L'exposition « Baudelaire, la modernité mélancolique » à la BnF

Jean-Marc Chatelain

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/6345>

DOI : 10.4000/genesis.6345

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2021

Pagination : 207-211

ISBN : 979-10-231-0716-6

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Jean-Marc Chatelain, « L'exposition « Baudelaire, la modernité mélancolique » à la BnF », *Genesis* [En ligne], 53 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 13 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/6345> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.6345>

L'exposition «Baudelaire, la modernité mélancolique» à la BnF

Jean-Marc Chatelain

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Baudelaire (1821-1867), la Bibliothèque nationale de France consacre au poète des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris* une exposition de quelque deux cents pièces (BnF, site François-Mitterrand, 3 novembre 2021-13 février 2022)¹. Intitulée «Baudelaire, la modernité mélancolique», elle prend la mélancolie pour fil directeur de son propos et entreprend de montrer comment, de cette douloureuse compagne de son existence quotidienne, Baudelaire a fait, comme il l'écrivait lui-même dans un fragment célèbre de *Fusées*, «l'illustre compagne» de la beauté et le creuset tant de son œuvre poétique que de son œuvre critique.

Trois parties structurent le parcours proposé, qui tente de conjuguer le plus harmonieusement possible œuvres écrites (manuscrits, livres imprimés, éditions de presse) et œuvres picturales et graphiques (tableaux, dessins, estampes), voire plastiques et musicales (bronze de Rodin, manuscrits autographes de mélodies de Duparc). La première de ces parties présente la mélancolie comme sentiment d'exil. Elle s'attache tout particulièrement aux figures qui lui donnent forme dans l'œuvre poétique de Baudelaire : celle de Satan, en tant que «Prince de l'exil» comme le disent «Les Litanies de Satan» ; celles du vagabondage que sont le bohémien, le saltimbanque ou le chiffonnier ; celles du désir de partir, sous le signe duquel se rangent à la fois les amateurs de «paradis artificiels» et les «femmes damnées», les uns et les autres tenaillés par un même «goût de l'infini».

La deuxième partie est plus spécialement consacrée à la manière dont l'image, chez Baudelaire, est travaillée de l'intérieur par la mélancolie, de telle sorte qu'elle perd sa fonction classique de représentation mimétique pour signifier moins la chose absente que l'absence de la chose et, ce faisant, approfondir encore l'expérience de l'exil. Si, selon le mot de Pascal, «figure porte absence et présence», c'est l'absence qui l'emporte pour Baudelaire. C'est ce que cette deuxième partie cherche à mettre en lumière en s'arrêtant d'abord à l'image exotique de l'ailleurs, dont la réalité géographique s'évanouit dans l'évanescence d'un parfum

ou la réminiscence d'une lumière, puis à l'image de la ville, dans laquelle s'éprouvent au plus haut point la fuite du passé et la fugacité du présent, enfin à l'image de la mort, en tant qu'elle est la représentation paradoxale de la disparition et résume ainsi, à elle seule, ce qu'on pourrait appeler le régime spectral de l'image chez Baudelaire.

Une troisième partie invite enfin à pénétrer au cœur de la mélancolie baudelairienne en tant que divorce intérieur et division du moi, mais aussi critère d'appréciation esthétique. Partant de la présentation de ce que Baudelaire appelait «la grande école de la mélancolie», illustrée par les hautes figures de Chateaubriand, de Gautier, de Poe, de Delacroix, elle mène à la question de «l'héroïsme de la vie moderne» telle qu'elle se pose à la fois à la lecture de Balzac, dans le regard porté sur les œuvres de Constantin Guys et dans la considération du dandysme, puis à la question du rire et de la caricature.

Ce parcours est par ailleurs encadré, dans le souci d'une architecture qui éclaire pleinement le propos, par un prologue et un épilogue qui se répondent. Le premier plonge le visiteur dans le vif du sujet en évoquant la place qu'occupe le personnage d'Hamlet dans l'imaginaire mélancolique de Baudelaire : le portrait du poète peint par Émile Deroy en 1844 (Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon) y regarde, comme en un miroir, les treize lithographies de Delacroix sur des épisodes de la pièce de Shakespeare que Baudelaire avait accrochées aux murs de l'appartement qu'il occupait à la même époque à l'hôtel Pimodan. L'épilogue fait écho à cette entrée en matière en présentant Baudelaire dans son propre miroir : il réunit un ensemble presque complet des photographies de Baudelaire, conservées dans les collections de la BnF et du Musée d'Orsay, et quatre autoportraits dessinés au début des années 1860 (Musée d'Orsay et bibliothèque de l'Institut de France).

