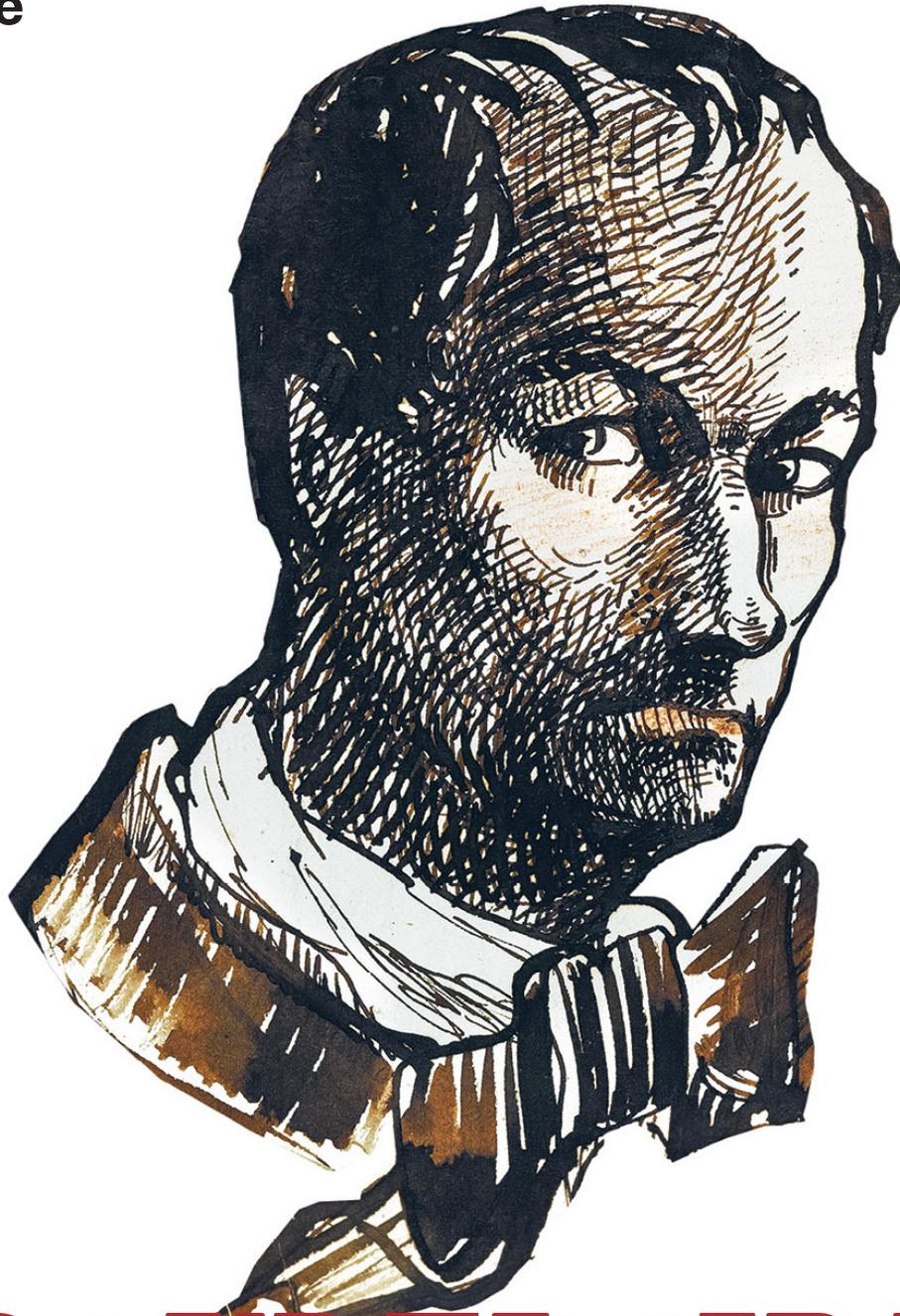


Parcours
de visite
autonome



BAUDELAIRE

La modernité mélancolique


MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

{ BnF | François
Mitterrand

Exposition
3 novembre 2021-13 février 2022,
Galerie 1, Site François-Mitterrand

BAUDELAIRE

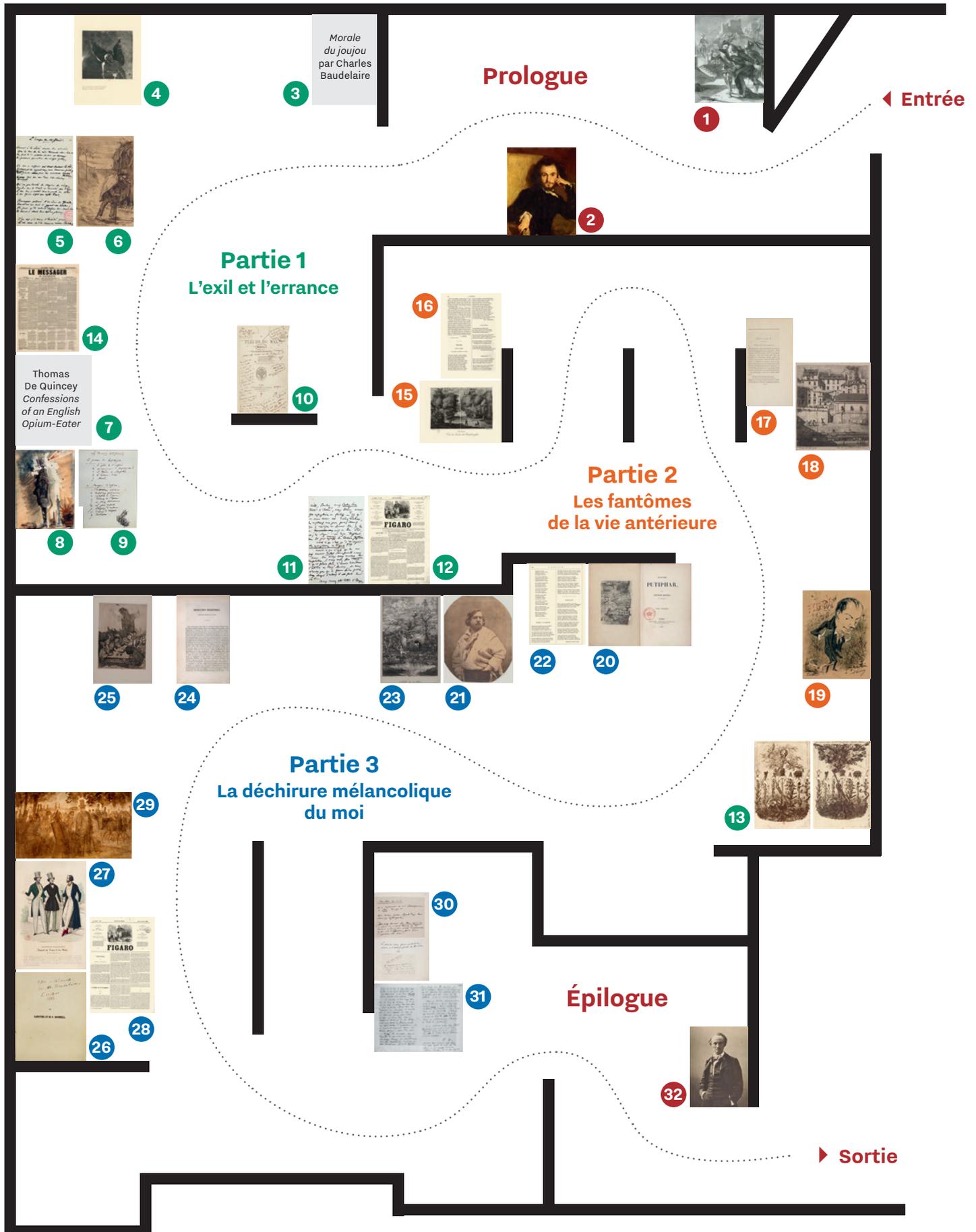
La modernité mélancolique

L'exposition que la BnF consacre à l'œuvre de Charles Baudelaire est programmée à l'occasion du bicentenaire de la naissance du poète (9 avril 1821). La poésie de Baudelaire constitue l'axe de l'exposition. Elle sera envisagée sous l'angle de la place capitale qu'y tient l'expérience mélancolique. C'est en cela que cette exposition se voudrait une exposition littéraire, à strictement parler, plutôt qu'une exposition à propos d'une figure de l'histoire littéraire. Le privilège accordé à la création poétique baudelairienne n'enferme pas l'exposition dans une présentation de manuscrits et d'éditions, même si ces documents y jouent un rôle central. Les œuvres picturales et graphiques ont également une place très importante. Charles Baudelaire n'a-t-il pas écrit dans *Mon cœur mis à nu* : « Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion). » ?

Sommaire

- 3 Plan de l'exposition
- 4 **Prologue.** « Cette ombre d'Hamlet » : Baudelaire au miroir d'Hamlet
- 5 **Partie 1.** « Dirons-nous que le monde est devenu pour moi inhabitable ? » : l'exil et l'errance
 - 5 **La séparation** (Baudelaire et sa mère / Baudelaire dans la révolution de 1848 / Satan, « prince de l'exil »)
 - 7 **L'errance** (Déménagements / Chiffonniers / Vagabonds et bohémiens / Les âmes errantes des limbes)
 - 8 **La partance** (Les paradis artificiels / Lesbiennes / Des *Lesbiennes* à la publication des *Fleurs du mal* de 1857)
- 13 **Partie 2.** « Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile / Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor ! » : les fantômes de la vie antérieure
 - 13 **L'exotisme de Baudelaire** (Le voyage aux Mascareignes en 1841 / Le traitement poétique de l'exotisme)
 - 14 **Les « fantômes parisiens » et la poésie de la ville** (« Le vieux Paris n'est plus » : tableaux parisiens / *Petits poèmes en prose*)
 - 15 **La poésie de la mort** (Présence de la mort dans l'œuvre de Baudelaire / Le frontispice de l'édition des *Fleurs du mal* de 1861)
- 16 **Partie 3.** « Je suis de mon cœur le vampire » : la déchirure mélancolique du moi
 - 16 **« La grande école de la mélancolie »** (La formation du génie mélancolique : lectures du jeune Baudelaire / Figures littéraires majeures de la mélancolie baudelairienne)
 - 20 **Baudelaire, le dandysme et la peinture de la vie moderne**
 - 22 **Rire et mélancolie : la caricature et « la féroce ironie »**
 - 23 **L'identité problématique et l'impossible fixation du moi**
- 24 **Épilogue.** « Tête-à-tête sombre et limpide / Qu'un cœur devenu son miroir » : Baudelaire en son miroir
- 25 Œuvres de Charles Baudelaire (1821-1867)
- 24 Informations pratiques

Plan de l'exposition



Prologue

L'image d'Hamlet sert de prologue à l'exposition. Elle est une figure allégorique majeure du destin du poète.

1 Eugène Delacroix (1798-1863), *Hamlet : treize sujets dessinés par Eug. Delacroix, Hamlet, acte I, sc. 4*, Paris, 1843,

BnF, EST, RÉSERVE DC-183 (N, 6-8)-FOL

En mai 1825, Delacroix fait un voyage à Londres et découvre les personnages des pièces *Richard III*, *Henri VI*, *Othello* et *La Tempête*. Deux ans plus tard, comme Hugo, Vigny, Dumas, Nerval et Berlioz, il assiste aux représentations d'*Hamlet* à l'Odéon. La suite lithographique que Delacroix consacre à *Hamlet* entre 1834 et 1843 constitue le témoignage le plus complet de l'admiration que le peintre a portée toute sa vie à l'œuvre de Shakespeare.

