
L'apparition du Spleen moderne

les représentations du chien et de la mort chez Baudelaire

Minoru SASAKI

I. L'interprétation de « Spleen LXXV » (Pluviôse, irrité...)

Spleen¹

Pluviôse, irrité contre la ville entière
De son urne à grands flots verse un froid ténébreux.

Aux pâles habitants du voisin cimetière
Et la mortalité sur les faubourgs brumeux.

Mon chat sur le carreau cherchant une litière
Agite sans repos son corps maigre et galeux ;
L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière
Avec la triste voix d'un fantôme frileux.

Le bourdon se lamente, et la bûche enfumée
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,
Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,

Héritage fatal d'une vieille hydropique,
Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.

Ce sonnet intitulé « Spleen » est écrit en alexandrin avec un chiasme de la rime masculine et féminine. En un mot, il appartient à un art poétique rigoureux.

Les études les plus détaillées de ce sonnet sont « Lyrisme et dépersonnalisation :

1 Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 tomes, 1975 et 1976 ; désormais abrégé en *OC*. I et II, suivi du numéro de page. *OC*. I, p. 72. Le numéro du poème est celui des *Fleurs du Mal* en 1861.

l'exemple de Baudelaire »² de Victor Brombert et *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*³ de Patrick Labarthe. Selon Brombert, on peut interpréter le poème comme suit. Le Pluviôse, qui se pose au centre des saisons d'hiver, c'est-à-dire entre les mois de Nivôse et Ventôse, fait allusion à la saison de la mort au milieu de l'hiver. Un poète-flâneur se promène dans la ville infestée de la mort. Au milieu de la foule et, comme conséquence du caractère collectif de celle-ci, dans l'anonymat, erre l'âme du poète solitaire. Ce sont les articles indéfinis répétés avec persistance dans les vers qui l'indiquent : *un* froid ténébreux, *une* litière, *un* vieux poète, *un* fantôme frileux, *un* jeu, *une* vieille hydropique. Cette chaîne d'articles indéfinis distingue en retour l'existence de sujets désignés avec des articles définis. Énumérons en suivant Brombert : *le* chat, *l'*âme du poète-fantôme, *le* bourdon qui se lamente, *la* bûche en fumée, *le* valet de cœur et *la* dame de pique. Il faudrait y ajouter le « Pluviôse » qui est allégorisé avec la majuscule. Du point de vue du problème de la subjectivisation, la plus importante est la présence du chat qui est le seul vivant. Brombert aborde la question comme suit dans son article.

Parmi cette multiplicité de sujets, seul le chat *existe* à l'intérieur du poème. Mais ce n'est pas lui qui parle.

Quelqu'un cependant parle dans ce sonnet ; mais où est ce moi ? L'unique pronom personnel à la première personne paraît au vers 5 ; il renvoie justement au chat (seul être animé).⁴

En comparant « Spleen » au poème « Visions » de Saint-Amant, qui est une des sources d'inspiration de ce sonnet, ainsi qu'à « Brume et pluie » de Baudelaire, Brombert propose une explication formulée dans les termes suivants :

L'équation suivante se propose : mon chat = l'âme du poète. Équation d'autant plus intéressante que le poète s'est pour ainsi dire substitué au chat dans son lieu traditionnel : la gouttière. En poursuivant le travail de ces équivalences chiasmiques — si chat s'applique à poète — l'article possessif *mon* appartiendrait au substantif âme : il s'agirait de *mon âme*.⁵

Cependant, le poète se présentant avec l'article indéfini et sa *voix* appartenant au fantôme frileux, l'âme du poète flotte simplement au milieu de l'indéfini, comme *un* être dépersonnalisé ou anonyme.

S'appuyant sur l'étude de Brombert, P. Labarthe élucide l'horizon qu'ouvre la représentation du chat. Ce sphinx mystérieux est l'analogie du caractère contemplatif du poète, tandis que la ville solitaire est semblable à un désert vide. Le chat, qui équivaut à l'âme du poète, perd toute intimité avec la foule dans sa contemplation solitaire, et en compensation il acquiert miraculeusement une voix poétique. La litière que cherche le chat est l'oasis que l'esthétique baudelarienne a choisi.

2 Victor Brombert, « Lyrisme et dépersonnalisation : l'exemple de Baudelaire », *Romantisme* n° 6, Armand Colin, 1973, p. 32.

3 Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Droz, 1999.

4 V. Brombert, *op. cit.*, p. 32.

5 V. Brombert, *op. cit.*, p. 33.

Ainsi en est-il des analyses de Brombert et Labarthe consacrées au poème « Spleen LXXV ». Elles sont minutieuses et persuasives à leur manière. Mais elles ne semblent pas suffisantes. Pourquoi ? La raison la plus importante, c'est qu'on n'y trouve pas de procédé afin d'approfondir la signification du « spleen ». Autrement dit, en considérant que le chat équivaut à l'âme du poète, on ne sort pas des limites du problème de la mélancolie tel qu'il est abordé par la psychanalyse à propos de Baudelaire. En effet, celui-ci avait un tempérament mélancolique depuis sa jeunesse.

