



BAUDELAIRE

DANS LA MÊME COLLECTION

Virgile par Jean Giono.

Hugo par Michel Butor.

La Fontaine par Jacques Réda.

Descartes par Paul Valéry.

Pascal par Michel Schneider.

GÉRARD MACÉ

BAUDELAIRE

Pages choisies

Les auteurs de ma vie

BUCHET • CHASTEL

© Libella, Paris, 2017
ISBN 978-2-283-03052-3

LUXE ET LUXURE

L'odeur de soufre s'était largement évaporée, quand j'ai lu *Les Fleurs du mal* pour la première fois. Mais si Baudelaire ne faisait plus scandale, il promettait encore des sensations fortes.

J'aurais été déçu, si j'avais attendu de la littérature des révélations sur l'amour. Voire, leurré par le titre, une excitation sensorielle ou un éloge du vice. Un demi-siècle plus tard, et même davantage, je ne saurais dire ce que j'attendais, mais je suis sûr que le livre de Baudelaire, rouvert tant de fois depuis, m'a fait comprendre assez vite que la littérature, et singulièrement la poésie, agrandissait le réel. Qu'elle permettait d'entrer dans un réseau d'images et d'analogies qui en est tout à la fois le reflet, l'écho et l'interprétation, grâce au charme qui se dégage d'une réussite esthétique. Or, Baudelaire était bien ce « magicien ès lettres » dont il parle dans sa dédicace à Théophile Gautier. Magicien et savant, tour à tour ivre de ses pouvoirs et mélancolique, accablé par la malchance, désigné par le sort pour être un génie malfaisant, qui épouvante sa propre mère.

Jeune lycéen, comment ne pas être sensible à cette pose, à cette provocation alors qu'on exagère tout et qu'on ne veut croire à rien ?

Autant l'avouer tout de suite, je me suis lassé relativement vite de *L'albatros* et des *Correspondances*, dont l'intention trop évidente et le sens un peu lourd limitaient la portée. Mais *Le cygne* et *Une charogne* ont continué de faire mes délices, comme ce mot *spleen* qui renversait l'idéal, et rendait désirable la mélancolie dont elle adoucissait la noirceur. Avec une nuance de modernité que soulignait la sonorité anglaise, comme une aile au ras des flots.

Plus important peut-être, j'ai découvert peu à peu l'œuvre en prose, les *Salons* qui s'appelaient alors, dans une édition trouvée sur les quais, *L'Art romantique*. Puis *Le Spleen de Paris* et les traductions d'Edgar Poe, cet autre lui-même qui lui a permis d'écrire des histoires par procuration. Enfin *Mon cœur mis à nu* et les *Fusées*, dont tant de passages sont plus scandaleux, voire insupportables, que ces « fleurs malades » qui ont pourtant donné lieu à un procès pour outrage aux bonnes mœurs. Bref, Baudelaire est devenu plus vaste en même temps que plus familier, et m'a permis de découvrir l'univers cohérent d'un poète, en m'initiant à une forme de pensée plus souple, mais

pas moins profonde ni troublante que celle des philosophes, du moins ceux qui s'accrochent au concept comme Sisyphe à son rocher. C'est grâce à Baudelaire que j'ai pu lire Leopardi, Mallarmé ou Mandelstam. Peut-être même Nietzsche et Benjamin, entre les éclairs de l'aphorisme et les sinuosités de la prose.

Car il y a chez Baudelaire, dont l'esthétique mène aussi loin que possible, une pensée qui s'empare de tous les aspects du réel : les sens bien sûr, avec une prédilection pour le monde instable des parfums, mais aussi la peinture, le maquillage, l'exotisme, la morale et la chair. Sa fascination pour la femme, qui le rend injuste et voluptueux, sadique à certains moments, est peut-être sans égal dans la poésie française.