Dans son appartement de l'hôtel Pimodan, « on ne voyait d'autres figures que la collection complète des *Hamlet* de Delacroix, sans cadres, attachés au mur par des clous, et une tête peinte, dans laquelle le même Delacroix avait symbolisé la Douleur ». (Témoignage de son ami Théodore de Banville en 1855.)

Hamlet, le prince dépossédé, le jeune homme au rire sarcastique empli de vengeance, conscient de la fatuité de l'existence, pétri d'ennui en ce royaume de Danemark qui ressemble à une prison, souvent acteur de sa folie, auteur de vers, et surtout terrassé par le poids de son idéal, Hamlet est, pour Baudelaire, un miroir de lui-même.



2 Émile Deroy, *Portrait de Charles Baudelaire*, 1844.

Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 5682

Émile Deroy (1820-1846) fut l'élève de Delacroix. Il devient intime de Baudelaire en 1842. Ce portrait est peint à l'hôtel Pimodan, sur l'île Saint-Louis, où réside le poète. Celui-ci l'installe dans la plus grande des trois pièces de son appartement, aux côtés d'une copie des *Femmes d'Alger* de Delacroix, par le même Deroy, et de la « tête peinte » symbolisant la Douleur dont parle Banville.

C'est « un portrait tourmenté et tragique de Baudelaire à 20 ans, en habit noir et cravate blanche, avec ses grands yeux sombres, sa fine barbe légère, sa longue chevelure noire de Paganini, sa main crispée et frémillante, et où le fond lui-même, d'un gris strié et mâchuré de noir, semble irrité et sarcastique comme le poète *des Fleurs du Mal*. » (T. de Banville, *Mes Souvenirs*, Paris, G. Charpentier Éditeur, 1882, Chap. VII)

Pour Banville, Deroy « voulait chercher sa symphonie [...] dans la mélancolique tranquillité de la vie heureuse [...] Il songeait à faire des portraits où, les amertumes de la vie se devineraient sous le charme élégant dont ne doivent pas se départir les modernes acteurs de la Tragédie humaine ». (*Idem*, Chap. VIII)

Partie 1

« Disons-nous que le monde est devenu pour moi inhabitable ? » : l'exil et l'errance

La première partie de l'exposition est consacrée au sentiment de séparation et d'exil, qui, chez Baudelaire, constitue la donnée initiale de son destin de poète. Dans le poème *Any where out of the world* (*Le Spleen de Paris*, XLVIII), il écrit : « Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre. Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme. » Interrogeant son âme, à plusieurs reprises, il lui propose d'aller vivre à Lisbonne, en Hollande ou à Tornéo, près de la Baltique, ou même au Pôle. Elle finit par lui crier, tel un volcan exaspéré : « N'importe où ! N'importe où ! Pourvu que ce soit hors de ce monde. »

L'Exil C'est dans les relations avec sa mère que Baudelaire a éprouvé le plus vivement le sentiment de l'exil, un désir d'amour fusionnel constamment traversé par le regret d'une mutuelle incompréhension. L'exil prend alors la figure d'une révolte contre le « monde honorable » que sa mère et son beau-père représentent et dont il se sent « séparé à tout jamais ». La révolte passagère contre l'ordre bourgeois de la France de Louis-Philippe dans l'éphémère engagement politique aux côtés des révolutionnaires de 1848, révolte plus radicale contre « un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve » (*Le Reniement de saint Pierre*), culmine dans la célébration poétique de Satan, l'ange rebelle et déchu, le « Prince de l'exil » que saluent *Les Litanies de Satan*.

3

Ch. Baudelaire. *Morale du joujou*, *Le Monde littéraire*, 17 avril 1853

BnF, LLA, Z-2121v

Édition originale d'un bref récit relatant un épisode qui « remonte aux temps nébuleux de la première enfance », vécu comme une expérience primitive de l'amour de la beauté. À l'occasion d'une visite que sa mère rend à l'épouse du grand éditeur Charles Panckoucke, celle-ci propose à l'enfant de choisir un cadeau parmi « un monde de jouets de toute espèce ». Comme il s'était aussitôt saisi « du plus beau, du plus cher, du plus voyant, du plus frais, du plus bizarre des joujoux », sa mère « se récria sur [s]on indiscretion et s'opposa obstinément à ce qu'[il] l'emport[ât] [...] Elle voulait que je me contentasse d'un objet infiniment médiocre ». (Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Éditions Gallimard, coll. « La Pléiade », 1973, Paris t. II, p. 582.)

Extrait « La plupart des marmots veulent surtout voir l'âme, les uns au bout de quelque temps d'exercice, les autres tout de suite. C'est la plus ou moins rapide invasion de ce désir qui fait la plus ou moins grande longévité du joujou. Je ne me sens pas le courage de blâmer cette manie enfantine : c'est une première tendance métaphysique. Quand ce désir s'est fiché dans la moelle cérébrale de l'enfant, il remplit ses doigts et ses ongles d'une agilité et d'une force singulières. L'enfant tourne, retourne son joujou, il le gratte, il le secoue, le cogne contre les murs, le jette par terre. De temps en temps il lui fait recommencer ses mouvements mécaniques, quelquefois en sens inverse. La vie merveilleuse s'arrête. L'enfant, comme le peuple qui assiège les Tuileries, fait un suprême effort ; enfin il l'entrouvre, il est le plus fort. Mais où est l'âme ? C'est ici que commencent l'hébètement et la tristesse. »

4 Odilon Redon, « Gloire et louange à toi, Satan... », 7^e pl. de la série des illustrations pour *Les Fleurs du Mal*, Bruxelles, E. Deman, 1890

BnF, EST, RÉSERVE DC-354 (11)-BOÎTE FOL

Odilon Redon dédie un recueil de neuf lithographies à Baudelaire, qu'il admire. Il aurait suggéré l'idée d'un album des *Fleurs du Mal* à Deman, un bibliophile et éditeur connu pour ses volumes illustrés de poésies, en lui vendant en 1889 un ensemble de neuf petits dessins.

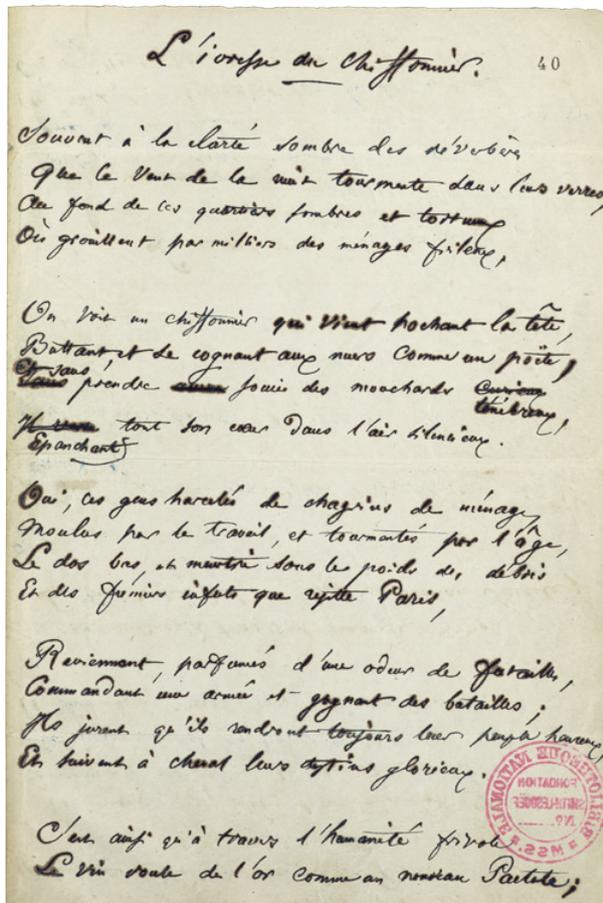
Les Litanies de Satan suivie de *Prière* est un poème qui se situe dans la partie *Révolte* des *Fleurs du Mal*. Baudelaire reprend des prières catholiques (*Kyrie Eleison*, *Gloria in excelsis Deo*) et remplace Dieu ou Marie par Satan. Le diable est décrit « comme le plus savant et le plus beau des Anges », celui qui connaît les choses cachées et qui soulage les angoisses. Il est celui qui prend parti pour les invisibles, les lépreux, les pauvres, les ivrognes, les parias, celui qui comprend le poète, damné comme lui.



PL. VII.

*Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du ciel, où tu régnes, et dans les profondeurs
De l'enfer où, vaincu, tu rêves en silence !*

L'Errance Bohémiens en voyage, peuple ambulante des saltimbanques, chiffonniers en chemin, flâneurs de la ville : l'univers poétique de Baudelaire est habité par les figures du vagabondage : « Ma vie errante m'a disloqué », confesse-t-il lui-même (lettre du 9 juin 1855), en donnant à ses incessants déménagements dictés par les difficultés financières une signification tout autre que matérielle — celle d'une *dislocation* de l'être.



5 Charles Baudelaire, *L'Ivresse du chiffonnier*, manuscrit autographe, 1852

BnF, MSS, Smith-Lesouëf 166, f. 40-42

Cette version ancienne du poème connu sous le titre *Le Vin des chiffonniers* date probablement de 1852. Antérieure à la publication de l'œuvre dans la revue *Jean Raisin*, le 15 novembre 1854, elle est très proche de celle que Baudelaire a envoyée à Théophile Gautier en vue d'une publication dans la *Revue de Paris*. La revue *Jean Raisin* est une revue de petite presse consacrée à l'univers du vin, fondée par Gustave Mathieu, poète et chansonnier républicain. Il ouvre son propre cabaret au début du Second Empire. Champfleury, Nadar, Gautier, Régnier, Doré, etc. sont de la partie. Et quand il fonde en 1854 sa propre revue, chacun peut y publier ses dessins, articles, textes littéraires, ou poèmes. Courbet fait son portrait, Jules Vallès lui rend hommage. Et Baudelaire y publie son poème *L'Ivresse du chiffonnier*.



6 Alphonse Legros, *Le Mendiant*, 1^{er} état repris au pinceau par l'artiste pour Baudelaire, vers 1861

BnF, EST, RÉSERVE DC-310 (D)-FOL

Baudelaire découvre l'œuvre d'Alphonse Legros, graveur, sculpteur et médailleur, à l'occasion du Salon de 1859 et il rend compte avec faveur de son tableau *L'Angélu*, en soulignant les qualités d'une « œuvre intime [...] et pénétrante ». Legros lui sait gré de son soutien critique en lui dédiant son recueil *Esquisses à l'eau-forte*. Baudelaire possédait une soixantaine de gravures de Legros, dont cette épreuve du premier état du *Mendiant* : elle porte la mention : « Premier état repris au pinceau par Legros, pour Baudelaire », écrite et signée par Poulet-Malassis, qui en hérita à la mort du poète.

La partance Dans le poème final des *Fleurs du Mal*, *Le Voyage*, adressé à Maxime Du Camp, Baudelaire présente le voyage terrestre comme une tentative d'échapper à la mélancolie et au temps. Mais partir, même jusqu'en Chine, ne peut apporter que désenchantement et déception. Le voyage peut nourrir, peut nous emplir d'images, de souvenirs, d'odeurs, le monde n'en reste pas moins « une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ». Et le temps infâme est l'implacable ennemi. Partir, fuir, rester, à quoi bon ! Le temps, « Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup ! C'est la loi. » nous prend par la main vers une mort inéluctable. Le voyage poétique peut-il sauver le poète et les hommes ?

