *Charles Baudelaire intime* – a bien réussi, semble-t-il, à reconstruire la lettre-modèle de Baudelaire : « Mon Bon Nadar, // Je suis [détails d'affaires] [explications] »¹⁸. Ce schéma se répète inlassablement, à quiconque s'adresse notre épistolier.

Lettres à la mère

Et pourtant, il serait injuste de ne pas observer que M^{me} Aupick, la mère du poète, occupe dans cette correspondance une place privilégiée, et que les lettres que lui adresse Baudelaire sortent – pas toujours mais quand même assez souvent pour ne pas l'ignorer – du schéma décrit par Nadar et Kaufmann.

Tu trouveras dans cette lettre, écrit Baudelaire à sa mère le 27 mars 1852, des choses qui te plairont sans doute et qui te prouveront que si je souffre encore beaucoup par certains défauts, mon esprit, au lieu de s'abêtir, grandit ; tu en trouveras d'autres qui t'affligeront. Mais ne m'as-tu pas encouragé à tout dire, et au fait à qui veux-tu que je me plaigne ?¹⁹

Le 21 juin 1861 : « Je t'écris dans un de ces moments sérieux où je me confesse moi-même »²⁰. Souffrance, plainte, confession : ici, nous sommes enfin dans le registre de l'intime. Ici aussi, la lettre se fait communication, il y a une demande et une réponse, qui scelle, d'ailleurs, le pacte épistolaire : « ne m'as-tu pas encouragé à tout dire ? ». Le 4 décembre 1847, Baudelaire écrit :

Puissent de pareils aveux – ou pour vous ou pour moi – n'être jamais connus des hommes vivants et de la postérité ! Car je crois encore

18 Nadar, *Charles Baudelaire intime : le poète vierge*, Paris, Obsidiane, 1990, p. 62.

19 C. Baudelaire, *Correspondance*, *op. cit.*, t. 1, p. 190-191.

20 *Ibidem*, t. 2, p. 176.

que la postérité me concerne. On ne voudrait pas croire qu'un être raisonnable, et issu d'une mère bonne et sensible, soit tombé dans de pareils états. Aussi que cette lettre, adressée uniquement à vous, la première personne à qui je fais de pareilles confidences, – ne sorte jamais de vos mains. Vous devez trouver dans votre cœur des raisons bien suffisantes, pour comprendre que de pareilles plaintes ne peuvent s'adresser qu'à vous, et ne pas sortir de vous.²¹

Rien d'étonnant donc à ce qu'André Guyaux puisse en déduire que « l'intérêt des lettres à Mme Aupick est dans cette extraordinaire franchise d'expression et dans cette vie de la pensée qui se donne libre cours »²².

En même temps, il est également difficile de ne pas observer que, si franchise il y a, elle est souvent, sinon feinte, du moins, paradoxalement, conventionnelle et doublée d'une sorte d'amertume, de reproche, bref, de jeu dans lequel le destinataire est celui qui manipule, celui qui ne s'ouvre que pour mieux se cacher. Ce n'est pas le moment, bien sûr, d'évoquer toute la complexité de la relation entre Baudelaire et M^{me} Aupick²³ : il suffit de rappeler qu'ils ont été, pendant presque toute la vie du poète, séparés : sentimentalement, à cause du remariage de Caroline Dufays avec le général Aupick, auquel Baudelaire vouait une haine féroce, mais aussi spatialement, et ce dès l'enfance, le jeune Charles

21 *Ibidem*, t. 1, p. 144.

22 A. Guyaux, « À propos des *Lettres de Baudelaire à sa mère* », [dans :] *Difficulté d'être et mal du siècle dans les Correspondances et Journaux intimes de la première moitié du XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par S. Bernard-Griffiths avec la collaboration de C. Croisille, Clermont-Ferrand, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise-Pascal, 1998, p. 281.

23 Une riche bibliographie lui a déjà été consacrée. Mentionnons, entre autres : C. Baudelaire, *Lettres à sa mère*, correspondance établie, présentée et annotée par C. Delons, Paris, Manucius, 2017 ; C. Delons, *L'Idée si douce d'une mère. Charles Baudelaire et Caroline Aupick*, Paris, Les Belles Lettres, 2011 ; C. Trono, *L'Or du diable, Baudelaire et Caroline Dufays. Fiction analytique*, Paris, L'Harmattan/Penta Éditions, 2003 ; F. Zanelli Quarantini, *Caroline, mère de Baudelaire. Un livre perpétuel*, Monaco, LiberFaber, 2018.

étant interne au collège. « Entre Baudelaire et sa mère, constate donc Jelena Jovicic, il y aura toujours une distance, minimale mais absolue. Leur rapport épistolaire se donnera comme substitut, visant à neutraliser une séparation qui ne cessera de se prolonger »²⁴. Ainsi, vers la fin de sa vie, le poète pourra dire à sa mère : « Je ferai seulement cette cruelle réflexion que j'ai été fou de ne pas passer toutes ces dernières années près de toi. Je me suis criminellement privé de ces dernières années »²⁵. Dans ses 350 lettres, s'il lui parle de l'argent, il lui parle aussi de sa santé, de son œuvre, de ses relations avec les éditeurs mais aussi de son amour difficile pour celle qui, en 1844, l'a placé sous la tutelle d'un conseil judiciaire, et qui est restée pour lui la grande absente, donc, en quelque sorte, une destinatrice idéale. Il suffit de lire la longue lettre de 6 mai 1861²⁶ pour trouver toute une panoplie de sentiments, d'émotions mais aussi de jeu de manipulation, digne d'un personnage des *Liaisons dangereuses*. « Tu ne lis pas assez attentivement mes lettres, dit Baudelaire, tu crois que je mens ». Pour passer, dans le paragraphe suivant, à : « Toutes les fois que je prends la plume pour t'exposer ma situation, j'ai peur ; j'ai peur de te tuer, de détruire ton faible corps. Et moi, je suis sans cesse, sans que tu t'en doutes, au bord du suicide ». Après, c'est le moment de dire : « Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné pour toi ». Ensuite, le fils exige : « Je te demande à la fois conseil, appui, entente complète entre toi et moi, pour me tirer d'affaire ». Ce n'est que vers la fin que Baudelaire passe, pour utiliser le mot de Nadar, aux « détails d'affaires », et parle à sa mère de « 10 000 », somme qui assurerait « un an de tranquillité », ainsi que de ses débiteurs : « Une

