

Le Spleen de Paris, une œuvre inachevée

*Les œuvres achevées ont pour les grands hommes moins de poids
que ces fragments sur lesquels leur travail dure toute la vie.*

Walter Benjamin, *Sens unique*, trad. Jean Lacoste,
Maurice Nadeau, 1972, p. 143.

§ 1. Un recueil posthume: C'est en 1855 que Baudelaire publia pour la première fois deux poèmes en prose, « Le crépuscule du soir » et « La solitude », dans un volume dédié à Claude-François Denecourt, un ancien militaire qui avait été révoqué pour ses idées républicaines, et qui avait ensuite consacré sa vie à faire connaître la forêt et le château de Fontainebleau¹. Le projet d'un recueil de poésies en prose apparaît deux ans plus tard, sous le titre provisoire de *Poèmes nocturnes*, dans une lettre datée du 25 avril 1857 que Baudelaire adresse à l'un de ses éditeurs, Auguste Poulet-Malassis. Ce dernier venant de lui reprocher des retards dans la livraison de ses travaux, le poète lui répond en ces termes :

Mon cher ami, j'ai reçu tout à l'heure cette très étonnante lettre qui m'a pris beaucoup de temps pour que je la pusse bien comprendre, et qui malgré toutes les belles protestations dont je vous suis le plus grand gré, m'a démontré que nos rapports étaient désormais changés. — De nous deux, c'est évidemment moi qui en éprouverai la plus vive affliction ; mais mon caractère se prête à toutes les grandeurs, même à la résignation. — Je comptais vous demander un nouveau service : les *poèmes nocturnes* qui seront faits après les *Curiosités*, voilà donc un projet au panier. (Cor. I 395)².

La mention est donnée sans autre précision, ce qui laisse entendre que le projet et son titre potentiel étaient d'ores et déjà connus du destinataire.

1. *Fontainebleau – Hommage à C. F. Denecourt. – Paysages – Légendes – Souvenirs – Fantaisies*, par Charles Asselineau, Philibert Audebrand, Théodore de Banville, Baudelaire, [etc.], Hachette, 1855, p. 73-80.
2. Les références aux œuvres et à la correspondance de Baudelaire renvoient à l'édition de Claude Pichois, dans la collection « La Pléiade » (Gallimard). « Cor. » désigne la correspondance et « OC » les œuvres complètes ; I et II indiquent le tome ; le chiffre arabe le numéro de page. Par exemple, « Cor. I 395 » signifie tome I de la correspondance, page 395.

Toutefois, Baudelaire ne travaille que ponctuellement à ce projet jusqu'au début des années 1860, et, s'il semble s'y consacrer avec plus d'assiduité par la suite, ce n'est que par intermittence. En effet, après la condamnation par la justice des *Fleurs du Mal*, à l'été 1857, le poète s'emploie à composer de nouvelles poésies en vers pour enrichir la seconde édition du recueil, qui ne verra le jour qu'en 1861. Et, tout autant pour assurer sa subsistance que pour la stimulation intellectuelle que ces activités lui procurent, il poursuit ses traductions des ouvrages d'Edgar Allan Poe; se lance dans une transposition librement adaptée des *Confessions d'un mangeur d'opium* de Thomas De Quincey, qui allait devenir *Les Paradis artificiels* (1860); et rédige divers articles de critique littéraire et de critique d'art, ainsi que des réflexions esthétiques et une importante étude sur la musique de Richard Wagner.

Son travail pâtit également de sa mauvaise santé. La syphilis que le poète a contractée dans sa jeunesse est parvenue à son stade terminal. Baudelaire souffre entre autres de violents troubles digestifs et d'accès de fièvres, et, à partir de 1860, il éprouve à diverses reprises des vertiges et une faiblesse généralisée, qu'il assimile, avec la terminologie de son temps, à des crises d'« hystérie » ou des « congestions cérébrales ». On rencontre un écho de cette pathologie dans « Le vieux saltimbanque », lorsque le narrateur confesse: « Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie, et il me sembla que mes regards étaient offusqués par des larmes rebelles qui ne veulent pas tomber ».

Au mois de mars 1866, Baudelaire est victime d'une de ces crises, laquelle s'aggrave rapidement: il perd la parole et est frappé d'hémiplégie. Malgré de légères améliorations, il ne sera plus jamais capable de renouer avec la création littéraire, et il connaît dès lors une lente agonie, pendant une année et demie, jusqu'à sa mort, le 31 août 1867.

