

# POURQUOI LIRE... BAUDELAIRE<sup>1</sup>

Robert Kopp

Lorsque Paule Constant m'a invité à participer aux dixièmes Journées des Écrivains du Sud pour parler de Baudelaire, j'ai immédiatement accepté avec enthousiasme et sans trop réfléchir. Après tant d'années de lectures baudelairiennes, d'éditions, d'études, d'articles, sans parler des nombreux cours, lire Baudelaire était devenu pour moi une évidence qui se passait de justification. Sauf qu'au moment de vouloir réunir quelques arguments, je me suis senti singulièrement démuné. Après tout, je connais beaucoup de personnes qui n'ont pas lu Baudelaire, qui ne le



liront sans doute jamais, et qui ne s'en portent pas plus mal. Comment leur dire qu'il faut lire Baudelaire ? Quelles raisons invoquer pour les persuader que, s'il ne lisent pas Baudelaire, il leur échappera toujours quelque chose d'essentiel ? Que leur vie souffrira d'un manque irrémédiable ? Oui osera affirmer que, pour être pleinement homme ou femme, il faut lire La Fontaine, Victor Hugo, voire Baudelaire ? Il fallait toute la présomption d'un jeune poète pour s'exclamer, dans sa désinvolte dédicace « Aux Bourgeois » placée en tête du *Salon de 1846* : « Vous êtes la majorité, - nombre et intelligence ; - donc vous êtes la force, - qui est la justice. (...) Vous pouvez vivre trois jours sans pain ; - sans poésie, jamais ; et ceux qui disent le contraire se trompent : ils ne se connaissent pas » (II, 415). C'est trop beau pour être vrai, sinon nous aurions déjà enterré les trois quarts de la planète. Il y a longtemps que l'inculture a cessé d'être une tare. N'est-elle pas au contraire revendiquée comme un droit ? N'est-ce pas une des conséquences des immortels principes de 89 ? Baudelaire le pensait et l'exprimait ainsi dans un des petits poèmes en prose du *Spleen de Paris* :

## Le Miroir

Un homme épouvantable entre et se regarde  
dans la glace.

« - Pourquoi vous regardez-vous dans au miroir,  
puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir ?

---

<sup>1</sup> Copyright Robert Kopp.

Intervention aux Journées des Écrivains du Sud, 19-20 mars 2010.

L'homme épouvantable me répond : « - Monsieur, d'après les immortels principes de 89, tous les hommes ont égaux en droits ; donc je possède le droit de me mirer ; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience. »

Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison ; mais du point de vue de la loi, il n'avait pas tort.

Depuis l'époque de Baudelaire, le droit à la laideur et le droit à l'inculture – qui est une sorte de laideur morale – n'ont cessé de gagner du terrain. Quant au miroir que nous tend le poète, il n'est pas particulièrement flatteur. N'est-ce pas une raison supplémentaire de ne pas le lire ? Nous préférons en général le mensonge à la vérité et écoutons plus volontiers ceux qui nous répètent après Rousseau que l'homme est né bon et que nous sommes tous beaux.

Alors, franchement, pourquoi faudrait-il lire Baudelaire ? J'avoue que je ne saurais vous le dire. Tout au plus puis-je essayer de vous expliquer pourquoi, moi, je ne cesse de le relire depuis trente ans et plus. Mais, me rétorquerez-vous, quittez cette manie de vouloir témoigner ! Nous ne sommes plus à l'époque des catacombes et des premiers chrétiens ! Peut-être bien que si ; il ne me déplairait d'ailleurs pas de mourir en martyr des lettres.

Donc, pourquoi ne me suis-je jamais lassé de relire Baudelaire ? Parce que son œuvre est placé sous le signe de la confession, dans le double sens du terme : confession et profession de foi, et qu'en parlant de lui, il me parle de moi. Et ceci d'un bout à l'autre de son œuvre.