Alors, qu'est-ce que le « spleen » baudelairien ? C'est un esprit, qui s'interroge sans cesse⁶. Le « Spleen » s'oppose en ce sens à la « mélancolie », car cette dernière est statique comme Baudelaire le dit dans « Le Cygne », tandis que le « spleen » est dynamique. C'est pourquoi l'on juge que le « spleen » amène le poète à une conscience de la situation contemporaine. Il faut prêter attention à ce que beaucoup d'images de la « mélancolie » se lient avec le passé ou l'antiquité : la mémoire de la jeunesse, le romantisme surtout de Chateaubriand et de Sainte-Beuve, *La Religieuse* de Diderot ou la *Melencolia* de Dürer. Au contraire de cela, le « spleen » suggère presque toujours la ville contemporaine comme arrière-plan.

Pour élucider plus profondément la signification du « spleen », non la « mélancolie », il faut revenir au lieu où surgit le « spleen » chez Baudelaire. Car « il n'est pas exagéré de dire que la revalorisation de Baudelaire du point de vue de la « modernité » doit s'appuyer sur la compréhension du « spleen » »⁷. Ce questionnement constituera le premier sujet de notre discussion.

II. « Le Spleen » en 1851 : essai de contextualisation poético-politique

Les onze poèmes sont publiés le 9 avril 1851 dans le numéro 53 du *Messager de l'Assemblée* (MA ci-dessous), sous le titre « LES LIMBES »⁸. Ils sont insérés au bas de la première page de MA, la rubrique du Feuilleton, et s'accompagnent du commentaire suivant de l'éditeur :

Ces morceaux sont tirés du livre : les Limbes, de Charles Baudelaire, qui doit paraître prochainement chez MICHEL LÉVY, rue Vivienne, et qui est destiné à retracer l'histoire des agitations spirituelles de la Jeunesse moderne.⁹

6 « Je me demande sans cesse : à quoi bon ceci ? À quoi bon cela ? C'est là le véritable esprit de spleen. » A Madame Aupick, le 30 décembre 1857, *CPI*, I, p. 438. Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, « Bibliothèque de la Pleiade », 2 tomes, 1973 ; désormais abrégé en *CPI*. I et II, suivi de la date de la lettre et du numéro de la page.

7 山田兼士 『ボードレールの詩学』 砂子屋書房, 2005, p. 210. La citation est traduite par l'auteur.

8 A propos de la citation de MA, elle se fonde sur une recherche à la Bibliothèque nationale de France en juillet de 2011. Pour la vérification des textes, on se réfère à Alain Vaillant, *Baudelaire journaliste*, Édition Flammarion, Paris, 2011, et au commentaire de C. Pichois dans *OC*. I.

9 *Messager de l'Assemblée*, le 9 avril, n° 53.



Fig. 1 *Le Messager de l'Assemblée* au 9 avril, n° 53

A ce propos, « Du vin et du hachisch » de Baudelaire a été déjà publié quatre fois les 7, 8, 11 et 12 mars dans ce feuillet. De plus, Champfleury, un compagnon bohème de Baudelaire est un des collaborateurs principaux de cette rubrique. Les rédacteurs du journal sont Félix Solar et Eugène Forcade. Ce journal a des tendances fortement antibonapartistes. Le premier numéro est publié le 16 février, et le numéro 290, le dernier, le 2 décembre, qui est bien sûr la date du Coup d'État de Louis Bonaparte, mais aussi le jour où Baudelaire lui-même dit qu'il est devenu « *physiquement dépolitiqué* »¹⁰. En somme le journal ne se poursuit que pendant dix mois en 1851. A cet égard, survient l'affaire d'E. Forcade, un rédacteur, qui est accusé le 9 juin, et le feuillet fait une pose pour la première fois depuis

le début, puis la circonstance de son accusation et son objection contre l'autorité sont expliquées. En outre, le 11 juin, les réactions des autres journaux se multiplient. Avec cela, Marx écrit dans son *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* que ce journal a *révélé* la conspiration du Coup d'État de Louis Bonaparte en mai. En observant ces informations, la tendance militante de *MA* est particulièrement mise en relief.

Les Limbes avec onze poèmes de Baudelaire sont publiés dans ce journal comme suit. Trois des onze poèmes s'intitulent « Le Spleen », deux comportent le mot « Mort » dans leur titre. En un mot, c'était la plus importante publication pour Baudelaire à cette date. De plus, le recueil s'insère dans *MA* qui semble au cœur de la dynamique politique, ce fait illuminer la signification du « Spleen » sous un angle différent de l'interprétation courante. Avant tout, on voit premièrement le titre des « Limbes » en 1848, date où la Révolution surgit, et le calendrier de la publication était « le 24 février 1849 », c'est-à-dire pour le premier anniversaire de la Révolution. On peut dès lors conjecturer que *Les Limbes* ont dans une certaine mesure une portée politique. Certes, il serait imprudent de penser que ce recueil est politique, mais il est certain qu'il fait allusion aux circonstances de la politique et à la société contemporaines. Naturellement, ces informations ne fournissent qu'une preuve indirecte. Il faut donc revenir à 1851 et analyser en détail « Le Spleen », qui y apparaît, pour comprendre la signification du « spleen » chez Baudelaire.

