

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Marie-Christine NATTA, « Baudelaire et l'habit noir », *Sociopoétiques* [En ligne], 2 | 2017,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=373>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.373>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.



BAUDELAIRE ET L'HABIT NOIR

Marie-Christine NATTA

CELIS, Université Clermont Auvergne

Mots-clés : Baudelaire (Charles), dandy, habit noir, philosophie, mode

Keywords: Baudelaire (Charles), dandy, black suit, philosophy, fashion

Au XIX^e siècle, les hommes supportent impatiemment le despotisme de l'habit noir. Les élégants se plaignent de son uniformité ; les tailleurs regrettent les costumes chamarrés de l'aristocratie d'antan dont ils tiraient un plus grand profit. Les conservateurs déplorent cet habit égalitaire qui trouble l'ordre social en confondant les classes et les âges. Enfin, les écrivains et les artistes regimbent contre ce vêtement qui étriquait les gestes, emprisonne les muscles et étouffe la beauté des corps. C'est le cas de Taine qui, à Venise, éprouve une « sorte de timidité et de respect » en montant l'escalier du palais des Doges ; « honteux » de son « triste habit noir », il songe aux « simarres de soie brochée » et aux « seigneuriales magnificences pour qui ces marches de marbre étaient faites¹ ». Avant lui, en 1832, Delacroix est animé d'un sentiment analogue lorsqu'il découvre au Maroc l'antiquité vivante ressuscitée par les Maures, « ces fils du soleil² ». Il s'émerveille de « l'extrême simplicité³ » de leur costume qui imprime aux gestes une noblesse et une lenteur majestueuse totalement opposée « à nos habitudes et à notre agitation continuelle⁴ ». Le peintre envie la liberté de mouvement permise par ce drapé intemporel, et interdite aux Européens contraints de subir « la tyrannie des tailleurs et des cordonniers, ces artisans de géhenne et de torture⁵ ». Et pourquoi ? Pour un résultat bien médiocre, car nous autres, « dans nos corsets, nos souliers étroits, nos gaines ridicules, nous faisons pitié. La grâce se venge de notre science⁶. »

L'avant-garde romantique des années 1820 proteste aussi, à sa façon, contre l'habit noir : en déambulant dans les jardins des Tuileries avec des chapeaux pointus, des

1. Hippolyte Taine, *Voyage en Italie*, (2), 1866, *Les Écrits sur l'art*, III, « À Venise », p. 381.

2. Eugène Delacroix, Lettre à Frédéric Villot, 29 février 1832, in *Correspondance générale*, t. I, p. 317.

3. Eugène Delacroix, Lettre à Théodore Gudin, 23 février 1832, in *Correspondance générale*, t. I, p. 313.

4. Eugène Delacroix, *Notes et brouillons des « Souvenirs »*, in *Journal*, t. I, p. 309

5. *Ibid.*, t. I, p. 319.

6. Eugène Delacroix, *Carnet de Meknès*, in *Journal*, t. I, p. 237.

souliers à la poulaine, des pourpoints à la Van Dyck et des gilets à la Robespierre, elle manifeste sa haine de tous les prudhommes. Mais elle ne se limite pas à ces extravagances théâtrales puisées à la « friperie des siècles⁷ ». Elle revêt aussi l'habit noir en montrant qu'il peut exprimer autre chose que le conformisme bourgeois. Elle trouve dans sa couleur sombre l'écho visible de ses drames personnels et du mal du siècle qui l'habite. À la mort de sa mère, Gautier a « boutonné » son « noir chagrin » sous « sa redingote noire⁸ ». Musset, « l'orphelin vêtu de noir⁹ », voit dans cet habit le « symbole terrible » des enfants qui portent le deuil des illusions perdues de leurs pères afin qu'on les console¹⁰. »

Dans la génération suivante, celle de 1840, donc celle de Baudelaire, l'habit noir tout-puissant continue d'être ou contesté ou revendiqué : la bohème de Murger, moins fortunée et moins raffinée que celle des Jeunes-France, lui oppose sa mise désordonnée. Mais à côté de cette bohème un peu débraillée, quelques jeunes littérateurs portent ostensiblement l'habit noir¹¹. Baudelaire, qui en fait partie, ne se contente pas de suivre cette mode : il lui donne une dimension nouvelle. Paradoxalement, lui qui prend tant de soin à cultiver sa singularité ne se révolte pas contre la livrée du siècle. Il en fait au contraire la pierre de touche de son dandysme en la sophistiquant à l'extrême, en l'élevant au rang d'une création continuée et en lui conférant une vaste portée esthétique.