*Les Fleurs du Mal* s'ouvrent par un poème intitulé « Au lecteur », dans lequel le poète m'apostrophe directement : « mon semblable, - mon frère ! » Il est vrai que cette apostrophe n'est pas non plus un compliment, puisque le dernier vers de ce poème, pour qui le cite correctement doit se lire ainsi : « - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère ! »

Comment, moi hypocrite ? C'est-à-dire faux, menteur, dissimulé, sournois, artificieux, déloyal ? Oui, répond Baudelaire, surtout quand il s'agit de mettre son cœur à nu et de reconnaître que « c'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ! » Mais qui croit encore au Diable ? Or, sa plus belle ruse n'est-elle pas de nous persuader qu'il n'existe pas ? Une ruse qui pourrait lui avoir réussi au delà de toute espérance. La preuve ? « Voyez George Sand », nous dit Baudelaire. « C'est le Diable qui lui a dit de se fier à *son bon cœur* et à *son bon sens*, afin qu'elle persuadât toutes les autres grosses bêtes de se fier à leur bon cœur et à leur bon sens » (I, 686-687). George Sand, comme la plupart de ses contemporains dont Victor Hugo, est une adepte de Rousseau et de l'homme naturellement bon. Historiquement, c'est Rousseau qui l'a emporté ; nos principes d'éducation, notre humanitarisme (« ce stupide amour du collectif », comme disait Balzac) découlent de lui. Au grand dam de Baudelaire, qui estimait qu'il fallait « toujours en revenir à de Sade, c'est-à-dire à l'Homme

*naturel*, pour expliquer le mal » (I, 595). Sade, à cet égard, est bien supérieur à George Sand, car « le mal se connaissant (est) moins affreux et plus près de la guérison que le mal s'ignorant » (II, 68).

Baudelaire me parle donc de moi, mis il le fait dans des termes qui ne sont pas très flatteurs pour mon ego, bien au contraire. L'image qu'il me renvoie est celle d'un être vil, veule, complaisant envers lui-même :

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,  
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,  
Et nous alimentons nos aimables remords,  
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

C'est que la nature humaine est foncièrement mauvaise, marquée par le péché originel. Le vocabulaire de Baudelaire est un vocabulaire théologique, ce qui ne préjuge en rien de sa religion, bien entendu. C'est le vocabulaire de saint Augustin, celui de Pascal parlant de la misère de l'homme sans Dieu. Mais à la différence de Pascal, Baudelaire ne connaît pas la grandeur de l'homme ayant fait le pari de la foi. Il n'y a pas, dans *Les Fleurs du Mal*, de Rédemption. La figure du Christ est absente, à une exception près. « Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait », c'est ainsi que se termine « Le Reniement de saint Pierre », poème dont le côté blasphématoire n'a pas échappé à Mme Aupick, bonne catholique à l'esprit borné et qui allait demander à Asselineau de le retrancher des *Œuvres complètes* de son fils. En vain.

Que la nature, marquée à jamais par le péché originel, soit irrémédiablement mauvaise, Baudelaire a été conforté dans cette idée typiquement janséniste par la lecture de deux maîtres à penser : Joseph de Maistre et Edgar Allan Poe. Tous deux étaient d'avis qu'une des grandes erreurs des Lumières en général et de Rousseau en particulier avait justement été la négation du péché originel. Car, précise Baudelaire à leur suite, si nous consentons « à en référer simplement au fait visible, à l'expérience de tous les âges et à la *Gazette des tribunaux*, nous verrons que la nature n'enseigne rien », sauf à satisfaire nos besoins naturels. Mais, « c'est elle aussi qui pousse l'homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer ». Bref, « le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel » (II, 715).

Rares sont les éclaircies dans ces paysages sombres. Lorsque les nuages se déchirent pour un court moment, par une trouée le regard se porte vers une contrée lointaine, comme dans ce poème de jeunesse qui ne porte pas de titre :

J'aime le souvenir de ces époques nues,  
Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues.  
Alors l'homme et la femme en leur agilité  
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,

Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,  
Exerçaient la santé de leur noble machine.

