

# INTRODUCTION

Guilhem FARRUGIA

Un an avant sa mort, Baudelaire prend conscience, non sans désagrément, d'avoir été érigé en modèle : « Je ne connais rien de plus compromettant que les imitateurs et je n'aime rien tant que d'être seul. Mais ce n'est pas possible ; et il paraît que *l'école Baudelaire* existe<sup>1</sup>. » Ce volume collectif explore les « influences de Baudelaire » : le concept est délibérément mis au pluriel puisqu'il s'agit tout à la fois d'identifier les auteurs dont il s'est inspiré et ceux qu'il a influencés dans la littérature contemporaine et postérieure. L'enjeu est par conséquent d'observer la sphère d'influence baudelairienne, au double sens de ce qui exerce une force d'attraction sur cet écrivain et de ce qui émane de celui-ci. Toutes les contributions prennent cette zone d'influence baudelairienne pour objet, qu'elles mobilisent ce qui, en amont, a pu exercer un magnétisme sur Baudelaire ou encore ce qui, en aval, a pu créer une descendance voire une filiation, féconde en matière de poétique, voire de poétique des genres. Les articles sont regroupés de manière thématique afin d'analyser le concept d'influence, au sens de l'autorité d'un auteur sur un autre, de son prestige et de l'ascendant qu'il exerce à distance, souvent de manière lente et continue. Force agissante, l'influence s'avère essentiellement effet, puissance d'insinuation, de conseil et de suggestion mais endosse des caractéristiques distinctes, selon que l'on insiste sur l'une ou l'autre de ses composantes : inspiration, magnétisme, rayonnement ou emprise.

---

1. BAUDELAIRE Charles, Lettre à M<sup>me</sup> Aupick du 5 mars 1866, *Correspondance, Œuvres complètes*, t. II, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 625.

## ZONE D'INFLUENCE BAUDELAIRIENNE

« L'influence » est d'abord un concept astrologique, qui désigne l'action attribuée aux astres sur la destinée des hommes, une force hypothétique qui émane des corps célestes et qui agit sur le destin des individus. C'est en ce sens précisément que Baudelaire emploie cette notion dans « Le Désir de peindre », lorsqu'il parle d'une passante qui le fascine et le subjugué. C'est d'ailleurs à un « astre » qu'elle est comparée : « Je la comparerais à un soleil noir, si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur. Mais elle fait plus volontiers penser à la lune, qui sans doute l'a marquée de sa redoutable *influence*<sup>2</sup>. » La suite du poème file d'ailleurs cette métaphore et réitère l'identification de cette passante à la lune, ainsi personnifiée : « La lune arrachée du ciel, vaincue et révoltée. » Ce poème forme un diptyque avec le suivant, intitulé « Les Bienfaits de la lune ». Le satellite naturel de la terre y est également personnifié et produit, là aussi, une force d'attraction irrésistible, que Baudelaire formalise comme « influence » : « La lune [...] regarda par la fenêtre [...] et disait "Tu subiras éternellement *l'influence* de mon baiser"<sup>3</sup>. » L'influence est donc une catégorie endogène employée par Baudelaire. Elle désigne par exemple dans « Le Vieux saltimbanque » la puissance d'attraction qui génère une emprise, y compris dans la configuration de deux polarités contraires. Aussi la spiritualité de l'artiste est-elle soumise à l'attrait du monde matériel : « L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels échappent difficilement à *l'influence* de ce jubilé populaire<sup>4</sup>. » Cet attrait évolue même en fascination dans la suite du poème, le narrateur se déclarant « obsédé par cette vision » du vieux saltimbanque. L'influence a en ce sens pour caractéristique d'être irrésistible et de générer une perméabilité imposant l'absorption : « Ils absorbent, sans le vouloir, leur part de cette atmosphère d'insouciance<sup>5</sup>. »

Sans que la liste puisse être exhaustive, nombreux sont les auteurs pour lesquels il fera autorité. Il sera doté à ce titre d'une force de considération, d'un éclat et d'un rayonnement. L'on pense bien évidemment à Rimbaud, sur qui Baudelaire fit forte impression, au point que « l'homme aux semelles de vent », selon l'expression de Verlaine, se déclarera fasciné : « Baudelaire est le premier voyant, roi des

2. BAUDELAIRE Charles, « Le Désir de peindre », *Le Spleen de Paris, OC, op. cit.*, t. I, 1975, p. 340. Italiques de mon fait.

3. *Ibid.*, « Les Bienfaits de la lune », p. 341. Italiques de mon fait.

4. *Ibid.*, « Le Vieux saltimbanque », p. 295. Italiques de mon fait.

5. *Ibid.*

poètes, *un vrai Dieu*<sup>6</sup>. » Paul Valéry procédera en quelque sorte à une forme de généalogie de cet ascendant poétique :

Ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Rimbaud n'eussent été ce qu'ils furent sans la lecture qu'ils firent des *Fleurs du mal* à l'âge décisif [...]. Tandis que Verlaine et Rimbaud ont continué Baudelaire dans l'ordre du sentiment et de la sensation, Mallarmé l'a prolongé dans le domaine de la perfection et de la pureté poétique<sup>7</sup>.

Ses déclarations sont restées constantes concernant cette prépondérante et puissante influence : « Baudelaire est au comble de la gloire [...]. Je puis donc dire que s'il est, parmi nos poètes, des poètes plus grands et plus puissamment doués que Baudelaire, il n'en est point de plus *important*<sup>8</sup>. » D'autres se placeront explicitement dans sa filiation, comme Marcel Proust, confirmant ainsi, s'il en était besoin, le prestige qui émane de cet écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle : « J'allais chercher à me rappeler les pièces de Baudelaire à la base desquelles se trouve ainsi une sensation transposée, pour achever de me replacer dans une filiation aussi noble<sup>9</sup>. » L'influence de Baudelaire consiste alors en une action, progressive et volontairement subie, s'exerçant sur les modes d'expression littéraire d'auteurs ultérieurs<sup>10</sup>, quand bien même certains combattront cette influence, en atteste cette expression de Ferdinand Brunetière : une « fâcheuse influence<sup>11</sup> ». Rien n'y fait, et le poète maudit demeure salué par nombre de poètes de l'époque contemporaine. Aussi Bonnefoy rend-il hommage à l'effet que produit, à distance, la poétique baudelairienne : « Voici le maître livre de notre poésie : *Les Fleurs du mal*. Jamais la vérité de parole, forme supérieure du vrai, n'a mieux montré son visage<sup>12</sup>. »

Baudelaire est doté d'un prestige, d'une « auréole », pour reprendre une catégorie elle aussi endogène, puisqu'il a pu fasciner bien des auteurs : attrait souvent conscient et volontaire, mais parfois totalement inconscient et subrep-

6. RIMBAUD Arthur, Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, *Œuvres complètes*, t. II, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 348.

7. VALÉRY Paul, « Situation de Baudelaire », *Variété*, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 612.

8. *Ibid.*, p. 598.

9. PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé*, *Œuvres complètes*, t. III, éd. Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 920.

10. Voir par exemple *Le Manifeste du symbolisme* de Jean Moréas, qui présente Baudelaire comme le point d'origine de la poésie moderne : « Disons donc que Charles Baudelaire doit être considéré comme le véritable précurseur du mouvement actuel; M. Stéphane Mallarmé le lotit du sens du mystère et de l'ineffable; M. Paul Verlaine brisa en son honneur les cruelles entraves du vers que les doigts prestigieux de M. Théodore de Banville avaient assoupli auparavant » (*Le Figaro*, supplément littéraire, 18 septembre 1886).

11. BRUNETIÈRE Ferdinand, « Théophile Gautier », *Revue des Deux Mondes*, vol. 83-3, 1887, p. 697.

12. BONNEFOY Yves, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2011, p. 11.

tice. Nombreux sont les poètes qui ont reconnu son pouvoir d'attraction, qu'il soit prépondérant, déterminant, puissant ou bien encore indirect ou de moindre influence. Celle de Baudelaire désigne par conséquent sa puissance de séduction et l'ascendant qu'il exerce sur ses successeurs. À ce titre, son charme poétique exerce une force invisible, intangible et imperceptible, à l'image de Fanciouille dans le poème « Une mort héroïque » du *Spleen de Paris* : « Une indestructible auréole autour de sa tête, auréole invisible pour tous, mais visible pour moi, et où se mêlaient, dans un étrange amalgame, les rayons de l'Art et la gloire du Martyre<sup>13</sup>. » Cette « couronne mystique<sup>14</sup> » peut en ce sens qualifier le rayonnement de ce poète à travers le temps, doté d'un pouvoir d'attraction peu commun.

Tout à l'inverse, Baudelaire a lui-même subi des influences progressives, graduelles et prolongées dans le temps. L'énumération est longue, là aussi, et c'est toute la richesse de la poétique baudelairienne que de s'avérer innutrition d'une large poétique antérieure. Si celui-ci rend explicitement hommage dès la préface du *Spleen de Paris* à Aloysius Bertrand, on sait que d'autres Français l'ont largement influencé, comme Pétrus Borel, Jean-Jacques Rousseau, le marquis de Sade<sup>15</sup>, Joseph de Maistre ; mais avant eux les poètes de la Pléiade, ou bien encore Pascal. Il ne faudrait pas non plus passer sous silence l'action continue exercée par les *Tableaux de Paris* de Mercier ou *Le Spectateur nocturne* de Rétif de la Bretonne sur celui qui songea un moment intituler son dernier recueil de poèmes en prose : *Poèmes nocturnes*. Les auteurs étrangers ont également leur part d'influence : William Blake, par exemple, qui suscite le respect de Baudelaire, ou bien encore Edgar Poe. Celui qui traduisit les œuvres de ce dernier ne cacha d'ailleurs jamais l'admiration qu'il avait à son égard<sup>16</sup>. Les auteurs du pays d'outre-Manche exerceront un magnétisme sur le poète-dandy : son dernier recueil poétique s'intitule *Le Spleen de Paris* et l'un des poèmes qu'il contient a par exemple pour titre « Any where out of the world ». Les contemporains peuvent donc avoir exercé une forte emprise sur Baudelaire, ou tout au moins généré une prise de position. Rappelons-nous qu'en 1852 est publié *Émaux et Camées* de Théophile Gautier,

13. BAUDELAIRE Charles, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 321.

14. BAUDELAIRE Charles, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 9.

15. « Il faut toujours en revenir à De Sade. » BAUDELAIRE Charles, *Essais et nouvelles*, *OC*, *op. cit.*, t. I, p. 595.

16. « On a beaucoup parlé dans ces derniers temps d'Egar Poe. Le fait est qu'il le mérite. » BAUDELAIRE Charles, *Études sur Poe*, *OC*, *op. cit.*, t. I, p. 247.

ou encore que *Les Contemplations*<sup>17</sup> de Victor Hugo paraissent en 1856, quand *Les Fleurs du Mal* sont éditées en 1857.

## INFLUENCES CROISÉES :

### INSPIRATION, MAGNÉTISME, RAYONNEMENT, EMPRISE

La prise en compte des influences s'exerçant sur Baudelaire permet tout d'abord, dans la première partie du présent volume, d'établir des filiations littéraires autant qu'une « généalogie<sup>18</sup> » de l'inspiration. Baudelaire a conscience d'être inspiré par des auteurs qui exercent sur lui une influence. C'est le cas de Gautier, ce « parfait magicien ès lettres », ce que confirme la lettre du 20 février 1859 qui mentionne « l'influence de Gautier<sup>19</sup> ». Nulle honte d'afficher son admiration et de se montrer inspiré par ceux qu'il considère comme des « visionnaires<sup>20</sup> », des « voyant[s]<sup>21</sup> » ou des créateurs : « Diderot, Goethe, Shakespeare, autant de producteurs, autant d'admirables critiques<sup>22</sup>. » C'est souvent une marque de génie que d'être animé par l'enthousiasme créateur : « Edgar Poe, l'un des hommes les plus inspirés que je connaisse<sup>23</sup>. » L'inspiration est souvent bénéfique – elle peut apprendre à penser<sup>24</sup> – mais n'est nullement automatique et se révèle même risquée, voire nocive, pour qui n'a pas appris à la dompter. Baudelaire se montre lucide sur la puissance intrinsèque de l'influence, d'autant plus redoutable et dangereuse<sup>25</sup> qu'elle peut être irrépissable : « Méfiez-vous de tout mouvement subit, de toute inspiration, et n'allez qu'à pas comptés<sup>26</sup> »

17. Baudelaire a en effet réagi à ces deux recueils : pour *Émaux et Camées*, voir BAUDELAIRE Charles, *Théophile Gautier, OC, op. cit.*, t. II, 1976, p. 126. En ce qui concerne *Les Contemplations*, voir BAUDELAIRE Charles, *Pauvre Belgique!, OC, op. cit.*, t. II, p. 935.