10 « LE 2 DÉCEMBRE m'a *physiquement* dépolitiqué. » A Narcisse Ancelle, vendredi 5 mars 1852, *CPI*, I, p. 188.

On n'étudiera pas « Spleen » dans *Les Fleurs du Mal*, mais « Le Spleen » dans *Les Limbes*, c'est-à-dire dans le contexte de 1851. On confirmera les points suivants comme une esquisse de contextualisation poético-politique.

- (i) La publication cohérente des onze poèmes sous le titre des *Limbes* qui reste mystérieux. La fréquence du « Spleen » dans ce recueil et celle de la « Mort ».
- (ii) Le commentaire de l'éditeur sur *Les Limbes*, sur les « agitations spirituelles de la Jeunesse moderne ». L'allusion évidente à la situation sociale contemporaine.
- (iii) La caractéristique militante du *MA*.
- (iv) La date de 1851.

Quelques explications supplémentaires sont nécessaires. Si l'on en croit le témoignage de Baudelaire lui-même, « LE 2 DÉCEMBRE m'a *physiquement* dépolitiqué », il serait possible d'avancer qu'il a été plus ou moins politique à sa manière avant cette date. Naturellement, cela ne signifie pas que *Les Limbes* sont pour autant une œuvre politique ou, du moins, il ne faudrait pas les évaluer seulement sous cet aspect. Malgré cela, en songeant au témoignage du poète et au commentaire de l'éditeur, fermer des yeux sur leur aspect politique nous fait oublier une suggestion subtile, mais très importante : il s'agit de l'allusion à l'ombre du peuple errant dans la grande ville.

III. Le chien chez Baudelaire

LE SPLEEN

Pluvios^{sic}e irrité contre la ville entière
 De son urne à grands flots verse un froid ténébreux
 Aux pales habitants du voisin cimetière
 Et la mortalité sur les faubourgs brumeux.

Mon chien sur le carreau cherchant une litière
 Agite sans repos son corps maigre et galeux ;
 L'ombre d'un vieux poète erre dans la gouttière
 Avec la triste voix d'un fantôme frileux.

Le bourdon se lamente, et la bûche enfumée
 Acompagne en fausset la pendule enrhumée,
 Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,

Héritage fatal d'une vieille hydropique,
 Le beau valet de coeur et la dame de pique
 Causent sinistrement de leurs amours défunts.¹¹

11 Baudelaire, *Le Messager de l'Assemblée*, le 9 avril, n° 53. « Spleen », dans *Les Fleurs du Mal*. C'est le premier « Spleen » dans *Les Limbes*.

En comparant les versions de ce poème de 1851 intitulé « Le Spleen » et de celui intitulé « Spleen » en 1857 et 1861, on y aperçoit trois transferts.

Premièrement, une virgule est appliquée au premier vers dans les *Les Fleurs du Mal*.

« Pluviose irrité contre la ville entière » (1851)
 ↓
 « Pluviôse irrité contre la ville entière » (1857)
 ↓
 « Pluviôse, irrité contre la ville entière » (1861)

Par cette opération de césure se fortifie l'autonomisation de « Pluviôse » originellement allégorisé¹². Ce peut être une preuve par présomption du processus selon lequel la poétique baudelairienne attache de plus en plus d'importance à l'allégorie jusqu'aux *Fleurs du Mal* en 1861. On trouve un pareil renouvellement dans une pièce des *Limbes* intitulée « La Mort des artistes » : le vers « C'est que la mort, planant comme un soleil nouveau, » (1851) se transmue avec la majuscule « M » en « C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau, » (1857, 1861).

Deuxièmement, au vers 7, « ombre » se change en « âme ».

« L'ombre d'un vieux poète erre dans la gouttière » (1851)
 ↓
 « L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière » (1857, 1861)

Au premier coup d'œil, il ne semble pas qu'il y a une grande distinction entre ces deux mots au strict niveau de l'art poétique. Mais dans le contexte d'une comparaison rigoureuse entre les versions, la différence est considérable. On vérifiera cet enjeu dans la suite.

Enfin, on trouve le transfert le plus important au vers 5.

« Mon chien sur le carreau cherchant une litière » (1851)
 ↓
 « Mon chat sur le carreau cherchant une litière » (1857, 1861)

Un chat erre dans la ville dans *Les Fleurs du Mal*, cependant ce chat était un « chien » dans *Les Limbes*. Si c'est une différence importante, c'est que l'image, ou plutôt la connotation de ces deux animaux est très différente. Les études de V. Brombert et de P. Labarthe déjà citées reposent sur l'image du « chat ». Donc il est évident que leurs analyses ne sont point valables pour « Le Spleen » de 1851.