C'est l'évocation d'un âge d'or, d'une humanité d'avant la chute. C'est l'éloge de la beauté païenne, tel qu'on le trouve dans *Mademoiselle Maupin* de Théophile Gautier (1835) ou chez Flaubert racontant, dans *Par les champs et par les grèves* (1847), son voyage avec Maxime Du Camp en Bretagne : « Oh ! que la forme humaine est belle quand elle apparaît dans sa liberté native, telle qu'elle fut créée au premier jour du monde ! Où la trouver, masquée qu'elle est maintenant et condamnée pour toujours à ne plus apparaître au soleil ? »

Mais Baudelaire n'appartient pas à cette école païenne que forment peu ou prou Banville, Gautier, Leconte de Lisle et d'autres. Il se moque d'elle, bien au contraire, même s'il a de l'estime et même de l'amitié pour certains de ses membres. Car rares sont chez lui les souvenirs de « La Vie antérieure » :

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques  
Que les soleil marins teignaient de mille feux,  
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,  
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Une vie où le temps s'écoule plus lentement, jusqu'à disparaître complètement ; où l'espace s'élargit de façon démesurée. Une vie de bonheur et d'extase, où l'homme coïncide avec le monde environnant jusqu'à se fondre complètement en lui. Etat de plénitude qui est celui de Rousseau dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Ce paradis, l'humanité l'a connu avant la chute et l'homme l'a vécu dans son enfance, à une époque où sa faculté de rêverie est illimitée. Or, « la faculté de rêverie est une faculté divine et mystérieuse ; car c'est par le rêve que l'homme communique avec le monde ténébreux dont il est environné ». Mais cette faculté est menacée « par la dissipation moderne toujours croissante et par la turbulence du progrès matériel » (II, 497). Il est donc tentant, afin d'« augmenter la faculté naturelle de rêverie », d'avoir recours aux médecines du diable que sont le hachisch et l'opium. Mais le retour dans la réalité est brutale, comme nous l'apprend le poème en prose « La Chambre double ». A peine le poète s'est-il installé dans sa chambre de paradis où le temps et l'espace sont abolis, qu'un spectre y fait irruption, qui réintroduit le temps, avec son « démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses ».

L'homme moderne a laissé loin derrière lui l'enfance de l'humanité, il s'est également éloigné de sa propre enfance pour tomber dans la déchéance du monde moderne :

Nous avons, il est vrai, nations corrompues,  
Aux peuples anciens des beautés inconnues :

Des visages rongées par les chancres du cœur,  
Et comme qui dirait des beautés de langueur.

Toutefois, ce n'est pas la civilisation – n'en déplaît à Rousseau, une de ces « intelligences obscures » à qui « une sensibilité blessée et prompte à la révolte tient lieu de philosophie » (II, 325) – qui est la cause de notre misère. Celle-ci est inscrite dans la nature, qui « ne fait que des monstres » (II, 325), qui « ne peut conseiller que le crime » (II, 715)

Cette condamnation frappe toute la nature, quelle qu'elle soit. Bien que Baudelaire ne cesse de se réclamer du Romantisme – dont les grandes heures, celles de la Restauration sont, hélas ! révolues – il est totalement insensible au paysage, à la différence de Chateaubriand ou de Victor Hugo. A Fernand Desnoyer, qui lui demandait – ainsi qu'à de nombreux autres auteurs - une contribution pour le volume d'hommage à C. F. Desnoyer, le grand conservateur de la forêt de Fontainebleau, il répondit : « Vous me demandez des vers pour votre volume, des vers sur la *Nature*, n'est-ce pas ? sur les bois, les grands chênes la verdure, les insectes, – le soleil sans doute ? Mais, vous savez bien que je suis incapable de m'attendrir sur les végétaux et que mon âme est rebelle à cette singulière religion nouvelle, qui aura toujours, ce me semble, pour tout être spirituel quelque chose de *shoking* » (I, 1024). Les paysages baudelairiens sont purement urbains, comme dans « Rêve parisien » :

Et peintre fier de mon génie,  
Je savourais dans mon tableau  
L'enivrante monotonie  
Du métal, du marbre et de l'eau.