Baudelaire est devenu un classique, dont les bacheliers doivent commenter les poèmes jusqu'à l'écœurement. C'est toujours les mêmes strophes qu'on ressasse, accompagnées d'une traduction des symboles, comme si la poésie était une langue étrangère dont il suffit d'apprendre le lexique. Au point qu'on peut se demander si Baudelaire, après avoir été censuré de son vivant par la bourgeoisie bien-pensante et la bigoterie, n'est pas aujourd'hui édulcoré par l'enseignement.

Dans les manuels, dans les anthologies, nulle trace ou presque du penseur réactionnaire qu'il fut après 1848. Nulle trace du précurseur de l'anthropologie qui compare le sauvage et le dandy, pour en faire des êtres *également* civilisés. Nulle trace du philosophe de l'antiniture, et moins encore de l'ennemi des Lumières. C'est ce Baudelaire complexe, et parfois contradictoire, que je voudrais présenter ici, et donner à lire dans sa diversité. Une diversité unifiée par le rythme, dans ses vers comme dans sa prose, pour mieux mettre en valeur une pensée qui se pare de tous les charmes. Baudelaire est un immense poète, mais c'est par-dessus tout un beau ténébreux.



S'il fut un « illustre malheureux » comme Samuel Cramer, dont la description dans *La Fanfarlo* pourrait passer pour un autoportrait, il ne fut pas « un grand fainéant », ni un « ambitieux triste ». Malgré les apparences il a beaucoup travaillé, et si on ne l'a pas vu souvent devant un pupitre, c'est qu'il travaillait de tête, comme tous les poètes qui aiment le rythme, et savent par cœur ce qu'ils écrivent avant de l'oublier quand l'encre est sèche. Quant à sa tristesse, elle ne lui ôtait rien de son énergie

prodigieuse, de sa rancune, de ses indignations, de son caractère irritable qui lui servait d'armure.

Asselineau qui a parlé de lui avec tellement d'admiration et d'amitié (et qui fut le premier éditeur de ses œuvres complètes) a su dire combien ses outrances, ses provocations l'isolaient de ses contemporains, mais combien aussi elles le protégeaient des importuns, mettant à l'épreuve les inconnus qui ne supportaient pas son ironie. Ses contemporains ont parlé de ses cheveux verts et de ses cravates rouges, de sa toilette de guillotinés quand il se promenait col ouvert, mais Asselineau nous a laissé l'évocation la plus fidèle, et la plus sensible. Celle d'un Baudelaire arpentant les boulevards dans ce costume noir qu'il affectionnait tant : « le gilet très long, l'habit à queue de morue, le pantalon étroit, et, par-dessus tout, un paletot-sac de bure dont il avait le secret ». Quant à Théophile Gautier qui le connut de si près, et très tôt, puisqu'il le fréquenta dans cet hôtel Pimodan où Baudelaire s'était aménagé une chambre et un cabinet de travail tendu de rouge et de noir, il nous décrit la même silhouette impeccable et travaillée, d'une élégance très personnelle, aussi éloignée de la mise du bourgeois que de celle du rapin à feutre mou et veste de velours, qui veut se faire artiste en travaillant l'apparence, comme si l'habit pouvait faire le moine.

Baudelaire en outre revendiquait le droit de se contredire, dont il a usé sans vergogne. Quand il se décrit chaste et sobre, c'est pour ajouter aussitôt qu'il lui plairait de passer pour ivrogne, impie et même assassin.

★

Baudelaire se défiait de la photographie, qui signifiait pour lui une perte d'aura. Son portrait par Carjat n'en est pas moins le plus célèbre de son siècle, et le plus souvent reproduit. Le plus intense aussi, si l'on excepte celui de Nerval, dont le regard est bouleversant d'inquiétude. Baudelaire quant à lui nous regarde droit dans les yeux, et nous lance un défi. Défi à ceux qui viendront après lui, comme pour leur dire qu'il est toujours vivant. Défi à tous ces gens qui se feront portraiturer par un appareil, mais qui seront morts avant l'heure, avec leur regard éteint et leurs poses obligées.