L'habit noir, un chef-d'œuvre dandy

L'ultra-fashionable

Au Quartier latin, les amis étudiants de Baudelaire sont stupéfaits du soin qu'il apporte à sa parure. Un ancien condisciple lyonnais, qui le croise près du théâtre de l'Odéon, remarque son « justaucorps de velours serré à la taille¹² », à la manière d'un jeune patricien de Venise de l'époque du Titien. Mais le poète délaisse rapidement cette mise pittoresque pour se britanniser et faire l'admiration de ses amis de la pension Bailly. Gustave Le Vavas seur, est ébloui par sa « tenue à la fois anglaise et roman-

7. Théophile Gautier, *Bol de Punch, Les Jeunes-France, Romans, Contes et Nouvelles*, t. I, p. 155.

8. Théophile Gautier, *Le Glas intérieur, Dernières poésies*, in *Poésies complètes*, t. III, p. 150.

9. Alfred de Musset, *La Nuit de Décembre, Premières poésies*, in *Poésies nouvelles*, p. 250.

10. Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, p. 28.

11. Dans une lettre à Eugène Crépet datée du 20 octobre 1886, Philippe de Chennevières parle du penchant de Baudelaire pour l'habit noir dans les années 1840, « penchant bizarre qui était alors assez commun dans le monde des jeunes lettrés », Eugène Crépet, *La Jeunesse de Baudelaire*, p. 49.

12. H. Hignard cité par Eugène Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique*, p. 44. Voir aussi Philippe de Chennevières, *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts*, Cinquième partie, Aux bureaux de L'Artiste, 1889, p. 98.

tique ». Baudelaire, dit-il, c'est « Byron habillé par Brummell¹³ ». L'éloge est mérité car le grand dandy n'aurait pas désavoué ce jeune homme dont l'élégance est aussi originale et élaborée que la sienne. Comme lui, Baudelaire, l'« ultra-fashionable¹⁴ », impose sa loi à son tailleur. Lors d'une de ses premières commandes, il est derrière son dos et promène avec lui la craie sur l'étoffe jusqu'à ce qu'il aboutisse au résultat voulu, c'est-à-dire un habit bleu, semblable à celui de Goethe, dont le « haut collet » lui permettrait de « rentrer sa tête les jours d'orage, comme un colimaçon dans sa coquille¹⁵ ».

Après le justaucorps à la Titien et cette fantaisie bleue, Baudelaire s'en tient à l'habit noir auquel il reste fidèle toute sa vie, un habit qui devient sa marque identitaire. Toujours soucieux de la maîtrise de son exécution, il demande à son tailleur de l'agrémenter de nombreux plis¹⁶, et obtient un vêtement « fantastique¹⁷ », unique en son genre, qui lui dessine une silhouette longue évasée par « en haut comme un cornet », un peu à la manière de ses aînés romantiques.

Voici un aperçu plus précis de l'élégance baudelairienne au début des années 1840. Alors que la mode est aux basques larges, le poète porte un frac terminé « par deux pans étroits et pointus, en queue de sifflet¹⁸ ». Sous un « gilet long fermant très haut le premier de ses douze boutons », apparaît une chemise en toile fine et plissée dont le col est serré d'une cravate « nouée, sans raideur, plus près du foulard que du carcan¹⁹ ». Des gants rose pâle et un haut chapeau couronnent l'ensemble dont aucun détail n'est laissé au hasard. En observant plus attentivement ce chef-d'œuvre, on note que Baudelaire le construit sur plusieurs principes d'opposition. Tout d'abord, il éclaire le noir de l'habit par la blancheur immaculée de la chemise. À ce contraste chromatique classique, il en ajoute d'autres, plus originaux en faisant jouer la rigidité du gilet boutonné haut avec la souplesse de la chemise dépourvue de tout empois. Il joue aussi de la fausse négligence de son pantalon étroit qui tirebouchonne sur des souliers « d'un lustre irréprochable²⁰ ». Et enfin, il complète son vêtement ajusté et raffiné d'une blouse ou d'un large paletot droit en bure dont il a « le secret²¹ ».

