

Baudelaire / Hergé : penser la création

© L'Harmattan, 2003
ISBN : 2-7475-3488-X

Jean-François CAMPARIO

Baudelaire / Hergé : penser la création

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
FRANCE

L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Bava, 37
10214 Torino
ITALIE

AVANT-PROPOS

Bien curieuse idée d'associer l'œuvre du Poète de la *Modernité* au nom d'un amuseur, même brillant – ne relève-t-elle pas de l'inconséquence ou de la provocation ?

Pas si l'on considère le fil conducteur de la présente étude : lorsqu'à l'orée de sa vie publique, Baudelaire cherche ardemment les voies d'une expression de *soi* originale et moderne, donc toute en tension, c'est vers un art mineur qu'il se tourne : la chanson populaire à teneur humaniste, voire humanitaire en songeant à son vieil ami Pierre Dupont, un instant "l'âme du Peuple". Comme s'il importait, d'entrée de jeu, de *dévoier* pour la ressourcer la *Poésie* qui allait être la sienne – "toujours, même en prose", en son regard *curieux* (mais pas inquisiteur), dans ses articles critiques ou esthétiques, ses notes, ses lettres, ainsi qu'elle fut d'abord en apprentissage au cœur de ses traductions. Car tout se joue dans cette transposition d'où peut en effet jaillir une dynamique rénovée de la parole transmise.

Hergé de son côté se rêva peintre sans discontinuer, puisque la peinture à ses débuts c'était encore l'Art lui-même. Les circonstances ont voulu qu'il fût simplement dessinateur ; un amuseur-pédagogue pour une enfance bien pensée et bien-pensante. Mais en assumant sa tâche, en synthétisant sa vision autour de Tintin, idéal vide et archétype du *personnage* appelant ses complémentaires, il allait affronter malgré lui le monde des signes, interroger ses représentations, et par là le processus de la représentation du monde (ancien de ses lectures comme très

contemporain), envisager enfin cette obsédante question du *double* : de l'ancrage familial à la conscience de soi, puis à l'œuvre en tant que signe, original, insuffisant...

Comment nos deux auteurs – accordons-leur le titre partagé de créateurs !, partant d'une perspective en partie idéologique (les misères de l'Idéal ou des humbles du temps présent, laquelle implique la quête d'une *Liberté* supérieure, chez Baudelaire; le combat pour le Bien contre les ramifications du mal international, mené par l'*alter ego* d'un brave jeune beige, rexiste, catholique et ... scout chez Hergé), furent-ils conduits par leur *écriture* même à repenser les stéréotypes dont ils disposaient et à découvrir leur singularité esthétique dans sa pratique conceptuelle, toujours relancée ? – Ceci avec une précocité théorique fulgurante chez Baudelaire, que la maturité précisera seulement, creusera, élargira encore. Sur le long terme, il est vrai pour Hergé, plus confusément peut-être, mais avec une certitude dans la progression que rien n'est venu démentir.

L'un et l'autre, chacun dans sa sphère, ne recomposent-ils pas une *nature* cohérente visant à nous "faire rêver" de fausse transparence, par cette lucidité de la distance, de l'humour et la haine des clichés ? "Je dois créer un poncif", s'écrie Baudelaire à seule fin de ne pas reproduire la mécanique servile des recettes de fabrication qui, fondant le discours ainsi que la création, les menace de stérilité... D'où le dandysme des deux hommes, ce *spleen* si parent en définitive, qui les isole au sein de leurs publics, en dépit du succès (ils en eurent l'un et l'autre, contre toute légende) et même auprès des amis les plus chers, fussent-ils des admirateurs impressionnés.

Ces deux parcours parallèles qui ne semblent converger en rien vont nous éclairer sur la délicate question de la *responsabilité* créatrice, quel que puisse être son support, prestigieux ou vulgaire, consacré ou en attente de ses lettres de noblesse, indépendamment des genres. Ils nous donneront peut-être à réfléchir sur la *modernité* comme tension, conciliation de l'"éternel" et du "transitoire", des modèles ou archétypes et du traitement original, de la transparence et de l'ambiguïté, du culturel et du "barbare", comme pour faire frémir de l'intérieur la mesure d'un *classicisme* "dans le risque" et ouvert, qui est le leur, au-delà des avant-gardes.