18. « J'avais eu autrefois une idée [...] une espèce de perspective de la poésie française – ou un arbre généalogique. » BAUDELAIRE Charles, Lettre à Catulle Mendès du 3 septembre 1865, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 526-527.

19. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Auguste Poulet-Malassis du 20 février 1859, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. I, 1973, p. 551.

20. Le « principal mérite [de Balzac] était d'être visionnaire, et visionnaire passionné ». BAUDELAIRE Charles, *Critique littéraire, OC, op. cit.*, t. II, p. 120.

21. De Maistre est qualifié de « grand génie de notre temps – un voyant ! » BAUDELAIRE Charles, Lettre à Alphonse Toussenel du 21 janvier 1856, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. I, p. 337.

22. BAUDELAIRE Charles, *Richard Wagner, OC, op. cit.*, t. II, p. 793.

23. BAUDELAIRE Charles, *Notes nouvelles sur Edgar Poe, OC, op. cit.*, t. II, p. 335.

24. « De Maistre et Poe m'ont appris à raisonner. » BAUDELAIRE Charles, *Fusées, OC, op. cit.*, t. I, p. 669.

25. « Une inspiration fortuite [...] qui nous pousse sans résistance vers une foule d'actions dangereuses ou inconvenantes. » BAUDELAIRE Charles, « Le Mauvais vitrier », *Le Spleen de Paris, op. cit.*, p. 286.

26. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Narcisse Ancelle du 18 février 1866, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 609.

conseille-t-il par exemple dans sa *Correspondance*. La méfiance se double d'une pudeur lorsque la personne influente s'avère finalement encombrante ou objet de « préjugés<sup>27</sup> » littéraires. Pensons à Lamartine, qui avait pourtant exercé une influence notable sur le jeune Baudelaire. S'avouer influencé revient parfois à reconnaître que l'on est le disciple de celui dont on réplique la pensée, ce dont témoigne cette déclaration de Zola : « Baudelaire est, lui, un maître très dangereux. Il a, aujourd'hui encore, une foule d'imitateurs<sup>28</sup>. »

L'influence baudelairienne peut en ce sens s'avérer magnétisme, au sens d'un charme fascinant, d'un attrait mystérieux. Lorsqu'il évalue, en tant que critique littéraire, quelques figures marquantes de la poésie contemporaine, Baudelaire ne manque pas de s'interroger précisément sur cet attrait magnétique du poète, preuve de l'efficacité de la catégorie : « Quel est donc ce charme mystérieux dont le poète s'est reconnu lui-même possesseur<sup>29</sup> ? » Dans sa *Correspondance*, il utilise encore cette la métaphore de l'« envoûtement » et convoque la notion de magnétisme pour désigner, en référence à Éliphas Lévi<sup>30</sup>, une telle influence occulte à l'efficacité poétique redoutable :

Chargez vos deux poings de fluide magnétique (poétique) et frappez-le [de Broise] alternativement de toute votre force dans le dos et le plexus solaire. Cela pourra être considéré comme une espèce d'envoûtement, et, selon le rituel de la haute magie, tous les envoûtements secondés par une puissante volonté doivent réussir<sup>31</sup>.

Les expressions présentes dans son œuvre permettent de caractériser l'une des faces de l'influence de Baudelaire qui se révèle « magnétiseur<sup>32</sup> » aux « doigts magnétiques<sup>33</sup> », détenant le pouvoir « d'attirer magnétiquement<sup>34</sup> » les contemporains et les générations ultérieures de poètes. Il s'agit en ce sens d'un « magnétisme récurrent<sup>35</sup> », intrinsèquement répétitif et qui, indissociablement lié à une « opération magique », est voué à toucher par intervalles les poètes successifs. La

27. BAUDELAIRE Charles, *De quelques préjugés contemporains*, OC, op. cit., t. I, p. 54.

28. ZOLA Émile, *Vérité, Les Quatre évangiles*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1957, p. 6.

29. BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, OC, op. cit., t. II, p. 163.

30. LÉVI Éliphas, *Dogme et rituel de la haute magie*, Paris, Bussière éditions, 1990 (1854).

31. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Auguste Poulet-Malassis du 13 février 1859, *Correspondance*, OC, op. cit., t. I, p. 549.

32. BAUDELAIRE Charles, « Assommons les pauvres ! », *Le Spleen de Paris*, op. cit., p. 358.

33. BAUDELAIRE Charles, « La Mort des pauvres », *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 127.

34. BAUDELAIRE Charles, « Les Dons des fées », *Le Spleen de Paris*, op. cit., p. 306.

35. « Une espèce de magnétisme de récurrence. Alors l'opération magique est terminée. » BAUDELAIRE Charles, *Critique littéraire*, op. cit., p. 65.

deuxième sous-partie du présent volume, intitulée « Magnétisme » donne ainsi une nouvelle expansion à la définition de l'influence baudelairienne.

Les ressources du concept ne sont pourtant pas épuisées par ces notions d'inspiration et de magnétisme. La troisième partie du volume analyse la puissance de rayonnement et l'éclat qui dérive d'un prestige installé. Baudelaire utilise justement cette notion pour caractériser l'ascendant de Victor Hugo sur la poésie française, preuve qu'elle est incontournable, du point de vue même de Baudelaire, pour mesurer l'influence d'un poète : « Combien de sentiments mystérieux et profonds, qui ont été exprimés, seraient restés muets; combien d'intelligences il a accouché, *combien d'hommes qui ont rayonné par lui seraient restés obscurs*<sup>36</sup>? » Il faut en effet être fermement reconnu par ses pairs pour être doté *a posteriori* d'une « indestructible auréole » diffusant tantôt les « Rayons de l'Art<sup>37</sup> », tantôt de « nocturnes rayons<sup>38</sup> ». Nombreux sont les exemples de l'attrait que suscitent les publications de Baudelaire sur ses contemporains, y compris à l'étranger. L'intérêt de Nietzsche, lecteur de Baudelaire<sup>39</sup>, en témoigne : outre les nombreuses mentions<sup>40</sup> et portraits<sup>41</sup> de ce « génie très estimé<sup>42</sup> », le philosophe allemand considère déjà qu'il est incontournable dans le tableau généalogique de la littérature française : « Le corrupteur est Rousseau [...]. Puis vient la malédiction jetée sur le plaisir (Baudelaire et Schopenhauer<sup>43</sup>). »

Enfin, l'influence se transmue en véritable domination, dès lors que son ascendant gagne en importance et se propage à tel point qu'il devient véritable emprise, thème de la quatrième sous-partie du présent volume. Évoquons par exemple André Breton qui sera « cloué sur place » par la lecture des *Fleurs du Mal* et qui se déclarera « tout entier sous le pouvoir de Baudelaire (*Et d'étranges fleurs*<sup>44</sup>...) ».

36. BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 131. Italiques de mon fait.

37. BAUDELAIRE Charles, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 321.

38. BAUDELAIRE Charles, « La Muse vénale », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 15.

39. « J'ai souligné des passages de ses poésies. » NIETZSCHE Friedrich, Lettre à Heinrich Köselitz du 26 février 1888, *Lettres choisies*, Paris, Gallimard, 1986, p. 305.

40. « Le pessimisme littéraire en France/Flaubert. Zola. Goncourt. Baudelaire. » NIETZSCHE Friedrich, *Fragments Posthumes*, 11[159], t. XIII, éd. Giorgio Colli, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 75.

41. « Ce personnage bizarre aux trois quarts fous, de Baudelaire, le poète des *Fleurs du mal* [...]. Baudelaire est *libertin*, mystique, "satanique", mais surtout wagnérien. » NIETZSCHE Friedrich, Lettre à Heinrich Köselitz du 26 février 1888, *Lettres choisies*, *op. cit.*, p. 305.

42. *Ibid.*

43. NIETZSCHE Friedrich, *Fragments posthumes*, 25 [178], Printemps-automne 1884, *OC*, *op. cit.*, t. X, p. 74.

44. BRETON André, *L'amour fou, Œuvres complètes*, t. II, éd. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 679-680.

La distance historique qui sépare les poètes n'y fait rien, et bien des auteurs postérieurs seront par exemple sous cette emprise, qu'on pense à Marcel Proust, André Gide, Paul Éluard, Jean Cocteau, Georges Bataille, Louis Aragon ou bien encore à Michel Deguy. C'est donc l'évolution temporelle qui permet d'infléchir la notion d'influence et de la nuancer. Aussi la structuration thématique du présent volume recoupe-t-elle un parcours de lecture indissociablement chronologique, dont le point de départ est le xvi<sup>e</sup> et le point d'aboutissement le xxi<sup>e</sup> siècle. De l'inspiration au magnétisme, du rayonnement à l'emprise : la déclinaison du concept d'influence permet de faire apparaître la polysémie dont il est porteur, tout autant que cela permet de suivre les modalités du développement différencié de cette influence tout au long des siècles.

Difficile pourtant, dans un seul et même volume, de consacrer un article à chaque auteur ayant influencé Baudelaire ou sur qui celui-ci exerça une emprise. La déclinaison chronologique et thématique de cette influence, d'un auteur à l'autre, permet malgré tout de rencontrer des poètes qui ne constituent pas le sujet principal du chapitre mais qui ont une telle répercussion qu'il demeure nécessaire de les convoquer dans l'analyse. Trois exemples parmi tant d'autres : comment démontrer l'intérêt de Baudelaire pour la poétique de l'âge baroque<sup>45</sup>, et par conséquent l'influence des poètes de la Renaissance sur l'auteur des *Fleurs du Mal*, sans convoquer Gautier par qui Baudelaire eut vraisemblablement connaissance de ce « chef-d'œuvre » de style qu'est le *conchetto*? Est-il également possible de montrer que Baudelaire est « passeur » du « sonnet renversé<sup>46</sup> » sans mettre simultanément en valeur, en amont, le rôle de Brizeux et de Soulayr<sup>47</sup> et, en aval, celui de Cantel et Corbière? Un « Baudelaire européen<sup>48</sup> » implique enfin de mesurer son influence sur Valéry, mais pas seulement : l'on rencontre nécessairement dans cette perspective les figures de Banville, Mallarmé, Verlaine, Brunetière, Thibaudet, Barrès, etc. Ce sont autant de *transmetteurs d'influence*, permettant de faire apparaître ce que l'on pourrait nommer des *influences croisées*, déterminantes pour faire émerger un panorama visible des influences de Baudelaire.

Quant à la pertinence de la notion d'influence, la *Correspondance* fait apparaître une réflexion réitérée sur celle-ci. Baudelaire écrit à propos de Sainte-Beuve : « Sa

45. Voir l'article de Jean Lecointe : « "Le *conchetto* est un chef-d'œuvre". Baudelaire et la poétique de l'âge baroque. »

46. Voir l'article de Steve Murphy : « Baudelaire passeur du sonnet renversé. Extension de l'empire de la suggestion. »

47. Baudelaire dira par exemple à sa mère, à propos des *Sonnets humoristiques* qu'il s'agit d'un « livre charmant ». BAUDELAIRE Charles, Lettre à M<sup>me</sup> Aupick du 11 décembre 1858, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. I, p. 532.

48. Voir l'article de Dominique Combe : « Baudelaire, poète européen? ».

nouvelle dignité augmente son influence littéraire. Singulière erreur ! Quant à moi, qui la connaît à fond<sup>49</sup>. » Une lettre montre que Baudelaire la manie et l'utilise, à nouveau, pour désigner une lecture perspicace : « Reconnaissez-vous l'influence de Champfleury<sup>50</sup> ? » La question suppose que l'identification n'est ni évidente ni claire et distincte immédiatement. La présence d'un auteur qui a été lu et assimilé peut être détectée dans un texte, mais souvent difficilement : l'influence n'est pas nécessairement affichée ou consciente. Déceler celle que Baudelaire exerce nécessite par conséquent de lire entre les lignes et d'être extrêmement attentif aux traces encore visibles. Une voix en arrière-plan peut être encore perçue mais elle s'exprime la plupart du temps indirectement, de manière essentiellement déformée, estompée et pour ainsi dire étouffée par la voix auctoriale qui la couvre. Progressivement, l'écho perd en puissance sonore et exige de plus en plus d'acuité pour être perçu. La première génération de poètes aimant profondément Baudelaire – citons Rollinat, Verlaine et Mallarmé, ou bien encore Cantel, l'un des premiers à l'avoir admiré<sup>51</sup> – laisse transparaître expressément la présence d'une tonalité baudelairienne, audible et aisément identifiable. L'admiration reste bien sûr fortement présente dans la deuxième génération des admirateurs – chez Huysmans par exemple – mais la distance a atténué le timbre du poète.