Car s'il reproche à la photographie d'être un art faussement réaliste, et de tuer l'imagination, cette « reine des facultés », il lui reproche surtout d'être un art industriel, et d'être à la portée du premier venu. « Refuge des peintres manqués », écrit-il dans le *Salon de 1859*, où son sens de la formule (qui n'est pas sans lien avec sa concision

poétique) nourrit un talent de pamphlétaire, dont la Belgique fera les frais quelques années plus tard.

La principale accusation dans ce réquisitoire, c'est l'imitation exacte du réel que permettrait la photographie, flattant ainsi une conception de l'art qui mène à sa ruine. Outre cette illusion (« ils croient cela, les insensés ! »), la photographie fait du premier venu un héros, de n'importe qui un modèle en puissance, qui peut se regarder dans le daguer-réotype comme s'il était un personnage important : « À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. » Retournant au paganisme, à la nature et sa barbarie, les « adorateurs du soleil » nient la valeur esthétique du portrait et même sa signification religieuse. Autrement dit, la peinture est la seule, avec sa matière, ses couleurs, et sa transposition du réel, à pouvoir assumer en art l'équivalent de l'incarnation.

Le peintre préféré de Baudelaire, le peintre par excellence, est Delacroix. L'exotisme y est pour quelque chose : les femmes d'Alger, les tigres, les costumes arabes offraient un horizon sensuel et coloré, à une époque où la peinture était la seule à proposer des vues lointaines. Mais s'en tenir là serait se fier aux apparences. Plus important pour Baudelaire, Delacroix est un peintre intelligent,

pour qui le beau est plus important que le vrai, et ce qui est *fait*, voire inachevé, plus important que le *fini*, autrement dit le liché, servile par rapport au réel. Surtout, Delacroix est un peintre cultivé, dont l'imagination est en grande partie littéraire : Dante et Virgile, Hamlet et Faust lui ont fourni des sujets d'inspiration, et quand il n'est pas un peintre d'histoire, qui sait représenter des massacres auxquels il n'a évidemment pas assisté, ses tableaux sont des scènes : au sens le plus commun du terme, voire dans une perspective plus précise, celle du théâtre. La peinture avec lui devient un drame shakespearien.

Comme si Baudelaire aimait le chaud et le froid, Ingres aussi trouve grâce à ses yeux.

Le Bain turc, dans son esprit, n'est pas sans rapport avec *Les Femmes d'Alger*. C'est tout l'orientalisme qui s'exprime dans ces deux chefs-d'œuvre, et Baudelaire trouve ineptes les jugements hâtifs de ses contemporains, prompts à voir en Ingres un peintre de la grisaille. Ingres à ses yeux n'est pas moins coloriste que Delacroix, et ses portraits, s'ils sont ressemblants, n'en sont pas moins une reconstruction de la personne. En somme, Ingres lui non plus n'est pas esclave de la réalité. La preuve, c'est le reproche qu'on lui adresse à propos de l'anatomie de ses femmes. En un mot, Ingres ne sait

pas compter les vertèbres, et c'est ce qui enchante Baudelaire : « Il croit que la nature doit être corrigée, amendée ; que la tricherie heureuse, agréable, faite en vue du plaisir des yeux, est non seulement un droit, mais un devoir. » Un nombril qui n'est pas au centre, un sein trop près de l'aisselle témoignent d'une « préoccupation presque maldive du style », formule qui pourrait s'appliquer à Baudelaire lui-même.

L'importance du propos n'est pas forcément liée à l'importance de l'œuvre, d'autant que Baudelaire s'éloigne de plus en plus de son sujet, à mesure que les Salons ne lui imposent plus de rendre compte. La manière descriptive cède alors la place à des considérations d'esthétique de plus en plus larges, mais c'est Constantin Guys qui lui offre l'occasion de développer ses vues, dans *Le Peintre de la vie moderne*. Au point que les pages sur la femme, sur le dandy, puis l'éloge du maquillage esquissent une anthropologie.