24 J. Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900)...*, op. cit., p. 100.

25 C. Baudelaire, *Correspondance*, op. cit., t. 2, p. 504.

26 *Ibidem*, p. 150-157.

personne, à Londres, me refuse 400 francs qu'elle me doit. Une autre, qui devait me remettre 300 francs, est en voyage. Toujours l'imprévu ». En effet, toujours l'imprévu dans ces lettres où Baudelaire, presque toujours, s'excuse de ne pas tenir une correspondance régulière, de ne pas écrire plus souvent, de ne pas répondre aux lettres qu'il a reçues : c'est comme s'il faisait de cet imprévu, de cette irrégularité et de cette séparation, une loi qui lui permet, d'une part, de dire ce qu'il veut et comment il le veut, et d'autre part, puisque c'est lui le seul législateur, de cerner, ou bien, comme le dit Jelena Jovicic, de « reconquérir un territoire pour lui-même et d'y établir la liberté et l'autonomie »²⁷.

Journaux intimes

Dans le cadre de cette mise en scène intime, un mois avant la longue lettre, le 1 avril 1861, Baudelaire écrit, toujours à sa mère :

un grand livre auquel je rêve depuis deux ans : *Mon Cœur mis à nu*, et où j'entasserai toutes mes colères. Ah ! si jamais celui-là voit le jour, les *Confessions* de J-J paraîtront pâles. Tu vois que je rêve encore. Malheureusement pour la confection de ce livre singulier, il aurait fallu garder des masses de lettres de tout le monde, que j'ai, depuis 20 ans, données ou brûlées.

De ce grand livre, dont le titre reprend la formule *My Heart Laid Bare* que Baudelaire, traducteur de Poe, a trouvé dans les *Marginalia* de ce dernier, il n'existe que des bribes. De même que des deux autres groupements de textes qu'Eugène Crépet a publiés, en 1887, dans les *Œuvres posthumes* de Baudelaire, sous le titre *Journaux intimes*. Cependant, si *Mon cœur mis à nu* devait correspondre à un projet résolu et bien structuré, *Fusées* ne constituent qu'un recueil de formules quasi-aphoristiques, alors qu'*Hygiène* se concentre,

27 J. Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900)...*, op. cit., p. 104.

conformément à son titre, sur la conduite quotidienne du poète. Quoi qu'il en soit, aucun de ces recueils ne ressemble à ce qu'on appelle d'habitude un journal intime. Comme l'observe, à juste titre, Henri Scepi, « l'art de la fusée, de même que le fragment dans *Mon cœur mis à nu*, ne favorise pas l'expression d'une pensée intime ou le déroulement d'un récit personnel »²⁸. Certaines notations se réfèrent, certes, à l'intime mais dans le sens, pour ainsi dire, corporel, superficiel, « hygiénique » du terme, non pas étymologique : « Poisson, bains froids, douches, lichen, pastilles occasionnellement ; d'ailleurs suppression de tout excitant »²⁹.

Si de telles notations annoncent le *Kronos* de Witold Gombrowicz, paru en 2016, elles déconstruisent, en quelque sorte, l'écriture intime dans la mesure où elles proposent une rhétorique de l'austère, de l'antipoétique, et qu'elles n'hésitent pas à se situer sur le plan de la réflexion métatextuelle, telle cette remarque de *Mon cœur mis à nu* : « Le premier venu, pourvu qu'il sache amuser, a le droit de parler de lui-même »³⁰. Mais déjà la lettre à Madame Aupick, dans laquelle Baudelaire lui annonçait son projet, suggérait que, plutôt qu'autobiographique, celui-ci allait être pamphlétaire : sinon, pourquoi le poète aurait-il eu besoin des « masses de lettres de tout le monde » ? Et si, dans un des premiers fragments de *Mon cœur mis à nu* – « Notre habitude est de prendre le taureau par *les cornes* »³¹ – le lecteur d'aujourd'hui peut avoir tendance à lire un grand projet autobiographique, ce n'est que parce que cette phrase fait penser à Michel Leiris s'excusant, dans sa préface

28 H. Scepi, « Présentation », [dans :] C. Baudelaire, *La passion des images. Œuvres choisies*, Paris, Gallimard, 2021, p. 1387.

29 C. Baudelaire, *Hygiène*, f. 92, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 672.

30 *Idem, Mon cœur mis à nu*, f. 2, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 676.

31 *Ibidem*, f. 4.

à la deuxième édition de *L'âge d'homme*, d'introduire « ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire »³².