#### BAUDELAIRE SOUS INFLUENCE : « AUTO-IDOLÂTRIE »

L'autoportrait en pied, intitulé « Baudelaire par lui-même sous l'influence du hachisch<sup>52</sup> » et reproduit sur la première de couverture du présent volume, est un dessin à la plume et à l'estompe, rehaussé de vermillon, réalisé par Baudelaire, entre 1842 et 1845. Il peut, à notre sens, être considéré comme une représentation et une figuration de sa propre influence et relève de ce que l'auteur de *Fusées* nomme l'« auto-idolâtrie<sup>53</sup> ». Ce concept « d'influence<sup>54</sup> » est présent dans le titre

49. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Sainte-Beuve du 8 mai 1865, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 495.

50. *Ibid.*, Lettre à Auguste Poulet-Malassis du 8 septembre 1860, p. 90.

51. « Après la lecture de vos fleurs charmantes et pestilentielles, je me suis senti pris d'une admiration dont je ne me croyais plus la force et la joie. » CANTEL Henri, cité dans *Études baudelairiennes*, Lettres à Charles Baudelaire, vol. 4/5, Paris, Honoré Champion, 1973, p. 76.

52. BAUDELAIRE Charles, *Autoportrait de Charles Baudelaire sous l'influence du hachisch*. Dessin à la plume et lavis, rehauts de vermillon, 21,5 × 17 cm – © DR/Collection particulière. Merci au propriétaire du dessin pour l'autorisation de reproduction en première de couverture de ce volume.

53. BAUDELAIRE Charles, *Fusées, op. cit.*, p. 658.

54. Notons en outre que Charles Cousin, qui était en sa compagnie quand il réalisa ce dessin, emploie également le terme lorsqu'il relate ce moment à l'éditeur René Pincebourde : « C'est sous l'influence de cette pommade

du dessin, ce qui atteste la pertinence de cette catégorie endogène<sup>55</sup> pour qualifier l'action de Baudelaire sur l'univers poétique. L'analyse du dessin permet, pour un moment, d'entrer dans l'imaginaire de Baudelaire lui-même, et de voir littéralement la manière dont il se représente lui-même, les éléments présents constituant autant d'indices de subjectivation, hautement signifiants, puisque porteurs d'une image de soi en même temps que caractéristiques de l'être conscient tel qu'il s'envisage authentiquement. Les infractions à la réalité objective sont à ce titre particulièrement riches en significations. Remarquons que Baudelaire y apparaît presque trois fois plus grand que la colonne Vendôme, en arrière-plan, qui mesurait à l'époque plus de quarante-quatre mètres. Impossible d'imputer cela à l'effet de perspective et à la distance qui sépare les éléments représentés. Erreur de perspective, peut-être, mais accès certain à l'authenticité d'une représentation subjective de soi. Baudelaire porte en lui ce souhait de grandeur. Notons également que le poète représente sa propre aura. Le halo qu'il dessine autour de lui, tout en clair-obscur, fait apparaître une sorte d'auréole, lumineuse à gauche et plus sombre à droite, probable figuration de son propre rayonnement.

C'est l'influence qui est ici caractérisée, comme « aura », mais plus largement dans son acception astrologique : l'action des astres et des planètes sur la destinée humaine. Il est donc capital de relever dans le dessin la présence d'un ciel, en arrière-plan, ainsi que d'une étoile filante. Celle-ci laisse derrière elle une fine traînée de poussière cosmique, ce qui marque la présence d'un mouvement dans cette « coupole spleenétique du ciel<sup>56</sup> », qui n'est pas sans rappeler un trait

---

verdâtre [...] [qu'il] dessina pour moi ce portrait en pied. » COUSIN Charles, Lettre à René Pincebourde, cité dans PICHOS Claude et AVICE Jean-Paul, *Les Dessins de Baudelaire*, Paris, Les Éditions Textuel, 2003, p. 65.

55. Le concept d'influence se répand chez Baudelaire de manière stable et continue, tant dans ses écrits poétiques que dans sa *Correspondance*. Il ne s'agit pas seulement du maniement intuitif d'une notion plus ou moins réfléchie. L'action exercée sur autrui ou par autrui est objet de réflexion, voire de réflexivité, ce qui le mène souvent à des interrogations mobilisant le concept d'influence. On citera par exemple, sans que la liste soit exhaustive, le pouvoir de manipulation que cela peut recouvrir (« *N'aurait-il pas été influencé par des conseils hostiles?* », BAUDELAIRE Charles, Lettre à Armand Baschet du 3 février 1852, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. I, p. 185), l'autorité qu'elle confère (« Cette personnelle conviction peut influencer quelque peu votre décision », *ibid.*, Lettre du 30 août 1852, p. 202) ou l'impact moral que l'influence génère (« l'influence morale de votre mère », BAUDELAIRE Charles, Lettre à Malassis du 8 septembre 1860, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 91). Notons de plus que l'action exercée sur une personne peut provenir d'une circonstance, et même d'une chose : « Plus important encore, c'est l'influence prodigieuse qu'a sur le caractère et l'esprit un plaisir, un bonheur inattendu, un accident heureux quelconque » (BAUDELAIRE Charles, Lettre à Narcisse Ancelle du 21 décembre 1855, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. I, p. 330). Pour les autres emplois, on relèvera par exemple, entre autres, dans *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* : « Sa méthode n'aurait aucune influence ultérieure sur les destinées et les transformations du drame lyrique », (BAUDELAIRE Charles, *OC, op. cit.*, t. II, p. 808) et dans *Conseils aux jeunes littérateurs* la référence à « l'influence despotique » de la « poésie », BAUDELAIRE Charles, *OC, op. cit.*, t. II, p. 18.

56. BAUDELAIRE Charles, « Chacun sa chimère », *Le Spleen de Paris, op. cit.*, p. 283.

caractéristique de la poésie de Baudelaire : saisir des figures en mouvement, transitoires et fugitives. Pensons par exemple au poème « À une passante » ou bien encore à « La Belle Dorothée » : celle-ci ne cesse d'être en mouvement, de marcher, d'« avancer<sup>57</sup> ». Ce dessin constitue donc le pendant figuratif d'un principe de la poétique de Baudelaire (la peinture moderne de la mobilité) : nouvelle manière de se représenter, nouvelle façon de se dessiner soi-même dans un décor nullement figé mais mobile, tout au contraire. Car le soleil, en bas à gauche, est lui aussi en mouvement : en train de se coucher, et par conséquent saisi à un moment particulièrement fugitif ; entre la tombée du jour et la nuit totale. D'ailleurs, la coordination de deux éléments hétérogènes, l'un relevant plutôt de l'univers diurne – le soleil – et l'autre davantage nocturne – l'étoile filante – insiste également sur ce moment charnière. Outre qu'on peut y lire une figuration de sa propre influence, de son entrée dans l'atmosphère poétique, remarquons que le moment reste symboliquement pivot et peut évoquer le basculement qui s'opère avec la poésie moderne de Baudelaire, qui clôt définitivement une période précédente (on pense bien sûr aux Lumières) et en initie<sup>58</sup> une autre, promise à une influence fulgurante.

L'élément le plus singulier reste peut-être le fait que Baudelaire se dessine en train de regarder le spectateur et semble le scruter, voire l'épier, le jauger et l'inspecter à distance. Il le fixe droit dans les yeux, ce qui sonne comme une invitation à s'interroger, dans une logique de la réception, sur les effets produits par ce coup d'œil envoûtant et hypnotique. Ce regard, même s'il est fixe, demeure en coin, nullement dirigé en face de lui, mais *oblique*, de trois-quarts, orienté sur le côté droit, en direction de l'observateur qui sera face à son profil. Autrement dit, Baudelaire dévisage celui qui le contemple et se met en scène, de notre point de vue, en train de *scruter la postérité*. Forme d'anticipation de son propre devenir et du développement futur de sa fortune littéraire. « Et il restera, ce livre » déclarait Baudelaire à propos des *Fleurs du Mal* : celui-ci a conscience, à distance, de sa propre influence, ou de celle qui sera la sienne dans la postérité. D'ailleurs, il écrit à sa mère le 9 juillet 1857 : « Je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poésies de V. Hugo, de Th. Gautier et même de Byron<sup>59</sup>. » On pense également aux *Fleurs*

57. *Ibid.*, « La Belle Dorothée », p. 317.

58. « Moi, l'initiateur. » BAUDELAIRE Charles, Lettre à Armand Dutacq du 3 juin 1854, *Correspondance, OC*, *op. cit.*, t. I, p. 278.

59. *Ibid.*, Lettre à M<sup>me</sup> Aupick du 9 juillet 1857, p. 411.

*du Mal* : « Je te donne ces vers afin que si mon nom / Aborde heureusement aux époques lointaines<sup>60</sup>. »

## DANDYSME DU VERDICT D'INFLUENCE

Établir, en amont, les influences qui s'exercent sur Baudelaire implique tout autant d'acuité et nécessite de développer une lecture critique de celles qu'il affiche et qu'il revendique, parfois vérares mais parfois contrefaites. L'exemple de la dédicace à Houssaye en est l'exemple le plus frappant : il reste nécessaire de se méfier des influences proclamées et de recomposer, dans un même mouvement, celles qui sont enfouies malgré soi ou bien encore celles qui sont dissimulées volontairement, pour les faire apparaître distinctement. Les sources d'inspiration sont en effet tantôt effacées et gommées, tantôt affichées et ostensibles mais l'ascendance choisie est toujours noble et doit garantir une filiation qui correspond aux prétentions de Baudelaire. Le dandy affiche parfois son admiration et sa dette à l'égard d'un poète estimé. Pensons par exemple à Chateaubriand et à l'impact continu qu'eurent les lectures du *Génie du christianisme* et des *Mémoires d'outre-tombe* sur Baudelaire, ce que relève Proust, qui pense alors à un « choix » réalisé « volontairement » : « Chez Baudelaire enfin, ces réminiscences [des *Mémoires d'outre-tombe*], plus nombreuses encore, sont évidemment moins fortuites et par conséquent, à mon avis, décisives<sup>61</sup>. » Une note de *Fusées* explicite d'ailleurs cette source d'influence : « La note éternelle, le style éternel et cosmopolite. Chateaubriand, Alph. Rabbe, Edgar Poe<sup>62</sup>. » La déclaration ne laisse aucune équivoque mais ressemble davantage à une confession qu'à une déclaration décomplexée : faut-il rappeler que cet ouvrage, le plus souvent classé dans la catégorie du journal intime, est originellement destiné à un cercle de proches ? Lorsqu'il s'agit de marquer la présence de Chateaubriand dans une œuvre publique et publiée, la référence est plus discrète : « la *Sylphide*, comme disait le grand René<sup>63</sup> ». Et encore, un tel signalement explicite des sources est exceptionnel dans les ouvrages anthumes de Baudelaire : le plus souvent, c'est au lecteur d'être suffisamment cultivé pour identifier les références allusives. Remarquons d'ailleurs que cette

60. BAUDELAIRE Charles, « Je te donne ces vers afin que si mon nom », *Les Fleurs du Mal*, op. cit., p. 40.

61. PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé*, op. cit., p. 920.

62. BAUDELAIRE Charles, *Fusées*, op. cit., p. 661.

63. BAUDELAIRE Charles, « La Chambre double », *Le Spleen de Paris*, op. cit., p. 281.

posture aristocratique<sup>64</sup> et hautaine, qui est celle d'un dandy, provient justement en partie de Chateaubriand, qui est à partir de 1859 affublé d'un titre honorifique, celui de « *père du dandysme*<sup>65</sup> ». Plus largement, le dandysme paraît être une posture révélant une affinité autant que des valeurs partagées par un *groupe influent* : « *Le Dandysme dans les lettres* (Chateaubriand [*sic*], de Maistre, de Custine, Ferrari, Paul de Molènes, D'Aureville)<sup>66</sup>. »

C'est donc le plus souvent dans les textes intimes que les inspireurs sont cités, en particulier dans la *Correspondance* : l'on y découvre une partie de l'entourage proche, « cercle d'artistes<sup>67</sup> » et à ce titre *réseau d'influence poétique* : « Quelle décadence ! Excepté D'Aureville, Flaubert, Sainte-Beuve, je ne peux m'entendre avec personne<sup>68</sup>. » La liste est courte et, même dans sa version allongée, peu ont le privilège de faire partie des *happy few* : « Excepté Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur<sup>69</sup>. » La *Correspondance* est à ce titre précieuse puisque la voix de Baudelaire y est pleinement transparente, la plupart du temps. Il y révèle parfois ses lectures, sans détour, même lorsque le dandysme n'est pas présent chez les poètes évoqués. Proudhon en est l'exemple typique : « Je l'ai beaucoup lu, et un peu connu. La plume à la main, c'était un *bon bougre* ; mais il n'a pas été et n'eût jamais été, même sur le papier, un *Dandy* ! C'est ce que je ne lui pardonnerai jamais<sup>70</sup>. » On peut ainsi accéder dans certaines lettres à un jugement apparemment aussi sincère qu'authentique. En témoignent, entre autres lettres, celle qui fait l'éloge de Barbey d'Aureville, « très remarquable et charmant écrivain<sup>71</sup> », et celle où Baudelaire se déclare « l'amoureux incorrigible des Rayons jaunes et de Volupté, de Sainte-Beuve poète et romancier<sup>72</sup> ».