Avec ses « toilettes singulières²² », Baudelaire comble son puissant besoin d'étonner et se distingue de toutes les vogues et de toutes les classes. Par la coupe originale de son habit et la souplesse de son linge, il nargue le bourgeois emprisonné dans les

13. Gustave Le Vavas seur, cité par Eugène Crépet, in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. XXXII.

14. Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, Sa vie et son œuvre*, p. 10.

15. Champfleury, in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. XXXIII.

16. Cf. Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, p. 134.

17. Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, Sa vie et son œuvre*, p. 25.

18. *Ibid.*

19. Gustave Le Vavas seur, Lettre à Eugène Crépet, 7-8 août 1886, in Eugène Crépet, *La Jeunesse de Baudelaire*, p. 33-34.

20. *Ibid.*

21. « Notes d'Asselineau », in Jacques Crépet et Claude Pichois, *Baudelaire et Asselineau*, p. 167-168.

22. Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, p. 134.

conventions et le carcan de son col dur. Par sa sophistication et sa propreté parfaite, il se met à distances respectueuses du bohème dont il déteste le « débraillement prétendu romantique²³ », le « genre artiste à feutre mou, à vestes de velours, à vareuses rouges, à barbe proluxe et à crinière échevelée²⁴ ». En contredisant « insolemment la mode²⁵ », il dérouté l'homme de bon ton sans imagination ou le vaniteux gandin du Boulevard. Pour ces gravures de mode, le vêtement n'est en effet que l'expression intéressée de leur vanité : du sacrifice de leur temps et de leur fortune, elles attendent en retour des murmures flatteurs et un pouvoir mondain. Or Baudelaire, lui, n'est « nullement mondain », dit Eugène Crépet. Ses « habitudes d'élégance » ne sont pas destinées à la galerie mais à « sa satisfaction personnelle » qui dépasse le simple plaisir narcissique. Car, en célébrant chaque matin son « culte pour la toilette²⁶ », il exprime l'aspect le plus visible de son dandysme et secrète sa réflexion sur ce sujet intime et essentiel qu'il ne théoriserait qu'en 1863 dans le chapitre dense de son étude sur Constantin Guys, *Le Peintre de la vie moderne*.

L'ascète excentrique

Baudelaire ne reste pas longtemps l'ultra-fashionable du Quartier latin. En septembre 1844, pour mettre un frein à ses « folles prodigalités²⁷ », sa famille l'a pourvu d'un conseil judiciaire : désormais il ne dispose plus librement de sa fortune dont il a dévoré la moitié en dix-huit mois ; il lui faut se contenter des 200 francs mensuels que lui alloue le notaire Narcisse Ancelle. Cette somme modeste lui interdit d'être fastueux, mais pas d'être élégant. Parure autant que parade, le dandysme vestimentaire de Baudelaire fait partie de son hygiène spirituelle. C'est pourquoi il s'insurge contre les craintes de sa mère redoutant qu'il avilisse sa personne dans la misère ; « sache, lui dit-il, que toute ma vie, déguenillé ou vivant convenablement, – j'ai toujours consacré deux heures à ma toilette. Ne salis plus tes lettres avec ces bêtises-là. » Il lui précise avec une ironie amère qu'il est passé maître dans l'art d'« adapter deux semelles de paille » à des souliers troués, ou d'« ajuster deux chemises sous un pantalon et un habit déchiré que le vent traverse²⁸ ».

De nombreux témoignages confirment cette déclaration orgueilleuse. Tous montrent que même dans les pires circonstances, l'élégant n'abdique jamais. À la fin de sa vie, alité, paralysé et aphasique, il parvient encore, par gestes, à signifier à Ancelle

23. J. Buisson in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. XXXIII.

24. Cf. Théophile Gautier, Notice des *Fleurs du mal*, 1868, in *Baudelaire par Gautier*, p. 114.

25. Charles Asselineau, *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, p. 25.

26. Eugène Crépet, in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. XX.

27. Procès-verbal du conseil de famille du 24 août 1844, cité par Jean Ziegler, « La Fortune de Baudelaire », Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. I, p. LXX.