Alain Vaillant, qui a édité *Baudelaire journaliste* (2011) en adoptant le point de vue relativement nouveau du journalisme, écrit sur ce point que « Le chien deviendra en 1857 un chat, plus conforme à l'univers baudelairien ». En mettant de côté la délibération concernant la question de savoir lequel est plus conforme à l'univers du poète, on remarque que dans *Les Fleurs du Mal* il n'y a aucun poème qui prend « chien » pour titre. Au contraire, le chien est préféré au chat dans le recueil de

12 Vitor Brombert, *op. cit.*, p. 29–37.

poèmes en prose, *Le Spleen de Paris*. On n'y trouve le chat dans les titres, tandis qu'il y a deux poèmes respectivement intitulés « Le chien et le flacon » et « Les bons chiens ».

On voit également des exemples de chien dans les recueils, *Les Fleurs du Mal* de 1861 et *Le Spleen de Paris*. Plus précisément, il y a trois sortes de chien dans *Les Fleurs du Mal* : le chien, la chienne et la lice¹³. Soit dit en passant, Yoshio Abe, le plus célèbre chercheur baudelairien au Japon, traduit la « lice » en un sens semblable à la « louve »¹⁴. Mais Léon Bopp adopte ce mot dans l'analyse des animaux, c'est pourquoi on l'adoptera comme un exemple selon lui.

Mais parmi les chacales, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,
— Au Lecteur¹⁵

Sors-tu [= la Beauté] du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.
— Hymne à la Beauté¹⁶

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Épiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.
— Une charogne¹⁷

Je suis comme le roi d'un pay pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux,
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.
— Spleen « Je suis comme le roi... »¹⁸

Race de Caïn, tes entrailles
Hurlent la faim comme un vieux chien.
— Abel et Caïn¹⁹

Selon ces exemples, on comprend que le chien est traité comme un animal infâme. Il

13 Léon Bopp, *Psychologie des Fleurs du Mal*, t. II, L'espace abstrait, Poids, Consistances et Mouvements, Les Végétaux et les animaux, Genève Librairie Droz, 1964, p. 225.

14 lice = 牝狼, traduit par Yoshio Abe, dans les *œuvres complètes baudelairiennes*, entièrement éditées et traduites par lui-même. cf. 阿部良雄 『ボードレール全集』 筑摩書房, 1983–1993.

15 *OC*, I, p. 6. Sur ces cinq exemples, c'est moi qui souligne.

16 *OC*, I, p. 24.

17 *OC*, I, p. 32.

18 *OC*, I, p. 74.

19 *OC*, I, p. 122.

hurle de faim, suit les jupons ou épie le moment de reprendre sa pâture. En outre, il y a une relation intime entre le chien et l'ennui. En songeant à la parenté de l'ennui, de la mélancolie et du spleen, il semble naturel qu'un chien apparaisse dans la ville envahie par le spleen, tant s'en faut que le chien y convient plus que le chat. Cela semble justifier l'apparition du chien dans « Le Spleen » en 1851, ceci au point de vue poétique et esthétique. Mais il ne faut pas se presser de raisonner. Il s'agit exclusivement du contexte de 1851 dans cet article.

Avant d'entrer dans les exemples du *Spleen de Paris*, on citera une lettre de Baudelaire adressée à Mme Aupick, la mère de Baudelaire. On y trouve une comparaison typique entre le chien et le chat. C'est un passage où Baudelaire se plaint de son amie, Jeanne Duval.

une créature [= Jeanne Duval] QUI NE M'ADMIRE PAS, et qui ne s'intéresse même pas à mes études, qui jetterait mes manuscrits au feu si cela lui rapportait plus d'argent que de les laisser publier, qui renvoie mon chat qui était ma seule distraction au logis, et qui introduit des chiens, *parce que* la vue des chiens me fait mal, qui ne sait pas, ou ne veut pas comprendre qu'être très avare, pendant UN mois seulement, me permettrait, grâce à ce repos momentané, de finir un gros livre, (...) ²⁰

Baudelaire confesse son impression ou son humeur envers les deux animaux et que le chat était « [s]a seule distraction » tandis que le chien « [lui] fait mal ». Bien que l'effet psychologique ne se lie pas directement à la signification au niveau de la poétique, cette mauvaise impression sur les chiens s'équilibre avec la représentation dans *Les Fleurs du Mal*. En effet, dans la pièce qu'on est en train d'analyser, Baudelaire efface le chien, et adopte à sa place le chat. Alors il est indiscutable que Baudelaire préfère le chat au chien. En s'appuyant sur cela, pourquoi adopterait-il le chien dans « Le Spleen » en 1851 ? Cette question semble digne d'être posée. Tout d'abord si le facteur psychanalytique n'est pas persuasif, c'est que « Les Chats » déjà rédigés dans 1847 sont insérés dans *Les Limbes*.