64. « Cette aristocratie naturelle des esprits. » BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 175.

65. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Alphonse de Calonne du 3 décembre 1860, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 108. Voir aussi : « Chateaubriand, considéré comme le chef du dandysme. » BAUDELAIRE Charles, Lettre à M<sup>me</sup> Aupick du 9 mars 1865, *OC, op. cit.*, t. I, p. 472.

66. *Ibid.*, Lettre à Armand de Mesnil du 9 février 1861, p. 128.

67. L'expression est de Champfleury à propos d'Hofmann, comparé à Baudelaire : « Je vois autour d'Hofmann un cercle d'artistes dévoués, aimant le fantastique et pourtant sensés », cité dans PICHOS Claude et AVICE Jean-Paul, *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Du Lérot, 2022 (2003), p. 113.

68. BAUDELAIRE Charles, Lettre à M<sup>me</sup> Aupick, 10 août 1862, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 254.

69. *Ibid.*, Lettre à Narcisse Ancelet du 18 février 1866, p. 611.

70. *Ibid.*, Lettre à Sainte-Beuve du 2 janvier 1866, p. 563.

71. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Armand Dutacq du 3 juin 1854, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. I, p. 279.

72. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Sainte-Beuve, 24 janvier 1862, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 219.

Bien d'autres écrits publiés font cependant état d'une sincère admiration<sup>73</sup>, mais plus ces textes sont tardifs, plus les sources d'inspiration sont données de manière pudique, voire totalement brouillées, comme c'est en particulier le cas dans *Le Spleen de Paris*. L'incipit de la notice sur Théophile Gautier formalise le motif originel de cet encodage progressif : « Je ne connais pas de sentiment plus embarrassant que l'admiration<sup>74</sup>. » La sincérité y est affichée mais avec prudence : il faut éviter à tout prix d'être moqué, de tomber dans le sentimentalisme et de s'exposer au « ridicule » qui serait une grave atteinte portée à la dignité<sup>75</sup> du poète, mais avant tout au dandysme, qui impose « l'art si difficile (les esprits raffinés me comprendront) d'être *sincère sans être ridicule*<sup>76</sup> ». Dans la notice sur Pétrus Borel, l'aveu de sincérité ressemble à une confession un peu honteuse : « J'avoue sincèrement, quand même j'y sentirais un ridicule, que j'ai toujours eu quelque sympathie pour ce malheureux écrivain<sup>77</sup>. » D'autres jugements portés sur les poètes contemporains semblent dénués de « l'art de mentir » qu'il revendique par ailleurs, comme celui sur « le grand poète » Auguste Barbier : « J'ai moi-même pour ses talents une admiration immense et de vieille date<sup>78</sup>. » Ces notices sont d'autant plus importantes qu'elles révèlent non seulement des jugements de valeur<sup>79</sup>, des filiations, des sources, des emprunts (Hégésippe Moreau « emprunte » par exemple à « Boileau » et à « Delille<sup>80</sup> »), mais aussi la présence d'une hiérarchie<sup>81</sup> poétique (les « vrais poètes<sup>82</sup> » et ceux qui ne le

73. On peut par exemple citer dans les *Études sur Poe* le portrait fraternel de Nerval : « Un écrivain d'une honnêteté admirable, d'une haute intelligence, et qui fut toujours lucide. » BAUDELAIRE Charles, *op. cit.*, p. 306 ; ou bien encore l'éloge de son ami : « Gérard, doté d'une intelligence brillante, active, lumineuse. » BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 156.

74. BAUDELAIRE Charles, *Théophile Gautier*, *op. cit.*, p. 103.

75. « Il suffit [au poète] d'être populaire parmi ceux qui sont dignes eux-mêmes de lui plaire. » BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 279.

76. BAUDELAIRE Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, *OC*, *op. cit.*, t. I, p. 691.

77. BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 155.

78. *Ibid.*, p. 142.

79. Jugements de valeur qui peuvent être dépréciatifs, marquer le mépris et la mésestime, par exemple : « Wiertz partage la sottise avec Doré et Victor Hugo. » BAUDELAIRE Charles, *Pauvre Belgique!*, *op. cit.*, p. 935.

80. « Il emprunte à Boileau sa forme symétrique, sèche, dure, mais éclatante. Il nous ramène l'antique périphrase de Delille. » BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 159.

81. « Que l'on songe bien qu'il s'agit ici d'un homme dont on a voulu faire le prince des poètes dans le pays qui a donné naissance à Ronsard, à Victor Hugo, à Théophile Gautier. » *Ibid.*, p. 160.

82. « Les hommes de lettres (je parle des vrais). » *Ibid.*, p. 170. L'adjectif discrimine souvent le poète et celui qui ne peut prétendre à revendiquer cette qualité. Voir par exemple : « Leconte de Lisle étant un vrai poète [...] l'un de nos plus chers et de nos plus précieux. » *Ibid.*, p. 176-177.

sont pas), elle-même établie sur une conception aristocratique<sup>83</sup> et élitiste<sup>84</sup> de l'art poétique. D'autres jugements sont cependant plus convenus que sincères : sentiment de dette<sup>85</sup> probablement, qui impose une forme d'autocensure. Il ne se permet pas de tout dire – forme d'emprise du milieu social sur le poète – mais n'en pense pas moins. L'éloge public de Victor Hugo en est l'exemple typique : Baudelaire témoigne en apparence d'une admiration sans bornes pour ce « génie sans frontières » au fort pouvoir d'enchantement<sup>86</sup>, capable d'exprimer « par sa poésie ce que j'appellerai le *mystère de la vie*<sup>87</sup> ». On sait à quel point Victor Hugo, de son vivant même, est doté d'une aura, d'un ascendant sur les poètes de son temps. Ce qui n'empêchera pas Baudelaire, dans ses écrits intimes, de se démarquer radicalement et souvent de manière sarcastique de l'écrivain romantique : « Cet homme est si peu élégiaque, si peu éthéré, qu'il ferait horreur même à un notaire. Hugo-Sacerdoce, a toujours le front penché ; – trop penché pour rien voir, excepté son nombril<sup>88</sup> » déclare-t-il à ce titre. L'écart<sup>89</sup> avec les appréciations publiques reste donc marqué<sup>90</sup>, formulant un jugement radicalement opposé, au point que l'on en droit de supposer, sinon une « duplicité<sup>91</sup> », du moins une ambivalence du *verdict d'influence*.

Si certaines influences revendiquées s'exercent et agissent effectivement sur Baudelaire, posons malgré tout qu'il existe des influences affichées mais nullement réelles, aussi factices et fictives qu'elles sont convenues, tout comme certaines sont efficaces et vérares mais dissimulées et seulement suggérées. Autrement dit, l'influence est souvent soumise chez Baudelaire à une *logique de l'occulte et*

83. « Le caractère distinctif de sa poésie est un sentiment d'aristocratie intellectuelle. » *Ibid.*

84. « *Cinq ou six poètes par soirée!* grand Dieu! Dans les siècles féconds, il y en dix, *peut-être*. » BAUDELAIRE Charles, Lettre à Catulle Mendès du 3 septembre 1865, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 527.

85. « Mon cœur est plein de reconnaissance et d'amour pour les hommes illustres qui m'ont enveloppé de leur amitié et de leur conseil – ceux-là à qui, en somme, je dois tout, comme le fait si justement remarquer votre collaborateur. » *Ibid.*, Lettre à Villemeussan du 9 juin 1858, p. 501. Italiques de mon fait.

86. « Ici, nous sommes éblouis, enchantés et enveloppés comme par la vie elle-même. » BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, op. cit.*, p. 135.

87. *Ibid.*, p. 131.

88. BAUDELAIRE Charles, *Fusées, op. cit.*, p. 665.

89. « Baudelaire porte sur lui [Victor Hugo] des jugements publics, fort élogieux, et, quelquefois sur le même sujet, des jugements privés, fort durs. » PICHOS Claude et AVICE Jean-Paul, *Dictionnaire Baudelaire, op. cit.*, p. 227.

90. Tout à l'inverse, Baudelaire écrit par exemple à sa mère que l'ouvrage *Les Misérables* est « immonde et inepte » et son auteur « un sot ». BAUDELAIRE Charles, Lettre M<sup>me</sup> Aupick du 10 août 1862, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 254.

91. PICHOS Claude et AVICE Jean-Paul, *Dictionnaire Baudelaire, op. cit.*, p. 231.

*de l'ésotérisme* : non pas dévoilée mais cachée et mystérieuse, celle-ci semble agir avec d'autant plus de force qu'elle reste secrète et seulement accessible à quelques adeptes et initiés capables de la déchiffrer – ce qui atteste son dandysme.

## INFLUENCE SUBREPTICE : LA FORCE DE SUGGESTION

Ajoutons que l'influence n'est pas nécessairement consciente, réfléchie ni même réelle : elle peut tout au contraire être purement imaginée et n'avoir de réalité que dans la fiction d'une imagination éprouvée par la souffrance et les épreuves vécues. La notion de « conspiration<sup>92</sup> », traitée dans ce volume<sup>93</sup>, en est l'illustration : l'entente secrète entre plusieurs personnes, qui dirigent leur volonté de nuire contre une autre est toujours supposée avant d'être éventuellement révélée et dévoilée. Parfois, l'accord secret, ou le « complot<sup>94</sup> », que l'on présume, peut même relever du délire et de ce que l'on nomme, en psychopathologie, les *idées d'influence* d'une personne persuadée d'être sous l'emprise d'une force étrangère qui la régirait, à distance. Dans les deux cas : influence et conspiration, il s'agit d'une action mystérieuse et secrète, relevant d'une puissance indéterminée et non nécessairement identifiable *a priori*. Aussi la conspiration peut-elle chercher à nuire à quelqu'un, de manière souvent déloyale, pour en combattre l'influence. Autre exemple d'une influence plus ou moins consciente : l'écart entre la foi de Pascal et les blasphèmes de ce « poète du péché<sup>95</sup> » semble à première vue trop important pour considérer que l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle emprunte<sup>96</sup> ses inspirations au penseur du XVII<sup>e</sup> siècle. Nulle adhésion à une religion révélée chez Baudelaire mais « tournure d'esprit satanique<sup>97</sup> » assurément provocatrice : la religion est dite « travestie » et sa poésie « froidement diabolique<sup>98</sup> ». On sait pourtant par les études de Philippe Sellier et de Jean Dubray<sup>99</sup> que Baudelaire

92. BAUDELAIRE Charles, *Mon cœur mis à nu*, OC, op. cit., t. I, p. 706.

93. Voir l'article de Patrick Labarthe : « Baudelaire et l'imaginaire de la conspiration. »

94. BAUDELAIRE Charles, Lettre à P.-J. Proudhon du 21 août 1848, *Correspondance*, OC, op. cit., t. I, p. 151.

95. FRANCE Anatole, *Le Temps*, 14 avril 1889, cité dans GUYAUX André, *Baudelaire, mémoire de la critique. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*, Paris, PUPS, 2007, p. 734.

96. « L'esprit pascalien opérait, souvent associé à d'autres influences, dans bien des textes où Baudelaire avait si bien assimilé ses sources qu'il n'éprouvait pas le besoin de les signaler. » PICHOS Claude et AVICE Jean-Paul, *Dictionnaire Baudelaire*, op. cit., p. 347-348.

97. BAUDELAIRE Charles, *Fusées*, op. cit., p. 658.

98. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Narcisse Ancelle du 18 février 1866, *Correspondance*, OC, op. cit., t. II, p. 608.

99. Voir l'article de DUBRAY Jean, « Pacal et Baudelaire » et SELLIER Philippe, « Pour un Baudelaire et Pascal », dans *Baudelaire, Les Fleurs du Mal. L'intériorité de la forme*, Paris, SEDES, 1989 ; ainsi que DUBRAY Jean, *Pascal et Baudelaire*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2011.

a lu Pascal, qu'il s'en est imprégné. Les quelques références explicites à l'auteur des *Pensées* en témoignent. Faut-il également rappeler que le père biologique de Baudelaire était un prêtre défroqué et que l'apparence de Charles pouvait irriter – les Goncourt par exemple – par l'allure ecclésiastique qu'elle véhiculait, à rebours de la mode ambiante. Bien sûr, ces deux auteurs restent divergents à bien des égards. Mais cela ne doit pas occulter l'influence exercée par l'un sur l'autre. L'esprit pascalien opère et se répand chez Baudelaire : il joue en particulier le rôle de ce que La Boétie nomme « un réveille-matin ». D'autres exemples dans l'histoire littéraire illustrent cette *force de suggestion* qui permet d'établir des liens par-delà une opposition évidente de deux auteurs. Pensons au célèbre avertissement que reçoit Kant en lisant Hume, qui n'est pas une révélation, là aussi, mais un éveil voire un réveil. Même si tout semble opposer le rationalisme de l'un à l'empirisme de l'autre, l'avertissement qui influence sa philosophie de manière considérable est salvateur puisqu'il lui permet de « sortir de son sommeil dogmatique<sup>100</sup> ».