Et puis, s'il avait pu écouter ses désirs d'enfant (fils d'un vieil esthète, d'un prêtre ayant renoncé à son ministère sous la pression

de l'Histoire et s'adonnant au culte des images), Baudelaire lui-même eût été l'*Imagier* ; il le sera par la seule *alchimie du verbe*. De sa critique d'art idéale (présentée dès le *Salon de 1846*), qui se veut le "reflet d'un reflet" (le poème tissu d'images comme *tableau* du tableau, œuvre visible et puissamment traduite, non point analyse), à son projet initial de poèmes en prose qui transcriraient littéralement les eaux-fortes de Meryon, Baudelaire rêve la réconciliation des signes : pour mieux *figurer* la représentation poétique en rendant la peinture (figurative) à son essentielle *abstraction*, et signifier la fusion de ces *écritures*, par-delà les apparences ou les spécialisations. Un tel projet, humble et considérable, lui permit d'inventer sa poétique. De même qu'Hergé, dans ses images-miroirs, par leur *grammaire*, se trouva conduit à penser en la vivant l'entreprise problématique d'une oeuvre contrainte qui refuse de s'enfermer en elle-même et du coup, s'achève sans se systématiser, référence universelle qui cependant ne *fait école* en aucun cas.

Ne voyons donc aucune cheville grossière en cette *coïncidence objective* (au sens où les surréalistes ont pu parler de "hasard objectif") du patronyme Dupont, l'un des plus courants qui soit: il est l'occasion d'effectuer *en idée* un rapprochement à nos yeux décisif entre des démarches créatrices *a priori* si lointaines. Ces études ont aussi leur autonomie ; mais les réunir nous révèle des convergences moins immédiates, plus significatives peut-être.

C'est enfin la possibilité de développer un peu la prospection, de préciser les échos à partir de références largement connues, ce que nous interdirait le format des articles de revues destinés à un *happy few* de spécialistes avertis. Notre dessein n'est donc pas à proprement parler d'aller chercher du nouveau au fond du tourbillon critique ni d'apporter de l'information. Il s'agit de s'essayer, chaque fois, à une relecture globale pour proposer des résonances ; d'accompagner le compromis esthétique à l'œuvre dans sa quête complexe de la *simplicité*. Baudelaire lui rend un subtil hommage par le biais de sa *Morale du joujou* :

Le joujou est la première initiation de l'enfant à l'art, ou plutôt c'en est pour lui la première réalisation, et l'âge venu, les réalisations perfectionnées ne donneront pas à son esprit les mêmes chaleurs, ni les mêmes enthousiasmes, ni la même croyance.

Et même, [...] considérez le joujou barbare, le joujou primitif, où pour le fabricant le problème consistait à construire une image aussi approximative que possible avec des éléments aussi simples, aussi peu coûteux que possible [...]. – Croyez-vous que ces images simples créent une moindre réalité dans l'esprit de l'enfant que ces merveilles du jour de l'an, qui sont plutôt un hommage de la servilité parasitique à la richesse des parents qu'un cadeau à la poésie enfantine ?

Car la grandeur et la *poésie de l'image* ne sont pas forcément là où on les attend... *Grande poésie* ou bande dessinée, pour peu qu'elles s'assument, c'est toujours *l'enfance* "retrouvée à volonté", disposant désormais des moyens maîtrisés de son expression dans la maturité de l'œuvre. Et celle-ci fait de sa composition et de son déploiement le *drame* saisissant, imagé, de la représentation elle-même.

Paris, mars 2002.



Composition J.-F. Campario, d'après Courbet (1847).

***L'étonnant* compagnonnage
de BAUDELAIRE et de
PIERRE DUPONT**

POLITIQUE. Je n'ai pas de conviction comme l'entendent les gens de mon siècle, parce que je n'ai pas d'ambition. [...]

Cependant, j'ai quelques convictions, dans un sens plus élevé, et qui ne peut pas être compris par les gens de mon temps. [*Mon Cœur mis à nu*, VIII]¹

Charles Baudelaire, poète capital de la douleur qui devait faire de Paris transfiguré en “désert d’hommes” le *monstre* de la modernité, rencontra le provincial Dupont au début de leur bohème artiste ; et l’immédiate sympathie qui les rapprocha ne s’est pas démentie jusqu’à la mort du premier. Quel abîme cependant entre la candeur de ce lyonnais, élégiaque d’inspiration chrétienne et la lucidité flamboyante du théoricien-rhétteur qui s’affirme d’emblée en Baudelaire – songeons à ses poèmes comme au *Salon de 1846* offrant l’état initial du réseau esthétique déjà conçu. D’un côté la bonne volonté d’un homme du peuple, vibrant à l’unisson de son siècle mais gauche, en la sincérité duquel les contemporains reconnaissent une salubre impulsion. De l’autre la naissance tourmentée de l’*écriture*. A tel point que certains critiques font de l’oubli où dorment les chansons de Pierre Dupont (simple moment poétique) le *ubi sunt* des gloires passagères. Le Poète des *Fleurs du Mal* aurait-il accordé une importance démesurée à l’œuvre de son ami chansonnier ?