La femme à l'état naturel est haïssable, Baudelaire le répète en plus d'une circonstance, jusqu'à ces pages d'une misogynie féroce, dans les dernières années de sa vie. L'amour qui ne servirait qu'à procréer serait donc abject : aimer la femme, c'est l'idolâtrer comme une actrice ou une déesse. Baudelaire avec le dandy fait l'éloge du singulier,

de l'être qui s'isole du vulgaire, et la comparaison avec le sauvage serait bien mal comprise, si l'on y voyait je ne sais quels bons sentiments. Ce qui est commun à l'actrice, à la déesse, au sauvage et au dandy, c'est d'être civilisés, c'est-à-dire affranchis des lois de la nature. De ce point de vue, il n'y a pas de différence entre l'art et la parure, le corps qui se prépare à l'amour et des rituels plus mystérieux parce que moins bien connus. Jouir est une science, pense Baudelaire, et ressentir demande une initiation. Quant à l'intensité de la jouissance, elle s'obtient par tous les moyens, d'où son intérêt pour les correspondances entre les sons, les couleurs et les parfums, ou pour le haschich.

On ne comprendrait pas autrement son amour du luxe, puisque l'essentiel à ses yeux, c'est de s'affranchir du pur besoin, de ne plus agir par nécessité. Encore faut-il comprendre ce qu'il entend par luxe, car si le mot est l'un des plus fréquents sous sa plume (« Luxe, calme et volupté » sont devenus un triptyque fameux entre tous), il est souvent associé à la luxure, et même à la luxation. Ce qui séduit Baudelaire dans ce lexique, dont il n'ignore évidemment pas l'étymologie, c'est qu'il désigne tout ce qui sort de l'ordinaire, dans des registres différents. Les postures acrobatiques, l'imagination dans l'art, les inventions de la mode, les excentricités

du dandy, les bijoux sur un corps nu font partie du luxe, et sont au service du plaisir. Quant à la notion de péché capital elle ne fait pas reculer Baudelaire, pour qui l'homme est l'enfant du péché originel. De même les images de la mort dans ses aspects les plus repoussants ne font que rappeler le sort qui nous est promis ; une dislocation des membres, une chair qui ne fait plus tenir ensemble les différentes parties du corps, bref une luxation qui est une saillie, comme l'amour devenu luxure.

★

L'horreur de la nature, que professe Baudelaire en plus d'une circonstance, n'est ni une marotte ni un système, mais elle structure tout de même sa vision du monde, et dans tous les domaines. La nature, c'est le règne de la barbarie, du crime, de l'anthropophagie, et c'est la pure satisfaction des besoins. S'en affranchir, c'est accéder à l'humain tout en échappant à la nécessité. De ce point de vue l'art et la morale se rejoignent : l'amour du beau et la vertu sont une conquête, voire un artifice.

Ce qui est vrai pour la femme, immonde à l'état naturel, c'est-à-dire quand elle se contente de vivre l'amour conjugal et de faire des enfants, donc de perpétuer l'espèce comme un animal,

a des conséquences politiques. L'état de nature se confondant avec le règne du mal, on est loin des pastorales du grand siècle, loin des rêveries rousseauistes et des utopies champêtres. Les philosophes des Lumières sont des illusionnistes, qui nous font croire à la bonté naturelle que viendrait corrompre la civilisation. C'est cette croyance qu'il faut combattre, ce système qu'il faut renverser, et le début d'*Assommons les pauvres*, avant-dernier poème du *Spleen de Paris*, est particulièrement explicite à ce sujet : « Pendant quinze jours je m'étais confiné dans ma chambre, et je m'étais entouré des livres à la mode dans ce temps-là (il y a seize ou dix-sept ans) ; je veux parler des livres où il est traité de l'art de rendre les peuples heureux, sages et riches, en vingt-quatre heures. J'avais donc digéré, – avalé, veux-je dire, – toutes les élucubrations de tous ces entrepreneurs de bonheur public, – de ceux qui conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves, et de ceux qui leur persuadent qu'ils sont des rois détrônés. – On ne trouvera pas surprenant que je fusse dans un état d'esprit avoisinant le vertige ou la stupidité. »