Hormis *Le Spleen de Paris*, il laisse inachevé plusieurs textes importants pour comprendre cette dernière période de la création baudelairienne: (i) *Fusées*, des réflexions littéraires et esthétiques dont le titre est inspiré de Poe (§ 26), et auxquelles il travailla dès 1855; (ii) *Mon Cœur mis à nu*, une œuvre très personnelle comme l'intitulé le laisse deviner, commencée en 1859, et dont il dit, dans une lettre à sa mère du 1^{er} avril 1860, que, en comparaison, *Les Confessions* de Rousseau « paraîtront pâles » (Cor. II 19); (iii) un pamphlet contre la Belgique, concomitant avec son séjour dans ce pays, à compter de 1864, et dont le dossier préparatoire sera publié sous le titre *La Belgique déshabillée*.

Le texte que l'on appelle aujourd'hui *Le Spleen de Paris* paraît sous l'intitulé de *Petits poèmes en prose* à titre posthume, en 1869, dans le tome IV des *Œuvres complètes* du poète, dont l'éditeur Michel Levy a acheté les droits l'année précédente. L'édition du recueil est confiée à deux amis de Baudelaire, l'écrivain et critique Charles Asselineau et le poète Théodore de

Banville. Ceux-ci travaillent à partir de copies, de prépublications en revue, ainsi que d'épreuves et de coupures corrigées par Baudelaire, mais, selon les usages du temps, ils se montrent moins scrupuleux que ne le sont les éditeurs modernes. Par exemple, la plupart des commentateurs admettent que le texte des « Fenêtres » a probablement été altéré en plusieurs endroits par les deux hommes de lettres, et c'est à juste titre que Jean-Luc Steinmetz, dans son édition¹, donne la version du poème telle qu'elle apparaît dans la *Revue Nationale et étrangère* du 10 décembre 1863. De même, il semble qu'Asselineau et Banville aient pris la décision de supprimer le dernier alinéa d'« Assommons les pauvres! » : « Qu'en dis-tu, citoyen Proudhon? », alors qu'il éclaire rétrospectivement l'interprétation du texte.

§ 2. Un recueil inachevé : Ces premières remarques conduisent à souligner un point essentiel pour aborder *Le Spleen de Paris* : le recueil tel qu'il existe ne saurait être, par définition, celui dont Baudelaire avait rêvé. Tout autant que la question des variantes, se pose celle du nombre des poèmes qu'il convient de retenir, et de leur disposition.

Asselineau et Banville se sont appuyé sur une page écrite de la main de l'auteur, qui est conservée aujourd'hui à la Bibliothèque Jacques Doucet², et sur laquelle figurent les cinquante titres que l'on retient usuellement depuis, inscrits sur deux colonnes et numérotés de I à L. Les huit derniers, de « Portraits de maîtresse » à « Les bons chiens », sont signalés entre parenthèses comme des « inédits », mais, si l'on tient compte des prépublications qui auront lieu après la mort de Baudelaire, seuls cinq poèmes n'étaient jamais parus en revue et seront au sens propre des « inédits » lorsque le tome IV des *Œuvres complètes* sortira, en 1869 : « Le galant tireur », « La soupe et les nuages », « Perte d'Auréole », « Mademoiselle Bistouri » et « Assommons les pauvres! ».

Les brouillons laissés par le poète montrent qu'il avait l'idée de nombreux autres sujets, qu'il n'a pas eu le temps de traiter, même si quelques-uns existent à l'état d'esquisse³, comme « Symptômes de ruine » :

Symptômes de ruine. Bâtiments immenses. Plusieurs, l'un sur l'autre. Des appartements, des chambres, des temples, des galeries, des escaliers, des cœcums, des belvédères, des lanternes, des fontaines, des statues. – Fissures, lézardes. Humidité promenant d'un réservoir situé près du ciel. – Comment avertir les gens, les nations – ? Avertissons à l'oreille les plus intelligents.

-
1. *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire, édité par J.-L. Steinmetz, Livre de Poche, 2003. Cette édition est celle choisie pour la préparation à l'agrégation de Lettres Modernes 2015.
 2. Une photographie de ce document, coté « alpha 9022 », est reproduite dans l'édition de J.-L. Steinmetz, p. 58.
 3. Ces textes ne figurent pas dans l'édition de J.-L. Steinmetz, qui les mentionne sans les reproduire.

Tout en haut, une colonne craque et ses deux extrémités se déplacent. Rien n'a encore croulé. Je ne peux plus retrouver l'issue. Je descends, puis je remonte. Une tour-labyrinthe. Je n'ai jamais pu sortir. J'habite pour toujours un bâtiment qui va crouler, un bâtiment travaillé par une maladie secrète. – Je calcule, en moi-même, pour m'amuser, si une si prodigieuse masse de pierres, de marbres, de statues, de murs, qui vont se choquer réciproquement seront très souillés par cette multitude de cervelles, de chairs humaines et d'ossements concassés. – Je vois de si terribles choses en rêve, que je voudrais quelquefois ne plus dormir, si j'étais sûr de n'avoir trop de fatigue.