7 Thomas De Quincey (1785-1859). *Confessions of an English Opium-Eater and "Suspiria de profundis"*, dans *Writings*, Boston, Ticknor, Reed and Fields, 1853, t. I

BnF, LLA, Z-58239

Baudelaire a une expérience plus directe de l'opium que du haschisch, l'utilisant pour calmer à la fois ses douleurs physiques — il a attrapé la syphilis en 1839 — et son état dépressif. Au début des années 1840, il découvre les *Confessions* de Thomas De Quincey, « un auteur magnifique, inconnu à Paris » écrit-il à sa mère le 9 juillet 1857, bien que des adaptations et des extraits en aient été publiés en français dès la fin des années 1820. Baudelaire adapte alors le texte de l'auteur anglais et choisit de le placer en deuxième partie des *Paradis artificiels*.

ENIVREZ-VOUS

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 faut vous enivrer sans trêve.

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

Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est ; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront : « Il est l'heure de s'enivrer ! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ; enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. »

Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, XXXIII

« Balzac pensait sans doute qu'il n'est pas pour l'homme de plus grande honte ni de plus vive souffrance que l'abdication de sa volonté. Je l'ai vu une fois, dans une réunion où il était question des effets prodigieux du haschisch. Il écoutait et questionnait avec une attention et une vivacité amusantes. Les personnes qui l'ont connu devinent qu'il devait être intéressé. Mais l'idée de penser malgré lui même le choquait vivement. On lui présenta du dawamesk ; il l'examina, le flaira et le rendit sans y toucher. La lutte entre sa curiosité presque enfantine et sa répugnance pour l'abdication se trahissait sur son visage expressif d'une manière frappante. L'amour de la dignité l'emporta. En effet, il est difficile de se figurer le théoricien de la volonté, ce jumeau spirituel de Louis Lambert, consentant à perdre une parcelle de cette précieuse substance. »

Les Paradis artificiels, chap IV, « L'homme Dieu »



8 Charles Baudelaire, *Autoportrait sous l'influence du haschisch*, vers 1842-1845

Coll. part.

On considère que Baudelaire s'est ici représenté sous l'influence du haschisch. Il a été initié à sa consommation au début des années 1840, chez son ancien condisciple du lycée Louis-le-Grand, Louis Ménard. Baudelaire n'a toutefois jamais été grand consommateur de cette drogue, et il est probable qu'au milieu des années 1840 il ait plus assisté que participé aux fantasias de l'hôtel Pimodan. Les fantasias étaient organisées par les membres irréguliers du club des haschischins (Daumier, Gautier, Delacroix, Nerval, etc.). Sous le contrôle du docteur Moreau de Tours, des expériences nouvelles sont menées afin d'étudier les effets du haschisch sur le corps et l'esprit.

« Il ne vint que rarement et en simple observateur aux séances de l'hôtel Pimodan, où notre cercle se réunissait pour prendre le dawamesk*, séances que nous avons décrites autrefois dans la *Revue des deux mondes*, sous le titre : Le club des haschischins, en y mêlant le récit de nos propres hallucinations. Après une dizaine d'expériences, nous renoncâmes pour toujours à cette drogue enivrante, non qu'elle nous eût fait mal physiquement, mais le vrai littérateur n'a besoin que de ses rêves naturels, et il n'aime pas que sa pensée subisse l'influence d'un agent quelconque. » (Théophile Gautier, *Charles Baudelaire*, Paris, Payot & Rivages, 2013, p. 90.)

* Dawamesk : confiture verte cannabique mêlée, par exemple, de miel et de pistaches.

9 Charles Baudelaire, *table des matières des Paradis artificiels*, manuscrit autographe, 1860

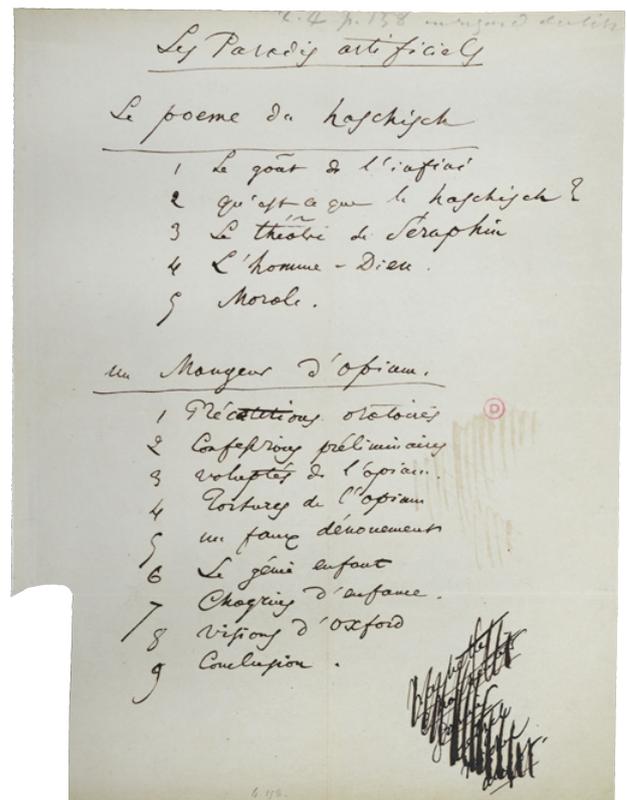
Chancellerie des Universités de Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Ms. 9029.

Les Paradis artificiels (1860) sont divisés en deux parties. La première est consacrée au haschisch. Baudelaire y décrit ses expériences ainsi que celles de ses amis. Il y ajoute des passages sur les effets physiologiques et psychologiques de cette drogue. Il évoque également Edgar Allan Poe dont il est le traducteur.

La seconde partie, *Un mangeur d'opium*, est un commentaire du livre de Thomas De Quincey, paru en 1821. Alfred de Musset avait traduit anonymement le livre en 1828 ; Baudelaire écrit dans un va-et-vient constant entre ses traductions, ses commentaires littéraires ou philosophiques et ses considérations plus personnelles. Il décrit plusieurs visions provoquées par l'opium, dont une avec un spectre du nom de *Broken*.

La préface n'est pas mentionnée dans cette table des matières. Elle sera écrite ultérieurement. Elle est adressée à une femme « malade, toujours active et vivante en moi, et qui tourne maintenant tous ses regards vers le Ciel, ce lieu de toutes les transfigurations. Car tout aussi bien que d'une drogue redoutable, l'être humain jouit de ce privilège de pouvoir tirer des jouissances nouvelles et subtiles même de la douleur, de la catastrophe et de la fatalité ». (Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Paris, Le Livre de poche, 2000, p. 92.)

Cette femme malade est Jeanne Duval, « l'Électre », qui l'a accompagné sur le chemin de douleur, la femme à laquelle il a voué une passion complexe qui éprouvera toute sa vie. Les lettres majuscules qui suivent le J demeurent mystérieuses : Jeanne Gentille, Généreuse. Fille ?



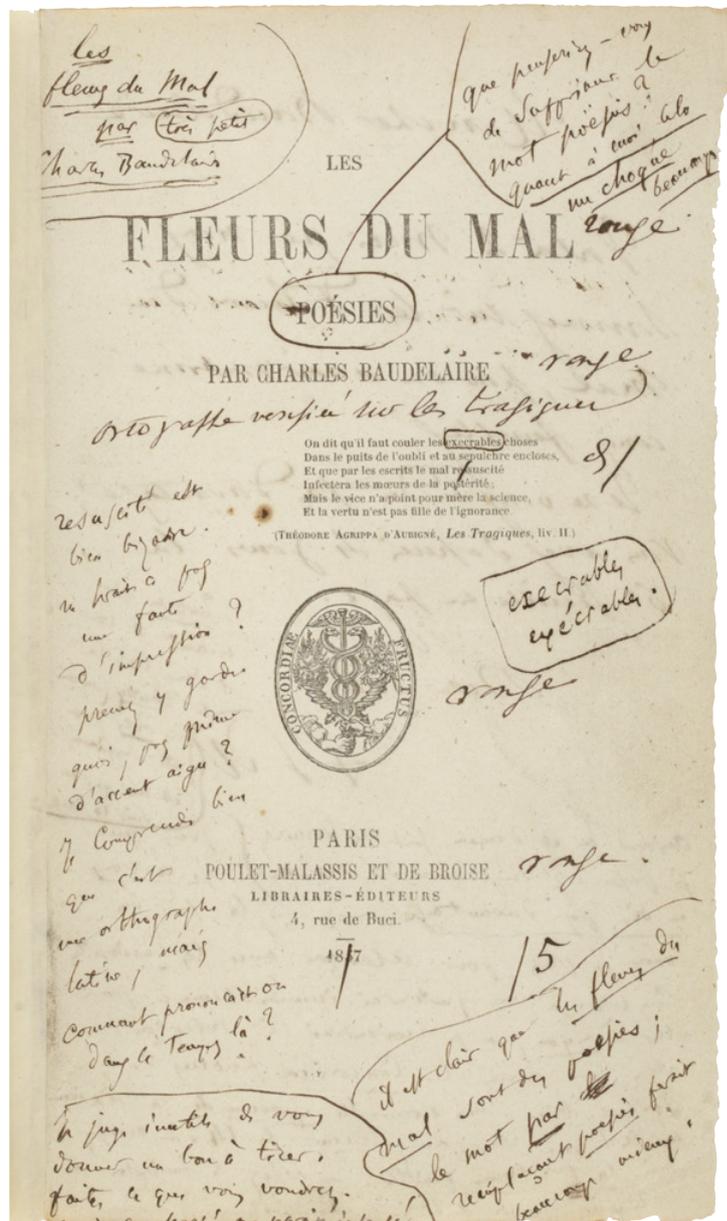
Les Fleurs du Mal (1857)

En décembre 1856, les relations de Baudelaire et de son éditeur Michel Levy sont mauvaises. Il se tourne alors vers Auguste Poulet-Malassis, jeune imprimeur d'Alençon. Ce dernier a une réputation d'éditeur honnête et de typographe élégant. Il s'agissait, selon le souhait de Baudelaire, de faire un livre « ensemble [...] un volume composé seulement de bonnes choses : peu de matière, qui paraisse beaucoup, et qui soit très voyante ». L'imprimeur fut d'une patience extrême, comme en témoigne ces épreuves corrigées, le seul document qui demeure de la genèse des *Fleurs du Mal*.

Les épreuves* mises en pages sont le support des corrections et des remarques de Baudelaire. On y voit le soin qu'il apporte au moindre détail. On y lit l'exaspération de son éditeur. Elles permettent de restituer l'aventure du livre depuis la suppression de la dédicace, présentée le 8 mars 1857 à T. Gautier, jusqu'aux dernières reprises de vers à la mi-mai, sur la 9^e feuille. Le journal d'une œuvre en cours qui peut se lire de bien des manières. (Antoine Coron, *Trésors de la Bibliothèque nationale de France*, Paris, BnF, 2001, vol. II.)

*Une **épreuve** : un texte imprimé ou composition qui présente un état provisoire du travail et qui est soumis à correction avant le tirage définitif.

*Un **placard** : épreuve imprimée d'un seul côté de la feuille et sans que la composition ait été mise en pages.



10 Feuille d'épreuve corrigée de la page de titre de l'édition originale des *Fleurs du Mal*, 1857

BnF, RLR, RES P-YE-3006

Après avoir relu les épreuves en placard*, Baudelaire s'est attelé à la correction des épreuves mises en pages des *Fleurs du Mal*, imprimées recto verso et paginées. Ce sont celles qui, conservées par Poulet-Malassis, composent le présent volume, comptant pour plusieurs poèmes deux, voire trois épreuves successives. Le manuscrit remis à l'éditeur n'ayant pas été conservé, et les placards corrigés ayant disparu, à l'exception de quatre d'entre eux, ce recueil des épreuves mises en pages constitue aujourd'hui le témoignage le plus complet de la genèse de l'édition originale des *Fleurs du Mal*.