Ce passage a le mérite de la sincérité, d'autant qu'il ne prend guère de précautions. Il éclaire aussi le parcours de Baudelaire, sensible à l'idéal démocratique, aux bons sentiments de Pierre Dupont et

même aux *Misérables* de Victor Hugo, avant 1848. C'est peu dire que le retournement fut spectaculaire, comme s'il avait eu l'impression d'être floué, ou d'avoir cédé au discours dominant pendant sa jeunesse. Encore que son enthousiasme en 1848 repose sur autre chose que la promesse du bonheur pour le genre humain. « Goût de la vengeance. Plaisir *naturel* de la destruction », dira-t-il dans une note de *Mon cœur mis à nu*.

On peut dire sans exagérer qu'après 1851 Baudelaire développe une pensée réactionnaire. Parce que la multitude est une briseuse d'images, la foule le règne du vulgaire, et la démocratie une « marée montante, qui envahit tout et qui nivelle tout ». D'ailleurs les démocrates n'aiment pas les chats (c'est une de ses *Fusées*), parce que « le chat est beau ; il révèle des idées de luxe, de propreté, de volupté, etc. ». Sur cette lancée, on ne s'étonne pas de lire à la page suivante que le Progrès est ce qu'il y a de 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 ». Sa pensée est encore plus précise dans *Mon cœur mis à nu*, lorsqu'il affirme que trois êtres seulement sont respectables : le prêtre, le guerrier, le poète. « Les autres hommes sont tail- lables et corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire

pour exercer ce qu'on appelle des *professions*. » Le dandy est l'ornement et le débris aristocratique de cette société décadente, le dandy qui a le courage de ne rien faire (« Vous figurez-vous un dandy parlant au peuple, excepté pour le bafouer ? »), et qui gagne ainsi, aux yeux de Baudelaire se rangeant lui-même dans cette caste hautaine, ses galons de « dernier représentant de l'orgueil humain ».

★

Un poète n'est certes pas un doctrinaire, et la pensée politique de Baudelaire est moins articulée, moins démonstrative que celle de Joseph de Maistre, dont les *Soirées de Saint-Petersbourg* s'en prennent à l'état de nature et au protestantisme, et défendent la nécessité du bourreau, dernier lien de l'association humaine. Baudelaire partage ces idées (mais pas le mépris du *sauvage*) sans doute parce qu'il pense qu'il y a plus d'imagination dans le mal que dans le bien, et parce qu'il est attiré par tout ce qui est cruel, au point d'être fasciné par l'ange déchu qui gouverne le monde. Il faut le prendre au sérieux lorsqu'il affirme qu'il a voulu faire un livre satanique, inspiré par le Mal qui donne des fleurs vénéneuses, et son titre au grand livre qui hante la postérité.

Proust avait relevé la cruauté de Baudelaire, dans les poèmes où il ne recule devant aucun détail, comme *Les petites vieilles* qu'il prend en exemple. C'est au point que pour l'auteur de *La Recherche*, qui parlait en connaissance de cause, certains cœurs durs pourraient se délecter de ces tableaux, de ces scènes que ne tempère aucune sympathie. Mais en bon lecteur, Proust qui nous a invités dans le *Contre Sainte-Beuve* à ne pas confondre la personne de l'auteur et son univers imaginaire, parce qu'on ne saurait réduire un chef-d'œuvre à de la psychologie, comprend que l'apparente froideur de Baudelaire fonde sa réussite littéraire : « Il semble qu'il éternise par la force extraordinaire, inouïe du verbe (cent fois plus fort, malgré tout ce qu'on dit que celui d'Hugo), un sentiment qu'il s'efforce de ne pas ressentir au moment où il le nomme, où il le peint plutôt qu'il ne s'exprime. » C'est dire que tout chez Baudelaire, même les sentiments, est subordonné au style, qui introduit comme dans la peinture une distance, et une maîtrise protégeant du passage à l'acte, mais pas de la sidération. C'est ce que n'a pas compris le substitut Pinard quand il a requis contre *Les Fleurs du mal*, c'est ce que ne comprennent pas non plus les mauvais lecteurs, quand ils confondent un poème avec une confession. Un poète ne se confond pas plus avec celui