Deux poèmes en prose, « Le Chien et le flacon » et « Les bons chiens », offrent une autre clef à la question du choix des animaux.

« — Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies. »
— Le Chien et le flacon²¹

Arrière la muse académique ! Je n'ai que faire de cette vieille bégueule. J'invoque la muse familière, la citadine, la vivante, pour qu'elle m'aide à chanter les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés, ceux-là que chacun écarté, comme pestiférés et pouilleux, excepté le pauvre dont ils sont les associés, et le poète

²⁰ *CPL*, I, p. 193. Baudelaire souligne.

²¹ *OC*, I, p. 284.

qui les regarde d'un œil fraternel.

— Les bons chiens²²

Ces poèmes en prose nous apprennent aussi que Baudelaire tient le chien pour un animal immonde. Le plus important, c'est qu'il le saisit au même niveau que le public. De plus, comme dans « Les bons chiens », il est surtout remarquable qu'il a le même regard pour le chien et le pauvre.

D'un point de vue général, avant *Les Fleurs du Mal* et ceci jusqu'au *Spleen de Paris*, on confirme deux points sur le chien chez Baudelaire : il le tient pour infâme et le met au même niveau que le public particulièrement pauvre. Désormais, on va quitter l'angle général, et rechercher la signification du chien en 1851 en effectuant une contextualisation plus rigoureuse.

IV. Spleen et public : Baudelaire journaliste

L'hypothèse de la recherche menée jusqu'ici est qu'il y a quelque relation entre le public et le spleen chez Baudelaire, et c'est la poétique baudelairienne qui noue ces deux termes. L'activité de Baudelaire comme journaliste de 1848 vers 1852 semble retracer cette intrigue.

On trouve une première mention du titre des « Limbes » dans le numéro de novembre de *L'Écho des marchands de vins*, où apparaît l'annonce du recueil : « Michel Lévy, éditeur, rue Neuve-Vivienne. LES LIMBES. Poésies, par Charles Baudelaire. Ce livre paraîtra à Paris et à Leipzig, le 24 février 1849. » Bien que *Les Limbes* ne seront jamais publiés, le journal qui les insère et la date de la publication annoncée, qui est la date d'anniversaire de la Révolution, font allusion à leur trait politique. À côté de ça, on annonce que le même journal de décembre 1848 publie « Le Vin de l'assassin » de Baudelaire. Et puis on trouve deux poèmes, « Le châtiment d'orgueil » et « Le vin des honnêtes gens », dans le *Magasin des familles* en juin 1850. Quant à ces poèmes, il y a un commentaire de l'éditeur : « Ces deux morceaux inédits sont tirés d'un livre intitulé LES LIMBES, qui paraîtra très-prochainement, et qui est destiné à représenter les agitations et les mélancolies de la jeunesse moderne ». On a déjà expliqué les articles dans *MA* en mars et avril 1851. Dans la même année est publié son article sur les *Chants et chansons* de Pierre Dupont qui est le célèbre poète du « Chant des ouvriers ». En automne de la même année, quand *La République du peuple, Almanach démocratique pour 1852* est fondée, « L'Âme du vin » y est insérée dans le premier numéro. Enfin cet hiver là, le numéro du 27 novembre de *La Semaine théâtrale* publie « L'École païenne » de Baudelaire. L'année suivante, en 1852, Baudelaire présente dans le même journal « Les Deux Crépuscules » intitulés chacun « Le Crépuscule de matin » et « Le Crépuscule de soir ». Cependant, un personnage nommé George Durant publie en mai un recueil de poème intitulé *Les Limbes*. À cette occasion Baudelaire abandonne son projet de titre des *Limbes*.

Ainsi peut-on déterminer une période allant de 1848 à 1852 qui, lorsqu'on la

22 OC. I, p. 360.

considère du point de vue de Baudelaire journaliste, présente quelques caractéristiques particulières. C'est *Les Limbes* qui y sont au cœur, et sa publication avec onze poèmes pour le trentième anniversaire de Baudelaire, le 9 avril, est à son apogée. Or à ce moment singulier surgit le mot — différent de la mélancolie ou de l'ennui — « spleen », qui indique peut-être une nouvelle reconnaissance chez Baudelaire. Le chien maigre et malade apparaît exactement dans ce contexte poético-politique.

V. La ville malade et le chien maigre

La représentation du chien est aussi celle du bas public. Il faut se poser la question si l'on peut considérer que le chien en 1851 figure le public.