Avec une légèreté – relative en ce qui concerne Baudelaire : celle de la jeunesse, Charles et Pierre convergent à un moment décisif de leur maturation respective, entre 1845 et 1852. Dupont le bucolique monté à Paris trouve sa voie dans la chanson sociale; sensible au sort des humbles, il incarnera généreusement le

socialisme utopique de 1848 et de la Seconde République, apogée de sa création. Baudelaire retour des îles, émancipé sous tutelle du conseil judiciaire que lui impose sa dissipation, mûrit l'esprit de sa révolte – familiale, sociale, politique jusqu'à l'ivresse-désillusion de 48-51. Or cet élan renoncé du dandy vers la République lui fournit l'occasion d'implanter symboliquement sa poétique dans la contemporanéité humaine, dont il s'agit d'inventer les formes : de "s'incarner" en quelque sorte. A partir de 1847, la lecture de son frère spirituel Edgar Poe – il en devient naturellement le traducteur outrocéen – confirme dans la rigueur sa réflexion sur l'essence de la composition littéraire de même que ses intuitions critiques. C'est pourquoi l'éloge du pâle Dupont en 1851 n'a rien de fondamentalement "inopiné, certains diraient même extravagant"² malgré leurs divergences effectives et l'évolution esthétique de Baudelaire. Dans une étude récente, John E. Jackson³ laisse entendre que "si l'on peut relever que certains textes – telle la préface aux *Chants et Chansons* [...] – portent la trace d'enthousiasmes dont le poète se défera plus tard, leur contenu ne s'oppose pourtant jamais à celui d'écrits ultérieurs."

Ainsi nulle anomalie dans l'enthousiasme baudelairien pour la "poésie populaire", aucune inconséquence juvénile dans l'association de l'art à la morale et à l'utilité, certes inusitée sous sa plume, pour peu qu'on se propose de lire en sa notice non pas tel plaidoyer de circonstance mais bien un manifeste visant la rénovation créatrice. Après sa féconde période de jeunesse (1842-46), Baudelaire pose les assises de sa singularité poétique, et ce dans la constellation des études sur Dupont, *Les Dramas et romans honnêtes*, *L'Ecole païenne* (1851-52) qui prépare la synthèse magistrale des années 1857-60, des *Notes Nouvelles sur Edgar Poe au Peintre de la Vie moderne*. Nous nous proposons d'interroger ce faisceau intermédiaire en vue d'établir l'unité profonde de la conceptualisation théorique qui fit de Baudelaire un *phare*. Il s'agit du même coup de dépasser le faux problème d'une interaction Dupont/Baudelaire (cf. la thèse de Charles Maurras) en montrant à quel point Baudelaire a su insuffler à son oeuvre ce grand courant "populaire" qu'incarne imparfaitement Dupont pour effectuer, sur le mode de l'allégorie, son essentielle *révolution* poétique.

DEUX NATURES SI DISSEMBLABLES

S'il est vrai que Dupont quitte Lyon le 25 avril 1841 et gagne à pied la capitale, Charles ayant rejoint Bordeaux où il devait s'embarquer début juin, peut-être se sont-ils croisés ; mais leur vraie rencontre daterait de la fin de 1842. En effet, Dupont se retire quelques mois à Provins chez ses grands-parents après le refus de son poème *Les Deux ange* ; incorporé au troisième chasseur, il passe un mois sous les drapeaux avant d'être remplacé en septembre. Charles, ivre de littérature et de solitude, avait écourté le voyage qu'on lui imposait dans l'Océan Indien pour regagner Paris, son défi, sa passion, fin février⁴. C'est dans l'insouciance quêteuse de leurs débuts, de cercles en cafés, qu'ils se rapprochent probablement à cause de leur dissemblance. Aucune légèreté juvénile ne saurait la dissimuler ; elle rayonne au souvenir des anciens compagnons de route. Ainsi Le Vavasqueur rapporte cet instantané des Journées de Juin : "nous vîmes venir à nous deux personnages de différent aspect : l'un nerveux, excité, fébrile, agité, l'autre calme, presque insouciant. C'étaient Baudelaire et Pierre Dupont."⁵ Ce contraste entre nervosité *quasi-hystérique* et placidité (tous deux se passionnent pour le même drame) n'est pas sans évoquer le *couple* des forces dans un duo comique. Et la disparité de tempérament éclate extérieurement :