qui parle dans ses poèmes qu'un romancier avec ses personnages. Surtout quand il revendique le droit à l'imagination comme Baudelaire, qui se livre à un perpétuel jeu de masques. Au point qu'en écrivant *Les Fleurs du mal* il ressemble à un acteur écrivant son propre rôle. Un acteur qui ne refuse pas de prendre la pose, et qui n'est pas ennemi de l'outrance.

★

Baudelaire n'a assommé aucun pauvre et n'a assassiné personne, même s'il chante dans *Le vin de l'assassin* : « Ma femme est morte, je suis libre ! » avant d'ajouter avec un sourire que l'on devine mauvais, afin d'effrayer les âmes timides :

*Je l'ai jetée au fond d'un puits,
Et j'ai même poussé sur elle
Tous les pavés de la margelle.*

En somme, l'auteur des *Fleurs du mal* n'est pas tout à fait, ou pas seulement, le Baudelaire pré-nommé Charles né à Paris en 1821, orphelin de père en 1827, détestant son beau-père le général Aupick, le fils dissipé qu'on enverra voyager dans l'océan Indien l'année de ses vingt ans, et qu'on

pourvoira d'un tuteur pour l'empêcher de dilapider sa fortune. Et s'il est davantage l'amant de Jeanne Duval ou de madame Sabatier, l'ami de Théophile Gautier ou l'admirateur de Victor Hugo, le double fantasmé d'Edgar Poe, l'amateur de haschich, on ne saurait l'enfermer dans un état civil qu'il rejette en partie, dans une condition qu'il a tout fait pour rendre précaire, délivré de toute profession mais cherchant la reconnaissance pour éblouir sa mère, et parce que c'était juste.

En dehors du voyage forcé qui le mène à l'île Maurice et à la Réunion (voyage qui devait se prolonger jusqu'à Calcutta, mais qu'il interrompit pour rentrer plus vite), Baudelaire est profondément parisien, comme en témoigne toute une section des *Fleurs du mal*. On aurait tort de le croire installé pour autant, car d'hôtel en hôtel, pour des séjours plus ou moins longs, il a multiplié les adresses dans Paris, au point que son itinéraire vaut bien celui d'un Ulysse ou d'un Dedalus, qui a cultivé soigneusement son « horreur du domicile ». Claude Pichois a recensé quarante-quatre adresses dans Paris, en comptant le cimetière Montparnasse, sa dernière demeure. Des plus reluisantes (la place Vendôme avec son beau-père général, l'hôtel Pimodan dans l'île Saint-Louis, où il s'était aménagé deux grandes chambres tendues de rouge et de noir), jusqu'à

d'innombrables garnis et soupentes où il paie difficilement son loyer, déménageant pour échapper au propriétaire et se réfugier chez des amis, ou chez Jeanne Duval toujours prête à l'accueillir.

Baudelaire aurait pu arpenter Paris, la catin, la jouisseuse qui permet de jouir à son tour dans l'anonymat de la foule, tout en écrivant des idylles et des églogues, des poèmes rustiques où il aurait regretté je ne sais quelle innocence à jamais perdue, mais sa grandeur est d'avoir enregistré un changement du monde, vécu d'autres plaisirs et goûté d'autres vices, en un mot d'exprimer les frissons d'une sensibilité nouvelle. Et si la ville est si passionnante, c'est qu'elle offre tout à la fois : pandémonium d'un nouveau genre, elle a l'avantage supplémentaire de changer sans cesse, de renouveler le paysage et les rencontres. Certes à cause d'Hausmann, qui trace de grandes avenues dans le labyrinthe encore médiéval de la vieille ville, mais aussi parce que chacun peut à loisir mettre un masque ou l'ôter. Dans ce milieu grouillant où l'artifice est roi, on peut traîner sa misère en boitant, mais on peut aussi bien être ébloui par la beauté d'une passante, ou s'extasier devant le triomphe de l'art.