Considérée comme une tauromachie, la littérature l'est, par Baudelaire, mais certainement pas, ou très peu, dans les *Journaux intimes*, où reviennent aussi des formules qu'on connaît déjà de sa correspondance : « Jeanne 300, ma mère 200, moi 300. 800 fr. par mois. Travailler de 6 heures du matin à midi, à jeun. Travailler en aveugle, sans but, comme un fou. Nous verrons le résultat. // Je suppose que j'attache ma destinée à un travail non interrompu de plusieurs heures »³³. Ou encore, dans *Mon cœur mis à nu* : « Le monde ne marche que par le Malentendu. // – C'est par le Malentendu universel que tout le monde s'accorde. // – Car si, par malheur, on se comprenait, on ne pourrait jamais s'accorder »³⁴. C'est pourquoi Ellen Burt peut affirmer que « pour la plupart des lecteurs, ces textes n'apparaissent autobiographiques que si l'on néglige le style lapidaire, rappelant le fragment philosophique, qui détourne l'attention du détail intime vers la maxime, la boutade ou l'esquisse d'un ouvrage futur »³⁵.

L'œuvre littéraire

Les phrases célèbres de la lettre à Ancelle du 18 février 1866 semblent corroborer cette thèse :

Faut-il vous dire, dit Baudelaire, à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que, dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine ? Il est

32 M. Leiris, *L'âge d'homme*, précédé de *De la littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1973, p. 10.

33 C. Baudelaire, *Hygiène*, op. cit., f. 92, p. 671.

34 *Idem*, *Mon cœur mis à nu*, op. cit., f. 76, p. 704.

35 E. S. Burt, *Regard for the Other. Autothanatography in Rousseau, de Quincey, Baudelaire, and Wilde*, New York, Fordham University Press, 2009, p. 85.

vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie ; et je mentirai comme un arracheur de dents.³⁶

Lequel est le vrai ? pourrions-nous nous exclamer en paraphrasant le titre d'un poème en prose. Celui qui écrit à Ancelle ou celui qui jure ses grands dieux ? De même qu'avant : celui qui aime ou celui qui mime l'amour ? Bien évidemment, la disjonction ne doit pas forcément l'emporter sur la conjonction ; l'un n'exclut pas l'autre. Grand poète du chiasme – il suffit de rappeler le vers célèbre du poème *À une passante*, « Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais »³⁷ –, Baudelaire semble receler aussi dans son intime une sorte de chiasme qui lui permet de maintenir tous les possibles et, dans sa poésie, d'accomplir ce miracle qu'exprimera bien des années plus tard Arthur Cravan, disant : « Je suis toutes les choses, tous les hommes et tous les animaux ! »³⁸. Bref, il faut peut-être croire Baudelaire quand il affirme que les *Fleurs du mal* sont « un livre d'art pur », et en même temps croire celui qui y met toute sa pensée, tout son cœur. Cela nous permet de lire dans tel ou tel poème, en vers ou en prose, ces autoportraits intimes dont parle Michel Schneider, mais aussi l'intime baudelairien tout court, cet « espace à soi » relevé par Françoise Simonet-Tenant.

Solitude

Dans l'introduction à son livre *Baudelaire's Media Aesthetics. The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*, Marit Grøtta propose aussi une remarque intéressante d'ordre plus général : elle fait observer que

36 C. Baudelaire, *Correspondance*, op. cit., t. 2, p. 610.

37 *Idem*, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 93.

38 A. Cravan, « Hie ! », [dans :] *Idem*, *Œuvres. Poèmes, articles, lettres*, édition établie par J.-P. Begot, Paris, Ivrea, 2009, p. 45.

« de nombreux chercheurs se sont intéressés à la nouvelle intimité qui caractérise la vie urbaine. Cette intimité était différente de l'intimité de la vie de famille, car elle concernait des étrangers, des personnes dont on ne connaissait pas les visages et les noms. Proche mais lointain était la nouvelle et oxymorique structure des relations humaines. En déambulant dans les rues, on pouvait se glisser dans une foule de personnes anonymes, entrer en contact très étroit, mais rester tout de même étranger pour eux »³⁹. Et là, peu de textes expriment mieux cette nouvelle forme d'intimité que *Le Spleen de Paris*, notamment dans *Les foules* :

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule, connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte, comme siennes, toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.⁴⁰

C'est toute la dialectique complexe de la solitude et de la multitude qui entre ici en jeu ; ou bien, pour reprendre le premier fragment de *Mon cœur mis à nu*, « de la vaporisation et de la centralisation du moi. Tout est là »⁴¹. Or, Baudelaire fait une distinction subtile entre l'égoïste et le solitaire : le premier est « fermé comme un coffre » et, dans sa version paresseuse, « interné comme un mollusque » (il ne peut pas encore connaître le mollusque de Ponge, « doué d'une énergie puissante », « une réalité des plus précieuses »⁴²) ; le second annonce le moi multiple de Cravan, déjà cité. Mais la condition sine qua non de l'existence du pro-

39 M. Grøtta, *Baudelaire's Media Aesthetics. The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*, New York – London, Bloomsbury Academic, 2015, p. 4-5.

40 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 291.

41 *Idem*, *Mon cœur mis à nu*, op. cit., f. 1, p. 676.

42 F. Ponge, *Le parti pris des choses* précédé de *Douze petits écrits* et suivi de *Proèmes*, Paris, Gallimard, 1967, p. 39.

meneur pensif de Baudelaire, c'est de pouvoir ramener cette nouvelle intimité des foules à celle de la solitude. Comme dans le poème en prose intitulé *À une heure du matin* dont le héros s'exclame : « Enfin ! la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même »⁴³.