7116-19
 vite, cachez, mais cachez bien
 toute l'édition; voyez Dieu avoir
 900 exemplaires en folio. — Il y a
 en avoir encore 100 chez Lahire;
 les autres ont été pour les
 que j. voulais en sauver 50. j. les
 ai fait jeter par moi en lieu sûr,
 et j'ai écrit un rec. Reçoit
 donc 50 pour offrir le Cerbere Justice.
 vite à qui c'est q. d'avoir
 des exemplaires au Figaro !!!!
 vite à qui c'est q. de ne
 pas vouloir lancer sévèrement un
 livre. Au moins voyez avoir la
 complaisance si vous avez fait tout
 ce qu'il fallait pour le livre vendu
 à l'édition en trois semaines et voyez
 m'avoir plus que la gloire d'un poète,
 long duquel d'ailleurs il est facile de
 se tirer. Voyez vous la lettre à temps,

11 Charles Baudelaire, Lettre à Auguste Poulet-Malassis, 11 juillet 1857

Chancellerie des Universités de Paris, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Ms. 7216 / 19

« Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition », demande Baudelaire, affolé, ayant eu vent d'un risque de saisie après qu'un rapport des services du ministère de l'Intérieur daté du 7 juillet eut dénoncé *Les Fleurs du Mal* comme « un défi jeté aux lois qui protègent la religion et la morale » et eut appelé à « déférer au parquet ».

« Voilà ce que c'est que d'avoir des exemplaires au Figaro !!!! » reproche aussi Baudelaire à son éditeur, se souvenant de l'article dans lequel Louis Goudall, en 1855, rendait compte des poèmes parus dans la *Revue des deux mondes* et dénonçait « une poésie scrofuleuse, écœurante [...] une poésie de charnier et d'abattoir ».

12 Gustave Bourdin. « Ceci et cela, IV », Le Figaro, 5 juillet 1857

BnF, DEP, GR FOL-LC13-9.

Extrait du premier article dénonçant *Les Fleurs du Mal* :

« J'ai lu le volume, je n'ai pas de jugement à prononcer, pas d'arrêt à rendre mais voici mon opinion que je n'ai la prétention d'imposer à personne.

On ne vit jamais gâter si follement d'aussi brillantes qualités. Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire; il y en a où l'on n'en doute plus : — c'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes mots, des mêmes pensées. — L'odieux y coudoie l'ignoble; — le repoussant s'y allie à l'infect. Jamais on ne vit mordre et même mâcher autant de seins dans si peu de pages; jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. — Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démenées de l'esprit, à toutes les putridités du cœur; encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables.

Un vers de M. Baudelaire résume admirablement sa manière; pourquoi n'en a-t-il pas fait l'épigraphe des *Fleurs du mal* ?

« Je suis un cimetière abhorré de la lune »

Et au milieu de tout cela, quatre pièces, le *Reniement de saint Pierre*, puis *Lesbos*, et deux qui ont pour titre *Les Femmes damnées*, quatre chefs-d'œuvre de passion, d'art et de poésie; mais on peut le dire, — il le faut, on le doit : — si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîner à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente d'avoir donné la publicité au livre à de semblables monstruosité. »



13 Félix Bracquemond, Épreuves d'essai des 2^e et 3^e états du projet de frontispice de la seconde édition des *Fleurs du Mal*

BnF, EST, EF-411 (4)-FOL

Dans l'édition originale de 1857 comme dans celle de 1861, la mort vient conclure le parcours des *Fleurs du Mal* : elle est le point de fuite. Fascinante, « planant comme un soleil nouveau » (*La Mort des artistes*), « noire et pourtant lumineuse » (*Un fantôme*), elle apparaît à Baudelaire, à qui la tentation du suicide est familière, comme une promesse d'arrachement à l'ennui, dissolution et solution à la fois. Aussi est-ce une image de la mort que Baudelaire souhaitera placer au frontispice de la seconde édition des *Fleurs du Mal*. Ayant reçu une épreuve du 3^e état, Baudelaire la renvoie vers le 20 août à l'éditeur, annotée en ces termes : « Voici l'horreur de Bracquemond. Je lui ai dit que c'était bien. Je ne savais que dire, tant j'étais étonné. Ce squelette *marche* et il est appuyé sur un *éventail* de rameaux qui *partent des côtes* au lieu de *partir des bras*. À quoi a servi le dessin décalqué d'après Langlois ? Je ne souffrirai pas



que cela paraisse » (Charles, Baudelaire, *Correspondance*, Éditions Gallimard, coll. « La Pléiade », 1973, Paris t. II, p. 83). La seconde édition originale des *Fleurs du Mal* paraîtra finalement sans frontispice, mais avec un portrait de Baudelaire gravé par Bracquemond d'après une photographie de Nadar.



14 Ch. Baudelaire. *Les Limbes*, dans *Le Messenger de l'Assemblée*, 9 avril 1851

DEP, GR FOL-LC2-2161

Le titre *Les Limbes* sous lequel paraissent ici onze poèmes des futures *Fleurs du Mal* est celui que Baudelaire envisagea pour son recueil, de novembre 1848 jusqu'à l'année 1852, au moins. Le mot est d'abord chargé du sens que lui a donné la théologie chrétienne : les limbes sont le lieu décrit par Dante comme le premier cercle de l'Enfer, où errent les ombres d'Orphée, les ombres des poètes et des grands hommes de l'Antiquité ; le séjour des justes morts sans avoir reçu le baptême, condamnés à « vivre dans le désir sans espérance ». (Alighieri Dante, *La Divine comédie*, Éditions Hachette, 1868, Paris, chap. IV.)

FEUILLETON DU MESSAGER DE L'ASSEMBLÉE
DU 9 AVRIL.

LES LIMBES. (1)

LE MAUVAIS MOINE.

Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.

LE MAUVAIS MOINE.

Les cloîtres anciens, sur leurs grandes murailles,
Étalait en tableau la sainte Vérité,
Dont l'effet réchauffant les pieuses entrailles
Tempérait la froideur de leur austérité.

En ces temps où le Christ avait ses victuailles,
Plus d'un illustre moine aujourd'hui peu cité,
Prenant pour atelier le champ des funérailles,
Glorifiait la mort avec simplicité.

Mon âme est au tombeau que, mauvais cénobite,
Depuis l'éternité je parcours et j'habite ;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux.

O moine fainéant, quand saurai-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux ?

L'IDÉAL.

Ce ne seront jamais ces beautés à vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.

Je laisse à Gavarni, le chantre des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital ;
Car je ne peux trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est toi, lady Mabel, âme puissante au rime,
Rêve d'Eschyle échos au climat des autans,

(1) Ces morceaux sont tirés du livre : *Les Limbes*, de Charles Baudelaire, qui doit paraître prochainement chez MICHEL LÉVY, rue Vivienne, et qui est destinée à retracer l'histoire des agitations spirituelles de la jeunesse moderne.

Partie 2

« Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor! » : les fantômes de la vie antérieure.

Cette partie pose la question de l'image chez Baudelaire, en montrant comment le « culte des images », qu'il revendique, est intimement lié au sentiment d'exil et à l'expérience de la séparation.

Voyages parmi les figures de l'exotisme, parmi les images de la ville (la ville de Baudelaire a disparu avec les grands travaux d'Haussmann), qui se terminent avec les représentations de la disparition et de la mort.

L'exotisme de Baudelaire En 1841, soucieux de ne voir puiser « ses inspirations à de meilleures sources que les égouts de Paris », le général Aupick impose à son beau-fils un voyage dans les mers du Sud. Il n'ira pas au-delà des Mascareignes. Même si de nombreux poèmes conservent le souvenir du « pays parfumé que le soleil caresse » (*À une dame créole*), l'exotisme de Baudelaire est sans consistance géographique : Il se nourrit de lectures autant que d'expériences vécues, et s'enrichit de la figure de sa maîtresse métisse, Jeanne Duval, inspiratrice de nombreux poèmes.

15 Jacques-Gérard Milbert (1766-1840).
Voyage pittoresque à l'Île-de-France, au cap de Bonne-Espérance et à l'île de Ténériffe : atlas, Paris, A. Neveu, 1812

BnF, PHS, 4-LK11-39

Les planches 27 à 30 présentent des vues du district de Pamplémousse, sur l'île Maurice. Les Autard de Bragard, un couple de planteurs, y ont une propriété que Baudelaire fréquente pendant son bref séjour dans l'île.

À son retour, Baudelaire parle peu de son voyage aux Mascareignes, les îles sœurs de l'océan Indien. Il invente même d'autres pays visités : Les Indes, la Malaisie, etc. Quelques poèmes, néanmoins, nous laissent deviner que ces soixante-quatre jours passés loin de Paris ont eu une influence sur sa poésie.

Le poème *Déjà!* nous laisse imaginer sa stupéfaction :

« Enfin un rivage fut signalé ; et nous vîmes, en approchant, que c'était une terre magnifique, éblouissante. Il semblait que les musiques de la vie s'en détachaient en un vague murmure, et que de ces côtes, riches en verdure de toute sorte, s'exhalait, jusqu'à plusieurs lieues, une délicieuse odeur de fleurs et de fruits.

Aussitôt chacun fut joyeux, chacun abdiqua

sa mauvaise humeur. Toutes les querelles furent oubliées, tous les torts réciproques pardonnés ; les duels convenus furent rayés de la mémoire, et les rancunes s'envolèrent comme des fumées. »

Le poème *À une Malabaraise*, même s'il fait référence à une habitante du royaume de Malabar, en Inde, fait écho à une servante de M^{me} Autard de Bragard. « Le voyage de retour ». *Parfum exotique*, *Correspondances*, *La Vie antérieure*, *La Chevelure* comptent parmi les poèmes évoquant les Mascareignes.



A UNE CRÉOLE.

Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai vu sous un grand dais de tamarins ambrés,
Et de palmiers où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés.

Son teint est pâle et chaud; la brune enchantresse,
À dans le cou des airs noblement maniérés;
Grande et svelte en marchant, comme une chasseresse,
Son sourire est tranquille, et sès yeux assurés.

Si vous alliez, madame, au vrai pays de gloire,
Sur les bords de la Seine, ou de la verte Loire,
— Belle digne d'orner nos antiques manoirs. —

Vous feriez, à l'abri des profondes retraites,
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,
Que vos beaux yeux rendraient plus rampants que vos Noirs.

BAUDELAIRE DUFAYS.



16 Ch. Baudelaire. À une créole, L'Artiste, 25 mai 1845, p. 60

BnF, ARS, 4-JO-10348

Ce poème en alexandrins, rebaptisé *À une dame créole* dans *Les Fleurs du Mal*, est le premier que Baudelaire publie sous son nom. Il le compose en l'honneur d'Emmelina Autard de Bragard, à la demande de son mari, auquel il adresse le manuscrit le 20 octobre 1841.

Baudelaire « a connu, sous un dais d'arbres tout empourprés » une femme, « une dame créole aux charmes ignorés ». Enchantresse, elle provoque des désirs chez le jeune homme.

Baudelaire reste quinze jours chez le couple puis débarque le 19 septembre 1841 sur l'île Bourbon.