28. Charles Baudelaire, Lettre à Mme Aupick, 26 décembre 1853, in *Correspondance générale*, t. I, p. 241-242.

que ses vêtements doivent être renouvelés²⁹. Même quand il n'a plus les ressources mentales et matérielles de les choisir, il conserve le souci maniaque de la propreté de son linge blanc, de ses souliers cirés, de ses mains et ses ongles très soignés.

Malgré ses obsessionnels problèmes d'argent, Baudelaire se préoccupe autant de la décence que de la forme de sa mise. S'il fait des concessions à la nécessité, il refuse qu'elle lui dicte sa loi : il veut bien renoncer aux manchettes plissées, mais certainement pas à l'originalité sans laquelle il n'est pas de dandysme possible. Le sien, note Gautier, évolue vers « le dandysme sobre qui râpe ses habits avec du papier de verre pour leur ôter l'éclat endimanché et tout battant du neuf³⁰ ». C'est exact. Ajoutons que l'impécuniosité du poète ne se charge que trop bien d'effacer l'éclat du neuf et le dispense de recourir au procédé des émules de Brummell. Il reste toutefois digne d'eux car quand ses vêtements sont râpés, il ne les porte pas honteusement, mais « sans vergogne³¹ ».

Baudelaire continue de construire sa mise sur la loi des contrastes en usant du chapeau avec un caprice calculé. Quand il était jeune et richement vêtu, il sortait souvent nu-tête car il « aimait à passer pour un habitant du quartier³² ». À l'inverse, en Belgique, alors qu'il court après l'argent, il porte un imposant haut-de-forme en soie « à bords larges et plats », « élégant, très étudié, très évasé d'en bas, avec une fuite savamment amincie vers l'assiette supérieure ». Le dandy ne parvenant pas à trouver à Bruxelles d'artisan capable d'exécuter ce modèle « sur ses indications », il passe commande à Paris, chez Camus, le « Chapelier des Belles-Lettres³³ », fournisseur, entre autres, de Delacroix, Gautier et Poulet-Malassis.

Ce chapeau luxueux est une exception dans la mise de l'endetté chronique contraint de s'accommoder des matériaux que lui impose sa relative pauvreté, et avec lesquels il continue d'opposer styles et matières. Ainsi l'« irréprochable propreté » de son costume donne un lustre à sa forme et à son étoffe grossières. Sa cravate de madras atténue la rusticité de sa chemise « en toile si forte, qu'elle semblait écrue³⁴ ». De 1848 à 1851, en accord avec l'air du temps, Baudelaire revêt la blouse de l'ouvrier. Mais pour ne pas laisser croire que ce vêtement populaire est un effet de la misère ou un naïf signe de ralliement à la cause républicaine, il l'associe à un pantalon noir dont les pieds sont « insérés dans d'élégants souliers à la Molière » toujours reluisants³⁵. Vers 1859, la blouse de l'ouvrier laisse place à la vareuse du marin que le poète raffine

29. Cf. Lettre de Mme Aupick à Charles Asselineau, in *Les derniers mois de Charles Baudelaire et la publication posthume de ses œuvres*, Correspondances, documents présentés par Jean Richer et Marcel Albert Ruff, p. 72.

30. Théophile Gautier, Notice des *Fleurs du mal*, 1868, in *Baudelaire par Gautier*, p. 114.

31. Eugène Crépet, in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. XXXIV.

32. H. Hignard cité par Eugène Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique*, p. 44.

33. Georges Barral, *Le Petit Bleu* de Bruxelles, 31 août 1901, cité par Eugène Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique*, p. 49.

34. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, II, 62.

35. Champfleury in Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes*, p. XXXIII.

en lui dessinant une coupe recherchée et en l'ornant d'une « cravate très ample », « coquettement nouée sous un large col de chemise³⁶ ».