C'est pourquoi, dans le poème intitulé tout simplement *La solitude*, le narrateur cite les maximes de La Bruyère (« Ce grand malheur de ne pouvoir être seul ! ») et de Pascal (« Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre »⁴⁴). Il oscille donc, pour ainsi dire, entre la nouvelle, oxymorique intimité de la grande ville moderne, et celle enracinée encore, d'une part, dans l'espace à soi de la fin du XVIII^e siècle, d'autre part, dans l'imprécation anti-moderne si bien caractérisée par Antoine Compagnon. Si la première se manifeste surtout dans *Le Spleen de Paris*, la seconde trouve son expression privilégiée dans *Mon cœur mis à nu*. Comme le dit Bernard Howells, « le projet fondamental de Baudelaire dans les *Journaux intimes* n'est pas de communiquer au sens ordinaire, mais de devenir le paria absolument proscrit : "Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude" »⁴⁵. La réflexion sur l'intime débouche donc ici sur la tension entre le moi et les autres, tension toujours présente dans la vie de Baudelaire, si l'on en croit ce fragment de *Mon cœur mis à nu* : « Sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la famille, et au milieu des camarades, surtout, – sentiment de destinée éternellement solitaire. // Cependant, goût très vif de la vie et du plaisir »⁴⁶.

43 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 287.

44 *Ibidem*, p. 314.

45 B. Howells, *Baudelaire. Individualism, Dandyism and the Philosophy of History*, Oxford, Routledge, 2017, p. 74.

46 C. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, op. cit., f. 12, p. 680.

Confession

Mon cœur mis à nu contient encore une autre note relative à cette période de la vie du poète : « Dès mon enfance, tendance à la mysticité. Mes conversations avec Dieu »⁴⁷. À la religion institutionnelle, Baudelaire préfère indubitablement la relation intime avec Dieu, relation qui passe, bien sûr, par la relation intime avec soi-même et avec son propre comportement. Or, selon Jean Prévost, « durant toute sa carrière littéraire, Baudelaire a pratiqué l'examen de conscience. Non pas chaque jour, sans doute : l'habitude quotidienne en aurait diminué l'émotion. Mais ces examens ont laissé dans son œuvre des traces nombreuses »⁴⁸. Il suffit ainsi de lire *L'examen de minuit*, le poème en prose *À une heure du matin*, ou bien plusieurs fragments des *Fusées* et de *Mon cœur mis à nu* pour trouver ce qui ressemble à ce type d'exercice spirituel. Exercice qui, rappelons-le, selon le catéchisme de l'Église, constitue la première étape du sacrement de pénitence et de réconciliation, dont l'étape suivante est la confession des péchés. Et là, Baudelaire n'est pas non plus avare de mots et de phrases qui semblent issus directement de la pratique religieuse. « Je t'embrasse, écrit-il à sa mère, et je te prie de me pardonner toutes mes fautes, toutes mes lâchetés, toutes mes paresse. Je ne suis pas fou, je ne suis pas ingrat. Je suis lâche, et je suis plein de remords »⁴⁹. Énumération, verbes « prier » et « pardonner », adjectifs qualificatifs, autant d'éléments qui rapprochent ce repentir d'un acte religieux. En commentant l'usage fréquent de ce type de langage dans la correspondance, Jelena Jovicic fait observer que les lettres de Baudelaire

47 *Ibidem*, f. 81, p. 706.

48 J. Prévost, *Baudelaire. Essai sur la création et l'inspiration poétiques*, Paris, Mercure de France, 1964, p. 170.

49 La lettre du 30 mai 1865. C. Baudelaire, *Correspondance*, op. cit., t. 2, p. 504.

« déploient la vigueur de la contrition, les remords, les auto-accusations systématiques, les confessions pathétiques de la faute. Le discours confessionnel mime par conséquent la rhétorique d'une véritable confession sacramentelle »⁵⁰. Mais la confession baudelairienne ne se limite pas à mimer la pratique religieuse : si ce jeu avec la convention rhétorique apparaît souvent dans ses lettres, dans la poésie, au contraire, il est beaucoup moins ostensible. Comme si Baudelaire ne tenait plus, dans le cadre de son œuvre littéraire, à marquer le caractère intime et personnel de certains aveux. Ce n'est que rarement qu'il transperce à travers la nappe de figures de style, comme dans *L'ennemi* :

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.⁵¹

Baudelaire aime aussi emprunter à la pratique religieuse, tantôt à ses « conversations avec Dieu », tantôt à la confession sacramentelle, le schéma de rencontre intime, le modèle d'échange verbal qui lui permet de créer une ambiance d'intimité, si propice au déploiement de l'imaginaire sensible. C'est le cas des poèmes les plus célèbres tels que *L'invitation au voyage* (« Mon enfant, ma sœur, songe à la douceur d'aller là-bas vivre ensemble »⁵²), *Une charogne* (« Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme, // Ce beau matin d'été si doux »⁵³), ou *Le cygne* (« Andromaque, je pense à vous ! »⁵⁴) mais aussi de nombreux poèmes en prose, comme *Un hémisphère dans une chevelure* :

50 J. Jovicic, *L'intime épistolaire (1850-1900)...*, op. cit., p. 102.

51 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 16.

52 *Ibidem*, p. 53.

53 *Ibidem*, p. 31.

54 *Ibidem*, p. 85.