Les « fantômes parisiens » et la poétique de la ville

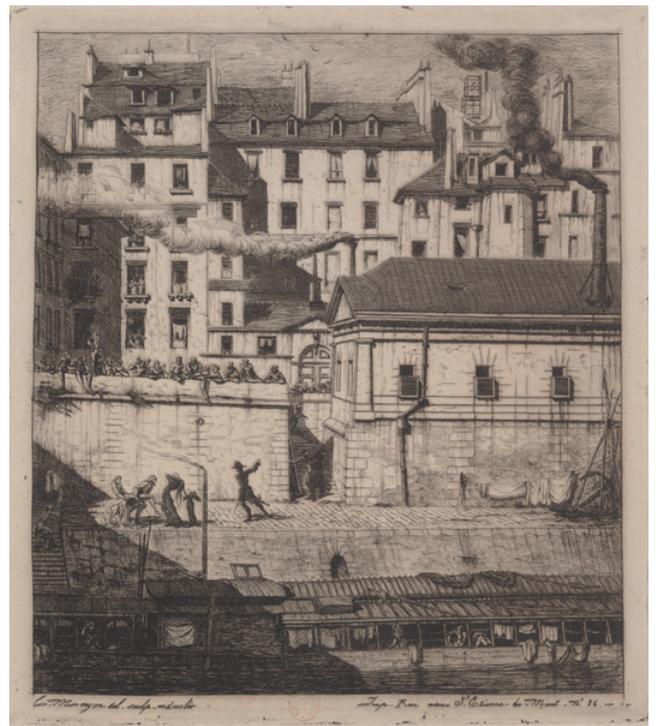
Incapable de « [s'] attendrir sur les végétaux », Baudelaire oppose une fin de non-recevoir à qui voudrait le voir composer « sur les bois, les grands chênes, la verdure, les insectes – le soleil, sans doute ? » (Lettre à Fernand Desnoyers, vers 1853).

Les Fleurs du Mal s'accroissent au contraire, en 1861, lors de la seconde édition, d'une nouvelle section : *Tableaux parisiens*.

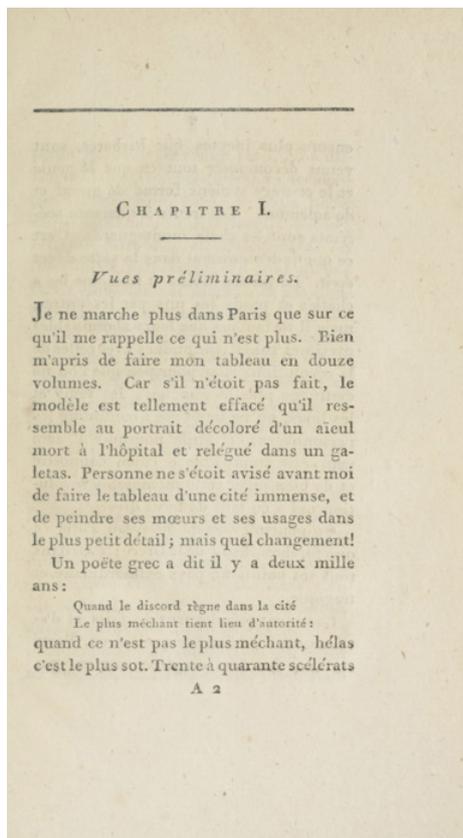
17 Charles Meryon (1821-1868), *La Morgue*, planche des *Eaux-fortes sur Paris*, 1854

BnF, département des Estampes et de la Photographie, RESERVE EF-397 (2)-BOITE ECU

Dans une lettre à sa mère datée du 4 mars 1860, Baudelaire écrit, en parlant des gravures de Meryon : « Je te dirai que je les désirais et que je les cherchais depuis plusieurs années ». Il y eut un projet de livre en commun et Baudelaire, comme l'atteste sa correspondance, alla le plus loin possible pour que ce projet prenne corps. Meryon, déjà fou, ne le permit pas. L'ensemble unique des dix-neuf gravures sur Paris semble faire écho au vers de Baudelaire dans *Le Cygne* : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville/ Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel). » Située sur l'île de la Cité, la morgue était promise à la démolition lorsque Meryon l'a gravée. D'une



blancheur aveuglante, les murs des immeubles du quai du Marché-Neuf, rythmés par les trous d'ombre des fenêtres, forment le décor d'une scène dramatique. Un noyé, qui vient d'être repêché dans la Seine, est conduit à l'« hôtellerie de la mort » sous le regard des badauds attirés par le funèbre spectacle. Cette planche se lit comme une allégorie de la ville moderne, « puissante agglomération d'hommes et de monuments », selon les mots de Baudelaire.



18 Louis-Sébastien Mercier (1740-1814). *Le Nouveau Paris*. Paris, 1797

BnF, PHS, 8-Z LE SENNE-6442 (1)

« J'ai un très beau livre à t'apporter [...] C'est merveilleux. », écrit Baudelaire à sa mère le 10 août 1862, à propos du *Nouveau Paris* de Louis-Sébastien Mercier, la suite de son *Tableau de Paris*, ajoutant qu'il prépare « un gros travail à ce sujet ». Cette étude ne vit jamais le jour, mais Baudelaire reprit du moins à Mercier le terme de « tableau » pour intituler *Tableaux parisiens* la section nouvellement créée dans la seconde édition des *Fleurs du Mal*, en 1861.

L'ouvrage *Tableau de Paris*, publié entre 1781 et 1788, décrit de manière réaliste les scènes de la vie parisienne, les rues, les bâtiments, les mœurs, etc. En véritable peintre passionné de la ville, il montre aussi les abus de l'Ancien Régime. Mercier a regretté qu'aucun auteur ne fit, à chaque fin de siècle « un tableau général de ce qui existait autour de lui ; qu'il eût dépeint, tels qu'il les a vus, les mœurs et les usages, cette suite formerait aujourd'hui une galerie curieuse d'objets comparatifs ; nous y trouverions mille particularités que nous ignorons : la morale et la législation auraient pu y gagner ». Baudelaire offrit de Paris des tableaux bien différents. Peintures des gens invisibles, des rues, des rencontres hasardeuses, du soleil, des lumières, des brumes et des pluies, des nuits. Des peintures où il est partout, dans chaque respiration de ses personnages, dans la description qu'il fait de leurs peurs et de leurs abymes.

La poétique de la mort Dès le premier poème des *Fleurs du Mal*, Baudelaire s'adresse à Dieu : « Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés [...] Je sais que vous gardez une place au Poète / Dans les rangs bienheureux des saintes Légions, / Et que vous l'invitez à l'éternelle fête / Des Trônes, des Vertus, des Dominations. » Il en va du poète comme des pauvres, des amants, des artistes. Eux aussi seront délivrés par la mort inévitable. Libératrice, elle est aussi imprévisible et terrifiante, elle qui « balaye d'un coup d'aile nos plans ». « Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons / Descend, fleuve invisible, avec des sourdes plaintes. » (Préface au lecteur des *Fleurs du Mal*)

19 Félix Tournachon, dit Nadar, (1820- 1910). Charles Baudelaire, *Fleurs du Mal*. Vers 1859

BnF, EST, RÉSERVE NA-88-BOÎTE ÉCU

Développant une caricature plus ancienne qu'il avait publiée dans *Le Journal pour rire* le 9 avril 1852, Nadar croque son ami Baudelaire sous les traits d'un dandy à l'élégance raffinée, en frac noir et gants verts – « Byron habillé par Brummell » disait son ami de jeunesse Gustave Le Vavasseur. Il fixe à ses pieds, dans un geste délicat, le cadavre renversé d'un animal environné de mouches. Il s'agit d'une allusion à la « charogne » du poème des *Fleurs du Mal*, « les jambes en l'air [...] son ventre plein d'exhalaisons », autour duquel « les mouches bourdonnaient ». À cette caricature, Baudelaire répond, le 14 mai 1859 : « Il m'est pénible de passer pour le "Prince des Charognes". »



Partie 3

« Je suis de mon cœur le vampire » : la déchirure mélancolique du moi

Qu'est-ce que la mélancolie dont parle Baudelaire ? Elle se fonde sur une expérience intime, sur sa volonté d'extraire du mal la beauté. L'homme est écartelé entre des forces contraires, attiré vers Dieu et vers Satan. Il est à la fois spiritualité, idéal et animalité. Cette nature humaine complexe entraîne un mal moral que Baudelaire appelle « le spleen », une fêlure de l'âme, une déchirure intérieure. Ni l'amour ni la poésie, ni la débauche, ni l'opium, ni Satan ne viennent à bout de cette tyrannie angoissante. Il écrit à sa mère, en 1857 : « Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs [...] Je me demande sans cesse : "À quoi bon ceci ? À quoi bon cela ?" C'est le véritable esprit du spleen. »

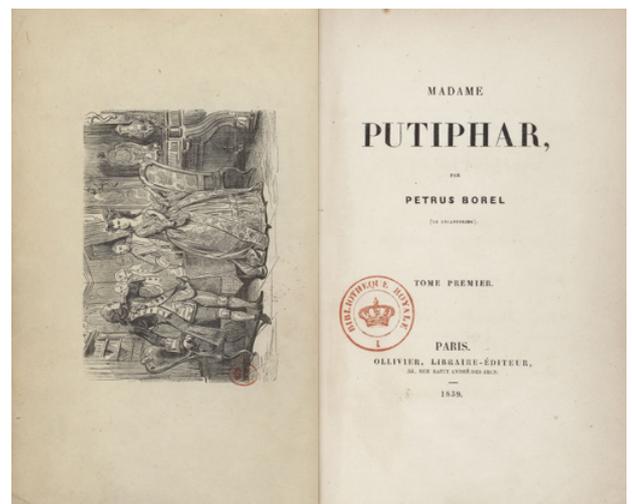
« **La grande école de la mélancolie** » Admirateur de Balzac, de Sainte-Beuve en qui il voit un précurseur des *Fleurs du Mal*, il cite volontiers *Madame Putiphar* de Pétrus Borel, les poésies et drames de Victor Hugo. Toutefois, ses affinités particulières vont pour trois grandes figures littéraires : Chateaubriand (1768-1848), le fondateur de « la grande école de la mélancolie ». Il est un des « maîtres les plus sûrs et les plus rares en matière de langue et de style » (Lettre de Baudelaire à Armand du Mesnil du 9 février 1861) et voit dans l'attitude du « vieil aristocrate » un modèle moral. L'œuvre de Théophile Gautier (1811-1872) est aussi traversée par la mélancolie, la tristesse de la perte et le désir de l'ailleurs qu'il appelle « la maladie du bleu ». Quant à l'américain, Edgar Poe (1809-1849), il est « aristocrate de nature plus encore que de naissance [...] l'homme du Sud, le Byron égaré dans un mauvais monde. » (Ch. Baudelaire, *Nouvelles histoires extraordinaires, notes nouvelles notes nouvelles*, Michel Lévy frères, 1956, Paris, chap. II.)

20 Pétrus Borel (1809-1859), *Madame Putiphar*, Paris, Ollivier, 1839

BnF, RLR, RES-Y2-3005

Baudelaire professe une grande admiration pour ce roman dont le prologue est un « étrange poème, d'une sonorité si éclatante et d'une couleur presque primitive », et l'auteur « une des étoiles du sombre ciel romantique ». (Charles Baudelaire, *Correspondances*, Éditions Gallimard, coll. « La Pléiade », 1973, Paris t. II, p153-154)

Pétrus Borel a 24 ans quand il commence à rédiger sa dernière œuvre, *Madame Putiphar*. Il a déjà publié des contes, un pamphlet, des poèmes. Il a traduit *Robinson Crusoé*. Il se fait appeler « le lycanthrope », l'homme-loup. Le roman apparaît dans les librairies en mai 1839. Ce fut un échec terrible, sanctionné par le plus célèbre critique de l'époque, Jules Janin, dans le *Journal des débats*.