Cette cravate est parfois rouge. Dans les années 1860, trente ans après la bataille d'*Hernani*, le rouge vestimentaire n'est plus subversif. Mais Baudelaire lui donne une tonalité étrange en le portant sur un de ces longs « boas en chenille dont raffolaient alors les petites ouvrières³⁷ ». La bizarrerie de cet accessoire féminin est d'autant plus frappante que le poète l'arbore lors d'une visite à Jules Sandeau, dont il sollicite la voix pour sa candidature à l'Académie. Fantaisie pour fantaisie, il fait varier la couleur de ce boa qui, certains jours, passe du rouge au violet³⁸. D'autres fois, il lui substitue « une sorte de queue de rat jaune ou verte » dont il se sert comme cache-nez, et qu'il arbore au Casino de la rue Cadet, errant « avec mine sinistre au milieu des filles qu'il effrayait³⁹ ».

Au fil des années, Baudelaire imprime à son corps et à sa vêtue des contours de plus en plus nets. Vers 1848, il abandonne sa barbe légère et « la chevelure prétentieusement raphaélesque⁴⁰ » de Samuel Cramer, celle qu'il portait quatre ans plus tôt, dans le portrait qu'a fait de lui son ami Émile Deroy. Cette pilosité trop douce et trop romantique laisse place à des cheveux très courts et un visage « glabre, cléricalement rasé jusqu'au scrupule⁴¹ », parfois velouté de poudre de riz⁴². À la trentaine passée, son corps mince et son début de calvitie lui donnent « l'air d'un moine rongé par les ardeurs de la chair⁴³ ». Il accentue cette allure ascétique en dépouillant son vêtement de tout ornement superflu. Un soir de 1857, au grand étonnement des Goncourt, il ose paraître au Café Riche « sans cravate, col nu, la tête rasée, en vraie toilette de guillotiné ». Avec sa science du dandysme, il adoucit ce dénuement extrême par la délicatesse de ses « petites mains lavées, écurées, mégissées⁴⁴ ».

Comme on le remarque, quelle que soit sa forme, quel que soit son degré d'originalité, l'apparence de Baudelaire est toujours l'effet d'une volonté. Son habit « médité⁴⁵ », pour reprendre la juste formule de Nadar, est un chef-d'œuvre dandy auquel le poète donne une haute signification esthétique.

36. Émile de Molène, *La Liberté*, 23 septembre 1887.

37. Lorédan Larchey, *Fragments de souvenirs*, Extrait du *Bulletin du Bibliophile*, 15 octobre 1901, p. 7.

38. Cf. Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, p. 144.

39. Jules Troubat, Lettre à Eugène Crépet, 16 août 1886, in Eugène Crépet, *La Jeunesse de Baudelaire*, p. 111.

40. Charles Baudelaire, *La Fanfarlo*, in *Œuvres complètes*, t. I, p. 553.

41. Nadar, *Charles Baudelaire intime. Le Poète vierge*, p. 42.

42. Cf. Théophile Gautier, Notice des *Fleurs du mal*, 1868, in *Baudelaire par Gautier*, p. 114.

43. Firmin Maillard, *Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne, 1857 et 1858*, p. 118.

44. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, octobre 1857, t. I, p. 301.

45. Nadar, *Charles Baudelaire intime. Le Poète vierge*, p. 36.

L'habit noir, « pelure du héros moderne »

À la différence de Barbey d'Aurevilly, Baudelaire affirme qu'on peut être original avec un habit noir. Sa pratique vestimentaire et sa critique d'art prouvent que, loin d'être un obstacle à la distinction, l'uniformité de ce vêtement conventionnel est une contrainte stimulante. Dans le *Salon de 1846*, semblant répondre au flamboyant Connétable, il dit : « Que le peuple de coloristes ne se révolte pas trop ; car, pour être plus difficile, la tâche n'en est que plus glorieuse. Les grands coloristes savent faire de la couleur avec un habit noir, une cravate blanche et un fond gris⁴⁶. »

Gêne exquise, l'habit noir ne permet pas seulement au dandy d'œuvrer à son *making of me* : il le met au diapason de son époque. Comme Gautier et Musset, Baudelaire revendique la tonalité funèbre de l'habit noir, mais en esthète et non en romantique élégiaque. Il défend la « beauté » et le « charme indigène » de « cet habit tant victimé », il révèle la « grâce mystérieuse » de ses « plis grimaçants qui jouent comme des serpents autour d'une chair mortifiée ». « N'est-il pas l'habit nécessaire de notre époque, souffrante et portant jusque sur ses épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel ? » Le fait que cette « livrée uniforme de désolation » soit l'expression de « l'égalité universelle » ne gêne pas Baudelaire. C'est même, selon lui, ce qui fait sa « beauté politique » qui répond à sa « beauté poétique », c'est-à-dire « l'expression de l'âme publique ; une immense défilade de croque-morts, croque-morts politiques, croque-morts amoureux, croque-morts bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement⁴⁷. »