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air. // Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.⁵⁵

Cependant, le seul poème dont le titre contient le mot « confession » n'est pas consacré à la confession du poète mais à celle d'une belle femme, « confidence horrible chuchotée // Au confessionnal du cœur », reprenant en plus le vieux topos de *vanitas vanitatum* : « Que rien ici-bas n'est certain »⁵⁶. Il s'agit donc, de nouveau, dans une scène d'intimité, d'un jeu de rôles où le poète n'assume pas lui-même le discours confidentiel mais se déguise en femme pour que ce soit elle, à la fois masque et *alter ego* paradoxal, qui profère les mots de la confession.

Ainsi Baudelaire ne se dévoile-t-il jamais entièrement. Il ne le fait presque pas dans sa correspondance ni dans ses écrits intimes. S'il devient, parfois, un Baudelaire intime dans ses poèmes, il le fait sur le mode d'un jeu complexe de figures de style, de rhétorique et de conventions où le message intime est tellement codé qu'il n'en est plus un.

Deux poèmes

Et pourtant, il est parfois possible de surprendre Baudelaire dans une situation à la fois existentielle et poétique qui semble relever de l'ordre de, pour ainsi dire, l'intime le plus pur. C'est le cas, me semble-t-il, de deux poèmes célèbres des *Tableaux parisiens*. Le premier poème en question commence par les mots « La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse ».

⁵⁵ *Ibidem*, p. 300.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 46.

Le second vient, dans le recueil, directement après celui-ci :

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,
 Notre blanche maison, petite mais tranquille ;
 Sa Pomone de plâtre et sa vieille Vénus
 Dans un bosquet chétif cachant leurs membres nus,
 Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe,
 Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe,
 Semblait, grand œil ouvert dans le ciel curieux,
 Contempler nos dîners longs et silencieux,
 Répandant largement ses beaux reflets de cierge
 Sur la nappe frugale et les rideaux de serge.⁵⁷

Or, il se trouve que Baudelaire parle de ces deux textes dans la lettre à sa mère du 11 janvier 1858 :

Vous n'avez donc pas remarqué qu'il y avait dans *Les Fleurs du mal* deux pièces vous concernant, ou du moins allusionnelles à des détails intimes de notre ancienne vie, de cette époque de veuvage qui m'a laissé de singuliers et tristes souvenirs, – l'une : *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville...* (Neuilly), et l'autre qui suit : *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse...* (Marianne) ? J'ai laissé ces deux pièces sans titres et sans indications claires parce que j'ai horreur de prostituer les choses intimes de famille.⁵⁸

Ce reproche à la mère, mauvaise lectrice, mérite un examen plus détaillé, ne serait-ce que parce que le mot intime, pas si fréquent chez Baudelaire, apparaît ici deux fois en l'espace de deux phrases.

Rappelons donc que, après la mort de son mari, Caroline Baudelaire perd une bonne partie de ses revenus, liée aux pensions de la Chambre des pairs et du duc de Choiseul-Praslin. En conséquence, elle ne peut plus rester dans l'appartement rue Hautefeuille et, en août 1827, « elle part quelques semaines à Neuilly, dans une petite maison louée ou prêtée par des amis »⁵⁹. Elle y fait avec son fils de « longues promenades » dont il se

⁵⁷ *Ibidem*, p. 99.

⁵⁸ C. Baudelaire, *Correspondance*, op. cit., t. 1, p. 445.

⁵⁹ M.-C. Natta, *Baudelaire*, Paris, Perrin, 2017, p. 30.

souvent dans la lettre du 6 mai 1861, en s'exclamant : « Ah ! ç'a été le bon temps des tendresses maternelles »⁶⁰. Suivent quelques mois « nomades » à Paris, prolongement, pour Charles, de ce bonheur intime, mais, comme le résume la biographe du poète, « au printemps 1828, sa mère n'est plus tout à lui : Jacques Aupick, un officier à la belle prestance, vient fréquemment chercher la veuve, qui part à son bras, laissant son fils aux bons soins de Mariette »⁶¹. C'est à ce fait que se réfère Baudelaire en parlant de « tristes souvenirs ». Dans l'esprit du Baudelaire enfant mais sans doute aussi dans celui du Baudelaire adulte, poète et épistolier – en effet, n'oublions pas que, dans sa vision de l'être humain, la sensibilité de l'enfant préfigure celle de l'artiste –, la mère non seulement a manqué à son deuil, trahi le mari défunt, mais aussi, ou peut-être avant tout, elle a rompu le lien intime qui l'unissait, elle, à son enfant, doté, ne serait-ce que pendant quelques mois, d'un amour qu'il croyait exclusif. Le poème « *Je n'ai pas oublié...* », toutefois, n'évoque que le côté clair de cet épisode, l'apogée et le point culminant de la période de « tendresse maternelle ». Ainsi Baudelaire fait-il recours à tous les éléments de son imaginaire de l'intime : confession, souvenir, chambre, lumière, couleurs, étoffe, silence. Ou peut-être devrions-nous dire l'inverse : que c'est là, dans ce souvenir d'enfance, que prend source cet imaginaire, que c'est de lui que sortent les chats et les odeurs qui, bien qu'ils ne soient pas nommés ici, fonctionnent dans les *Fleurs du mal* comme métonymie du « bosquet chétif » et des « rideaux de serge » ? Ainsi que celle de « la bûche » qui « siffle et chante » dans la chambre de l'enfant qui voit la servante « couvrir l'enfant grandi de son œil maternel ». En effet, dans sa lettre, Baudelaire ne parle pas

60 C. Baudelaire, *Correspondance*, op. cit., t. 2, p. 153.

61 M.-C. Natta, *Baudelaire*, op. cit., p. 31.

que de la maison, il mentionne aussi Mariette dont la tombe semble bel et bien oubliée. Dans ce poème, tout se joue entre les deux pronoms personnels « vous » et « nous » :

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,
Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse,
Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs.⁶²

Il n'est pas difficile, en ramenant ce poème sur le plan biographique, de reconnaître, respectivement, dans le « vous » M^{me} Aupick, dans le « nous » celle-ci et le poète, à la fois renfermant dans ce pronom un reproche et recréant une communauté intime depuis longtemps perdue avec celle qui, contrairement au père et à Mariette, est toujours du côté des vivants.