Ou dans « Les Petites Vieilles » :

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,  
Ou tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,  
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,  
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

Nature corrompue, marquée par le péché originel, mais nature double : « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre » (*Mon cœur mis à nu*, I, 683). C'est à ces deux postulations qu'il faut rapporter le spleen et l'idéal dans *Les Fleurs du Mal*, dont un des premiers titres avait été *Les Limbes*, par allusion à ce cercle de l'enfer, chez Dante, d'où les damnés aperçoivent encore une frange du ciel.

Devant cette nature déchue, quelle est l'attitude de Baudelaire ? Le premier devoir de l'artiste, estime-t-il, c'est de s'opposer à la nature et de protester contre elle. D'opposer à son incomplétude la perfection de l'œuvre d'art. Tâche surhumaine, car les défaillances de l'artiste – dont la figure apparaît souvent dans les poèmes en vers et en prose – sont nombreuses. Il est comparé à un « mauvais moine », oublieux de ses engagements ; sa muse est « malade », à moins qu'elle ne soit « vénale » ; il ressemble à un « vieux saltimbanque » ; il a perdu son auréole et ne se soucie pas de la retrouver. Il subsiste certes quelques métaphores glorieuses où les grands artistes – Rubens, Léonard de Vinci, Rembrandt, Michel-Ange, Watteau, Goya, Delacroix – sont comparés à des « phares », à des « sentinelles », à des « porte-voix », attestant la dignité de l'homme :

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage  
Que nous puissions donner de notre dignité  
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité.

L'art a partie liée avec l'artifice; il est le résultat d'un long travail. Baudelaire n'apprécie guère les poses inspirées d'un Victor Hugo et encore moins les improvisations d'un Musset : « excepté à l'âge de la première communion, c'est-à-dire à l'âge où tout ce qui a trait aux filles publiques et aux échelles de soie, fait l'effet d'une religion, je n'ai jamais pu souffrir ce maître des gandins, son impudence d'enfant gâté qui invoque le ciel et l'enfer pour des aventures de table d'hôte, son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie, enfin son impuissance totale à comprendre le travail par lequel une rêverie devient un objet d'art » (18 février 1860, à Armand Fraisse).

Aux antipodes des poètes s'abandonnant à leur inspiration : Edgar Allan Poe. Artisan parfaitement conscient de ses moyens, Poe a également conforté Baudelaire dans l'idée que l'art n'a d'autre but que lui-même, qu'il manquerait gravement à son principe s'il se mettait au service d'une quelconque idéologie. « La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de défaillance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'« Elle-même » (II, 333). Mais cet art qui n'a que lui-même comme but fait office de religion. Il peut seul éteindre notre soif d'immortalité. « C'est à la fois par la poésie et à *travers* la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes aux bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé » (II, 334).

La Rédemption que le chrétien espère obtenir par la Christ, Baudelaire espère l'obtenir par l'art, par tous les arts, car il n'y a pas différence entre poésie, peinture et musique. « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent »,

postule Baudelaire dans le sonnet « Correspondances ». Et dans le *Salon de 1846*, il estime que « le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie » (II,418). Nombreux sont d'ailleurs les poèmes dont le point de départ est un tableau, une gravure ou une sculpture. Rappelons-nous « Danse macabre », inspiré d'une statuette de Christophe, décrite par ailleurs dans le *Salon de 1859* où Baudelaire cite son propre poème. Ou encore « Une gravure fantastique », prenant appui sur une gravure de Hogarth, illustrant elle-même un passage de l' *Apocalypse*.