Véritable roman noir — le seul à pouvoir rivaliser avec *Le Moine*, de Lewis, *Melmoth ou L'Homme errant*, de Maturin, *Les Élixirs du Diable*, d'Hoffmann — il est inspiré d'une folle histoire : les aveux d'un prisonnier de la Bastille délivré le 14 juillet 1789, après une interminable incarcération. Sa fiancée avait été attirée dans un piège par la marquise de Pompadour (*Madame Putiphar*), grande pourvoyeuse des orgies royales du Parc-aux-Cerfs.



21 Félix Tournachon, dit Nadar, (1820-1910). *Théophile Gautier au foulard et à la blouse blanche.* Vers 1855

BnF, EST, EO-15 (8)-FOL

Dans des notes autobiographiques, Baudelaire mentionne parmi ses « secondes liaisons littéraires » nouées après son voyage aux Mascareignes : « Sainte-Beuve, Hugo, Gautier ». C'est à l'hôtel Pimodan, sans doute vers 1845, qu'il rencontre pour la première fois celui à qui il dédiera *Les Fleurs du Mal*, en 1857 : « Au poète impeccable / au parfait magicien ès Lettres françaises / à mon très cher et très vénéré / maître et ami / Théophile Gautier / avec les sentiments / de la plus profonde humilité / je dédie / ces fleurs malades ».

Baudelaire admire en Gautier son art de langue maîtrisée dans toutes ses ressources stylistiques et lexicales. Gautier est un amoureux de la perfection formelle qui concourt nécessairement à la poursuite et à la saisie de la Beauté, c'est-à-dire au but même de la poésie.

22 Charles Baudelaire, *L'Horloge, L'Artiste*, 15 octobre 1860, p. 186

BnF, LLA, Z-5434

Baudelaire admire le recueil *España*, de son ami Théophile Gautier, dans lequel se trouve *L'horloge*. À ses yeux, la mélancolie irrigue le poème. « Le vertige et l'horreur du néant » sont partout. La première phrase du poème, en latin, « *Vulnerant omnes, ultima necat* », reprend une inscription que Gautier a lu sur l'église d'Urrugne, en Espagne : « Chaque heure fait sa plaie, et la dernière achève. » Poème sur le temps, la mort se montre sans fard : inéluctable, elle advient quand on ne l'attend pas. Le poème de Baudelaire est très différent. Dans sa forme, d'abord : six strophes de quatre alexandrins qui font 24 vers, donc 24 heures. Ensuite, c'est le temps lui-même qui s'exprime avec ironie, qui apostrophe la mémoire. Six fois, nous lisons « Souviens-toi ! », comme si le lecteur pouvait oublier que le « Temps est un joueur avide ».

Inspiré du poème de T. Gautier, *L'Horloge* sera intégré en 1861 dans la seconde édition des *Fleurs du Mal*, en conclusion de la section *Spleen et Idéal*.



L'HORLOGE.

Horloge, dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : *Souviens-toi !*
Les vibrantes douleurs dans ton cœur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible ;

Le Plaisir vapoureux fuira vers l'horizon,
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.

Trois cent soixante fois par heure, la seconde
Chuchote : *Souviens-toi !* Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !

Remember ! souviens-toi, prodigue ! *Esto-memor !*
(Mon gosier de métal parle toutes les langues) ;
Les minutes, moriel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or.

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! C'est la loi.
Le jour décroît, la nuit augmente : *Souviens-toi !*
Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
Où le Repentir même (oh ! la dernière auberge !),
Où tout te dira : « Meurs, vieux lâche ! il est trop tard ! »

CHARLES BAUDELAIRE.

23 Rodolphe Bresdin (1822-1885). *La Comédie de la Mort*. 1854

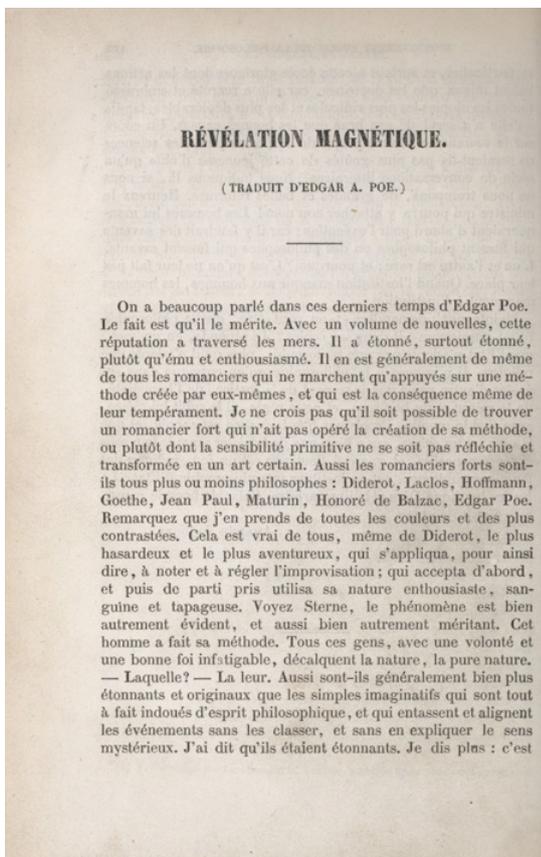
BnF, EST, RÉSERVE EF-362 (2)

Cette gravure a sûrement été influencée par le recueil poétique de T. Gautier, paru en 1838, qui porte le même nom. « Savoir si Bresdin a dessiné d'abord et donné le titre ensuite, ou s'il a d'abord été inspiré par le titre, est bien difficile. »

Dans le roman *À rebours*, Huysmans décrit cette œuvre qu'il fait figurer dans l'appartement de Des Esseintes : « La Comédie de la Mort, de Bresdin où, dans un invraisemblable paysage hérissé d'arbres, de taillis, de touffes, affectant des formes de démons et de fantômes, couverts d'oiseaux à têtes de rats, à queues de légumes, sur un terrain semé de vertèbres, de côtes, de crânes, des saules se dressent, noueux et crevassés, surmontés de squelettes agitant, les bras en l'air, un bouquet, entonnant un chant de victoire, tandis qu'un Christ s'enfuit dans un ciel pommelé, qu'un ermite réfléchit, la tête dans ses deux mains, au fond d'une grotte, qu'un misérable meurt, épuisé de privations, exténué de faim, étendu sur le dos, les pieds devant une mare. »

Maxime Préaud, *Rodolphe Bresdin 1822-1885, Robison graveur*, BnF, Paris, 2000, p. 161-162

Le 29 avril 1861, Baudelaire recommandera à Gautier, avec enthousiasme, d'aller voir les dessins de Bresdin exposés au Salon. (*Corr.* II, p. 146).



24 Baudelaire. *Révélation magnétique* (traduit d'Edgar A. Poe), *La Liberté de penser : revue philosophique et littéraire*, 15 janvier 1848, p. 176-186

BnF, LLA, Z-53613

Cette traduction constitue la première publication de Baudelaire relative à Poe, dont l'œuvre occupera, dans sa pensée, une part essentielle, surtout à partir de 1851. Une dizaine de traductions de Poe existaient déjà. Baudelaire, lui, traduira 43 des 67 nouvelles de Poe.

Il magnifia rétrospectivement cette rencontre en la présentant comme une « commotion singulière » éprouvée dès 1846-1847 (*Corr.* I, p. 676) : « La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases pensées par moi, et écrites par lui vingt ans auparavant. » (*Corr.* II, p. 386.)



25 Alphonse Legros (1837-1911). *L'Ombre*. Vers 1861

BnF, EST, DC-310 (4)-FOL

Poulet-Malassis, en vue d'une nouvelle édition de la traduction de Baudelaire, commanda à Legros des illustrations des *Histoires extraordinaires* et des *Nouvelles Histoires extraordinaires*. Le projet avorte, mais Legros réalise six planches illustrant *Le Scarabée d'or*, *La Vérité sur le cas de M. Valdemar*, *Le Chat noir*, *Bérénice*, *Le Puits et le Pendule*, et *Ombre*, outre un lavis aux bistres pour *La Chute de la maison Usher*, qui ne fut pas gravé. Baudelaire salua, en 1862, ces « quelques pages où Edgar Poe se trouve traduit avec une âpre et simple majesté ». (*Corr.* II, p. 740.)

Pour rappel, c'est Baudelaire lui-même qui décide de la division des contes en trois volumes : *Histoires extraordinaires*, *Nouvelles Histoires extraordinaires* et *Histoires grotesques et sérieuses*. Cette division ainsi que le regroupement thématique qui y avait prélué avaient fait classer Poe dans un registre très macabre et faisait de lui le continuateur des romans gothiques anglais, ou des fantastiques allemands, comme E. T. A. Hoffmann.

« Il fréquenta en effet les cabarets, et surtout ceux où flânaient les cochers et les palefreniers, lorsqu'il traduisait son cher Edgar Poe. Car il savait l'anglais à fond, et c'était pour moi une volupté délicate de lui entendre par exemple réciter *Le Corbeau* de sa voix ferme, pure et musicale ; mais il trouva alors qu'il ne savait pas assez l'anglais du peuple, et il l'étudia chez ces hôtes de la rue de Rivoli, aux petites tables où on boit du sherry ou de l'ale, et où il trouva moyen d'apprivoiser les jockeys, de même que les autres hommes. » (Théodore de Banville, *Mes Souvenirs*, Paris, G. Charpentier, 1882, Paris p.83.)

Baudelaire, le dandysme et la peinture de la vie moderne « Le dandysme n'est même pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit. Aussi, à ses yeux, épris avant tout de distinction, la perfection de la toilette consiste-t-elle dans la simplicité absolue, qui est en effet la meilleure manière de se distinguer. » (Ch. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, chap. IX.)

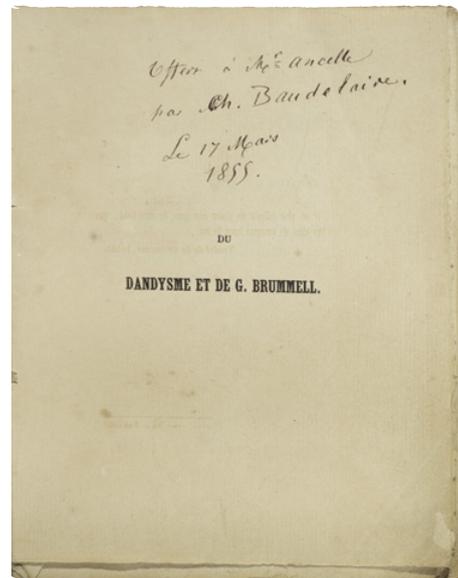
26 Jules Barbey d'Aurevilly, *Du dandysme et de G. Brummell, Caen, B. Mancel, 1845*

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, C V 23

On a longtemps caricaturé le dandy anglais comme un homme soumis aux caprices de la mode, incapable de pensées (chez Balzac et Chateaubriand par exemple). L'essai de Barbey d'Aurevilly sur Brummell, dont des fragments paraissent en 1845, est à rebours de ce préjugé.

Barbey d'Aurevilly est le premier à faire de George Brummell (1778-1840), virtuose incomparable de la cravate, un sujet de réflexion à part entière : il se fait tout à tour historien du favori du prince de Galles, ami de Lord Byron ou du futur Georges IV, et théoricien de la « futilité essentielle ». Car un dandy, nouvel héros de la vie moderne, n'est pas simplement un homme d'apparence, mais un homme qui choisit l'élégance pour lutter contre l'ennui et les convenances. Brummell, jeune maître de la *high society* londonienne finit exilé en France, misérable, et meurt dans l'indifférence, à Caen, à l'âge de 62 ans.