Il y a un dessin de Honoré Daumier qui émeut Baudelaire : « Souvenirs du Choléra Morbus ». Cette épidémie se développe avec une rapidité confondante en 1832 et fait plus de vingt mille victimes à Paris. La cause de l'élargissement de la contagion est le dysfonctionnement de l'hygiène dans la ville. On parle en cette circonstance de « Paris malade ». Baudelaire analyse ce dessin dans l'article « Quelques caricaturistes français » :

Daumier a éparpillé son talent en mille endroits différents. Chargé d'illustrer une assez mauvaise publication médiopœtique, la *Némésis médicale*, il fit des dessins merveilleux. L'un d'eux, qui a trait au choléra, représente une place publique inondée, criblée de lumière et de chaleur. Le ciel parisien, fidèle à son habitude ironique dans les grands fléaux et les grands remue-ménage politiques, le ciel est splendide ; il est blanc, incandescent d'ardeur. Les ombres sont noires et nettes. Un cadavre est posé en travers d'une porte. Une femme rentre précipitamment en se bouchant le nez et la bouche. La place est déserte et brûlante, plus désolée qu'une place populeuse dont l'émeute a fait une solitude. Dans le fond, se profilent tristement deux ou trois petits corbillards attelés de haridelles comiques, et au milieu de ce forum de la désolation, un pauvre chien désorienté, sans but et sans pensée, maigre jusqu'aux os, flaire le pavé desséché, la queue serrée entre les jambes.²³

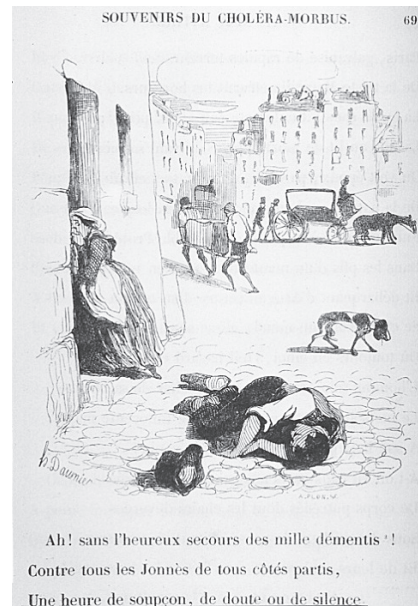


Fig. 2 « Souvenirs du Choléra morbus. », Honoré Daumier.

23 OC. II, p. 554.

L'article « Quelques caricaturistes français » qui contient ce passage est publié dans *Le Present* le 1^{er} octobre 1857. Certes, étant donné la date, il semble impossible de supposer que ce dessin soit une source d'inspiration du « Spleen », mais la gravure est publiée en 1840, dix ans avant *Les Limbes*. Avant tout, selon les documentations de C. Pichois et de Y. Abe, « Sur le moment de rédaction de ces trois articles [= « De l'essence de rire »²⁴, « Quelques caricaturistes français », « Quelques caricaturistes étrangers »], les dates de parution sont 1844 ou 1845, ou au plus tard 1846. Ils sont réécrits de 1851 à 1852, et enfin corrigés à l'occasion de la première parution. Telle est la conclusion de Pichois. »²⁵ La mort envahissant la ville, un chien maigre s'y perdant et flairant le pavé, ou encore l'ombre du peuple errant dans la ville comme un chien. Les matières et les scènes de la gravure de Daumier et du « Spleen » de Baudelaire, sont trop ressemblantes l'une à l'autre. On se rappelle du transfert de « l'ombre » en 1851 à « l'âme » en 1857. Avant que la poétique baudelairienne devienne plus esthétique à travers l'influence de Poe et l'étude de l'art contemporain, il semble cohérent que Baudelaire, qui était dans une dynamique politique, exprime les motifs inspirés par le dessin de Daumier et l'ombre du peuple. De telle sorte qu'en vérifiant les périodes respectives et la similitude des images, il est possible de désigner le dessin de « Choléra » de Daumier comme une source d'inspiration du « Spleen » en 1851.

VI. Image de l'eau évocatrice de la mort

La ville pour la poétique baudelairienne qui est une scène inondée de la mort, pose une question importante à propos de la caractéristique du spleen. Autrement dit, que le spleen introduit en titre des poèmes soit associé à des images de la ville et de la mort n'est pas dénué de signification. Dans le chapitre précédent, on cite une gravure de Daumier décrivant une scène de « Choléra » comme une source d'inspiration. Quelques problèmes restent cependant pour recevoir cette hypothèse. Ils se résument aux deux points suivants. La scène de dessin contraste avec celle du « Spleen » de Baudelaire. Comme Baudelaire lui-même le décrit dans sa critique. Il fait l'observation suivante concernant « [l]e ciel parisien » dans la gravure : « fidèle à son habitude ironique dans les grands fléaux et les grands remue-ménage politiques, le ciel est splendide ; il est blanc, incandescent d'ardeur ». Ceci est tout à fait contraire à la description de la ville dans « Le Spleen ». En second lieu, le désastre que Daumier représente a lieu en 1832, cela signifie un écart de vingt ans à peu près avec 1851 où est publié « Le Spleen ». Certes, la distance de temps ne remet pas en cause l'idée d'un emprunt à Daumier, mais elle est un peu trop grande, si bien que l'on ne peut pas ignorer que l'intensité ou l'impression poétique soit devenue très faible pour les lecteurs contemporains. Mais par la résolution de ces problèmes, on espère gagner une perspective plus profonde sur la poétique baudelairienne de 1851.