1. Le commissariat en est assuré par Jean-Marc Chatelain, avec la collaboration de Sylvie Aubenas, Julien Dimerman et Andrea Schellino.

Si cette exposition, en envisageant l'œuvre de Baudelaire sous un angle thématique, n'aborde pas pour elles-mêmes les questions propres à la genèse des textes, elle n'en rassemble pas moins d'importants et nombreux documents qui relèvent d'une telle approche. Il convient d'abord de mentionner l'ensemble qui est consacré, en conclusion de la première partie, à la maturation progressive des *Fleurs du Mal* jusqu'à l'édition originale de 1857. L'évocation de la figure des « femmes damnées » est l'occasion de rappeler qu'entre 1845 et 1847, Baudelaire avait d'abord prévu d'intituler son recueil *Les Lesbienues*, avant d'abandonner ce titre pour celui des *Limbes*, dont le projet est illustré par les échantillons qu'il en a fait paraître ou a voulu faire paraître dans la presse afin d'annoncer l'œuvre à venir : aux côtés de la livraison du *Messenger de l'Assemblée* du 9 avril 1851, où onze pièces sont publiées, figurent, grâce au prêt exceptionnel d'un collectionneur privé, les deux liasses de douze poèmes copiés par Baudelaire lui-même et envoyés à Théophile Gautier vers la fin de l'année 1851 ou le début de l'année 1852, dans l'espoir d'une publication dans la *Revue de Paris* – liasses d'autant plus précieuses qu'elles forment le seul ensemble autographe important de poèmes des futures *Fleurs du Mal* qu'on conserve aujourd'hui. Puis ce titre des *Limbes* fut à son tour abandonné pour celui des *Fleurs du Mal*, adopté en 1855. L'exposition présente la livraison de la *Revue des deux mondes* du 1^{er} juin de cette année-là, connue pour être celle où le titre définitif de l'œuvre apparaît pour la première fois sous forme imprimée, mais qui a plus d'importance encore par l'organisation que Baudelaire donne au massif des dix-huit poèmes qu'il publie dans ces pages, conformément à ce qu'il écrivait quelques semaines plus tôt au directeur de la revue : « je tiens vivement, quels que soient les morceaux que vous choisirez, à les mettre en ordre *avec vous*, de manière qu'ils se fassent, pour ainsi dire, suite² ». Ce faisant, ce n'est plus un simple échantillon de l'œuvre à venir que publie Baudelaire, mais un premier essai, qui conduit du prologue « Au lecteur » à la conclusion que constitue le poème « L'Amour et le crâne », qui sera placé en 1857 en conclusion de la section « Fleurs du Mal » de l'ensemble du recueil. Quant à la publication de ce dernier, le soin que lui a porté Baudelaire est illustré par cette pièce majeure qu'est le volume des épreuves mises en page, que l'éditeur, Auguste Poulet-Malassis, avait conservées

et réunies. Par la présentation de ce volume, acquis par la BnF en 1998, aussi bien que par le dispositif d'un feuilleteur numérique qui permet d'accéder à un choix de pages plus nombreux³, le visiteur peut observer la minutie avec laquelle Baudelaire, « s'escrimant⁴ », a relu et corrigé ses épreuves jusqu'au dernier moment – et jusqu'à exaspérer le pourtant très patient et fidèle Poulet-Malassis⁵ – à la manière d'un musicien cherchant à accorder toujours mieux son instrument jusqu'à parvenir à une justesse absolue. Parallèlement sont présentées quelques lettres du poète à Poulet-Malassis (Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet), qui éclairent l'histoire de l'édition et la part que l'auteur a prise à sa facture typographique.