Nulle part ailleurs, on ne peut vivre avec cette intensité le combat du spleen et de l'idéal.



En naturalisant le mot *spleen*, qu'il emprunte à l'anglais, Baudelaire donne un autre visage à l'antique mélancolie, dont Dürer a fixé les traits dans une gravure célèbre. Plus jeune, apparemment moins sombre et moins soumis à l'humeur noire, le spleen n'est pas non plus le mal du siècle des romantiques, entre tristesse et nostalgie. Et même si le spleen n'est pas très différent de la mélancolie, puisqu'il est étymologiquement une histoire de rate, quand elle est une histoire de bile noire, il permet à Baudelaire de renouveler les images, et de redonner de la vigueur à une figure penchée depuis toujours, pensive et penchée, mais gagnée par la lassitude et le poids des ans. On le voit bien dans ce vers qu'on sait par cœur dès qu'on a ouvert *Les Fleurs du mal* : « Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir », dans lequel l'auteur victime de l'Angoisse devient lui-même une figure allégorique.

Baudelaire n'est pas le premier à utiliser le mot « spleen », mais quand d'autres l'empruntaient en passant (on le trouve même chez Balzac), il devient un mot-clé dans son lexique, au point que pour nous il porte sa signature ou plutôt sa griffe. Quatre fois il a intitulé *Spleen* un poème, comme

s'il voulait donner à la mélancolie ses points cardinaux. À vrai dire il n'y en a qu'un, le nord et ses frimas, ses pluies incessantes et ses ailes à ras de terre. Le paysage de Baudelaire est hérité du roman gothique et des gravures qui l'illustraient, son univers est l'intérieur d'un crâne entouré des attributs du fantastique, lieu idéal pour les chauves-souris et les araignées. Encore est-ce un paysage vivant, contrairement au paysage minéral qui ressemble à un cimetière, dans l'avant-dernier *Spleen*. Alors l'ange de Dürer cède la place au « vieux sphinx ignoré », et la figure géométrique, emblème de la perfection, à une dalle de granit.

« Roi d'un pays pluvieux », riche mais impuissant, que rien ne vient distraire, il ne lui reste que l'ivresse pour combattre le spleen, plus sûrement que l'idéal. C'est avec intention que Baudelaire consacre au vin une partie des *Fleurs*, avant de lancer dans *Le Spleen de Paris* son injonction fameuse : « Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il vous faut enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. »

Baudelaire aimait le vin. Pas seulement pour sa valeur symbolique, pas non plus pour l'emblème de la pudeur que représente la feuille de vigne. L'ivresse de Noé lui aurait parlé davantage que la nudité qui choquait ses fils.

Baudelaire aimait le vin, réellement, et nous connaissons ses goûts. Lorsqu'à Bruxelles, en 1864, il rejoint Nadar qui procédait là-bas à des expériences aéronautiques, nous savons grâce à un témoin qu'il boit du pommard au restaurant, puis qu'il accompagne de pain d'épices un vieux coton, une bouteille de 1857 pour être précis. Pas de champagne, « qui ne déshonorait jamais sa table », ainsi qu'il le fait dire à Samuel Cramer auquel il prête ses goûts, dans *La Fanfarlo*. Ni de bordeaux, mais des vins dans lesquels il y a autant à manger qu'à boire : le « bataillon lourd et serré des bourgognes, des vins d'Auvergne, d'Anjou et du Midi, et des vins étrangers, allemands, grecs, espagnols ». La Fanfarlo qui avait les mêmes idées sur la cuisine aimait elle aussi « les viandes qui saignent et les vins qui charrient l'ivresse ».

La gastronomie est élevée par Baudelaire au rang des beaux-arts, parce qu'elle s'éloigne de la nature en la transformant, surtout quand elle utilise les épices, les goûts bizarres, les nouveautés qui bousculent les habitudes et leur caractère insipide.