Selon Baudelaire, ne pas exposer ouvertement une idée, une pensée ou une valeur s'avère de la sorte plus efficace qu'une pensée méthodique, logique et transparente, suivant une rhétorique codifiée par laquelle l'auteur exprime clairement la position qui est la sienne. Plutôt que de s'adresser directement à la rationalité du lecteur, tout semble indiquer que Baudelaire opte pour une poétique de l'évocation et de la suggestion. Suggérer une idée, sans l'exposer ouvertement, a bien des avantages : cela permet d'effacer la présence de l'orateur, et tout se passe comme si le récepteur du discours suggestif avait l'impression d'être lui-même l'auteur des opinions qu'il adopte. Les idées baudelairiennes se diffusent dans l'esprit mais sollicitent rarement la volonté et la conscience réfléchie du sujet, qui est ainsi habilement incité à les adopter, presque malgré lui ou à son insu, à s'en imprégner doucement. Esthétique du *subreptice*, assurément. La démarche est sans doute plus active de la part du lecteur : Baudelaire provoque bien évidemment l'apparition des idées qu'il communique, en est à l'origine – stratégie du *subterfuge* – mais reste à distance et à mi-chemin de la démarche de persuasion. C'est au lecteur, même s'il est d'abord désorienté, de parcourir en douceur le reste du trajet, de réaliser des inférences, de manière à être inspiré par des idées que l'on a, en réalité, fait venir à son esprit. Baudelaire – c'est là l'une de ses spécificités par rapport à ses prédécesseurs – interroge, suscite, inspire et suggère mais n'intervient pas directement, frontalement et ouvertement. La posture du poète

100. KANT Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Vrin, 1975.

est presque frauduleuse et clandestine, voire contrebandière et criminelle, comme l'est celle du voyeur-rodeur nocturne dans *Le Spleen de Paris*. Le lecteur, détrossé de ses idées sans s'en apercevoir, n'a pas senti l'insidieux pouvoir des allusions et des évocations qui l'ont guidé, petit à petit, vers de nouvelles formes de pensée. Pas de justificatif à présenter et aucune nécessité de déclarer quoi que ce soit : Baudelaire ouvre les frontières poétiques, contourne les obstacles et distribue à qui en veut des laisser-passer vers des zones poétiques jusqu'alors peu recommandables, voire interdites.

Cette logique de l'ésotérisme et de la suggestion fait de l'influence l'une des composantes majeures de sa poésie. Il n'est d'ailleurs pas surprenant qu'une telle *poétique de l'influence* ait elle-même eu une influence considérable dans l'histoire de la littérature, forme d'écho et de répercussion de l'essence de cette poésie dans son existence ultérieure. Une telle contamination des principes constitutifs dans son mode de réception futur, d'une *poésie de l'influence*<sup>101</sup> qui s'avère *poésie influente*, est avant tout l'indice de l'efficacité d'une « poétique de l'effet, largement héritée de Poe<sup>102</sup> ». C'est aussi une modification profonde des conceptions relatives à la poésie moderne : transformée dans son essence, elle devient essentiellement poétique de l'influx. Car Baudelaire ne fait pas qu'influencer les poètes qui interviendront après lui. Il *influe* sur eux et exerce, en ce sens, une action sur la poésie ultérieure qu'il tend à modifier à distance. Posons par conséquent comme principe du magnétisme de Baudelaire celui de l'*influx baudelairien*, pouvoir étendu d'agir et de se diffuser dans la poésie à venir. Ajoutons que cet influx, nullement physiologique mais spirituel<sup>103</sup>, a pour caractéristique de se répandre sans

101. C'est Poe qui invente le syntagme « influence magnétique » (POE Edgar, « Révélation magnétique », *Histoires extraordinaires* [traduites par Charles Baudelaire], éd. Yves-Gérard Le Dantec, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 213) et mêle les deux notions en une seule et même expression. L'influence a pour trait caractéristique d'être infra-rationnelle et de naître sous le signe d'une perte d'intelligibilité : « Sous son influence, nous agissons sans but intelligible ; ou, si cela apparaît comme une contradiction dans les termes, nous pouvons modifier la proposition jusqu'à dire que, sous son influence, nous agissons par la raison que *nous ne le devrions pas*. En théorie, il ne peut y avoir de raison plus déraisonnable ; mais, en fait, il n'y en a pas de plus forte. Pour certains esprits, dans de certaines conditions, elle devient absolument irrésistible. » POE Edgar, « Le Démon de la perversité », *Nouvelles histoires extraordinaires*, OC, op. cit., p. 272. Voir également, dans *ibid.*, les premières pages de « Souvenirs de M. Auguste Bedloe ».

102. MAULPOIX Jean-Michel, *Le poète perplexe*, Paris, José Corti, 2001, p. 96.

103. Il ne s'agit pas d'un influx nerveux, lié à l'excitation physiologique des fibres nerveuses, mais d'un influx mental, au sens de ce qui agit sur les dispositions intellectuelles et spirituelles. Le magnétisme au sens du mesmerisme, que caractérise au sens propre la notion d'influx, est la doctrine selon laquelle tous les êtres sont soumis à l'influence d'un fluide magnétique thérapeutique, permettant de guérir les maladies, en particulier nerveuses. Sur le « magnétisme animal » et plus généralement sur cette notion de magnétisme au XIX<sup>e</sup> siècle, on consultera utilement : *Le Réel invisible. Le magnétisme dans la littérature (1780-1914)*,

rudesse et sans âpreté : l'insinuation relève plutôt d'une sorte d'embaumement ou d'envoûtement de suggestion qui ne mobilise pas nécessairement la conscience réfléchie du sujet. Le mode d'influence est habile parce que doux et suave : l'aménité de ce qui vient alors à l'esprit est une sorte d'« invitation au voyage<sup>104</sup> » charmante, presque hypnotique. Aussi le mode de communication de la poésie baudelairienne, essentiellement suggestif et évocateur, a-t-il des répercussions sur le mode de réception : la suggestion, d'abord provoquée, devient spontanément adoptée, avant de prendre possession du sujet comme une autosuggestion, sorte de persuasion exercée sur soi, sous l'influence des idées baudelairiennes.

## INFLUENCE OBLIQUE

Nulle surprise, dans ce contexte, que ses œuvres aient généré une attraction dès leur parution, et du vivant même de l'auteur. Si le développement de cette influence peut à présent paraître fulgurant<sup>105</sup>, rien de flagrant, toutefois, dans les premières années : rien ne laissait supposer que ce phénomène magnétique prendrait par la suite une telle ampleur. La manière d'influencer relève plutôt dans un premier temps d'une lente et discrète diffusion : la propagation du charme est sinueuse et emprunte une courbe plus serpentine que directe et rectiligne. Certainement est-ce en raison du choix d'une expression qui ne vise en aucun cas à une compréhension « directe<sup>106</sup> » et immédiate de la thèse, de l'opinion ou du sentiment que l'auteur souhaite exprimer. Le rayonnement de Baudelaire est donc extrêmement moderne : prenant à rebours la diffusion frontale qui était par définition<sup>107</sup> l'ambition des Lumières, il s'agit plutôt du rayonnement visible

Émilie PÉZARD et Victoire FEUILLEBOIS (dir.), *Écritures XIX*, n° 8, *La Revue des Lettres modernes*, Paris, Classiques Garnier/Lettres modernes Minard, 2022.

104. BAUDELAIRE Charles, « L'Invitation au voyage », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 53.

105. Pour un point sur la fortune littéraire de Baudelaire et l'approche historique de son influence, on lira notamment avec profit : GUYAUX André, *Baudelaire, mémoire de la critique. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*, *op. cit.*, 1043 p.; et PICHOS Claude et AVICE Jean-Paul, *Dictionnaire Baudelaire*, *op. cit.*, 502 p.; LABBÉ Mathilde, *Héritages baudelairiens*, thèse de doctorat sous la direction d'André Guyaux, Paris Sorbonne, 2014 (en particulier sur « l'institutionnalisation » et la « canonisation » de Baudelaire « au tournant des années 1930 »); ainsi que LABARTHE Patrick (dir.), *Baudelaire et ses autres*, Genève, Droz, 2023, 570 p.

106. BONEU Violaine, *Baudelaire, Le Spleen de Paris*, Paris, Atlande, 2014, p. 94 : « Il rompt ainsi le contrat classique [...] et ce pour proposer une autre relation au lecteur où la compréhension n'est plus directe, immédiate. »

107. Pour s'en convaincre, se reporter aux multiples déclarations des philosophes des Lumières en ce sens, par exemple Voltaire en 1765 : « Il s'est fait une révolution dans les esprits [...]. La lumière s'étend certainement de tous côtés », ou bien encore aux ambitions affirmées dès le « Discours préliminaire des éditeurs de l'*Encyclopédie* » (*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, t. I, 1750; *Édition Numérique Collaborative et critique de l'Encyclopédie* : [<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/>]) : « Les Ouvrages ont contribué à répandre

au « crépuscule du soir<sup>108</sup> », lorsque le « jour tombe », diffusant alors ce que le poème « Les Épaves » nomme un « oblique rayon<sup>109</sup> ». Pas de perpendiculaire ou de parallèle à l'horizon poétique : le mode d'*influence*, indirect, détourné, *oblique* et déviant n'en reste pas moins celui qui impose progressivement sa suprématie. Il s'agit certes avec Baudelaire d'influer, et d'influencer la postérité, mais il s'agit également de *suggestionner*.

S'il fait à ce point forte impression sur la postérité, impose le respect et bénéficie d'une telle autorité poétique, c'est qu'il adopte la posture d'un magicien, déployant cette poésie de la suggestion comme un artifice durable, une illusion pérenne. Rappelons que Baudelaire, lorsqu'il qualifiait Poe de « véritable magicien », avait insidieusement élaboré la figure de l'ascendance littéraire et poétique. Valéry s'en souviendra lorsqu'il citera les trois descendants de Baudelaire, les « trois Rois Mages de la poésie moderne » : « Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud<sup>110</sup>. » La « sorcellerie évocatoire » devient en ce sens prestige du poète au pouvoir d'enchantement, voire d'envoûtement. Baudelaire, poète-mage, dont la catégorie endogène de « magisme<sup>111</sup> » peut assurément désigner *a posteriori* le culte qui s'installe, la vénération constante dont il demeure l'objet. Générant la prise de possession d'un espace littéraire, sa voix manifeste une emprise et peut être comparée à ce que Zola nommait « la voix de charme [...] qui pénétrait jusqu'au fond des âmes, une voix prenante, conquérante, qui s'emparait des esprits et des cœurs<sup>112</sup> ». C'est en effet un véritable phénomène d'aimantation qui est à l'œuvre dans la poésie des successeurs de Baudelaire, ainsi attirés par la charge magnétique d'une poésie de la suggestion. Ce dernier n'est pourtant qu'une sphère conductrice et ce que nous proposons de nommer une reproductibilité archétypale, caractérise un phénomène d'attraction-répulsion intrinsèque à l'influence : avoir des modèles, pour le devenir à son tour, exprimer la dette

---

la lumière parmi les hommes [...]. Les Ouvrages de quelques grands hommes, qui, sans avoir l'ambition dangereuse d'arracher le bandeau des yeux de leurs contemporains, préparaient de loin dans l'ombre et le silence la lumière dont le monde devait être éclairé peu-à-peu et par degrés insensibles. » Voir également, dans *ibid.*, « Les notions les plus abstraites, celles que le commun des hommes regarde comme les plus inaccessibles, sont souvent celles qui portent avec elles une plus grande lumière : l'obscurité s'empare de nos idées à mesure que nous examinons dans un objet plus de propriétés sensibles. »

108. BAUDELAIRE Charles, « Le Crépuscule du soir », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 311.

109. BAUDELAIRE Charles, « Le Coucher du soleil romantique », *Les Épaves*, *OC*, t. I, p. 150.

110. VALÉRY Paul, « Questions de poésie », *Variété*, *op. cit.*, p. 1281.

111. BAUDELAIRE Charles, *Fusées*, *op. cit.*, p. 658.

112. ZOLA Émile, *Vérité*, *Les Quatre évangiles*, *op. cit.*, p. 6.

du passé pour l'exorciser et contribuer de cette manière au déploiement d'une influence sous les auspices de l'avenir.