Le fil de cette histoire textuelle et éditoriale des *Fleurs du Mal* est repris un peu plus loin, dans la deuxième partie de l'exposition : la section consacrée à la poétique de la ville est l'occasion d'évoquer les modifications apportées par Baudelaire à son recueil lors de sa seconde édition, celle de 1861, qui n'est pas seulement amputée d'un côté des six pièces condamnées à l'issue du procès d'août 1857 et augmentée de l'autre de pièces nouvelles, mais également enrichie de la section des « Tableaux parisiens », dont la création conduit à une nouvelle distribution des poèmes à l'intérieur des parties qui composent l'œuvre et donc à un remaniement capital de son économie d'ensemble. Le visiteur peut d'ailleurs observer les hésitations de Baudelaire en découvrant le manuscrit, conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, d'un projet d'épilogue finalement abandonné, dont le quatrième tercet fait écho aux deux « Crépuscules » du soir et du matin des « Tableaux

2. Lettre de Baudelaire à Victor de Mars, 7 avril 1855 ; *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 312.

3. L'intégralité du volume est consultable dans la bibliothèque numérique de la BnF (Gallica) à l'adresse suivante : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86108314>.

4. « Je m'escrime contre une trentaine de vers insuffisants, mal faits, mal rimants », écrit-il à Poulet-Malassis le 14 mai 1857 pour se justifier de la lenteur à retourner ses épreuves (*Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 399).

5. Dans une lettre du 10 novembre 1857 à Charles Asselineau, Poulet-Malassis souligne à raison son « dévouement », n'ayant eu de cesse de défendre Baudelaire contre son beau-frère et associé Eugène de Broise : « L'affaire des *Fleurs du Mal* a été de mon côté et de fond en comble une affaire de dévouement absolu [...], tiraillé que j'étais du côté de ma famille et du côté de mon auteur qui ne se faisait pas faute de me donner de la tablature. »

parisiens »⁶. C'est celui dont il est question dans une lettre à Poulet-Malassis écrite au début de l'été de l'année 1860 : « Je travaille aux *Fleurs du Mal*. [...] Le dernier morceau, ou épilogue, adressé à la ville de Paris, vous étonnera vous-même, si toutefois je le mène à bonne fin (en tercets ronflants)⁷. »

L'accent est mis aussi sur les augmentations qui contribuent à renforcer l'importance de la section finale du recueil, « La Mort ». De ces additions, « Le Voyage » est la plus « voyante », pour reprendre un adjectif cher à Baudelaire lorsqu'il parle de sa poésie : non seulement parce qu'il est le plus long poème de toutes les *Fleurs du Mal*, mais aussi parce que, venant les clore, il les prolonge à la manière d'un immense point d'orgue qui, comme l'écrivait Claude Pichois, fait « retentir un glas désespéré⁸ ». De cette pièce est notamment exposée la première publication, confidentielle, consistant en un placard que Baudelaire avait fait imprimer à Honfleur en 1859 à quatre ou cinq exemplaires seulement, réservés à une diffusion privée auprès de quelques amis : une grande feuille sur laquelle sont imprimés ces deux poèmes nouveaux que sont « Le Voyage » et « L'Albatros ». L'exemplaire présenté est celui que conserve la bibliothèque de la ville de Rouen parmi les papiers de Flaubert⁹ : c'est aujourd'hui l'unique exemplaire connu de ce placard dans sa version intégrale, le seul autre exemplaire conservé, monté en tête de l'exemplaire Chaix d'Est-Ange de l'édition originale des *Fleurs du Mal*, ayant été amputé du « Voyage » et ne contenant plus que « L'Albatros ».

L'une des particularités de ce placard, commune à l'exemplaire complet et à l'exemplaire fragmentaire, est que Baudelaire y a ajouté de sa main, en marge, la troisième strophe de « L'Albatros », absente au moment de la composition typographique. On sait que cette addition autographe fait suite à une suggestion d'Asselineau qui, après avoir pris connaissance du poème dans sa première version, écrivit à Baudelaire, le 20 février 1859 :

La pièce de *L'Albatros* est un diamant ! – Seulement je voudrais une strophe entre la deuxième et la dernière pour insister sur la gaucherie, du moins sur la gêne de l'albatros, pour faire tableau de son embarras. Et il me semble que la dernière strophe rejaillirait plus puissante comme effet¹⁰.