« La Cour des messageries » :

Au milieu d'un groupe de différentes personnes descendant d'une diligence, une femme entourée de ses enfants se jette au cou d'un voyageur en bonnet de coton. Jour froid de Paris. Un petit se hausse sur les pieds pour être embrassé.

Plus loin, un autre voyageur charge ses paquets sur les crochets d'un commissionnaire.

Au premier plan, à gauche, un mendiant tend son chapeau à un militaire à plumet jaune, un officier de fortune, maigre comme Bonaparte, et un garde national cherche à embrasser une succulente boutiquière qui porte un éventaire, elle se défend mollement.

À droite, un monsieur, le chapeau à la main, parle à une femme tenant un enfant, près de ce groupe, deux chiens qui se battent. Boilly, 1803.

et « L'Élégie des chapeaux » :

Un chapeau. Surface lisse

Une capote. Surface plissée ou bouillonnée.

La passe (à partir de l'endroit qui ne pose plus sur la tête)

La partie postérieure s'appelle fond ou Calotte, *coiffe*, quand elle est tuyautée. Brides. Attaches ou petites brides.

Plumes, marabouts, aigrettes.

Tours de tête, en plumes ou en fleurs.

Une *maintenon*, espèce de fanchon en dentelle, adaptée au chapeau, nouée par-dessus les brides.

Une *Marie Stuart*, forme avec pointe surbaissée, forme sarrazine, forme ogivale.

Chapeau *Lavallière* (passé de mode) avec deux plumes se réunissant par derrière.

Chapeau russe. Une aigrette.

Le *Toquet* porte un pompon ou une aile.

Une fleur (rose) posée en *Marie Louise*.

Chapeau à la *Marinière*, avec bouquet.

Chapeau *Longueville*, est un chapeau Lavallière à une seule plume traînante et battant l'espace.

Bonnet écossais, en popeline à carreaux, avec cocarde, agrafe d'argent et plume d'aigle ou de corbeau.

Ornements: Bouillons, ruches, biais, lisérés.

Mobilier d'un magazine de modes :

Rideaux de Mousseline ou de soie blanche unie. Divans. Psyché, surface polie mobile Miroirs ovales et inclinés. Grande table ovale, avec Champignon à longs pieds. Laboratoire des fées. Besogne propre.

Aspect général: fraîcheur, clarté, blancheur, vivacité de couleur d'un parterre.

Rubans, fanfreluches, tulle, gazes, mousseline, plumes, etc.

Les chapeaux font penser aux têtes, et ont l'air d'une galerie de têtes. Car chaque chapeau, par son caractère, appelle une tête et la fait voir aux yeux de l'esprit. Têtes coupées.

Quelle tristesse dans la frivolité solitaire! Sentiment navrant de la ruine folâtre. Un monument de gaité dans le désert La frivolité dans l'abandon.

La modiste du faubourg, pâle, chlorotique, café au lait, comme une vieille buraliste.

Sentiment navrant.

Robert Kopp a également suggéré¹ que le titre « La Fin du Monde », qui figure dans les brouillons, renvoyait au texte qui vient clore le 22^e feuillet des *Fusées*, et qui débute par « Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe » (sur ce texte, voir § 65).

On trouve par ailleurs dans la correspondance des indices qui laissent penser que Baudelaire avait une plus grande ambition pour son recueil. Si, dans une lettre à Arsène Houssaye, écrite vers le 20 décembre 1861, il parle d'« au minimum quarante poèmes, au maximum, cinquante » (Cor. II 197), il affirme deux ans plus tard à Hetzel, dans une lettre du 8 octobre 1863, que « dans *Le Spleen de Paris*, il y aura cent morceaux – il en manque encore trente » (Cor. II 324). Il est probable que le poète exagère en laissant entendre qu'il aurait composé soixante-dix titres, puisqu'il confie à Hubert Collignon, le 22 février 1864, « j'ai une soixantaine de poèmes » (Cor. II 348). Il souhaitait probablement impressionner Hetzel, qui se proposait de l'éditer. Le chiffre de cent poèmes revient toutefois, comme un regret, dans une lettre adressée à Sainte-Beuve le 4 mai 1865, à qui il confesse :

Hélas! les *Poèmes en prose*, auxquels vous avez encore décoché un encouragement récent, sont bien attardés. Je me mets toujours sur les bras des besognes difficiles. Faire *cent* bagatelles laborieuses qui exigent une bonne humeur constante (bonne humeur nécessaire même pour traiter des sujets tristes), une excitation bizarre qui a besoin de spectacles, de foules, de musique, de réverbères même, voilà ce que j'ai voulu faire! Je n'en suis qu'à *soixante*, et je ne peux plus aller (Cor. II 493 – les italiques sont de Baudelaire).