Baudelaire, lui, célèbre la beauté funèbre de l'habit noir et aussi sa grandeur. Car, contrairement à Taine et Delacroix, il ne pense pas que cet habit soit étriqué, qu'il diminue celui qui le porte en comprimant sa musculature et en réduisant sa prestance.

Convaincu qu'un homme peut être beau et grand dans la livrée du siècle, il regrette que les peintres fassent preuve de si peu d'audace dans l'exécution et le choix de leurs sujets. Dans le *Salon de 1845*, il égrène ses déceptions : Granet déploie « un talent très roué et très décoratif » ; Henri Scheffer étale sa « probité, minutieuse et aveugle ». Le critique se désole de voir les artistes peindre de mieux en mieux des œuvres si dépourvues d'imagination et exhiber « les dernières ruines de l'ancien romantisme⁴⁸ ». Pourquoi ne tendent-ils pas l'oreille « au vent qui soufflera demain » ? Pourquoi ne sentent-ils pas « l'héroïsme *de la vie moderne* qui nous entoure et nous presse » ?

C'est avec une énergie sonore que Baudelaire les appelle à regarder les rues de Paris qui regorgent de sujets neufs aussi épiques que ceux du passé. Il leur demande de révéler la grandeur de l'habit noir, « la pelure du héros moderne⁴⁹ ». Il leur demande de « nous faire voir et comprendre, avec de la couleur ou du dessin, combien nous

46. Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 495

47. *Ibid.*, t. II, p. 494.

48. Charles Baudelaire, *Salon de 1845*, in *Œuvres complètes*, t. II, p. 394 ; p. 364 ; p. 381 ; p. 366.

49. *Ibid.*, t. II, p. 493.

sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies⁵⁰ ». Une vingtaine d'années plus tard, dans le roman des Goncourt *Manette Salomon*, l'artiste Anatole reprend cette idée et en appelle à un « peintre du drap », un Bronzino du XIX^e siècle qui « trouverait un fier style dans un Elbeuf », et ferait « des choses superbes, toutes neuves » avec « ce noir d'affaires de notre vie sociale⁵¹ ».

C'est que les temps ont changé. La vie moderne n'étant plus « robuste et guerrière⁵² », ses héros ne portent plus d'armures brillantes et ne se rencontrent plus sur les champs de bataille. Leurs exploits ne sont plus chantés par des poètes épiques, mais rapportés par des journalistes. Le 27 janvier 1844, en lisant le *Moniteur universel*, le poète a la joie d'y trouver un haut fait moderne dont le héros est Guizot, et le théâtre la Chambre des députés. La veille, le chef du gouvernement a été la cible de l'hémicycle entier qui lui a reproché d'avoir trahi en s'étant rendu à Gand pour s'entretenir secrètement avec Louis XVIII. Non seulement Guizot a justifié sa démarche, mais il a déclaré, superbe, à ses détracteurs : « Et quant aux injures, aux calomnies, aux colères extérieures, on peut les multiplier, les entasser tant qu'on voudra, on ne les élèvera jamais au-dessus de mon dédain ». En répondant aux « oppositions ignorantes et tracassières » par cette « hautaine et souveraine éloquence », Guizot illustre cette « beauté nouvelle et particulière, qui n'est celle, ni d'Achille, ni d'Agamemnon⁵³ ». Elle est celle dont fourmillent les « villes énormes⁵⁴ » et la vaste *Comédie humaine*. Corrigeant l'humilité excessive de ses contemporains, Baudelaire clame la grandeur de Vautrin, Rastignac et Birotteau, des géants qui rapetissent les héros de *L'Iliade*.