Le père ? En effet, c'est le grand absent de ces deux poèmes même s'il y est très présent par le contexte biographique dans lequel baignent les deux textes poétiques et la lettre à la mère : le deuil, le veuvage, la mort, la tombe, le cimetière, autant d'éléments qui permettent de voir, dans le personnage de la servante, une autre métonymie baudelairienne, celle dans laquelle Mariette remplace Joseph-François Baudelaire, et la jalousie que la mère éprouve à l'égard de « cette âme pieuse » est substituée à celle que le fils et, pourquoi pas ?, le mari décédé éprouvent à l'égard du nouvel époux. Cette chaîne métonymique apparaît d'ailleurs dans les *Journaux intimes*. Dans *Mon cœur mis à nu*, le poète prie : « Ne me châtiez pas dans ma mère et ne châtiez pas ma mère à cause de moi. – Je vous recommande les âmes de mon père et de Mariette »⁶³. Dans *Hygiène*, il note : « Faire tous les matins ma prière à Dieu,

62 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 100.

63 C. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, op. cit., f. 45 ter., p. 692-693.

réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette et à Poe, comme intercesseurs »⁶⁴.

Yves Bonnefoy, qui s'est penché sur l'histoire de ces deux poèmes, commente ainsi ce double voisinage du père et de Mariette : « Moments de grande émotion : Baudelaire, dans des heures que l'on imagine nocturnes, heures d'extrême tourment où toute sa vie se rassemble sous son regard, où il se juge et aspire à se ressaisir, n'y parle que de ce qui est pour lui radicalement véridique, que de la plus grande importance. Mais indices aussi, révélateurs. Car ils nous enseignent que Mariette et le père de Baudelaire sont dans un même lieu de son esprit, de son cœur, et que s'il parle des morts, des "pauvres morts", c'est de son père aussi qu'il s'agit pour lui. D'un mot : si Mariette a été oubliée, le père le fut aussi. Et s'il n'est pas nommé par son nom dans le poème, à l'encontre de Mariette, c'est peut-être tout simplement que dans son cas l'aveu de l'oubli est plus difficile à faire »⁶⁵.

Quant à « *Je n'ai pas oublié...* », Bonnefoy décèle la présence paternelle dans celle du soleil avec son « grand œil ouvert dans le ciel curieux ». Pareil au dieu caché, le père contemplerait les « dîners longs et silencieux » de « derrière la vitre », tel le voyeur fasciné du poème en prose *Les Fenêtres*. Chose intéressante, les épreuves de la première édition des *Fleurs du mal* viennent corroborer la thèse de Bonnefoy. Ainsi, dans la première version du poème, Baudelaire a écrit « les soleils » au pluriel, et n'a ajouté l'image de l'œil que sur les épreuves, en individualisant ainsi l'astre et en rendant possible l'identification à un être, divin ou humain⁶⁶.

64 *Idem*, *Hygiène*, op. cit., f. 93, p. 673.

65 Y. Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2011, p. 150-151.

66 Épreuves consultables sur le site gallica.bnf.fr. Les corrections du poème « *Je n'ai pas oublié...* » ont été reproduites dans le catalogue *Baudelaire. La modernité mélancolique*, sous la direction de

Les deux poèmes dont parle Baudelaire dans la lettre à M^{me} Aupick forment donc un couple indissociable, pareil peut-être à celui qu'imaginait le poète en pensant à sa mère et lui-même. Fondé sur une antithèse sentimentale et morale, opposant la joie et le regret, le paradis et la mort, le souvenir du bonheur éphémère et l'accusation, ce couple – poétique et familial – constitue, semble-t-il, le noyau de l'intime baudelairien. Rien d'étonnant donc à ce que celui-ci soit si souvent dissimulé, caché, ou, pour employer le langage psychanalytique, refoulé. En effet, si l'on en croit l'interprétation de Bonnefoy, cet intime est dès le début marqué par un remords et une auto-accusation. « Cette mère et ce fils, dit l'auteur des *Planches courbes*, ont semblablement oublié le mari, le père, qui venait à peine de mourir. Caroline, puisqu'elle va si tôt après se donner à un autre homme. Et le petit Charles tout aussi bien, au moins pourra-t-il le penser plus tard, puisqu'il ne songeait alors, égoïstement, qu'à son bonheur d'avoir tout à soi la plus séduisante des mères. En fait même, dans cette relation presque incestueuse, il prenait la place du père, et vouait ainsi François Baudelaire à une seconde mort »⁶⁷.

Conclusion

Dans notre quête du Baudelaire intime, ces deux poèmes, lus à la lumière de la lettre à M^{me} Aupick, constituent un des rares moments – si ce n'est l'unique moment – où l'auteur des *Fleurs du mal* se laisse surprendre dans un état où son cœur semble véritablement « mis à nu ». Il brosse, mais avec des touches très subtiles, cet autoportrait que Michel Schneider voulait retrouver dans son œuvre littéraire. « Un portrait !