Aussi peut-on compter le placard imprimé à Honfleur au nombre des pièces de l'exposition qui, en plus de celles qui illustrent la genèse des *Fleurs du Mal* en tant que recueil,

du premier projet des *Lesbiennes* au projet inabouti d'une troisième édition¹¹, documentent l'évolution de certains poèmes en particulier en laissant voir leurs variantes au fil du temps. Tel est le cas d'éditions originales de poèmes dans différents journaux et revues, à l'exemple de la première édition de « L'Âme du vin » sous le titre « Le Vin des honnêtes gens » dans *Le Magasin des familles* en juin 1850, de celle du « Reniement de saint Pierre » dans la *Revue de Paris* en octobre 1852, ou encore du « Cygne » dans la livraison du 22 janvier 1860 de *La Causerie*. Tel est aussi le cas de manuscrits autographes antérieurs à la publication : sans être des manuscrits de travail, ils présentent des variantes notables, telles les deux copies autographes offertes vers 1852 à Achille Ricourt, de « L'Ivresse du chiffonnier » (BnF), version ancienne du « Vin des chiffonniers », et d'« À une mendiante rousse » (bibliothèque de la ville de Provins). Mais l'exemple sans doute le plus remarquable est celui d'« Une gravure fantastique », dont est exposé le manuscrit autographe de la version primitive, qu'on date des années 1843-1847 (BnF) : très différent de la version définitive publiée dans la seconde édition des *Fleurs du Mal*, dépourvu de titre, il affecte alors la forme d'une pochade au refrain « larifla fla fla », en vogue dans le chansonnier estudiantin des années 1840 – « un *De profundis* sur l'air du *Traderi* » aurait dit le Verlaine des *Poèmes saturniens*.

6. « Que tu dormes encor dans les draps du matin, / Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavanes / Dans les voiles du soir passémentés d'or fin, // Je t'aime, ô capitale infâme ! [...] »

7. Charles Baudelaire, *Correspondance*, éd. cit., t. II, p. 57.

8. Charles Baudelaire, *ŒC I*, éd. cit., p. 1086.

9. En raison de l'ordre thématique de l'exposition, ce placard est présenté dans sa première partie, conjuguant de la manière la plus éloquente, par l'association de « L'Albatros » et du « Voyage », les thèmes de l'exil et de la partance, c'est-à-dire du voyage comme désir d'arrachement au connu plutôt que d'acheminement vers une destination donnée – à quoi correspond ce que Baudelaire appelle, dans une lettre à sa mère du 8 décembre 1848, sa « rage de voyages » (*Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 155), lui qui, hormis le voyage aux Mascareignes qu'il a accompli en 1841 sous la contrainte d'un conseil de famille, a beaucoup démenagé mais fort peu voyagé.

10. Cité par Claude Pichois dans Charles Baudelaire, *ŒC I*, éd. cit., p. 836.

11. De la poursuite ininterrompue de l'enrichissement des *Fleurs du Mal* témoigne par exemple la livraison de *La Revue européenne* du 15 septembre 1861, où sont publiés, quelque huit mois après la seconde édition du recueil, quatre nouveaux poèmes : « La prière d'un païen », « Le rebelle », « L'avertisseur » et « Épigraphe pour un livre condamné ».

La matière génétique est moins abondante pour *Le Spleen de Paris*. Sans suivre en détail la chronologie particulièrement complexe d'une œuvre faite de bribes et de morceaux dispersés dans la presse, jamais réunie et organisée en livre en dépit de l'intention qu'avait Baudelaire, riche aussi de nombreux projets de poèmes entrevus mais jamais ébauchés, l'exposition prend néanmoins soin d'évoquer les grands moments qui scandent l'histoire de ce second monument de l'œuvre poétique de Baudelaire : la première publication de deux poèmes en prose dans l'*Hommage à C. F. Denecourt* en 1855, l'apparition en novembre 1861, dans la *Revue fantaisiste*, de poèmes qui ne sont plus conçus comme les pendants de préalables compositions en vers (en même temps que Baudelaire renonce à placer cette production sous le titre générique de *Poèmes nocturnes* pour adopter celui de *Poèmes en prose*, inspiré par le sous-titre de l'*Eureka* d'Edgar Poe : *A Prose Poem*), la parution d'une série de vingt poèmes dans trois feuillets du journal *La Presse* entre le 26 août et le 24 septembre 1862, aussitôt célébrée par Théodore de Banville comme « un véritable événement littéraire ». De la série destinée à *La Presse* sont aussi exposées les épreuves à la brosse des pièces XXI à XXVI, qui auraient dû composer un quatrième feuillet si Arsène Houssaye, le directeur de la rédaction, n'en avait pas refusé la publication, réagissant sans doute à l'accueil d'un public déconcerté et beaucoup moins enthousiaste que Banville. Ces épreuves, acquises par la BnF en 1996, portent des corrections autographes de Baudelaire : de quelques années postérieures, elles datent probablement de l'époque où, à Bruxelles, il continuait à travailler au recueil pour lequel il avait adopté en 1863 le titre de *Spleen de Paris*.