—Mirecourt décrivant Dupont : "C'est un fort beau garçon, qui n'a aucune allure prétentieuse, aucune pose mondaine. Il reste en lui du campagnard, et cela lui sied bien. Sa barbe longue, assez fournie, un peu rouge ressemble à celle du Christ. Franc, loyal, intrépide, il joint à ces qualités une grande bonté de cœur, une simplicité charmante."⁶

Impression *ne varietur* jusqu'à la fin : "Dupont attirait surtout l'attention par ses grands yeux bleus au regard sympathique et j'ose dire angélique [...]. Il y avait bien autre chose dans ces yeux, et si les Grecs ne croyaient pas offenser Minerve en l'appelant *Boopis* (la déesse aux yeux de génisse), je crois pouvoir dire [...] que les yeux de Pierre Dupont, par leur rayonnement de bonté, de sécurité, de franchise, rappelaient le regard naïf et calme des grands bœufs qu'il a célébrés si poétiquement."⁷

—Baudelaire vu par Du Camp : "La tête était celle d'un jeune diable qui se serait fait ermite ; les cheveux coupés très courts, la barbe



PIERRE DUPONT

Dessiné d'après nature par Gigoux, frontispice de l'édition Houssiaux, tome I, 1851.

Le chansonnier consacré pose en Napoléon romantique et inspiré.



Baudelaire en 1844.

Eau-forte par Braquemond, d'après le portrait à l'huile par Deroy.

Le jeune esthète en Hamlet satanique; cette main *grimaçant* au premier plan est-elle un souvenir de *La Dame à l'hermine* de Vinci? Comme le regard pénétrant, elle tranche sur l'habit noir d'un siècle en deuil de ses illusions.

Charles Baudelaire.



Baudelaire par Nadar, *Lanterne magique des auteurs et journalistes de Paris*, in *Le Journal pour rire*, 9 avril 1852. Nadar l'accompagne de ce commentaire:

"Charles Baudelaire, jeune poète nerveux, bilieux, irritable et irritant), et souvent complètement désagréable dans la vie privée. Très-réaliste sous des allures paradoxales, il a dans sa forme tout le style et la sévérité antiques, et des quelques rares esprits qui marchent par ces temps dans la solitude du *moi*, il est, je pense, le meilleur et le plus sûr de sa route. Très difficile à éditer d'ailleurs, parce qu'il appelle dans ses vers le bon Dieu *imbécile*, Baudelaire a publié sur le Salon de 1846 un livre aussi remarquable que les articles les mieux réussis de Diderot. [...]"

complètement rasée, l'œil petit, vif, inquiet, plutôt roux que brun, le nez sensuel et renflé du bout, la lèvre très mince, souriant peu, toujours pincée, le menton carré et l'oreille très détachée lui donnaient une physionomie déplaisante au premier abord, mais à laquelle on était promptement accoutumé."⁸ Crayon confirmé par l'œil photographique du caricaturiste Nadar : "nez vigoureusement lobé entre ces deux yeux qu'on n'oubliait plus : deux gouttes de café sous des sourcils retroussés – lèvres serrées et amères, mauvaises", avec cette précision sur le poète au temps de sa jeunesse : "ici, l'esprit dominait de si haut le corps à ce point de le réduire anaphrodite, de l'annihiler" et la mention de sa démarche désarticulée de pantin télégraphique...⁹

Pesanteur d'un ange presque niais face à l'acuité spirituelle galvanisée jusqu'au satanisme, la confrontation des étranges compères rétablit allégoriquement une mesure humaine. D'ailleurs, si Dupont conserve en dépit des ravages de l'alcool cette figure inaltérable de Christ-Bacchus un peu avachi, Baudelaire est un insaisissable Protée : d'abord barbe fine et crinière bouclée, puis tour à tour glabre et "cléricalement rasé" ou portant de longs cheveux de prophète. Armand Fraisse souligne la variabilité d'un paraître dont "les yeux seuls, noirs, profonds" constituent "le trait commun". Gautier voit en eux l'ultime *traducteur* d'un verbe enchaîné par l'aphasie : "l'idée vivait toujours en lui, on s'en apercevait bien à l'expression des yeux."¹⁰ Baudelaire ainsi se résume en cet œil roux-sombre, lumineux, crépusculaire qui, par-delà les mots, représente sa précoce lucidité sans commune mesure avec la fadeur azurée d'un idéal humaniste, même reformulé. Son parcours personnel nous le montre tôt désabusé du bonheur familial, de l'obéissance aux normes, de la confiance en la société (dès 1839), et métaphysiquement pénétré de *l'irréparable*. N'était-il pas déjà lui-même dans ce *paysage* concluant la relation qu'à dix ans, il fit pour son frère aîné de son voyage de Paris à Lyon :