Quant à Barbey, il est ce romancier flamboyant des passions et des ombres, critique féroce et polémiste hors pair, surnommé le « Connétable des lettres »,



lui-même dandy singulier qui cultiva une mise exemplaire et cet « art aristocratique de déplaire », cher à Baudelaire.

Baudelaire lui fait écho dès le *Salon de 1846* :

« En relisant le livre *Du dandysme* [...] le lecteur verra clairement que le dandysme est une chose moderne et qui tient à des causes tout à fait nouvelles. »

Le dandysme a ainsi été le premier objet de sa réflexion sur la « modernité », comprise non pas comme l'effet d'une succession d'époques, mais comme ce que produit le choc de deux temporalités contradictoires. Le 20 décembre 1854, Baudelaire demanda à Barbey d'Aurevilly de lui envoyer plusieurs de ses livres. Cet exemplaire fait partie de ceux qu'il reçut.



27 « Costumes parisiens », *Journal des dames et des modes*, 20 juin 1838

BnF, RLR, RES 8-LC14-5

Baudelaire manifestait un goût très vif pour les recueils de gravures de mode, ceux de la Révolution du Consulat, notamment, dont le principal était le *Journal des dames et des modes*, publié de 1797 à 1838. « Ce que je suis heureux de trouver dans tous ou presque tous, c'est la morale et l'esthétique du temps » déclare-t-il dans *Le Peintre de la vie moderne*, « ils sont une "mémoire du présent", dont ils restituent la vivacité sous la révolution du temps, "tout en gardant le piquant du fantôme". »

28 Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 3^e partie, *Le Figaro*, 3 décembre 1863

BnF, DEP, GR FOL-LC13-9

Le dandy fait l'objet du neuvième chapitre du *Peintre de la vie moderne*, « aussi, à ses yeux, épris avant tout de distinction, la perfection de la toilette consiste-t-elle dans la simplicité absolue, qui est en effet la meilleure manière de se distinguer [...] C'est une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple ; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions. C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné. Un dandy peut être un homme blasé, peut être un homme souffrant ; mais, dans ce dernier cas, il sourira comme le Lacédémonien sous la morsure du renard. »

Ce sera pour lui l'habit noir et la redingote, « habit nécessaire de notre époque, souffrante, et portant jusque sur ses épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel ». (*Corr.* II, p. 710.)



Le Peintre de la Vie moderne ⁽¹⁾

IX

LE DANDY.

(Suite.)

Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandies, tous sont issus d'une même origine ; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité. De là naît, chez les dandies, cette attitude hautaine de caste provoquante, même dans sa froideur. Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. Dans le trouble de ces époques quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer. Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences ; et le type du

(1) Voir le numéro du 25 novembre.

Jandy retrouvé par le voyageur dans l'Amérique du Nord n'infirme en aucune façon cette idée ; car rien n'empêche de supposer que les tribus que nous nommons *sauvages* soit les débris de grandes civilisations disparues. Le dandysme est un soleil couchant ; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. Mais, hélas ! la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces derniers représentants de l'orgueil humain et verse des flots d'oubli sur les traces de ces prodigieux mirmidons. Les dandies se font chez nous de plus en plus rares, tandis que chez nos voisins, en Angleterre, l'état social et la constitution (la vraie constitution, celle qui s'exprime par les mœurs,) laisseront longtemps encore une place aux héritiers de Sheridan, de Brummel et de Byron, si toutefois il s'en présente qui en soient dignes.

Ce qui a pu paraître au lecteur une digression n'en est pas une, en vérité. Les considérations et les rêveries morales qui surgissent des dessins d'un artiste sont, dans beaucoup de cas, la meilleure traduction que le critique en puisse faire ; les suggestions font partie d'une idée-mère, et, en les montrant successivement, on peut la faire deviner. Ai-je besoin de dire que M. G., quand il crayonne un de ses dandies sur le papier, lui donne toujours son caractère historique, légendaire même, oserais-je dire, s'il n'était pas question du temps présent et de choses considérées généralement comme folâtres ? C'est bien là cette légèreté d'allures, cette certitude de manières, cette simplicité dans l'air de domination, cette façon de porter un habit et de diriger un cheval, ces attitudes toujours calmes mais révélant la force, qui nous font penser, quand notre regard découvre un de ces êtres privilégiés en qui le joli et le redoutable se confondent si mystérieusement : « Voilà peut-être un homme riche, mais plus certainement un Hercule sans emploi. »

Le caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid

qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému ; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner. C'est ce qui est, dans ces images, parfaitement exprimé.

X

LA FEMME.

L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives, et même, disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissances ; l'être vers qui ou au profit de qui tendent tous leurs efforts ; cet être terrible et incommunicable comme Dieu (avec cette différence que l'infini ne se communique pas parce qu'il aveuglerait et écraserait le fini, tandis que l'être dont nous parlons n'est peut-être incompréhensible que parce qu'il n'a rien à communiquer) ; cet être en qui Joseph Maistre voyait un *bel animal* dont les grâces égayaient et rendaient plus facile le jeu sérieux de la politique ; pour qui et par qui se font et défont les fortunes ; pour qui, mais surtout *par qui* les artistes et les poètes composent leurs plus délicats bijoux ; de qui dérivent les plaisirs les plus énervants et les douleurs les plus fécondantes, la femme en un mot ; n'est pas seulement pour l'artiste en général, et pour M. G. en particulier, la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être ; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. Ce n'est pas, dis-je, un animal dont les membres, correctement assemblés, fournissent un parfait exem-

La peinture de la vie moderne Pour Antoine Compagnon, Charles Baudelaire est un « antimoderne », un moderne malgré lui, embarqué dans un siècle qui le met en colère. Il n'aime pas le progrès technique, il n'aime pas la presse, la photographie, les transformations de la ville, les expositions universelles, etc. Il n'aime pas la démocratie. Pour Baudelaire, il n'y a pas de progrès collectif : le seul progrès possible serait celui qui consisterait à faire diminuer « les traces du péché originel », et ce serait un progrès individuel.

Pour lui, être moderne c'est être sensible à ce qui advient, à ce qui est transitoire, à ce qui est voué à la disparition. L'art se définirait comme une pièce à deux faces : le transitoire et l'universel, tout en étant inséparables l'une de l'autre.

Mais le nouveau décor urbain exerce sur lui une singulière fascination. Les *Tableaux parisiens*, dans la 2^e édition des *Fleurs du Mal* (1861), ainsi que les poèmes en prose du *Spleen de Paris* témoignent de son attraction, de sa répulsion aussi, de cette nouvelle réalité qu'aucun peintre n'a su rendre.

Constantin Guys, dessinateur-reporter, marcheur et aquarelliste, représente pour lui ce peintre de la vie, de la « circonstance et de tout ce qu'elle suggère d'éternel », l'infini dans le fini.

« La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »

(Charles, Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne, IV La Modernité », *Le Figaro*, N° 916, Paris, 26 novembre 1863.)



29 Constantin Guys (1802-1892). *Promenade aux Champs-Élysées, voitures et promeneurs. Entre 1852 et 1860*

Musée Carnavalet, D 1283

La grande chance de Guys (1802- 1892) est d'avoir été, en quelque sorte, inventé par Baudelaire. C'est dans un article en trois feuilletons, publié dans *Le Figaro* en novembre et décembre 1863, qu'il sacre Guys comme « le peintre de la vie moderne [...] de la beauté passagère, fugace, de la vie présente, dont il se charge de constituer les archives ».

Guys ne signait généralement pas ses feuilles et, du reste, ne permit pas à Baudelaire de le mentionner autrement que sous les lettres M. G.

Les grands thèmes de son œuvre ont été regroupés par Baudelaire : *Annales de la guerre* (où il suit

les opérations de Crimée, par exemple), *Pompes et Solennités* (entre autres : fêtes du Baïram à Constantinople), *Femmes et Filles, Voitures*, etc. Toute cette chronique de la vie mondaine est populaire sous le Second Empire.

Son procédé favori est le lavis d'encre noire et l'aquarelle. Baudelaire a raconté comment il travaillait, de mémoire, plusieurs dessins à la fois qu'il poussait au fur et à mesure. Cet « art mnémonique » le libère précisément d'une description trop fidèle et analytique. Les dessins de Guys étonnent toujours par leur qualité d'abréviation, par la simplicité de la mise en pages, le plus souvent frontale, et surtout par la monumentalité de composition, où les personnages occupent toute la hauteur du format limité. (Texte inspiré par l'article de Bruno Foucart, *Constantin Guys*, Encyclopædia Universalis.)

L'identité problématique et l'impossible fixation du moi

« – Eh ! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
– J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas...
là-bas... les merveilleux nuages ! »

L'étranger, Spleen de Paris

« Je suis la plaie et le couteau !
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau ! »

L'héautontimorouménos

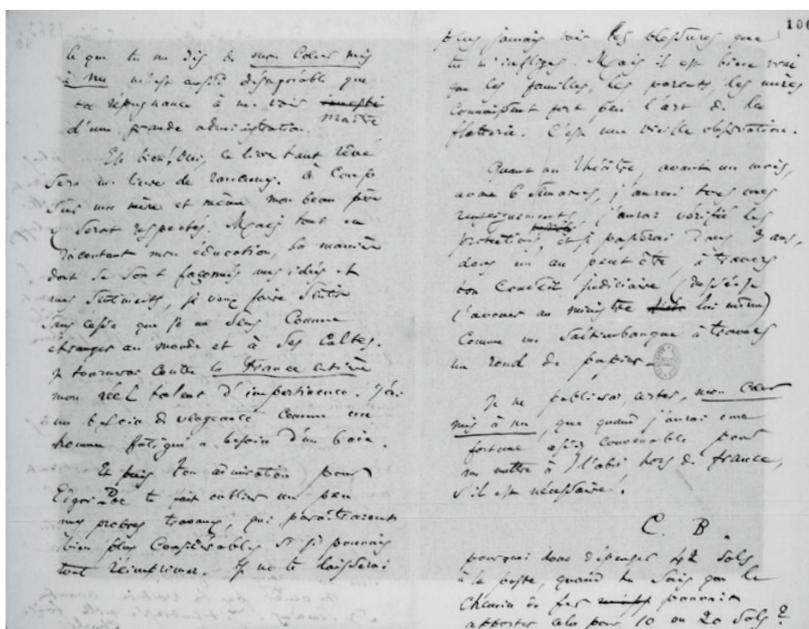
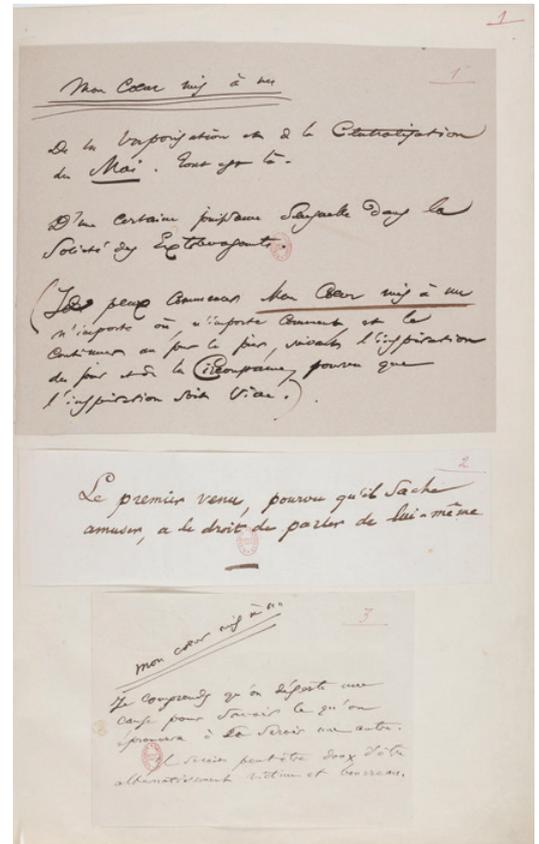
[littéralement : « le bourreau de soi-même »],
Spleen et Idéal

30 Charles Baudelaire. *Mon cœur mis à nu*. Entre 1859 et 1866. Manuscrit autographe

BnF, MSS, NAF 19800.