Enfin, parmi les autres œuvres de Baudelaire, on soulignera surtout la présence du manuscrit autographe de *Mon cœur mis à nu* (fig. 3), qui pose à la critique génétique des problèmes presque aussi insurmontables que le manuscrit autographe des *Pensées* de Pascal. L'expression même de « manuscrit autographe », au singulier, est sujette à caution : il s'agit plutôt des manuscrits autographes des fragments du « grand livre » où Baudelaire voulait, comme il l'écrivait à sa mère le 1^{er} avril 1861, « entasse[r] toutes [s]es colères ». Mais on ignore dans quel ordre il aurait voulu les entasser, quelle organisation il aurait donnée aux notes qu'il avait commencé de prendre vers 1859 en vue de l'ouvrage : celle qu'offre leur réunion en un unique volume manuscrit n'est jamais que celle que leur a donnée Poulet-Malassis, après les avoir reçues de la mère de Baudelaire après la mort de ce dernier. Acquis par la BnF en 1988 lors des ventes de la collection Armand Godoy, ce volume, ouvert au fameux fragment initial, « De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là », est présenté en regard de la lettre de Baudelaire à sa mère du 5 juin 1863¹², où il déclare que, dans « ce livre tant rêvé », il veut « faire sentir sans cesse qu'[il] [s]e sent[t] comme étranger au monde et à ses cultes ». Point de mire de la troisième partie de l'exposition, le manuscrit de *Mon cœur mis à nu* en forme la conclusion, juste avant l'épilogue, où le moi baudelairien est « centralisé » sous la forme symbolique de son portrait et « vaporisé » dans la multitude de ses variations, tant photographiques que dessinées.

12. Cette pièce appartient à un important ensemble de lettres du poète à sa mère provenant également de la collection Godoy et acquis par la BnF en 1982.

Ancien élève de l'École des chartes, membre associé au Centre d'étude de la langue et de la littérature françaises des xvii^e et xviii^e siècles (UMR 8599 du CNRS), directeur de la Réserve des livres rares à la Bibliothèque nationale de France, **JEAN-MARC CHATELAIN** est l'auteur de travaux portant sur l'histoire du livre et l'histoire intellectuelle et littéraire de l'époque moderne, et le commissaire général de l'exposition « Baudelaire, la modernité mélancolique » à la BnF.

mon cœur mis à nu

Mon i-croquis en 1848
 de quelle nature était cette i-croquis ?
 fait de la vengeance. plaisir naturel
 de la destruction.

Joseph littéraire ; souvenirs des lectures.

~~Ma femme au coup d'État. Combien j'ai
 apprécié le coup de poigt. Encore un
 Bonaparte ! quelle honte !~~

~~Le 15 Mai. ... voyant le genre de la
 déformation. Soit légitime si tout ce
 qui est naturel est légitime.~~

~~Ma femme au coup d'État. Combien j'ai
 apprécié le coup de poigt. Encore un
 Bonaparte ! quelle honte !~~

Le 15 Mai. ... voyant le genre de la
 déformation. Soit légitime si tout ce
 qui est naturel est légitime.

Ma femme au coup d'État. Combien j'ai
 apprécié le coup de poigt. Encore un
 Bonaparte ! quelle honte !

En attendant tout s'est pacifié. Le
 président n'a-t-il pas eu droit à l'avouer ?
 Ce qui est d'Empereur Napoléon III.
 Ce qui est vaillant. Vienne l'explication de
 sa nature, et sa providentialité.

Fig. 3 : *Mon cœur mis à nu*, manuscrit autographe.

© BnF, département des Manuscrits, NAF 19800