De même, l'un des manuscrits où Baudelaire dresse la liste des poèmes en prose « à faire », débute au numéro quarante-huit, et court jusqu'à cent douze idées de sujets.

1. *Petits Poèmes en prose. Édition critique* de Robert Kopp, Corti, 1969, p. 388.

Si, *de facto*, le poète ne semble guère avancer dans son projet, il ne faut pas s'étonner de le voir tendre vers ce chiffre symbolique de la centaine. En effet, il avait décidé d'arrêter la première édition des *Fleurs du mal* à cent poèmes, car il y voyait le symbole d'une perfection que le recueil, par son caractère anthologique, devait accomplir, en offrant au lecteur un florilège de ses meilleures poésies¹. Le fait que Baudelaire ait eu l'intention de composer cent pièces en prose, quand bien même il ne réalisa jamais ce projet, montre qu'il existait à ses yeux une étroite complémentarité entre les deux œuvres et, corolairement, les deux « genres » que constituent le poème en vers et le poème en prose.

§ 3. La lettre-préface et l'épilogue : Asselineau et Banville vont prendre une liberté par rapport au plan dessiné par Baudelaire. Ils vont ajouter deux textes, en guise de préface et d'épilogue. En tête du recueil, ils produisent la célèbre lettre « À Arsène Houssaye », qui, tout en donnant quelques informations sur les intentions de Baudelaire, se révèle très ironique, sinon corrosive à l'égard du directeur de revue et médiocre poète qu'était Arsène Houssaye. Ce document a toute sa légitimité, puisqu'il était paru du vivant de l'auteur, dans *La Presse* du 26 août 1862, en tête d'une série de poèmes en prose qui sont aussi les neuf premiers du recueil.

L'épilogue, en revanche, n'avait pas de raison d'être. Les deux éditeurs ont publié sous ce titre le début d'un poème, qui figure sur une feuille manuscrite et qui, parce qu'il évoque Paris, leur a semblé s'inscrire dans la veine des *Petits Poèmes en prose*² :

Le cœur content, je suis monté sur la montagne
 D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,
 Hôpital, lupanars, purgatoire, enfer, bain,
 Où toute énormité fleurit comme une fleur.
 Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
 Que je n'allais pas là pour répandre un vain pleur ;
 Mais comme un vieux paillard d'une vieille maîtresse,
 Je voulais m'enivrer de l'énorme catin
 Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.
 Que tu dormes encor dans les draps du matin,
 Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavanés
 Dans les voiles du soir passémentés d'or fin,
 Je t'aime, ô capitale infâme ! Courtisanes
 Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
 Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.

1. La plupart des éditions modernes des *Fleurs du Mal* occultent cet aspect de la composition, car elles suivent l'édition de 1861, laquelle a été enrichie par Baudelaire, comme on l'a rappelé plus haut, et compte 126 poèmes.
2. L'édition de J.-L. Steinmetz ne reproduit pas ce document.

Il convient d'écarter ce texte, et pas seulement parce que, au lieu d'être en prose, il est composé de tercets d'alexandrins. Comme l'a montré Robert Kopp dans son édition des *Petits poèmes en prose*, s'il constitue bien un brouillon d'épilogue, celui-ci était destiné à l'édition de 1861 des *Fleurs du Mal*, comme l'explique cette mention, dans une lettre à Poulet-Malassis datée de juillet 1860: « Je travaille aux *Fleurs du mal*. Dans très peu de jours, vous aurez votre paquet, et le dernier morceau ou épilogue, adressé à la ville de Paris, vous étonnera vous-même, si toutefois je le mène à bonne fin (en tercets ronflants) » (Cor. II 57). Baudelaire n'aura donc pas été au bout de son esquisse, dont la suite figure au demeurant sur un autre brouillon (voir OC I, 191-192), et il ne la destinait nullement au *Spleen de Paris*. Il est toutefois intéressant de noter que, à cette période, la ville de Paris, en tant que thème poétique, habitait l'esprit de Baudelaire, qu'il le traite en vers ou en prose.