24 Titre entier : « L'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques ».

25 阿部良雄『ボードレール全集』Ⅲ, 筑摩書房, 1985, p. 438. La citation est traduite par l'auteur.

Avant le problème de la scène céleste de Paris, on abordera celui du mal et de la mort dans la ville. En esquisant le trait supplémentaire de la Révolution et de la maladie, le contour de la ville mortelle s'accuse clairement. Aux moments de la Révolution de 1830 et de l'épidémie de choléra en 1832, Charles est un juste collégien. Mais il se peut qu'il se fasse quelques images par des livres, des journaux ou des œuvres d'art. La critique un peu tardive sur la gravure de Daumier peut être une preuve indirecte qu'il tient de sa mémoire. Les expériences plus vives restent cependant celle de la Révolution de 1848 et celle de la nouvelle épidémie de choléra en 1849. Bien que Baudelaire s'engage profondément, comme l'on sait, dans les grandes bousculades politiques de février et de juin 1848, son activité en 1849 est presque inconnue. On ne peut donc pas savoir s'il voit réellement de ses propres yeux le spectacle horrible causé à Paris par choléra. Mais qu'il s'agisse d'une expérience réelle ou non, il n'est pas difficile d'imaginer que la nouvelle épidémie de 1832, après dix-sept ans, impressionne fortement tout le monde à Paris et que Paris soit vécue comme une ville remplie de la mort. En mettant ces expériences à l'arrière-plan et en relisant « Le Spleen », « Aux pâles habitants du voisin cimetière / Et la mortalité sur les faubourgs brumeux », on peut penser que la description ne se limite pas à la seule rhétorique, mais évoque une scène très vive pour les contemporains.

Quant à la divergence de la scène entre la gravure et le poème, elle ne concerne que la poétique baudelairienne en 1851, c'est à dire la poétique de l'eau. Pour V. Brombert appelant cette pièce un « poème de la liquidité et de la liquidation », l'image de l'eau est sûrement présente du début à la fin : Pluviôse, urne, verse[r], brumeux, gouttière, hydropique. D'où l'enchaînement constamment hydrique. En fait, dans l'article « Du vin et du hachisch » en mars 1851 dans *MA*, on voit également que l'image hydrique est l'intérêt central de Baudelaire à ce moment. Il s'agit du passage suivant sur l'illusion et la subtilité excessive causées par le hachisch.

J'ai remarqué que l'eau prenait un charme effrayant pour tous les esprits un peu artistes illuminés par le hachisch. Les eaux courantes, les jets d'eau, les cascades harmonieuses, l'immensité bleue de la mer, roulent, dorment, chantent au fond de votre esprit. Il ne serait peut-être pas bon de laisser un homme en cet état au bord d'une eau limpide ; comme le pêcheur de la ballade, il se laisserait peut-être entraîner par l'Ondine.²⁶

Cet article sera l'esquisse des *Paradis artificiels* qui est la seule œuvre baudelairienne publiée de son vivant, excepté *Les Fleurs du Mal*. La première moitié est destinée à l'effet du vin, la deuxième à celui du hachisch, et en conclusion Baudelaire expose la différence entre ces deux moyens artificiels. Après avoir affirmé l'importance incomparable du travail en affirmant : « Il faut avant tout vivre et travailler », il écrit :

Enfin le vin est pour le peuple qui travaille et qui mérite d'en boire. Le hachisch appartient à la classe des joies solitaires ; il est fait pour les misérables oisifs. Le vin est utile, il produit des résultats fructifiants. Le hachisch est inutile et

26 *OC*, I, pp. 393–394.

dangereux.²⁷

Mais Baudelaire lui-même appartient plus à la classe qui écrit ou qui chante qu'à celle des ouvriers. Et la qualité du poète invite au « développement poétique excessif »²⁸ sans moyen artificiel tel que le vin ou le hachisch.

Je termine cet article par quelques belles paroles qui ne sont pas de moi, mais d'un remarquable philosophe peu connu, Barbereau, théoricien musical, et professeur au Conservatoire. J'étais auprès de lui dans une société dont quelques personnes avaient pris du bienheureux poison, et il me dit avec un accent de mépris indicible : « Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supranaturelle. Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule. »

Je pense exactement comme lui.²⁹

C'est un passage dans lequel on peut saisir la poétique baudelairienne de cette période, à savoir en 1851 exactement. En confrontant cet épilogue avec le passage sur l'image de l'eau, on peut penser sans aucun doute que Baudelaire tient cette image pour essentielle afin d'accéder à un « développement poétique excessif ». En effet, on trouve des images hydriques dans tous les « Spleen » des *Limbes* à *MA*.

Où je puisse à loisir étaler mes vieux os,
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.
— Le Spleen³⁰

Il est amer et doux pendant les nuits d'hiver
De sentir près du feu qui palpite et qui fume
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

(...)