J.-M. Chatelain, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2021, p. 72-73.
67 Y. Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire, op. cit.*, p. 153-154.

– disait Baudelaire dans son *Salon de 1859*. – Quoi de plus simple et de plus compliqué, de plus évident et de plus profond ? »⁶⁸. Compliqué et profond, le portrait, et *a fortiori* l'autoportrait, l'est d'autant plus que le modèle ne veut pas vraiment montrer son visage, qu'il le tient dans l'ombre, le cache devant le regard du peintre et, par conséquent, celui du public. Le cas de Baudelaire est encore plus complexe à cause de son « éloge du maquillage », non seulement dans *Le peintre de la vie moderne* mais encore, métaphoriquement, dans presque tout ce qu'il dit, en parfait dandy, au sujet de lui-même. Qui plus est, cette attitude s'associe, chez lui, au jeu constant avec les conventions liées à la rhétorique de l'intime, celles de l'aveu, de la confession, de la sincérité et du secret. « L'anecdote suivante, dit-il par exemple dans le petit texte intitulé *Comment on paie ses dettes quand on a du génie*, m'a été contée avec prières de n'en parler à personne ; c'est pour cela que je veux la raconter à tout le monde »⁶⁹. Ce qui n'est ici qu'une blague, qu'une *captatio benevolentiae* à l'usage des lecteurs du *Corsaire-Satan*, devient, dans son œuvre et dans sa correspondance, une vraie stratégie à la fois rhétorique et existentielle qui entrave la communication et rend impossible toute relation intime. Comme le caractérise très bien Roger Pearson, « le poète de Baudelaire prend ses distances avec son lecteur et rompt ainsi totalement avec la tradition lyrique romantique qui voit dans la poésie une forme de confession intime fondée sur une communication sans problème et transparente entre un poète et un lecteur partenaires d'une communauté universelle de souffrance humaine et de compréhension humaine »⁷⁰. En effet, si communication il

68 C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. 2, *op. cit.*, p. 655.

69 *Ibidem*, p. 6.

70 R. Pearson, *The Beauty of Baudelaire. The Poet as Alternative Lawgiver*, Oxford, Oxford University Press, 2021, p. 66.

y a, elle est loin d'être évidente et transparente. Quant à la confession intime, elle n'est, le plus souvent, que feinte et jouée dans le sens du jeu d'acteur qui maîtrise parfaitement son rôle. Ainsi ce que Marie Maclean dit à propos du *Spleen de Paris*, à savoir que « l'affichage d'un soi virtuel en tant qu'acteur produit un sentiment d'intimité qui est totalement illusoire »⁷¹, peut-il être appliqué plus généralement à la posture du poète face à son lecteur, qu'il s'agisse du lecteur anonyme de sa poésie ou de ses correspondants, y compris, et peut-être surtout, sa mère. Cette fausse intimité était peut-être la seule que lui aient permis son ironie ainsi que le respect qu'il avait pour ses lecteurs, pour la littérature, mais aussi pour lui-même.

Or, c'est cette attitude complexe et ambiguë qui permet, semble-t-il, de voir dans l'intime baudelairien un modèle exemplaire de l'identité moderne, telle qu'on la connaît, tantôt enracinée dans le passé mais essayant de rompre avec celui-ci, tantôt fascinée par la rupture mais attachée à la tradition. Ces éléments jouent un rôle essentiel dans les considérations de Marshall Berman qui, dans son ouvrage intitulé par une phrase de Karl Marx, *Tout ce qui est solide se volatilise*, essaie, à son tour, de décrire et définir la situation ambiguë de l'homme moderne. « Être moderne, dit Berman, c'est se trouver dans un milieu qui promet une aventure, une force, une joie, un développement, une transformation de nous-mêmes et du monde, mais qui, dans le même temps, risque de détruire tout ce qu'on a, tout ce qu'on sait, tout ce qu'on est »⁷². Promesse, transformation, danger : ces trois éléments, correspondant au paradigme révolutionnaire ou bien à la « tradi-

71 M. Maclean, *Narrative as Performance : The Baudelairian Experiment*, London, Routledge, 1988, p. 182.

72 Je cite d'après la traduction polonaise : M. Berman, « *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu* ». *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, M. Szuster (trad.), Cracovie, Universitas, 2002, p. 15.

tion de la rupture », constitutive de la modernité, suffisent, aux yeux de Berman, pour distinguer l'existence moderne des modes précédents d'être, et le rapport à ces éléments lui permet en l'occurrence de distinguer trois époques de la modernité. Ce qui semble le plus intéressant, dans le contexte de Baudelaire, c'est la distinction entre les XIX^e et XX^e siècles : « Les penseurs du XIX^e siècle, affirme Berman, étaient à la fois enthousiastes et ennemis de la vie moderne ; ils affrontaient inlassablement ses ambiguïtés et contradictions ; l'auto-ironie et des tensions intérieures étaient pour eux des sources majeures de leur force créatrice. Leurs héritiers du XX^e siècle tendaient plus souvent à une dichotomie rigide et une plate totalisation »⁷³. Et c'est justement le XIX^e siècle qui constitue l'objet d'analyse de Berman et aussi, sinon un modèle à imiter, du moins une source du regard critique porté vers la modernité et son mode d'être volatile, comme chez Baudelaire et Marx. Berman évoque à ce propos la contradiction, le combat, la souffrance et l'inquiétude : chacune de ces figures dynamiques bouleverse l'aspect purificateur du projet moderne⁷⁴ en démontrant son caractère utopique, mythique, idéologique, fantomatique, merveilleusement illustré par la poésie de Charles Baudelaire.