Non seulement l'habit noir n'empêche pas le héros moderne d'être grand et beau, mais il lui donne un relief paradoxal en revêtant sa singularité du voile de l'anonymat. Vêtu comme tout le monde, il se mue en prince de l'incognito dont le grand plaisir est « d'épouser la foule⁵⁵ » et de se démultiplier pour entrer « dans le personnage de chacun⁵⁶ ». Au sein de « cette universelle communion⁵⁷ », il fait une expérience aussi enivrante que celle du hachisch : il abolit momentanément les limites de son moi, oublie sa propre existence et se confond avec les objets qu'il fixe⁵⁸.

Il éprouve alors un bonheur « vaste » et « raffiné », d'une qualité et d'une intensité supérieure à celui qu'affichent les « heureux de ce monde » avec « un sot orgueil⁵⁹ ». Or, Baudelaire n'aime que l'orgueil intime, pas celui qui s'affiche. Même s'il se voue à la poésie, même s'il a très tôt conscience de son génie, jamais il ne pose en poète. C'est

50. *Ibid.*, t. II, p. 407.

51. Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, p. 419.

52. Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, *Œuvres complètes*, t. II, p. 493.

53. *Ibid.*, t. II, p. 495-496.

54. Charles Baudelaire, « À Arsène Houssaye », in *Le Spleen de Paris*, *Œuvres complètes*, t. I, p. 276.

55. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, t. II, p. 691.

56. Charles Baudelaire, « Les Foules », *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, t. I, p. 291.

57. *Ibid.*

58. Cf. Charles Baudelaire, *Le Poème du hachisch*, in *Œuvres complètes*, t. I, p. 419.

59. Charles Baudelaire, « Les Foules », *op. cit.*, p. 291.

pourquoi il juge un peu ridicule le mage hugolien qui « jette sa flamme sur l'éternelle vérité⁶⁰ ». Dans le poème en prose, *Perte d'auréole*, il le raille à travers le « buveur de quintessences » qui perd son auréole en traversant le boulevard, l'abandonne dans « la fange du macadam », et se réjouit à l'idée qu'un mauvais poète la ramassera « pour s'en coiffer « impudemment⁶¹ ».

Par cette fable malicieusement moqueuse, Baudelaire signifie que le temps des prophètes romantiques est révolu. Comme Flaubert, son exact contemporain, il appartient, à la génération suivante dont la position est à la fois avantageuse et contraignante : « l'écrivain qui vient après tout le monde » jouit de la liberté conquise par « l'écrivain prophète », mais il a aussi l'obligation de « se frayer une voie nouvelle⁶² ». Celle qu'a ouverte son ami romancier suscite l'admiration de Baudelaire car, avec *Madame Bovary*, il a accompli un véritable « tour de force⁶³ » ; il est parvenu à écrire un roman neuf sur l'adultère, c'est-à-dire sur « la donnée la plus usée, la plus prostituée, l'orgue de Barbarie le plus éreinté⁶⁴ ». Aspirant à cette création paradoxale, Baudelaire veut « créer un poncif » et aller vers le lieu commun, ce « rendez-vous public de l'éloquence⁶⁵ ».

Or, faire de la poésie avec des matériaux aussi pauvres, c'est « une gageure, une vraie gageure⁶⁶ », une gageure que Baudelaire s'est donnée avec le plus grand des bonheurs. Dans les capitales grouillantes, le dandy-poète a fait l'expérience ontologique de l'anonymat et a révélé la beauté de « la pelure du héros moderne ». Désormais pour nous, autres modernes, son œuvre et sa parure illustrent avec éclat la singulière et géniale banalité du poète en habit noir.

Bibliographie

ASSELINÉAU, Charles, *Charles Baudelaire. Sa vie et son œuvre*, Paris, Lemerre, 1869.

BANVILLE, Théodore de, *Petites études. Paris vécu : feuilles volantes*, Paris, G. Charpentier, 1883.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 2001, 1999.

BAUDELAIRE, Charles, *Correspondance générale*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, 2 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, 1999.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres posthumes et correspondances inédites, précédées d'une étude*

60. Victor Hugo, « Fonction du poète », *Les Rayons et les ombres*, 1840.

61. Charles Baudelaire, « Perte d'auréole », in *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, t. I, p. 352.

62. Charles Baudelaire, « Madame Bovary par Gustave Flaubert », in *Œuvres complètes*, t. II, p. 76.

63. *Ibid.*, t. II, p. 81.