Sous un titre emprunté à Edgar Poe, Baudelaire a conçu une forme violente d'exercice spirituel.

Mon cœur mis à nu est à la fois le registre des haines de Baudelaire pour son siècle, et pour « les gens de [son] siècle », et le livre de la dissension intérieure de celui qui imagine qu'« il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau », du fond de la souffrance de l'être simultanément. Né vers 1859, le projet de livre demeura inachevé. Il ne subsiste qu'à l'état de notes fragmentaires dont on ignore l'ordre souhaité par Baudelaire : celui du manuscrit n'est dû qu'à Poulet-Malassis, qui recueillit ces notes et fit aussi relier à leur suite la série de celles qui sont intitulées *Hygiène*, lesquelles n'étaient pas destinées à être publiées.



31 Ch. Baudelaire. Lettre autographe signée à sa mère, 5 juin 1863

BnF, MSS, NAF 19797, f. 99-100

Baudelaire s'ouvre à sa mère de ce que doit être *Mon cœur mis à nu* : « Eh bien ! Oui, ce livre tant rêvé sera un livre de rancunes. À coup sûr ma mère et même mon beau-père y seront respectés. Mais tout en racontant mon éducation, la manière dont se sont façonnés mes idées et mes sentiments, je veux faire sentir sans cesse que je me sens comme étranger au monde et à ses cultes. Je tournerai contre la France entière mon réel talent d'impertinence. J'ai un besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d'un bain. »

Épilogue

« Tête à tête sombre et limpide / Qu'un cœur devenu son miroir »
Baudelaire s'est livré avec constance à l'exercice de l'autoportrait.
En témoignent non seulement les dessins qu'il a laissés de lui-même,
mais aussi ses nombreux portraits photographiques, réalisés par de
grands maîtres comme Nadar ou Carjat, mais à la construction desquels
il a pris une part active, en dandy qui se doit de « vivre et dormir devant
un miroir ». (*Mon cœur mis à nu*)

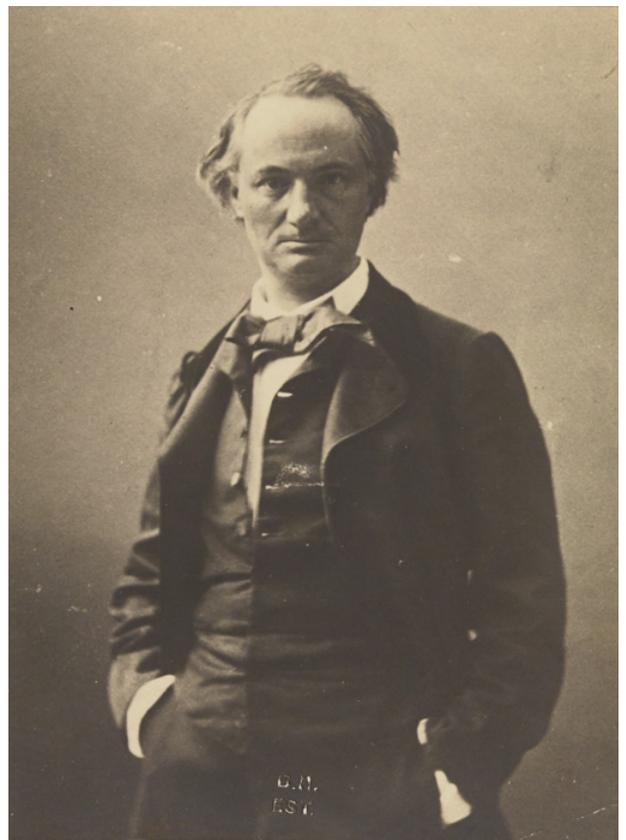
32 F. Tournachon, dit Nadar, Portrait de Baudelaire, 1862

BnF, département des Estampes et de la Photographie,
EO-15 (5)-FOL

Baudelaire pose trois fois chez Nadar, en 1855, 1860 et 1862. De la première séance chez son ami, en 1855, on garde deux épreuves très différentes. Le seul point commun et qui persistera dans tous les portraits, ce sont les yeux noirs hypnotiques du poète, qui nous fixe. Fin 1860, la deuxième séance chez Nadar produit trois portraits. Le plus apprécié aujourd'hui, « raté » parce que bougé, est resté le seul portrait que Baudelaire ait conservé dans ses papiers.

On peut penser qu'il a sciemment expérimenté le « bougé », à l'époque où il vient de finir *Le Peintre de la vie moderne*, consacré au peintre et illustrateur Constantin Guys, car comme le soulignent Pichois et Avice : « C'est au contact de l'œuvre de Guys que Baudelaire a élaboré sa dernière esthétique, celle de l'esquisse, de la fixation de l'impression instantanée grâce à la rapidité et à la précision de l'exécution ». (Claude, Pichois, J.-P., Avice, *Baudelaire, Paris*, Paris, Éditions Paris-Musées / Quai Voltaire, 1993, p. 158.)

Les deux derniers portraits réalisés alors par Nadar sont très différents. Fruit d'un dialogue fécond entre les deux hommes, les photographies témoignent de leur choix. Dans un jeu de clair-obscur, Nadar, qui aime le dépouillement, invite son modèle à adopter une attitude simple. Il discute avec lui, le met à l'aise afin qu'il oublie les temps de pose qui peuvent être longs. Les contraintes de la chambre photographique, les plaques de verre enduites de collodion humide, l'objectif, le choix du format, l'orientation de la lumière, tous ces éléments doivent être maîtrisés, et s'ils excluent toute immédiateté, ils laissent la place à un temps suspendu « qui donne à l'expression son épaisseur et sa densité, et au modèle sa présence ». (Stéphanie, De Saint Marc, *Nadar*, Paris, Gallimard, 2010, p. 158.)



Œuvres de Charles Baudelaire (1821-1867)

- 1845 *Salon de 1845* (Jules Labitte)
- 1846 *Salon de 1846* (Michel Lévy)
- 1847 *La Fanfarlo* (*Bulletin de la Société des gens de lettres*)
- 1853 *Morale du joujou* (*Le Monde littéraire*)
- 1855-1862 Rédaction de *Fusées*.
- 1856 *Histoires extraordinaires*, traduction de Poe (Michel Lévy)
- 1857 *Nouvelles histoires extraordinaires*, traduction de Poe (Michel Lévy)
Les Fleurs du Mal (Poulet-Malassis et De Broise)
- 1858 *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, traduction de Poe (Michel Lévy)
- 1859 *Théophile Gautier* (Poulet-Malassis et De Broise)
- 1859 *Salon de 1859* (*la Revue française*)
- 1859-1866 Rédaction de *Mon cœur mis à nu*.
- 1860 *Les Paradis artificiels* (Poulet-Malassis et De Broise)
- 1861 *Les Fleurs du Mal*, deuxième édition (Poulet-Malassis et De Broise)
Richard Wagner et « Tannhäuser » à Paris (E. Dentu)
- 1862 Publication de poèmes en prose (*La Presse*)
- 1863 *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix* (*l'Opinion nationale*)
Le Peintre de la vie moderne (*le Figaro*)
Eureka, traduction de Poe (Michel Lévy)
- 1864 Publication de poèmes en prose (*le Figaro*, *La Vie parisienne*, *L'Artiste*, *la Revue de Paris*)
- 1864-1866 Rédaction de *Pauvre Belgique!*
- 1865 *Histoires grotesques et sérieuses*, traduction de Poe (Michel Lévy)
- 1866 *Les Épaves* (Poulet-Malassis à Bruxelles).
- 1868-1870 Publication des *Œuvres complètes de Charles Baudelaire* en cinq volumes (Michel Lévy)

Informations pratiques

Ressources

<https://www.bnf.fr/fr/charles-baudelaire-bibliographie>

<https://gallica.bnf.fr/conseils/content/charles-baudelaire>

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/baudelaire>

Publication

Catalogue d'exposition : *Baudelaire, la modernité mélancolique*, sous la direction de Jean-Marc Chatelain, BnF Éditions / Prix 29€

Autour de l'exposition

Baudelaire, la modernité mélancolique

BnF | François-Mitterrand | Galerie 1

3 novembre 2021-13 février 2022

Pour connaître les dates et horaires d'ouverture de l'exposition consulter le site de la BnF.

<https://www.bnf.fr/fr/agenda/baudelaire-la-modernite-melancolique>

Entrée 9€, tarif réduit 7€,
billet couplé 11€ plein tarif (2 expositions)
réservation recommandée sur [bnf.tickeys.com](https://www.bnf.fr/fr/bnftickeys)
et via le réseau FNAC. Entrée gratuite pour les détenteurs d'un Pass lecture / culture ou recherche.
Port du masque (à partir de 11 ans) obligatoire pour accéder à l'exposition.

Visites de l'exposition

Tout public / Scolaires / champ social

- **Visite guidée « Baudelaire, poète de la mélancolie » :**
Une invitation à découvrir les pièces phares comme le manuscrit autographe de *Mon cœur mis à nu*, des lettres écrites à sa mère ou l'épreuve corrigée de l'édition originale des *Fleurs du Mal*.
- **Visite thématique : « Les images de Baudelaire » :**
Une visite à l'envers qui part des images de l'exposition pour aller vers les textes en vers ou en prose de Baudelaire. L'image n'est pas ce qui donne présence aux choses absentes, mais ce qui avive le sentiment même de leur absence.

Visite atelier

Individuel (12-17 ans) Scolaires (Collège et lycée)

- « **Baudelaire et Paris** » : Après une présentation des grands travaux haussmanniens dans la capitale, les participants, à l'aide de l'application *Stories*, racontent leur vision du Paris baudelairien grâce aux textes en prose ou en vers qui leur seront donnés. Chacun pourra également laisser libre-cours à son imagination pour inventer textes, commentaires, vers et les inclure dans son histoire visuelle.

Visite autonome

Visite autonome gratuite pour les groupes scolaires et périscolaires, les groupes constitués par des associations ou structures du champ social dans la limite de 20 personnes, les groupes de personnes handicapées. (Pour tous les accompagnateurs, la gratuité est appliquée.)

Visite descriptive et tactile

Public déficient visuel

Samedi 4 décembre 2021 avec un livret tactile / 1 heure

Renseignements et réservation

- Pour les visites guidées et ateliers, consulter la page suivante : <https://www.bnf.fr/fr/visites-et-ateliers>
- Toutes les visites, incluant les visites autonomes et les ateliers se font obligatoirement sur réservation. Renseignements et inscription au 01.53.79.49.49 ou visites@bnf.fr

Réalisation : Caroline Doridot, service EAC
sous la direction de Catherine Schneider
Relecture : Andrea Schellino, commissaire associé,
maître de conférences à l'université Roma III et
responsable du Groupe Baudelaire de l'ITEM (ENS-CNRS)
Suivi éditorial : Elisabeth Lafin
Conception graphique : Ursula Held
Parcours autonome à télécharger sur le site
© Bibliothèque nationale de France, 2021

Votre avis nous intéresse !
Rendez-vous sur le livre d'or
de l'exposition, sur
bit.ly/bnfbaudelaire