Le poète répond au plasticien, au peintre, au musicien, à tous ces « phares » dont les œuvres, souvent faites de « blasphèmes », de « plaintes », de « cris », de « pleurs » le guident et le consolent comme « un divin opium ». Le poète témoigne, mais il implore aussi, en faisant son examen de conscience. Le poème en prose « A une heure du matin » se termine par une prière (qui n'est pas sans rappeler celle du pharisien) : « Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise ! » (I, 288) Et, moins ironiquement, à la fin d' « Un voyage à Cythère » :

- Ah ! Seigneur donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !

Mécontent de tous et mécontent de lui-même, le poète espère se racheter par le travail de son œuvre. La matière première est vile, mais il s'agit de la transformer, de l'anoblir. Dans un projet d'épilogue aux *Fleurs du Mal*, le poète, s'adressant à la ville de Paris, invoque une nouvelle fois les puissances suprêmes :

Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe,  
Ô vous ! soyez témoins que j'ai fait mon devoir  
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.

Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

Le poète est un alchimiste, la poésie une sorcellerie évocatoire. Nous avons bien affaire à une religion ou, plus exactement, à une contre-religion qui est la religion de l'art. Rien n'est trop horrible, aucune déjection trop répugnante, que le poète ne la transforme pas par la magie de son vers. Ainsi, dans « Une charogne », où il s'adresse à sa bien-aimée :

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,  
Ce beau matin d'été si doux :  
Au détour d'un sentier une charogne infâme  
Sur un lit semé d'un lit de cailloux.

Et il termine ce blason d'un corps en décomposition par ces vers :

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,  
Après les derniers sacrements,  
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,  
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés !

Baudelaire retrouve ici la grande tradition baroque du *memento mori*, mais aussi celle, plus ancienne encore de la poésie pétraquisante. Un pétrarquisme à rebours, en quelque sorte, comme le lui avait fait remarques Sainte-Beuve, lorsqu'il le remercia de l'envoi de son volume : « Vous pétraquisez sur l'horrible. » La tradition des poètes de l'époque de Louis XIII avait été ravivée dans les années 1830 par Théophile Gautier et ceux qu'on a nommés les petits romantiques, Alphonse Rabbe, Victor Forneret, Philothée O'Neddy, les laissés pour compte de la Révolution de Juillet et qui versaient souvent dans un pessimisme noir. Leur nihilisme était particulièrement mal vu sous le Second Empire où l'on célébrait à coup d'Expositions universelles la nouvelle religion du Progrès, dont le Grand Larousse du XIXe siècle prophétisait qu'elle remplacerait le christianisme. Michelet, Victor Hugo, George Sand et beaucoup d'autres écrivains célébraient le progrès en vers et en prose. Et Maxime Du Camp – le compagnon de voyage de Flaubert en Egypte et le dédicataire du grand poème final des *Fleurs du Mal*, « Le Voyage » – publia en 1855 des *Chants modernes* exaltant le gaz, le chloroforme et la locomotive. Or, pour Baudelaire, la vraie civilisation « n'est ni dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel » (I, 97). Quant au Progrès, il n'y avait à ses yeux pas d'idée plus absurde, « puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage » (I, 663).

Toutefois, quelle musique, quelle peinture, quelle poésie proposer à un monde entièrement voué au progrès matériel ? Un monde qui a « définitivement abjuré tout amour spirituel » (II, 77) et qui ne cesse de confondre beauté et laideur. La grande peinture appartient de toute façon au passé, Delacroix aura été son dernier représentant. Quant à Manet, il n'est pour Baudelaire « que le premier



dans la décrépitude de (son) art » (selon la fameuse formule employée dans une lettre du poète au peintre de mai 1865). Il ne reste que des artistes mineurs, comme Constantin Guys, le peintre de la vie moderne, désigné par Baudelaire par ses seules initiales, car ce n'est pas un « nom ». C'est à son propos, que le poète – qui ne se fait d'ailleurs aucune illusion sur la vraie valeur de ses gouaches et ses croquis – élabore sa théorie de la modernité. En opposition avec la « théorie (ancienne) du beau unique et absolu », Baudelaire développe une esthétique du beau moderne, relatif, particulièrement bien perceptible dans les gravures de mode et les croquis de mœurs. Car il s'agit « de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire » (II, 694).