§ 4. La structure du recueil: Les cent poèmes des *Fleurs du mal* de l'édition de 1857 étaient censés répondre à une architecture secrète, qui se reflète en partie à travers les différentes sections du volume. Qu'en est-il du *Spleen de Paris*? Si l'on prend pour argent comptant la lettre à Arsène Houssaye qui ouvre le recueil, l'intention de Baudelaire serait à l'opposé de celle qu'il avait en tête pour les *Fleurs*:

Mon cher ami, je vous envoie un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement.

Considérez, je vous prie, quelles admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue. Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent tout entier.

La métaphore filée autour du serpent laisse penser que l'ordre dans lequel sont disposés les poèmes, tout comme leur nombre final, importent peu, comme si ceux-ci n'avaient pas de corrélations les uns par rapport aux autres, et n'obéissaient pas à un plan général.

Mais, compte tenu de sa tonalité ironique, il n'est pas certain qu'il faille prendre cette déclaration pour argent comptant¹. À l'inverse de ce qu'affirme cette « lettre ouverte », la correspondance privée de Baudelaire

1. Voir l'analyse de Steve Murphy, dans le chapitre « Ce que renferme la lettre ouverte: À Arsène Houssaye », in *Logiques du dernier Baudelaire. Lectures du Spleen de Paris*, Champion, 2007, en particulier les pages 56 à 59.

avec Houssaye révèle un auteur qui conçoit son œuvre en cours comme un tout. Ainsi, le 8 octobre 1862, alors que *La Presse* vient de refuser en bloc de publier plusieurs de ses poèmes en prose, au prétexte que certains textes étaient déjà sortis en revue auparavant, Baudelaire se défend en arguant entre autres qu'il « voulai(t) donner au lecteur une idée complète de l'ouvrage dans son ampleur, ouvrage conçu depuis longtemps » (Cor. II, 264). Et il ajoute qu'il va livrer « la *totalité* du manuscrit » (les italiques sont siennes), afin qu'Houssaye ait une vue d'ensemble du projet, avant de conclure par ces termes : « Selon votre décision finale, quand vous aurez *tout*, je vous laisserai l'ouvrage, ou je le porterai immédiatement chez le libraire » (italiques siennes à nouveau – le « libraire » est l'éditeur Hetzel).

L'apparente indifférence quant à la structure générale de l'œuvre qu'affecte la lettre-préface entre aussi en contradiction avec le témoignage de brouillons, où l'auteur a procédé à un classement des pièces. Ces documents ont été retrouvés encartés dans l'exemplaire du tome IV des *Œuvres complètes* de Baudelaire qui avait appartenu à Charles Asselineau. Un premier feuillet, qui porte le titre de « Poèmes à faire », répartit les titres des pièces en trois sections : « Choses parisiennes » ; « Oneirocritie » et « Symboles et Moralités ». Un second, intitulé « *Spleen de Paris – à faire* », porte en marge un « classement », décliné en quatre parties : « Choses parisiennes », « Rêves », « Symboles et Moralités », « Autres classes à trouver ».

§ 5. « **Choses parisiennes** » et le genre des **physiologies** : Le volet dénommé « Choses parisiennes » laisse entendre par son adjectif que Paris ne constitue qu'une part de l'inspiration qui a nourri le volume, ce qui s'accorde avec le fait qu'un nombre significatif de pièces ne se déroulent pas – ou pas nécessairement – dans un cadre urbain. Quant au nom « choses », appliqué au recueil, il s'interprète en référence au latin comme désignant des faits, des actes, des réalités observées, qui prennent la forme, dans *Le Spleen de Paris*, d'anecdotes, de scénettes, de dialogues. Les « choses parisiennes » sont ainsi des poèmes qui reflètent « ce que l'on voit et ce que l'on entend à Paris ». On retrouve vingt ans plus tard, en 1887, une même connotation dans le titre que retiendront les éditeurs de Victor Hugo pour l'édition posthume des *Choses vues*, un recueil qui collecte de nombreuses notes du mage de Guernesey, où il relate aussi bien des événements que des anecdotes, dresse des portraits ou des descriptions, rapporte des propos.

Le titre « Choses parisiennes » n'est pas non plus sans évoquer le genre des physiologies, qui fut très en vogue dans les années 1830. La « physiologie » est l'étude plaisante, souvent caricaturale, des mœurs d'un groupe social ou professionnel, comme le notaire, la grisette, la vieille fille, le médecin, voire d'un aspect de la vie parisienne elle-même : on a eu ainsi des physiologies sur Paris la nuit, sur les restaurants parisiens, sur le Paris pittoresque, etc. Des écrivains comme George Sand, Gérard de Nerval,