64. *Ibid.*, t. II, p. 80.

65. *Ibid.*, t. II, p. 79.

66. *Ibid.*, t. II, p. 81.

- biographique par Eugène Crépet*, Paris, Maison Quantin, 1887.
- CHAMPFLEURY, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Genève, Slatkine, 1970, fac-similé de l'édition de Paris, E. Dentu, 1872.
- CRÉPET, Eugène, *Charles Baudelaire. Étude biographique*. Revue et mise à jour par Jacques Crépet suivie des *Baudelairiana* d'Asselineau, Paris, Léon Vanier, 1906, Genève, Éditions Slatkine Reprints, 1993.
- CRÉPET, Eugène, *La Jeunesse de Baudelaire vue par ses amis : Buisson, Chennevières, Le Vavas seur et autres témoins* : lettres à Eugène Crépet, textes retrouvés par Éric Dayre et retrouvés par Claude Pichois, Nashville, W. T. Bandy Center for Baudelaire Studies Vanderbilt University, 1991.
- CRÉPET, Jacques, et PICHOS, Claude (éd.) *Baudelaire et Asselineau*, Paris, Nizet, 1953.
- DELACROIX, Eugène, *Correspondance générale*, André Joubin (éd.), Paris, Plon, 5 vol., 1936-1938.
- DELACROIX, Eugène, *Journal*, édition de Michèle Hannoosh, Paris, Corti, 2 vol., 2009.
- DU CAMP, Maxime, *Souvenirs littéraires*, Paris, Hachette, 1892.
- GAUTIER, Théophile, Notice des *Fleurs du mal*, 1868, in *Baudelaire par Gautier*, Présentation et notes critiques par Claude Senninger avec la collaboration de Lois Cassandra Hamrick, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque du XIX^e siècle », 1986.
- GAUTIER, Théophile, *Dernières poésies, Poésies complètes*, René Jasinski (éd.), Paris, A. G. Nizet, t. III, 1970.
- GAUTIER, Théophile, *Histoire du romantisme*, Préface d'Olivier Schefer, Paris, Le Félin, 2011.
- GAUTIER, Théophile, *Romans, Contes et Nouvelles*, Édition sous la direction de Pierre Laubriet avec la collaboration de Jean-Claude Brunon, Jean-Claude Fizine, Claudine Lacoste-Veyssere, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 2002.
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal*, octobre 1857, Texte intégral établi et annoté par Robert Ricatte, Préface et chronologie de Robert Kopp, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 3 vol., 1989.
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *Manette Salomon*, Édition établie et annotée par Stéphane Champeau avec le concours d'Adrien Goetz, Préface de Michel Crouzet, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005.
- LARCHEY, Lorédan, *Fragments de souvenirs*, Extrait du *Bulletin du Bibliophile*, 15 octobre 1901.
- MAIGRON, Louis, *Le Romantisme et la mode*, Paris, Honoré Champion, 1911.
- MAILLARD, Firmin *Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne*, 2^e et 3^e années, 1857 et 1858, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859.
- MOLÈNES, Émile de, *La Liberté*, 23 septembre 1887.
- MUSSET, Alfred de, *Premières poésies. Poésies nouvelles*, Édition présentée, établie et annotée par Patrick Berthier, Paris, Gallimard, 1991.
- MUSSET, Alfred de, *La Confession d'un enfant du siècle*, Texte établi et annoté par Gérard Barrier, Préface de Claude Roy, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973.
- NADAR, *Charles Baudelaire intime. Le poète vierge*, Paris, Blaizot, 1911.

NATTA, Marie-Christine, *Baudelaire*, Paris, Perrin, (parution en août 2017).

NATTA, Marie-Christine, *La Grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Le Félin, 1991 et 2011.

PICHOIS, Claude et ZIEGLER, Jean, *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987.

RICHER, Jean et RUFF, Marcel Albert, *Les derniers mois de Charles Baudelaire et la publication posthume de ses œuvres*, Correspondances, documents présentés par Jean Richer et Marcel Albert Ruff, Paris, Nizet, 1976.

TAINÉ, Hippolyte, *Voyage en Italie*, Paris, Louis Hachette, 1866.