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Ressemble aux hurlements d'un blessé qu'on oublie
Auprès d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt sans bouger dans d'immenses efforts.

27 *ibid.*

28 *OC. I*, p. 397.

29 *OC. I*, p. 398.

30 Baudelaire, *MA*, 9 avril, 1851, n° 53. « Le Mort joyeux », dans *Les Fleurs du Mal*. C'est le deuxième « Spleen » dans *Les Limbes*.

— Le Spleen³¹

Si l'on assemble les informations recueillies autour des *Limbes* en 1851, la divergence des scènes n'est point la question, quelle que soit la scène de choléra décrite par Daumier ou quel que soit le temps réel de Paris au moment de l'épidémie. Essentiellement, Baudelaire n'est jamais un réaliste qui exprime le réel tel quel, mais un poète qui décrit un monde imaginaire en se fondant sur le monde réel. La réflexion sur sa poétique en 1851 se développe dans « Du vin et du hachisch », comme on l'a déjà attesté. Donc on comprend qu'il adopte « Pluvios^{si}c » au début du poème, non seulement pour représenter la saison mortelle du plein hiver, mais aussi pour provoquer l'image hydrique, et cette adoption est vraiment consciente. Le fait que l'image de l'eau s'emploie dans tous les poèmes « Spleen » indique évidemment que Baudelaire est fidèle à sa propre poétique.

Surtout « Le Spleen », qui est l'objet de cette étude, commence avec le terme « Pluvios^{si}c » allégorisé. Par la reprise persistante des images de l'eau et de la mort, il parvient à représenter la ville inondée de la mort avec une suprême intensité. Les lecteurs contemporains qui lisaient le poème avaient en mémoire les fréquentes Révolutions et les ravages du choléra.

Conclusion

Quand on définit *Les Limbes* comme cadre de l'analyse, la période précise se situe de 1848 à 1852. Durant cette période, du point de vue de Baudelaire poète = journaliste, on trouve les mots-clefs suivants : le public, la Révolution et la maladie. Le premier poème du « Spleen », au début de la série des onze poèmes dans *Les Limbes* en *MA*, exprime la problématique politique de l'époque au niveau poétique. Ce sont les images de l'eau, de l'ombre et du chien qui sont une clef pour déchiffrer la question. Il est évident, compte tenu des événements et des documents, que ce temps constitue un contexte à la fois critique et particulier. Cependant dans l'étude baudelairienne, on n'aborde pas systématiquement l'interprétation de la poésie dans une optique sociale. La confusion de ces temps en France est sûrement grave et violente, voire sans précédent, et tout le monde perd la tête littéralement. En outre, le caractère excentrique de Baudelaire est un facteur qui empêche d'éclairer la problématique.

« Ce[= *Les Limbes*] sont sans doute des vers socialistes, et par conséquent de mauvais vers. Encore un, devenu disciple de Proudhon par *trop ou trop peu* d'ignorance ! ... Tous, depuis quelques mois, semblent avoir perdu la tête, ne plus croire à la littérature et se jeter dans le socialisme, sans voir que le socialisme est la négation absolue de l'art. »³²

31 *ibid.* « La Cloche fêlée », dans *Les Fleurs du Mal*. C'est le troisième « Spleen » dans *Les Limbes*.

32 Jules Mouquet et W. T. Bandy, *Baudelaire en 1848*, Éditions Émile-Paul Frères, Paris, 1946, p. 84.

Le commentaire de Jean Wallon, un ami de Baudelaire, sur le titre « Les Limbes » est, à côté de son bien-fondé, très important comme un témoignage contemporain sur la confusion qui régnait alors.

« Le Spleen » surgit dans cette situation-là, et l'article défini introduit dans le titre signifie que le poète vise à définir le « spleen » à sa manière. S'il ne peut pas employer le mot de « mélancolie », c'est parce que ce terme est déjà devenu éculé³³. C'est pourquoi Baudelaire exige fortement un autre mot afin d'exprimer un état d'esprit face à une atmosphère décidément nouvelle. Depuis le commencement, le « spleen » chez Baudelaire est moderne, comme les commentaires sur *Les Limbes* l'annoncent.

Pour les chercheurs, il est difficile de résister à l'idée que la conception des *Limbes* est un prototype des *Fleurs du Mal*, mais cette idée rétroactive peut être un obstacle ou un empêchement contre la compréhension des *Limbes* comme représentant un recueil à part entière. Si l'on veut saisir la modernité dans son rapport avec le « spleen », une contextualisation aussi rigoureuse que possible sur la période de 1848 à 1851, où le mot « spleen » surgit pour la première fois dans les œuvres de Baudelaire, s'avère indispensable. « Le Spleen » se présente à l'apogée de ce courant spécifique. Les mots de chien et d'ombre dans cette pièce, qui disparaîtront dans 1857, sont un indice désignant la particularité de la problématique qui est celle de Baudelaire à cette période précise.

33 Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir*, Julliard, 1989, p. 15.