Le jour étant tombé, je vis un bien beau spectacle, c'était le soleil couchant; cette couleur rougeâtre formait un contraste singulier avec les montagnes qui étaient bleues comme le pantalon le plus foncé. Ayant mis mon petit bonnet de soie, je me laissai aller sur le dos de la voiture et il me sembla que toujours voyager serait mener une vie qui me plairait beaucoup [...] ¹¹ ?



PIERRE DUPONT.

Gravure de Gervais pour illustrer le fascicule 12
des *Contemporains* d'Eugène de Mirecourt (1854).

“C’EST UN FAIT SINGULIER QUE CETTE JOIE”

Le gentil Charles, orphelin de père, rejoint son beau-père en tête-à-tête avec M^{me} Aupick. Mais, entravé dans l’encombrement de la diligence, il ne peut rien admirer au dehors et passe directement au soir pour livrer cette vision plastique d’une étonnante maturité, symptomatiquement crépusculaire, déjà *mnémonique* et par-dessus tout, confier son essentiel déracinement. Quand les circonstances familiales, morales, auront mûri une telle intuition d’instabilité, il deviendra l’Etranger sans confort qui, seul, doit reconstruire son royaume dans la mouvance présente : le poète voyageur des “nuages qui passent” et du Mal, fondateur de toute conscience originale. On peut donc dire avec A. Fraisse que Baudelaire, aussitôt que lucide, “ne connaît pas la joie, mais” peint à l’aide “de vivaces et ardentes couleurs”¹². A-t-il rencontré en P. Dupont ce prodige d’ingénuité célébrant inlassablement l’espoir de paix, l’amour des hommes et d’une justice universelle malgré un fond d’inentamable mélancolie ? Dupont lui-même peint à sa sœur sa primitive insatisfaction :

J’ai dès l’enfance un fond de mélancolie qui me gagne toujours et que j’aime à secouer. C’est ce qui me rend si facile à l’entraînement des sociétés bruyantes, ou en sens inverse à la recherche des sites pittoresques et solitaires. J’ai besoin de bruit pour distraire l’ennui ou de solitude pour jouir de ma douleur. Parce que tu sais, chez certaines âmes, la souffrance est le plus vif des plaisirs.¹³

Rare confession chez le familial Dupont d’un spleen resté très romantique dans ses manifestations. Mais la légèreté du genre qu’il avait finalement choisi de cultiver (la chanson populaire), jointe à son optimisme messianique fait de lui l’archétype de ce que Baudelaire appelle *la joie* en littérature :

C’est un fait singulier que cette joie qui respire et domine dans les œuvres de quelques écrivains célèbres, ainsi que l’a judicieusement note Champfleury à propos d’Honoré de Balzac. Quelque grandes que soient les douleurs qui les surprennent, quelque affligeants que soient les spectacles humains, leur bon

tempérament reprend le dessus, et peut-être quelque chose de mieux, qui est un grand esprit de sagesse. On dirait qu'ils portent en eux-mêmes leur consolation. En effet, la nature est si belle et l'homme si grand, qu'il est difficile, en se mettant à un point de vue supérieur, de concevoir le sens du mot : irréparable. Quand un poète vient affirmer des choses aussi bonnes et aussi consolantes, aurez-vous le courage de regimber ?¹⁴

L'ironie avec laquelle Baudelaire confesse son admiration pour une telle candeur atteste à quel point, supérieurement *voyant*, il fut étranger à cette forme de confiance, combien son ardeur de vivre était minée de désespoir. Au brave Dupont, lénifiant même lorsqu'il pleure sur l'humanité, pourrait s'appliquer la mise au point que, dans *Semper eadem*, le poète adresse à telle insouciant amie aussi bien qu'à *celle qui est trop gaie* : notre âme toujours éprise d'idéal ou de bonheur :

D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange.
Montant comme la mer sur le roc noir et nu?
[...] C'est un secret de tous connu,

Une douleur très simple et non mystérieuse,
Et comme votre joie, éclatante pour tous.

[...]
Taisez-vous, ignorante! âme toujours ravie!
Bouche au rire enfantin! Plus encore que la Vie,
La Mort nous tient souvent par des liens subtils.

Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un *mensonge*.
Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe,
Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils!¹⁵

Le rapprochement entre Dupont et la nonchalante compagne s'impose d'autant que, dans le tissu des représentations baudelairiennes, naturel et bonté – aux antipodes de l'artifice assumé – s'associent à l'idée de *féminité* ; celle de la touchante Marceline Desbordes-Valmone, par exemple, que Baudelaire retrouve dans le génie de Pierre Dupont : "L'instinct (un instinct fort noble que le sien !) domine en lui la faculté du raisonnement. Le maniement des abstractions lui répugne et il partage avec les

femmes ce singulier privilège que toutes ses qualités poétiques comme ses défauts lui viennent du sentiment. C'est à cette grâce, à cette tendresse féminine que Pierre Dupont est redevable de ses meilleurs chants."¹⁶ Dès lors, un œil toujours lucide peut s'oublier en cette ingénuité comme un instant dans l'eau pure du regard ou les transports de la chair. Vœu pieux de vacance métaphysique que cette ivresse désirée: il lui faudrait, pour durer un peu plus, le lourd *vin de l'assassin* qui clôt l'œil de l'esprit en rendant le corps à son épaisse animalité :

Je me coucherai sur la terre,
Et je dormirai comme un chien¹⁷

Cette simplicité *menteuse* au fond va à l'encontre du sentiment de l'irréparable ; elle froisse les convictions de l'artiste qui, dans *Fusées*, tracera, à la suite de Poe, les contours fluents de sa beauté, androgyne et duelle, fondée métaphysiquement comme esthétiquement sur la fatalité de l'imperfection, le besoin de la transgression : dont la tonalité dominante est nécessairement la Mélancolie et non la "Joie", complémentaire possible pour souligner l'harmonie générale, mais "ornement [des plus] vulgaires."¹⁸ Sans rien perdre de sa vigilance, le futur *héautontimorouménos*, vampire de son propre cœur, vient baigner l'astre de sa surconscience au naturel de Dupont, de tous ces "consolateurs" qui sont un gage de force. Par-delà les faiblesse de cette poésie, il renoue avec l'*émotion*, même impure, qui désigne une création stimulante. De là sa sympathie inconditionnelle ; il la justifiera plus tard en introduisant sa notice sur M. Desbordes-Valmore :

Plus d'une fois un de vos amis, comme vous lui faisiez confiance d'un de vos goûts ou d'une de vos passions, ne vous a-t-il pas dit : "Voilà qui est singulier ! car cela est en complet désaccord avec toutes vos autres passions et avec votre doctrine" ? Et vous répondiez : "C'est possible, mais c'est ainsi. J'aime cela ; je l'aime probablement à cause même de la violente contradiction qu'y trouve tout mon être".¹⁹

Evidemment, le "vin de la Vie" que Baudelaire va tirer dans ses vers sera bien plus sombre, et autrement capiteux. En 1851, l'éloge du bonheur dans les Lettres ne vaut pas pour lui-même ; sa

fonction première consiste à désamorcer le vague des passions romantique devenu un étouffant poncif :

Disparaissez donc, ombres fallacieuses de René, d'Obermann et de Werther; fuyez dans les brouillards du vide, monstrueuses créations de la paresse et de la solitude; comme les pourceaux du lac de Genezareth, allez vous replonger dans les forêts enchantées d'où vous tirèrent les fées ennemies, moutons attaqués du vertigo romantique. Le génie de l'action ne vous laisse plus de place parmi nous.²⁰

C'est clairement au "génie de l'action", pure idée, et non à un engagement idéologique aussi utopiste que celui de 1848 qu'il incombe de dynamiser la conscience poétique conformément à l'esprit du temps. D'où la nécessité de substituer au solitaire languissant dans une nature pensive *l'homme des foules* (ce "nous"), singulier scrutateur et passeur du contemporain. La facilité consisterait à reproduire le paysage mental de la génération précédente, vivace en son contexte mais désormais dépassé (cf. "paresse, moutons"). – La revendication, on le voit, est de nature proprement esthétique.