## INSPIRATION

S'interroger sur les influences de Baudelaire impose avant tout de décoder ses sources d'inspiration. D'où lui vient ce que Montaigne nomme « l'inspiration sacrée des muses, ayant premièrement agité le poète<sup>113</sup> » ? Quelles sont les sources du souffle qui anime l'écrivain ? Il apparaît que cet enthousiasme créateur du poète provient chez Baudelaire d'une quadruple inspiration. Première impulsion : celle du xvi<sup>e</sup> siècle et de la poétique baroque de la Renaissance. S'il est établi que Baudelaire prend son souffle dans la littérature étrangère, en particulier dans celle de Poe, il apparaît nécessaire de rappeler qu'il s'inspire également de la pensée française. Celle de Pascal, « enflammé par l'ascétisme<sup>114</sup> » et de ses *Pensées*, dont la force de suggestion est telle que Baudelaire semble obéir à une inspiration. Celle de Jean-Jacques Rousseau également, veine majeure qui n'entrave pas la liberté artistique du poète mais qui impose sa présence au cœur même du *Spleen de Paris*. Celle, enfin, d'Aloysius Bertrand, énergique inspiration, déclarée explicitement par Baudelaire lui-même dans la dédicace des *Petits poèmes en prose*.

Dans ces quatre bouffées successives analysées dans ce collectif, c'est le xvi<sup>e</sup> siècle qui impose d'abord sa présence avec l'article de Jean Lecointe, intitulé : « "Le concetto est un chef-d'œuvre". Baudelaire et la poétique de l'âge baroque ». Cette notion de *conchetto*, employée dans *Fusées*, mais également dans d'autres passages de l'œuvre du poète est pourtant peu utilisée au xix<sup>e</sup> siècle. Sa présence chez Baudelaire est donc singulière et manifeste son intérêt pour la poésie de la Renaissance. Cette étude établit en outre qu'il découvre cette notion dans l'œuvre de Gautier, en particulier dans ses études sur la poétique de l'âge baroque. Gautier passeur du *conchetto* de la Renaissance ? Oui, à condition de mettre en lumière la lecture des *Grotesques*, œuvre qui compile des études de cet auteur sur la poésie du xvi<sup>e</sup> siècle. Pouvoir d'influence de la poésie de la Renaissance. Mais pouvoir d'influence du « maître puissant » également. La poétique de Baudelaire ne peut être pleinement comprise sans y déceler une tendance à l'imitation de la veine « conceptiste » et baroque qu'il a tant appréciée dans la technique poétique de Gautier. Baudelaire apparaît dans cette optique comme l'héritier de la théorie

113. MONTAIGNE Michel de, « Du jeune Caton », *Essais*, I, 37, *Œuvres complètes*, éd. Maurice Rat, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 228.

114. BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, op. cit., p. 130.

baroque du *conchetto*, et plus largement d'une longue tradition de l'esthétique conceptiste de l'épigramme, notamment avec Colletet, dans *De l'épigramme et Du Sonnet*. Baudelaire s'avère héritier de la technique « conceptiste », mais avant tout écrivain expert en technique poétique : il a su percevoir cette esthétique de la Renaissance chez Gautier et se l'approprier véritablement, en particulier la technique de la pointe du sonnet dans *Les Fleurs du Mal*.

L'étude comparative des deux auteurs, menée par Jean Dubray dans son article « Pascal et Baudelaire », fait surgir une parenté littéraire flagrante, à première vue déconcertante. Mais l'analyse permet d'établir que la pensée pascalienne est une impulsion déterminante dans le souffle créateur qui anime le poète. La force de suggestion est considérable : outre la forte tradition janséniste latente qui sous-tend la philosophie des deux auteurs, se dessine le portrait d'un poète qui s'adresse en effet plusieurs fois à Dieu, qui « refuse de désespérer », qui considère que l'origine de la grâce est divine et qui, surtout, est fortement tenté par une rhétorique du pari. Le constat de cette présence suppose cependant de décoder un régime herméneutique volontairement opaque. Retrouver le « véritable Baudelaire » est un chemin de croix, ardu et périlleux. L'aristocrate de la poésie ne cède pas si facilement et révèle rarement ses sources d'influence. Nombreuses sont pourtant les références bibliques dans l'œuvre de Baudelaire et nombreuses sont également les allusions à Pascal. Le poème « À une heure du matin », véritable dédicace à l'auteur des *Pensées*, en est par exemple l'illustration. Enfin, plusieurs thèmes communs aux deux penseurs témoignent nettement de l'action exercée par Pascal sur l'intelligence baudelairienne : le pessimisme anthropologique, la perspective tragique sur la condition humaine, la réflexion de l'un et l'autre sur la misère humaine, la chute originelle, l'échec du bonheur et les limites de la raison.

L'article intitulé « Le Démon de Rousseau dans *Le Spleen de Paris* » (Guilhem Farrugia), montre que *Les Réveries* sont « l'hypotexte exogène fondamental » des *Petits poèmes en prose*, révélant l'ampleur de l'influence de Jean-Jacques Rousseau sur Baudelaire. L'un et l'autre pratiquent une forme « d'écriture de la promenade » et nul doute que la présence peu commune de Rousseau dans *Le Spleen de Paris* provient de la similarité des deux entreprises littéraires. Le système de références et d'allusions qui permet de constater que Rousseau occupe l'espace du *Spleen de Paris* s'avère bien plus étendu et bien plus important que ce qui avait été envisagé jusqu'à présent par les interprètes : non seulement Rousseau est présent dans 25 des *Petits poèmes en prose*, mais ce réseau de références intertextuelles est synthétisé en une théorie du « Démon » qui, elle aussi, est corrélative de renvois à Rousseau. L'ensemble des portraits, références, allusions et suggestions qui lui confèrent une

présence éminente sont volontairement dissimulés par Baudelaire, programmant ainsi de manière anticipée une lecture active de la part de son lecteur, appelé à distance à reconstruire le sens et la portée de l'œuvre. L'écrivain des *Réveries* exerce par conséquent sur l'auteur du *Spleen* une influence déterminante. Il ne s'agit pas seulement d'inspiration, même si la reproduction d'une esthétique, de thématiques et de problématiques rousseauistes – en particulier la promotion de la solitude, de la fiction et de l'imagination – permet de percevoir que Rousseau est le « véritable modèle » de Baudelaire dans les *Petits poèmes en prose*. Ces évocations de Rousseau sont omniprésentes et révèlent en quelque sorte *la face cachée* du *Spleen de Paris*. L'herméneutique qui met en valeur le jeu d'écho, l'intertextualité structurante et le décodage des références allusives permet d'établir que le « Démon » de Rousseau hante *Le Spleen de Paris*.

L'article de Nathalie Vincent-Munnia, intitulé « Des fameux modèles à l'influence sulfureuse : influences et postérité du poème en prose baudelairien », confirme qu'il existe des « modèles » plus discrets, masqués et plus dissimulés qu'ostensibles, mais dont l'influence est plus directe encore. Notamment celui de Pierre Dupont, source d'inspiration d'une « fixation » de la poétique de Baudelaire. Cette autre influence, nullement flagrante, ne devient visible qu'à condition d'analyser le vocable poétique utilisé et d'être sensible au déploiement d'une expression du « dire juste » qui intègre « l'observation sociologique » de l'univers urbain et qui, à ce titre, s'avère « élaboration d'une socio-esthétique » et d'une « transposition » du réel par abstraction. Le poème en prose est marqué de l'empreinte baudelairienne mais ne peut être réduit à une création individuelle, *ex nihilo* : Baudelaire a ses « modèles » ; Aloysius Bertrand reconnaissait avoir les siens – Jacques Callot par exemple. L'art s'avère « quête alchimique » : il s'agit de renouveler une « formule poétique », celle d'un nouveau lyrisme en éclosion passant par une poétique « prosaïque » du « grotesque », qui se propage petit à petit dans la modernité, s'y dissémine et s'y disperse. Véritable « décentrement » du mode d'expression, plus réflexif et plus métaphysique, plus narratif et plus prosaïque, le poème en prose relève d'une poétique de la « marge » et de la « marginalité », qui devient pourtant peu à peu le centre de l'art poétique. Baudelaire « inaugure » la « reconstruction esthétique » de la poétique du XIX<sup>e</sup> siècle et demeure invoqué comme parole inaugurale par bien des successeurs. La vision panoramique fait apparaître un tableau « généalogique » dont il est le véritable patriarche mais tous ont en commun de se placer dans ce paysage aux « rayonnements » baudelairiens et de considérer ainsi que le « renouveau » esthétique de la modernité poétique porte la marque de Baudelaire, agent « chimique » révélateur du genre.

## MAGNÉTISME

L'article de Patrick Labarthe, intitulé « Baudelaire et l'imaginaire de la conspiration », qui nous plonge en Baudelaire, sonde cette « fascination » notable du poète pour cet « imaginaire de la conspiration », attiré en effet récurrent et visible à condition de mettre en lumière, comme le propose l'auteur, trois textes baudelairiens développant cette question : un projet de nouvelle, centrée sur la conspiration, ayant servi d'amorce au poème en prose « Une mort héroïque » ; ce poème lui-même, dont la trame narrative est en effet le dévoilement d'une conspiration du favori par un prince ; et un dernier projet de poème en prose non réalisé, dont le canevas est centré sur les questions imbriquées de la conspiration et du suicide. Les enjeux de cette interrogation sur les raisons et motifs d'une fascination baudelairienne pour « l'imaginaire de la conspiration » et une « hantise du complot » sont multiples. Poétique avant tout : la découverte d'une conspiration est un élément qui dynamise une trame narrative et en relance l'esthétique. Sans compter l'intérêt littéraire pour l'interprète : l'amorce du poème en prose place son lecteur dans l'atelier qui mènera à la production d'« Une mort héroïque ». Métaphysique également : le « pari baudelairien » révèle une réflexion réitérée sur « l'aléa » et « le jeu », dans la lignée de la réflexion pascalienne. Politique enfin : prendre pour objet l'imaginaire de la conspiration chez Baudelaire fait surgir non seulement un « intérêt » pour la « philosophie politique », mais aussi la présence d'une réflexivité politique indéniable. L'analyse de cet imaginaire de la conspiration met enfin en lumière une part notable des sources d'influence de Baudelaire : celle de Guiseppe Ferrari, interprète de Machiavel et de Rousseau, en particulier avec sa réflexion sur le complot dans *Les Rêveries* et sur le suicide dans *La Nouvelle Héloïse*.

L'article de Julien Zanetta, intitulé « Les mots de la tribu. Baudelaire et la critique d'art des années 1840 », met en valeur la question de l'influence des contemporains sur le premier Baudelaire, critique d'art, qui apparaît fortement influencé par ses « maîtres explicites » : Diderot, Stendhal, Gautier, Champfleury, ainsi que Jeanron et Chennevières, voix moins officielles mais tout aussi déterminantes. L'existence même d'un Baudelaire « salonnier » témoigne d'un « choix d'affiliation » au statut de critique. Dans le combat d'influence qui oppose alors deux familles de critiques : les techniciens de la peinture et ceux du langage, « le jeune salonnier » fait usage de son « impertinence » et n'hésite pas à créer pour la critique d'art un nouveau « langage hybride, paradoxal ». Il n'éprouve aucun mal à s'affranchir de l'« ascendance » des « praticiens » de la peinture, ce qui

déclenche une lutte de territoire entre deux sphères : les praticiens-artistes et les théoriciens-poètes. Les détracteurs du « jeune salonnier » n'hésiteront pas à poser la question en effet essentielle, de l'imposture d'un critique d'art qui n'est pas lui-même peintre. Simple « profession d'emprunt » ou véritable charlatanisme, contrefaçon dans l'adoption d'une « pose de critique » ? Ce sont les « mots de la tribu », qui vont trancher la question. L'auteur du chapitre clôt son étude par les vives polémiques et contestations générées de part et d'autre par cette lutte d'influence.

L'article de Steve Murphy, intitulé « Baudelaire passeur du sonnet renversé : extension de l'empire de la suggestion », montre que la diffusion du sonnet renversé – « symbolique » à bien des égards – dans le paysage littéraire français, est introduite, en arrière-fond, par Brizeux et Soulayr principalement, mais que Baudelaire en est le véritable « passeur ». C'est lui, en effet, qui insuffle cette dynamique poétique, visible notamment chez Verlaine, puis chez Cantel et Corbière pour lesquels il reste, en catimini, un « modèle ». Verlaine est « retourné » à distance par « le tournant suggestif » de Baudelaire, et demeure en ce sens sous l'emprise de sa poétique. Suivant en cela le sillage de son prédécesseur, Verlaine adopte le sonnet renversé, le fait sien et devient lui-même « renverseur » en contribuant à la « propagation » du « concept d'inversion » en poésie. Car le charme de cette « poétique de la suggestion » est de manier des énoncés suspensifs au fort pouvoir évocateur et érotique, laissant alors libre cours à l'imaginaire de la « pervers(ificat)ion ». Baudelaire n'invente pas le sonnet irrégulier mais en est le véritable impulseur, le « déclencheur » principal. Il se départit d'un « fétichisme » de la forme fixe : la règle du schéma rimique régulier n'attire plus tellement les poètes d'« avant-garde » et c'est bien à une poétique de l'irrégularité que bien des « admirateurs de Baudelaire » se montreront attachés. La période qui s'étend globalement des années 1855 à 1873 est par conséquent définie comme celle d'une « expérimentation » poétique de « l'irrégularité » et d'une modification profonde du paysage poétique français, soudain innervé par le « concept d'inversion » en poésie.