Retrouver l'infini dans le fini, tel fut le projet des *Fleurs du Mal*. Telle fut aussi l'ambition de Delacroix, de Wagner, de Poe, souvent mis sur le même plan. Retrouver l'infini dans l'indéfini : c'est ainsi que l'on pourrait définir l'esthétique du *Spleen de Paris*, ces petits morceaux de prose dans lesquels Baudelaire déconstruit ses propres vers. Un travail qui n'est pas moins exigeant : « Faire cent bagatelles laborieuses qui exigent une bonne humeur constante (bonne humeur nécessaire même pour traiter des sujets tristes), une excitation bizarre qui a besoin de spectacles, de foules, de musique, de réverbères même, voilà ce que j'ai voulu faire ! Je n'en suis qu'à soixante et je ne peux plus aller. J'ai besoin de ce fameux *bain de multitude* dont l'incorrection vous avait justement choqué. » Cet aveu fait à Sainte-Beuve, le 4 mai 1865, de Bruxelles, dit assez à quel point la création baudelairienne est liée aux fantasmagories et aux horreurs de la grande ville, symbole du monde moderne en perpétuelle transformation. Un monde de plus en plus prosaïque, de plus en plus vulgaire, de plus en plus « américanisé » - un mot qui se trouve également chez Chateaubriand et chez Tocqueville et dont le sens est toujours le même : nivellement par le bas. Un monde dans lequel la place accordée à la poésie est s'amenuise de jour en jour. D'ailleurs, le poète n'a-t-il pas perdu son prestige d'antan, son auréole ? Il y a pis : il ne se soucie plus de la récupérer, préférant se réfugier dans un mauvais lieu. « J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de me faire rompre les os. Et puis, me suis-je dit, à quelque chose malheur est bon : Je puis maintenant me promener incognito, faire des actions basses, et me livrer à la crapule, comme les simples mortels. Et me voici tout semblable à vous, comme vous voyez ! » Et de s'amuser à l'idée qu'un imposteur ramassera son auréole ! La rédemption par l'art n'opère plus ; elle n'est qu'une illusion ou un vain espoir. Peu importe, puisque le monde va finir. Baudelaire se complait presque dans cette idée. Ainsi dans le superbe texte destiné probablement au *Spleen de Paris* : « Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci : qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel ? – Car, en supposant qu'il continuât à exister matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom

et du dictionnaire historique ? Je ne dis pas que le monde sera réduit aux expédients et au désordre bouffon des république du Sud-Amérique, – que peut-être même nous retournerons à l'état sauvage, et que nous irons, à travers les ruines herbues de notre civilisation, chercher notre pâture, un fusil à la main. Non ; – ce sort et ces aventures supposeraient encore une certaine énergie vitale, écho des premiers âges. Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie. De la religion, je crois inutile d'en parler et d'en chercher les restes, puisque se donner encore la peine de nier Dieu est le seul scandale en pareille matière » (I, 665-666).

Vers la fin de cette diatribe, Baudelaire ajoute qu'il se sent « le ridicule d'un prophète », mais sans « la charité d'un médecin ». Il dénonce nos manquements sans ménagement, dans une langue digne de celles de l'Ecclésiaste, de Pascal ou de Cioran. Voilà pourquoi je ne me lasse pas de le relire. J'espère vous avoir donné le courage d'en faire autant. Vous verrez à quel point sa violence purifie. Les anciens appelaient cela la catharsis.

**Robert Kopp**