DUPONT CRITIQUE DE BAUDELAIRE

Mais Baudelaire procède par ruptures, échos, symboles et retours (les circonvolutions des notices de 1851 et 1861 en témoignent) : sa lecture enroule le sens en arabesque, interdisant littéralisme et linéarité, et chaque texte opère ainsi qu'un apologue, reflet avant tout de l'avancée théorique de son auteur²¹. C'est cette difficulté conceptuelle dans un réseau toujours figuré qui explique l'embarras de P. Dupont. L'ami²² est flatté du soutien d'un penseur de haut vol capable de distinguer parmi ses chansons le diamant du *Chant des Ouvriers*, c'est-à-dire sa veine urbaine et "politique" tant décriée des conservateurs. Mais ses *Notes* de 1851 le révèlent intimidé par l'enthousiasme a priori démesuré de son compagnon de bohème : Pierre a trop de finesse pour ne pas sentir la singularité d'un poète naissant dont l'exigence est sans commune mesure avec son talent ; de ce créateur tirant le diable par la queue, comme lui, aussitôt célèbre vu la tonalité inouïe des poèmes récités, mais qui ne publie presque rien afin de fourbir son acier vivant et d'édifier l'œuvre comme un tout quintessencié.²³ Il faudra plusieurs années avant que ne paraisse le recueil plusieurs fois annoncé ; Dupont chroniqueur n'en rendra compte qu'en janvier 1858, à son retour d'un long séjour lyonnais. Comme si la prolifération des futilités poétiques qui mettent à l'encan le bel esprit l'avait empêché de repérer les deux ouvrages récents dignes de son attention : les *Odes Funambulesques* de Banville et *Les Fleurs* de Baudelaire.

La société interlope de notre temps est flagellée par le premier avec des cordons de soie rose ; le second la marque au fer rouge. Je n'ai pas les *Odes funambulesques* sous les yeux, j'aurais eu grand plaisir à en défilier quelques perles. Mais je tiens le livre de Baudelaire. Et sous la satire, je découvre une âme lumineuse et amoureuse du beau.

Dupont procède par élimination subtile : après le vil numéraire des produits de circonstance, le recueil de Banville est implicitement disqualifié pour son maniérisme artiste qui l'arrache littéralement à l'attention du critique, laissant à Baudelaire l'exclusivité du *tempérament* sous la duplicité du masque. – Une puissante

humanité (donc moralité) du poète, mais féroce en ses audaces : Dupont voit juste. Il recourt ensuite aux analyses de Michelet dénonçant le plat classicisme de Malherbe après la verve quèteuse du XVI^e siècle, un biais pour fustiger les fadeurs de l'Art pour l'Art : "Cette critique d'une autre époque est bonne à mettre sous les yeux des littérateurs de celle-ci, pour bien faire comprendre que la vivacité de l'esprit suppose de grands caractères [comme celui de Mathurin Régnier ou de Ronsard jadis, de Baudelaire aujourd'hui]. La forme du comique naît d'un souverain bon sens, et le sublime ne se trouve que chez les grandes âmes." Avec une remarquable perspicacité, Dupont élève son contemporain au rang des œuvres puissamment subversives, à réinventer en dépit des académismes. Toutefois, il semble incapable d'en comprendre à fond le *satanisme* : l'esprit d'

Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés
Et qui ne peuvent plus sourire !²⁴,

tant sa bonté native s'efforce de l'annexer au détour des quelques vers de Baudelaire (dernière strophe de "*J'aime le souvenir de ces époques nues*", *Spleen et Idéal*, V) qu'il a intercalés :

Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
Aux peuples anciens des beautés inconnues:
Des visages rongés par les chancres du cœur,
Et comme qui dirait des beautés de langueur;
Mais ces inventions de nos muses tardives
N'empêcheront jamais les races malades
De rendre à la jeunesse un hommage profond,
A la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front,
A l'œil limpide et clair, ainsi que l'eau courante,
Et qui va répandant sur tout, insouciant
Comme l'azur du ciel, les oiseaux et les fleurs,
Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs.²⁵

Baudelaire incarnerait au fond la *jeunesse* : cette régénérescence du génie poétique, tourmentée, corrosive, profondément créatrice. Or il est manifeste que Dupont, entrevoyant ce travail *impur* de la modernité, demeure hanté par la transparence fadasse du vieil idéal. En tirant le poème de son contexte (hanté par la crise du vieil idéal) et en isolant la strophe de l'ensemble, Dupont fausse