L'article d'Arnaud Bernadet, intitulé « Baudelaire continué : relectures parnassiennes », examine le lien entre Baudelaire et la poésie parnassienne. Véritable modèle et maître pour la génération qui explore les possibilités du poème en prose, l'auteur est « matrice » des poètes de la modernité, au sens d'une poétique en laquelle le Parnasse prend racine et se développe. Il n'en reste pas moins que « l'héritage », finalement « encombrant », semble objet de « distorsion ». Pas de « Baudelaire parnassien » mais une marginalité radicale, tout au contraire. Son

éthique de la solitude exclut toute transmission, reproduction, et revendique au contraire sa différence et sa « singularité ». S'il tolère en apparence une forme paradoxale d'autonomie collaborative avec des contemporains, il oppose, par une sorte d'anticipation lucide, une dénonciation de toute « continuation ». La « réappropriation » parnassienne de Baudelaire, qui se revendique non pas « répétition » mais « reproduction » créatrice, pose la question de l'identité poétique de cet auteur. Le double regard, de « Baudelaire en direction du Parnasse », et du « Parnasse à l'égard de Baudelaire », implique d'interroger cette coexistence et la coïncidence qui peut en résulter. Toute ascendance est construction d'une « auctorialité » et celle d'un « Baudelaire parnassien » revient à le « gauchir », c'est-à-dire à le déformer, à le fausser et à le détourner de son orientation première. Le geste d'appropriation parnassien s'avère infidèle, véritable « distorsion » morale et déviation cognitive. Malgré des « dettes » et « emprunts » indéniables, la dissemblance reste visible et englober les deux poétiques en un seul et même tout manifeste un défaut d'harmonie.

## RAYONNEMENT

L'article de Kazuya Tsukiyama, intitulé « De l'impertinence à la certitude morale : Baudelaire et Lautréamont », montre que l'influence de Baudelaire se propage, y compris dans l'œuvre du comte de Lautréamont. Ce dernier condamne tout à la fois le lieu commun d'un poète malheureux et la nécessité d'une poésie subjective et « personnelle ». Rejoignant à ce titre les critiques sarcastiques de Baudelaire à l'encontre de Moreau, l'auteur des *Chants de Maldoror* incorpore à sa posture poétique le refus d'un lyrisme naïf, visant à chanter volontairement l'évidence d'un poète fondamentalement heureux. Prenant le contre-pied de Banville, Lautréamont jette un doute radical sur le lien intrinsèque entre bonheur et condition poétique. Tout à l'inverse est-il nécessaire avec Baudelaire de reconnaître la valeur même du malheur, et l'esthétique qu'il génère. L'auteur de l'étude analyse la voie d'un lyrisme complexe, passant par une « éthique de l'arrogance », jugé inconvenant, irrespectueux, irrévérencieux voire déplacé par les défenseurs d'un lyrisme classique. *Les Chants de Maldoror*, dans une tradition qui apparaît baudelairienne, sont l'expression d'un poète « lyrique à l'envers ». Lautréamont s'inscrit dans un « anti-lyrisme » qui donne toute sa valeur à la peinture de la cruauté et à la « malédiction » poétique. En ce sens, Baudelaire est l'une des « sources indiscutables » du poète. Le sixième chant manifeste enfin une évolution : le poète abdique toute posture d'incertitude et s'oriente vers une poésie plus morale

qu'esthétique, ne véhiculant plus ce que son prédécesseur nommait « l'impertinence du malheur<sup>115</sup> » et visant au contraire à produire une « certitude morale ».

Quelle est l'influence du poète maudit sur l'inventeur du symbolisme? Le chapitre de Bertrand Marchal, intitulé « Mallarmé ascendant Baudelaire (?) », explore dans cette optique le rapport de Mallarmé à Baudelaire. D'abord fascination, l'admiration semble fermement vouée à évoluer en une fervente « adhésion » presque religieuse, en « dévotion » idolâtre et « enthousiaste » d'un converti à la nouvelle modernité poétique. Rétroactivement, la rencontre était prévisible et n'était somme toute que l'effet d'une « conjonction » historique. Le premier Mallarmé, le « Mallarmé baudelairien », apparaît ainsi comme un disciple du « maître » Baudelaire, simple « imitateur » du « modèle » qui emporte son admiration. Aussi « l'influence » est-elle à la fois « thématique » et « poétique ». Cependant, alors même que se diffuse le parfum entêtant des *Fleurs du Mal*, Mallarmé conserve une forme d'« autonomie », d'« esprit critique » et préserve son « quant-à-soi ». Il faut dire que, dans le cas de Mallarmé, l'« appropriation » n'est qu'une étape, l'héritier trouvant rapidement sa « voie propre ». L'article montre, après l'analyse de cette citation-clé de Mallarmé : « S'en séparera-t-il comme moi de Baudelaire<sup>116</sup>? », que la « crise de 1866 » s'avère à ce titre véritable « révolution ». Il rompt avec « l'idéalisme » de son prédécesseur et fait émerger une poétique singulière, qui ne peut être considérée seulement comme un « legs de Baudelaire ». Mallarmé est peut-être né « ascendant Baudelaire », mais la force de résilience qui est la sienne impose de prendre la « filiation » avec beaucoup de précaution. S'il y a bien un Baudelaire de Mallarmé, cette filiation doit être mise en perspective et n'est en aucun cas uniforme : l'intervalle 1860-1866 est celui de « l'inspiration », voire de l'assimilation d'une « poétique de la sensation » et de l'effet. La période qui suit la « crise de 1866 » apparaît davantage comme une émancipation empreinte d'une innutrition préalable de Poe et de Baudelaire.

L'article de Yoshikazu Nakaji, intitulé « Rimbaud disciple rebelle de Baudelaire », examine la force de propagation de la « source » intellectuelle et morale qu'est Baudelaire dans l'imaginaire de Rimbaud. Si « l'impact » semble constant, l'insoumis s'éloigne de son « modèle ». Deux axes permettent de mesurer la « divergence » dans la convergence, la mise à distance dans la proximité poétique. D'abord l'étude comparative de « Correspondances » et de « Voyelles », puis du « Poème du hachisch » et de « Matinée d'ivresse ». Dans la

115. *Ibid.*, p. 156.

116. MALLARMÉ Stéphane, Lettre à Cazalis du 14 mai 1867, *Correspondance*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1995, p. 346.

gradation rimbaldienne qui hiérarchise les poètes-voyants, Baudelaire occupe la place prépondérante, celle du « roi des poètes<sup>117</sup> ». L'admiration est bien évidemment présente, et il y a une forme d'écho, une « résonance » de la formule de Baudelaire « les parfums, les couleurs et les sons se répondent<sup>118</sup> » dans l'expression rimbaldienne : « formulant tout, parfums, sons, couleurs<sup>119</sup> ». Pourtant, les idées de « correspondance » et d'« universelle analogie » qui sont au fondement de la « poétique baudelairienne » ne sont pas présents et transposés en tant que tels chez Rimbaud. Le « contraste » entre l'un et l'autre surgit en particulier dans la capacité, attribuée au poète, de traduire les idées par le langage. Rimbaud met à distance la « sorcellerie évocatoire<sup>120</sup> » qui est revendiquée par Baudelaire. Si ce dernier « spiritualise la matière », le premier « matérialise l'émotion ». La comparaison de poèmes des *Paradis artificiels* et des *Illuminations* met en lumière plusieurs thèmes de divergences : l'optimisme, l'exaltation, l'ivresse. Rimbaud se détourne donc de « l'éclat » qui émane de Baudelaire, se détache de l'inspiration initiale pour trouver sa propre voie. L'analyse finale des thèmes de la provocation, des femmes, du voyage et du poème en prose restituent ce qui semble, *in fine*, relever d'une « variation » dans « l'affinité ».

## EMPRISE

L'auteur des *Fleurs du Mal* marque de son empreinte la postérité littéraire et devient une référence archétypale pour de nombreux poètes, comme le montre l'article de François Lallier, intitulé : « Le modèle baudelairien de Pierre Jean Jouve ». Celui-ci fait partie de ceux qui se « réclament » explicitement de Baudelaire. Un arbre généalogique se dessine progressivement, et toute une « famille » de poètes – dont Jouve est l'un des membres – jaillit d'une « souche » commune, aux profondes « racines », qui est en même temps « source » poétique. L'idée de parenté demeure fortement présente et l'influence dominante dont Jouve se reconnaît « tributaire » est également sociale, puisqu'il est estimé « baudelairien » par ses pairs. Jouve considère *Les Fleurs du Mal* comme un moment inaugural de la poésie française et la découverte de Baudelaire sera pour lui une « véritable révélation », profonde, intime, soudaine. En première ligne du tournant de la « critique baudelairienne » de l'après-guerre qui rend visible le tableau de la

117. RIMBAUD Arthur, Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, *OC, op. cit.*, t. II, p. 348.

118. BAUDELAIRE Charles, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal, op. cit.*, p. 11.

119. RIMBAUD Arthur, Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, *OC, op. cit.*, t. II, p. 346.

120. BAUDELAIRE Charles, *Fusées, op. cit.*, p. 658.

« famille » des successeurs, il contribue à l'influence dominante et croissante de celui qu'il nomme « saint Baudelaire<sup>121</sup> ». Sa force d'attraction sur nombre de poètes modernes – en particulier les Surréalistes –, s'explique en partie par le charme d'une poésie qui préfigure pour Jouve la « psychanalyse », puisqu'elle joue d'une « proximité » avec « l'inconscient ». Jouve est incontestablement un « disciple de Baudelaire », mais celui qui a été projeté à la tête d'un empire poétique reste malgré tout un « modèle élaboré » et construit par « effet de projection ».

L'article de Patrick Née, intitulé « Baudelaire selon Yves Bonnefoy », montre que les axiomes de l'interprète majeur de Baudelaire restent inchangés et que la réflexion sur ce dernier reste constante. Néanmoins, tout en abordant progressivement de nouvelles lignes interprétatives, Bonnefoy revient sur celles déjà vues, fondatrices d'une exégèse « spiralaire ». Plusieurs lignes de force apparaissent dans une lecture de Baudelaire qui révolutionne à l'époque la critique, à commencer par le « refus » de considérer que sa poésie doit être abordée en termes chronologiques, ce qui conduirait à scinder la poétique de Baudelaire en deux : une période qui serait celle de l'Idéal, menant à Dieu, et une autre, plus satanique, qui serait celle du *Spleen*. Or Bonnefoy établit « l'indifférence religieuse » du poète et oppose voix « esthétique » et voix « éthique ». L'analyse de l'essai « Baudelaire contre Rubens » de Bonnefoy confirme en ce sens le rejet radical d'une appréhension simplement « évolutive » de la poétique du poète qui, bien plutôt, se définit comme une écriture de « l'ambiguïté<sup>122</sup> », caractérisée par la « tension » et la « polarisation ». Pour Bonnefoy, l'épanouissement moderne de la poésie doit beaucoup à « l'expression de présence » qui la caractérise fondamentalement. Autre donnée d'importance qu'il met au jour : le mouvement antiromantique à l'œuvre chez le poète du XIX<sup>e</sup> siècle. La nouvelle « rhétorique » de la composition, en réaction à celle de l'« éloquence », dépasse la représentation conceptuelle imposée par le langage, s'avère apparition et présence, et même, persistance d'un « être réel dans l'image », d'une « présence » dans la « représentation ». La réflexion sur l'imbrication de la métaphysique et de la rhétorique permet enfin d'analyser les ressources poétiques de Baudelaire : de la métaphore à la métonymie, de l'analogie à l'allégorie, en passant par l'oxymore et l'ironie.