73 *Ibidem*, p. 27.

74 Voir la distinction entre purification et traduction proposée par Bruno Latour dans *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.

bibliographie

- Baudelaire C., *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois avec la collaboration de J. Ziegler, Paris, Gallimard, 1973.
- Baudelaire C., *Lettres à sa mère*, correspondance établie, présentée et annotée par C. Delons, Paris, Manucius, 2017.
- Baudelaire C., *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975-1976.
- Bonnefoy Y., *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2011.
- Burt E. S., *Regard for the Other. Autothanatography in Rousseau, de Quincey, Baudelaire, and Wilde*, New York, Fordham University Press, 2009.
- Chatelain J.-M. (dir.), *Baudelaire. La modernité mélancolique*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2021.
- Cravan A., « Hie ! », [dans :] *Idem, Œuvres. Poèmes, articles, lettres*, édition établie par J.-P. Begot, Paris, Ivrea, 2009.
- Delons C., *L'Idée si douce d'une mère. Charles Baudelaire et Caroline Aupick*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- Diaz B., « La lettre contre le poème. Lettres de Baudelaire à Mme Sabatier », [dans :] *Revue de l'AIRE*, 2005, n° 31.
- Foucault M., « Les techniques de soi », [dans :] *Idem, Dits et écrits 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994.
- Grøtta M., *Baudelaire's Media Aesthetics. The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*, New York – London, Bloomsbury Academic, 2015.
- Guyaux A., « À propos des *Lettres de Baudelaire à sa mère* », [dans :] *Difficulté d'être et mal du siècle dans les Correspondances et Journaux intimes de la première moitié du XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par S. Bernard-Griffiths avec la collaboration de C. Croisille, Clermont-Ferrand, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise-Pascal, 1998.
- Howells B., *Baudelaire. Individualism, Dandyism and the Philosophy of History*, Oxford, Routledge, 2017.
- Hugo V., « Préface de 1822 », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, éd. J. Seebacher, Guy Rosa, et al., Paris, Robert Laffont, 1985, t.1.
- Jovicic J., *L'intime épistolaire (1850-1900) : genre et pratique culturelle*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2010.
- Kaufmann V., *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990.
- Leiris M., *L'âge d'homme*, précédé de *De la littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1973.

- Maclean M., *Narrative as Performance : The Baudelairean Experiment*, London, Routledge, 1988.
- Nadar, *Charles Baudelaire intime : le poète vierge*, Paris, Obsidiane, 1990.
- Natta M.-C., *Baudelaire*, Paris, Perrin, 2017.
- Pearson R., *The Beauty of Baudelaire. The Poet as Alternative Lawgiver*, Oxford, Oxford University Press, 2021.
- Ponge F., *Le parti pris des choses* précédé de *Douze petits écrits* et suivi de *Proèmes*, Paris, Gallimard, 1967.
- Prévost J., *Baudelaire. Essai sur la création et l'inspiration poétiques*, Paris, Mercure de France, 1964.
- Scepi H., « Présentation », [dans :] C. Baudelaire, *La passion des images. Œuvres choisies*, Paris, Gallimard, 2021.
- Sennett R., *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979.
- Simonet-Tenant F., *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Bruylant-Academia, Louvain-la-Neuve, 2009.
- Trono C., *L'Or du diable, Baudelaire et Caroline Dufays. Fiction analytique*, Paris, L'Harmattan/Penta Éditions, 2003.
- Zanelli Quarantini F., *Caroline, mère de Baudelaire. Un livre perpétuel*, Monaco, LiberFaber, 2018.

abstract

Charles Baudelaire: intimacy, modernity, identity

Both a child of the century and a harsh critic of his time, Charles Baudelaire remained deeply marked by his « tyranny of intimacy » (Richard Sennett's expression), and in a way contributed himself to its expansion, but at the same time kept a distance from the culture of intimacy that took hold with the advent of Romanticism. In our paper, we shall try to grasp the link between intimacy and modernity, to see how the tension between the two constructs both individual and collective identity. We will examine the poet's letters, diaries and poems, both prose and verse, including two « intimate » poems from *The Flowers of Evil*.

keywords


Charles Baudelaire, intimacy, modernity, identity

mots-clés

Charles Baudelaire, intimité, modernité, identité

tomasz swoboda

Essayiste et traducteur, Tomasz Swoboda enseigne à la Faculté des Lettres de l'Université de Gdansk. Il est l'auteur d'ouvrages consacrés à l'art et la littérature, en polonais (thèse sur la littérature décadente ; recueils d'essais sur la traduction, sur l'idée de la déformation dans la modernité) et en français (*Histoires de l'œil*, 2013). Il a traduit en polonais, entre autres, des œuvres de Rousseau, Baudelaire, Nerval, Proust, Barthes, Bataille, Caillois, Leiris, Ricœur, Didi-Huberman, Mouawad, Le Corbusier ainsi que la série BD Ariol.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 05.03.2024 Accepted : 08.06.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	ASJC 1208
		
ORCID: 0000-0002-8285-3837		
T. Swoboda, « Charles Baudelaire : intimité, modernité, identité », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp. 47-76. DOI : 10.4467/23538953CE.24.011.20186		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		