totallement sa portée : la *santé* des origines n'est plus qu'une utopie sous les yeux lucides de "la muse malade" et ce paradis perdu, loin d'occulter les dépravations réelles, en accuse cruellement le contraste : la proportion du morceau en fait foi qui concède quatre vers à la moderne *corruption* pour la laver dans le bain lustral des huit autres chantant l'origine ingénue sur le mode... du cliché. En définitive, quel malentendu entre les deux amis – sur le fond des intentions esthétiques, les conditions de l'originalité, le rapport de l'écriture aux sentiments, de l'artifice au naturel ! Quand Baudelaire évoque avec une apparente nostalgie leur bohème improductive tissée de confidences : "heureuses flâneries d'un temps où nous n'écrivions pas encore, l'œil fixé sur une pendule, délices d'une jeunesse prodigue, ô mon cher Pierre, vous en souvenez-vous ?"²⁶, c'est l'occasion de marquer une fois de plus leur inégale maturité créatrice : Dupont compose, publie avec succès mais doute de la valeur du *Chant des Ouvriers*, tant son esprit est "peu exercé à suivre ses propres évolutions". Charles, lui, fait figure d'observateur *curieux*, il est l'analyste qui engrange, l'alchimiste prêt à traduire en oeuvre les courants majeurs de l'époque. A dix-sept ans, uniquement féru d'auteurs modernes, ne confiait-il pas à sa mère : "tout cela est faux, exagéré, extravagant, boursoufflé [...]. Il n'y a que les drames, les poésies de Victor Hugo et un livre de S^{te}-Beuve (*Volupté*) qui m'aient amusé. Je suis complètement dégoûté de la littérature ; et c'est qu'en vérité, depuis que je sais lire, je n'ai pas encore trouvé un ouvrage qui me plût entièrement, que je puisse aimer d'un bout à l'autre"²⁷ ? Qui plus est des médiocres productions de Dupont ! Mais précisément, cette insuffisance des grandes œuvres – excepté peut-être celle d'E. Poe dont la traduction le révélera à lui-même – fonde l'écriture personnelle comme entreprise vitale d'accomplissement en lui interdisant de n'être qu'un pâle supplément.

A partir de 1852, l'évolution des deux compères suit une ligne inverse : Charles qui s'est longtemps réservé, s'affirme traducteur, critique et poète à la fois, en dépit des résistances multiples. Parallèlement, Dupont dont la simplicité populaire avait fait le chantre de 48, n'évoluera pas ; inquieté en 1852, déçu dans ses espérances, il passe de mode (Baudelaire le regrette en 1861). Rêveur impénitent, il incarne après l'écrasement de la Seconde République un passé démenti par la cruauté de l'histoire. Aussi sa fidélité à Baudelaire rejoint-elle les terres lointaines du souvenir²⁸ :

leurs routes ont divergé conformément à leur nature profonde. C'est la mort de Charles qui tirera du chansonnier déchu un sonnet vibrant comme un cri du cœur :

Hommage à la mémoire de mon ami Charles Baudelaire.

Une recherche sombre, un rêve d'idéal
Où le doute et la foi marchaient d'un pas égal,
Une mélancolie, un sourire, un franc rire,
Un doigt sec se crispant sur la lyre,

Une moelleuse main à flatter l'animal
Qu'on nomme chat ou tigre, à dompter le cheval,
A parfumer la couche où la douleur expire,
A clore sans effort la gueule du vampire,

Tel était, poursuivant un Pégase envolé,
Et bâtissant, plus haut que les aigles, son aire,
Se raillant du canon, défiant le tonnerre,

Celui dont le cerveau ne fut qu'un jour troublé,
Humant sa pipe brune et savourant son verre,
L'amant, l'ami, le fou, le sage Baudelaire.²⁹

L'articulation énumérative quatrains/tercets pour caractériser la singularité du génie baudelairien est certes un peu lourde. Dupont tire invariablement les images abstraites vers une évocation plus familière : courage quasi-sacrificiel de Charles en 48 ou du poète à scandale (v. 11) en regard d'un Baudelaire aux chats, fumant et buvant tel un *alter ego* de Dupont, à la Courbet. Mais il a su cerner d'un bout à l'autre le *travail* et l'ambivalence de l'œuvre : cette singulière réversibilité idéal/spleen, folie/sagesse ; il a senti que toute son originalité résidait dans ces tiraillements et qu'elle vivait de la tension prospective ("recherche ; rêve ; marchaient ; poursuivant ; bâtissant") d'une quête du sens, éraillant la lyre ancienne (ce "doigt sec crispé sur [ses] cordes" et "Pégase envolé") pour fonder sur la faille une nouvelle maîtrise, paradoxale. Si dans la poésie naïve de Dupont, "la phrase était enlevée comme un cavalier par son cheval"³⁰, Pierre reconnaît l'empire du créateur habile à cultiver la fureur inspirée, cette chimère. Par deux fois dans ce court texte, le vol incandescent de Baudelaire confine à la