

BAUDELAIRE ET LA MODERNITE

Un poète « moderne » qui refuse la modernité ?

Le recueil *Les Fleurs du Mal* ouvre toute l'histoire de la poésie moderne.

C'est par rapport aux *Fleurs du Mal* que se sont définis tous les poètes par la suite, et pas seulement en France. Verlaine et Rimbaud, Mallarmé et Valéry, Apollinaire et Saint-John Perse, Francis Jammes et Reverdy sont, d'une manière ou d'une autre ses héritiers. Tout comme Stefan George, Trakl, Rilke, Swinburne, T. S. Eliot, et beaucoup d'autres.

Son expérience de la modernité est

- **celle de la grande ville, de la fascination qu'elle exerce et de l'horreur qu'elle inspire ;**
- c'est celle de **la presse**, qui ne connaît la littérature que sous sa forme industrielle et qui pourtant accueille ses poèmes en prose ; il arrive à Baudelaire - à la suite de Balzac - de comparer la presse à une vieille prostituée. Mais la presse est une des « conquêtes » du monde moderne, elle existe pour le meilleur et, le plus souvent, pour le pire. D'une certaine manière, Baudelaire a été un poète-journaliste.
- c'est celle de **la photographie** (vers 1839), une technique qui semble être la négation de la peinture et qui pourtant peut la servir. <https://www.youtube.com/watch?v=q2awCruG7UI>

Ce sont ces ambivalences, ces ambiguïtés, ces contradictions mêmes qui *font* Baudelaire .

Baudelaire est **fasciné par la modernité et, en même temps, elle lui fait horreur**. Il est foncièrement attaché au nouveau Paris et veut pourtant le fuir. La grande ville est à la fois sa source d'inspiration et son cauchemar. **C'est précisément dans cette ambivalence que réside son antimodernisme**. Certes, cet antimodernisme est sous-jacent dans l'oeuvre en vers, mais il éclate au grand jour dans l'oeuvre tardive en prose.

Ce **refus de la modernité** apparaît dans la section des *Tableaux parisiens* que Baudelaire ajoute dans la deuxième édition des *Fleurs du Mal de 1861* : Il aime et déteste à la fois le Paris qui naît sous Napoléon III et le baron Haussmann : « **Je t'aime, ô capitale infâme !** », s'écrie-t-il dans un de ses projets d'épilogue aux *Fleurs du Mal*.

Les Tableaux parisiens forment comme une **sorte de transition** entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*. Il ne faut pas oublier que les premiers vers de Baudelaire datent de la monarchie de Juillet, donc d'une époque qui ne connaît pas encore les grandes transformations de Paris, où la ville ressemble encore au Paris de Balzac.

Les transformations que subit Paris sous le second Empire n'auront pas d'équivalent dans l'histoire de l'urbanisme. Le plan des rues, le style des immeubles, la disparition de quartiers souvent vieux de plusieurs siècles, le déplacement des centres de plaisirs du Palais-Royal vers les Grands Boulevards, la destruction des théâtres populaires du boulevard du Temple , l'apparition des cafés disposant des tables jusque sur les trottoirs, le développement des grands magasins au détriment des petits commerces, le remplacement des pavés par le macadam, les premiers transports en commun, etc. ; on ne finirait pas d'énumérer les changements qui affectent la vie des Parisiens dans tous les domaines. Par exemple aussi le nouvel éclairage au gaz, qui marque une rupture : il y a les poèmes d'avant le gaz et les poèmes d'après l'installation du gaz !

Toutefois, il existe de nombreux poèmes qui, à première vue, n'ont rien de parisien, comme « Un hémisphère dans une chevelure » ou « L'invitation au voyage ».

LE SPLEEN DE PARIS ET LA MODERNITE

Des transformations qui ont laissé des traces dans l'oeuvre de Baudelaire...

Les allusions à la vie de la capitale sont infinies dans *Le Spleen de Paris* : scènes de rue, rencontres dans des jardins publics, baraques de forains, cafés, bureaux de tabac, fiacres, évocation de la foule, des chiens errants, de la fange du macadam. Et le narrateur du « Vieux saltimbanque » se désigne comme un « vrai Parisien ».

N'oublions pas que *Le Spleen de Paris* est un recueil inachevé. Baudelaire projetait de faire une centaine de poèmes, il n'est arrivé qu'à cinquante. Parmi les plans et projets, les listes de titres qui nous sont en outre parvenus, figurent plusieurs rubriques qui complètent ce qu'il appelle « choses parisiennes », tels « symboles et moralité », « rêves »... Une hésitation comparable se retrouve au niveau du titre général de ces « rêvasseries en prose » : *Poèmes nocturnes*, *Le Rôdeur parisien*, *La Lueur et la Fumée* et, à partir de 1863, le plus souvent, *Le Spleen de Paris*.

Peu avant la mise en vente des *Fleurs du Mal*, il parle à son éditeur, Poulet-Malassis, d'un nouveau volume qu'il prépare et dont il souhaite faire un « pendant » au volume en vers, les *Petits poèmes en prose*.

Dés 1857 Baudelaire publie, sous le titre *Poèmes nocturnes*, un premier ensemble de six poèmes en prose. Mais l'orientation nouvelle n'est pas encore trouvée ; trois de ces poèmes sont encore des « doublets » des *Fleurs du Mal*. La condamnation a été à la fois une humiliation et un défi. Aussi les années 1858-1861 sont-elles parmi les plus fécondes de la carrière de Baudelaire.

A cette époque Baudelaire met de plus en plus souvent en cause la traditionnelle distinction entre vers et prose, telle que la respectent encore tous les parnassiens, parmi lesquels Baudelaire a de nombreux amis qu'il estime sincèrement, comme Banville, Gautier ou Leconte de Lisle...

La vie moderne, telle qu'elle s'impose à Baudelaire dans les années 1860, exige en effet une poésie différente. Nous ne sommes plus dans la problématique évoquée dans un des projets d'épilogue aux *Fleurs du Mal*, où le poète résume sa démarche par ces vers : « *Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, / Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.* » Baudelaire est saisi par une série de phénomènes qui, s'ils affleurent dans les textes précédents, s'imposent maintenant avec force, tel le monde des journaux à grand tirage qui vivent du roman-feuilleton et des petites annonces et qui accueillent paradoxalement les petits poèmes en prose, la grande ville désormais éclairée par le gaz, la photographie qui s'invite comme nouveau médium au Salon en 1859 parallèlement à la peinture, la caricature qui s'impose de plus en plus comme nouvelle forme d'art bouleversant la hiérarchie traditionnelle des genres. Envers toutes ces formes de la modernité, Baudelaire cultive une sorte d'amour-haine, un sentiment d'attirance et de répulsion.

Baudelaire et la caricature :

La caricature est alors omniprésente dans la presse, et Baudelaire s'intéresse beaucoup à cette activité.

L'intérêt de Baudelaire pour la caricature est inséparable de sa recherche d'un art moderne. S'il célèbre, dès ses premiers *Salons*, Delacroix comme le peintre romantique par excellence et assimile - comme Stendhal, qu'il cite - romantisme et modernité, Delacroix n'en reste pas moins un peintre d'histoire, représentant de la grande tradition, celle qui est morte, alors que la nouvelle n'est pas née. Le peintre de la vie moderne sera celui qui représentera les hommes dans leur costume noir dans un décor urbain. En attendant de le trouver, Baudelaire apprécie dans Gavarni, puis dans Daumier, des équivalents de Balzac, l'Homère de la modernité. De nombreux poèmes en prose ressemblent d'ailleurs à des transpositions de dessins de Gavarni ou de Daumier.