L'article de Dominique Combe, intitulé « Baudelaire, poète européen ? », montre que l'entrée progressive du poète dans les manuels scolaires témoigne d'une « notoriété » littéraire pérenne : couvert d'éloges, il est situé par ses successeurs au sommet d'une hiérarchie poétique nationale. Valéry a par exemple conscience

121. JOUVE Pierre Jean, *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Seuil, 1958, p. 11.

122. BONNEFOY Yves, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2011, p. 103.

de revendiquer une « identité » baudelairienne. Cette réflexivité va construire une « filiation » qui va de Baudelaire à Valéry, en passant par Rimbaud et Mallarmé et se prolonge avec Hugo Friedrich. Si la renommée n'est pas soumise aux aléas du temps, elle s'affranchit aussi des frontières spatiales. L'écho baudelairien devient « international » et fait ainsi entendre sa voix au-delà des bornes nationales, ce que Walter Benjamin nomme une « influence » au « retentissement européen <sup>123</sup> ». Véritable ambassadeur de la poésie française, le poète s'empare *post mortem* de l'esprit européen. Brunetière place par exemple le symbolisme sous le patronage tutélaire de Baudelaire, véritable « maître » d'un tel Empire européen. Celui-ci se déclare explicitement représentant de la poésie française authentique : en critiquant certains poètes, comme Voltaire ou Musset, il en valorise d'autres, et s'inscrit en tête de file d'une filiation qu'il contribue lui-même à élaborer. Plus le temps passe et plus Baudelaire est considéré comme étant à « l'origine » des principaux courants poétiques modernes. Se constitue une « influence décisive » : la poésie est désormais « cosmopolite », certes française, mais sans réel point de fixation national, puisqu'elle concentre les traits de plusieurs nations. C'est ce paradoxe d'un cosmopolitisme provenant d'une « position centrale » dans la poésie française que l'auteur de l'article analyse. Si l'américanisme de celui qui admire Poe et l'anglicisme d'un dandy caractérisaient une part de « l'identité » de Baudelaire, il n'en reste pas moins que le regard historique va le situer dans les auteurs « classiques » typiquement français.

L'article de François-Jean Authier, intitulé « Le roman du biographique : invention de Charles Baudelaire », montre que les différentes déclinaisons des multiples « biographies » contemporaines du poète visent à produire un portrait, parfois « éthopée » lorsqu'il prend pour objet la peinture des mœurs et du caractère du poète, parfois prosographie si l'on replace le poète dans son milieu social. De Blondin à Teulé se révèle une *poesis* du geste biographique, véritable façonnement, fabrication qui transforme une vie en écriture, une existence en fiction. La vie de Baudelaire devient « narration », « représentation » et se prête particulièrement à cette « fictionalisation » du biographique : le « roman du biographique » est en ce sens une « invention de Charles Baudelaire ». Véritable épistémologie latente du fictionnel, les récits « apophantiques » des contemporains sur Baudelaire, développent les potentialités virtuelles du passé. L'exploration du vraisemblable, véritable entremêlement de l'authenticité et de l'affabulation, délivre une vie fictionalisée qui n'est ni une simple « biographie romancée » ni un

123. BENJAMIN Walter, *Baudelaire*, Paris, La Fabrique, 2013, p. 658.

« roman biographique ». Ce « dispositif » fictionnel qui œuvre dans les romans contemporains portant sur la vie de Baudelaire est en réalité un écho de l'épistémologie littéraire du poète lui-même puisque sa démarche poétique assume la falsification biographique. Cette réécriture d'un matériau désormais « virtuel », au détriment de la « transparence référentielle », s'avère pourtant porteur de « véracité ». Aussi prendre pour thème des événements de la vie de Baudelaire, dont la réalité a été déformée et amplifiée par un biographe, demeure-t-il un geste baudelairien, cautionné et légitime par anticipation, par l'auteur lui-même.

## CONCLUSION : COSMOLOGIE BAUDELAIRIENNE

« Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres<sup>124</sup> ? » : au terme de ce parcours de lecture se dessine une *astrologie baudelairienne* qui met en lumière l'ascendance tout autant que la descendance du poète. Verlaine en est l'un des exemples typiques : ses *Poèmes saturniens* font explicitement référence au maître-livre de Baudelaire, que ce dernier qualifiait, en référence à l'influence « spleenétique » de la planète Saturne, de « livre saturnien, orgiaque et mélancolique<sup>125</sup> ». Mais c'est probablement André Breton qui résume le mieux la position qui est celle de Baudelaire dans « la profondeur du ciel<sup>126</sup> » : « Le ciel de naissance de Baudelaire, présente la remarquable conjonction d'Uranus et de Neptune<sup>127</sup>. »

Une cosmologie innerve ainsi l'œuvre de Baudelaire et reste perceptible dès lors qu'il est question d'influence<sup>128</sup>. Plusieurs poèmes en témoignent, en particulier « Les Vocations », qui développe la destinée individuelle de quatre enfants, dont l'un semble être un double du poète-narrateur du *Spleen*, un « frère », tenté

124. BAUDELAIRE Charles, « Hymne à la beauté », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 24.

125. *Ibid.*, « Épigraphe pour un livre condamné », p. 137.

126. BAUDELAIRE Charles, « Le Confiteor de l'artiste », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 278.

127. BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1963, p. 174.

128. En ce sens, les notions de source et d'intertextualité, bien évidemment essentielles et largement mobilisées tout au long de ce volume n'épuisent pas la richesse du concept d'influence, fortement présent dans les études littéraires du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, et dont la critique ultérieure (on peut citer à titre d'exemple, en ce qui concerne Baudelaire : PEYRE Henri, « Remarques sur le peu d'influence de Baudelaire », *RHFLF*, avril-juin 1967, p. 424-436) a pu en faire un « terme indument appauvri » : « Mais en réduisant [les influences subies ou exercées] à des phénomènes d'anamorphose purement citationnels, en mettant entre parenthèses la force des attractions et des répulsions textuelles qui s'exercent nécessairement dans l'enclos "politico-symbolique" de la littérature, en niant toutes les transcendances qui s'y jouent, ce matérialisme formaliste n'en a pas moins provoqué une aseptisation de l'espace littéraire. » DIAZ José-Louis, « Avant-propos », José-Louis DIAZ (dir.), *Romantisme*, n° 98, 1997, p. 3-9. Sur l'approche historique de la notion d'influence, voir en particulier, outre l'ensemble du volume, les articles de NAÏM Jérémy, « Quelques enjeux du mot "influence" vers 1800 » ; et DIAZ José-Louis, « Un siècle sous influence », dans *ibid.*, respectivement p. 96-106 et p. 11-32.

par une existence errante, s'endormant sous la voûte céleste constellée de poussière lumineuse, « le front tourné vers les étoiles<sup>129</sup> », « les yeux tournés vaporeusement vers le ciel<sup>130</sup> ». Cette idée-force d'une prédestination n'est pas seulement une métaphore purement formelle. C'est également une science poétique de l'univers, rêverie méditative comblant ce que le poète nomme les « lacunes » d'une science astronomique encore déficiente et limitée : « Ah! Malgré Newton et malgré Laplace, la certitude astronomique n'est pas, aujourd'hui même, si grande que la rêverie ne puisse loger dans les lacunes non encore explorées par la science moderne<sup>131</sup>. » C'est pourquoi la *cosmologie baudelairienne* propose une étude poétique de l'ordre de l'univers, à la jonction de l'astronomie et de l'astrologie. Lorsqu'il scrute l'infini des cieux et « l'ampleur du ciel<sup>132</sup> », l'espace infini dans lequel évoluent les astres devient envisagé du point de vue de l'influence de « la coupole du ciel<sup>133</sup> » sur la destinée humaine : « Tel astre est né avec telle fonction, et tel homme aussi. Chacun accomplit magnifiquement et humblement son rôle de prédestiné<sup>134</sup>. »

Si la métaphore « astronomique<sup>135</sup> » rejaillit à de nombreuses reprises sous la plume de Baudelaire, c'est malgré tout Edgar Poe qui, avant lui, emploie cette métaphore pour caractériser une « influence magnétique<sup>136</sup> », dont l'essence n'est à trouver ni dans le sujet influençant ni dans l'agent influencé, mais dans le processus interactif lui-même.

Les nébuleuses, les planètes, les soleils [...]. Non plus les étoiles qui nous paraissent les seuls mondes palpables et pour la commodité desquelles nous croyons stupidement que l'espace a été créé, mais l'espace lui-même, cet infini dont l'immensité véritablement substantielle absorbe les étoiles comme des ombres<sup>137</sup>.

129. BAUDELAIRE Charles, « Les Vocations », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 335.

130. *Ibid.*, « La Femme sauvage et le petite-maîtresse », p. 290.

131. BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 137-138.

132. BAUDELAIRE Charles, « Le Port », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 344.

133. *Ibid.*, « Le Gâteau », p. 297.

134. BAUDELAIRE Charles, *Théophile Gautier*, *op. cit.*, p. 104.

135. Citons par exemple : « Éruptions successives, simultanées, lentes ou soudaines, progressives ou complètes, d'astres, d'étoiles, de soleils, de constellations. » BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 138. Voir également, entre autres : « Les artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle mettaient dans les images qu'ils nous ont léguées de leurs étoiles préférées. » BAUDELAIRE Charles, *Salon de 1859*, *OC*, *op. cit.*, t. II, p. 658.

136. Le concept de magnétisme employé par Poe imprègne la poésie de Baudelaire : toute « influence magnétique » emprunte, pour l'auteur américain, « un canal mystérieux », qui s'avère « phénomène magnétique », pouvoir d'impression sur autrui, ainsi sous l'emprise d'un véritable « état magnétique » (POE Edgar, *Révélation magnétique*, *Histoires extraordinaires*, *op. cit.*, p. 213).

137. POE Edgar, « Révélation magnétique », *Histoires extraordinaires*, *op. cit.*, p. 220.

Baudelaire consacra une partie de sa vie à traduire l'auteur américain, et la négociation lexicale qu'impose toute traduction fut une manière, non seulement de réfléchir aux nuances conceptuelles et au vocable employé par Poe, mais surtout d'incorporer les notions maniées par cet écrivain-modèle. Notons à ce titre qu'une de ses lettres demande à Edmond Laumonier un « traité d'astronomie<sup>138</sup> » pour traduire *Eureka* de Poe. Baudelaire avoue même deux emprunts : « Note sur les plagiats – Thomas Gray. Edgar Poe (2 passages<sup>139</sup>). »

Le parcours chronologique de ce volume, allant des poètes de la Pléiade jusqu'aux écrivains contemporains, fait ainsi apparaître les propriétés du champ magnétique de cette « étoile dans l'azur<sup>140</sup> » qui tente, par tous les moyens, de « coucher auprès du ciel, comme les astrologues », de « monter au firmament » et d'échapper à la « pesanteur horrible<sup>141</sup> ». Recomposer les influences<sup>142</sup> de Baudelaire implique en ce sens de se placer en orbite autour de cet astre poétique majeur, aux « confins des sphères étoilées<sup>143</sup> ». Plusieurs révolutions sont nécessaires pour observer le développement de sa fortune littéraire et comprendre les lois d'attraction qui régissent l'univers poétique. La vision n'en est que plus juste ; celle qui ne se cantonne qu'à la face visible manque les mystères révélés par une exploration de la face cachée de ses influences.

Ce que Sainte-Beuve nomme le « ciel poétique<sup>144</sup> » désigne le monde des poètes d'alors : certains réfléchissent la lumière et restent sous l'emprise d'un corps céleste dont leur luminosité dépend. D'autres, comme Baudelaire, deviennent des astres plus autonomes, lumineux par eux-mêmes, brillant de leur propre lumière

138. BAUDELAIRE Charles, Lettre à P.-J. Proudhon du 21 août 1848, *Correspondance, OC, op. cit.*, t. II, p. 279.

139. BAUDELAIRE Charles, *Projets de préfaces, OC, op. cit.*, t. I, p. 184.

140. BAUDELAIRE Charles, « Le Paysage », *Les Fleurs du Mal, op. cit.*, p. 82.

141. *Ibid.*, « Le reniement de Saint Pierre », p. 121.

142. Rappelons que bien des auteurs, et non des moindres, ont salué le pouvoir d'attraction et de séduction de Baudelaire, son magnétisme, comme Blaise Cendrars : « Je crois que durant longtemps encore, mettons jusqu'au bout du xx<sup>e</sup> siècle, il influencera les jeunes gens par sa critique et son dandysme » (*Introduction des Fleurs du Mal*, collection « Vox », Paris, Union bibliophile de France, 1946, p. 17). Tous les auteurs réunis dans le présent volume ont en commun d'être baudelairiens, ou d'avoir appliqué leur domaine de recherche à l'œuvre de Baudelaire. Cette communauté, ici réunie, s'inscrit elle-même dans cette historicité de l'influence de Baudelaire et montre que la prévision de Cendrars, tout à fait lucide, mérite d'être prolongée. Ce volume est ainsi la preuve que l'influence de Baudelaire, toujours en phase expansive, reste présente, encore, au XXI<sup>e</sup> siècle.

143. BAUDELAIRE Charles, « Élévation », *Les Fleurs du Mal, op. cit.*, p. 10.

144. SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Nouveaux lundis*, t. III, Paris, Hachette BnF, 2017 (1863), p. 217.

et exerçant une influence sur la destinée d'autres poètes, simples lunes ou satellites d'un ensemble plus vaste, celui de « l'immensité du ciel<sup>145</sup> ».

Baudelaire a conscience de l'historicité de sa position littéraire, et sait être un « initiateur<sup>146</sup> » : le « scintillement des étoiles<sup>147</sup> » s'estompe, le monde poétique antérieur constitué « d'étoiles vacillantes d'or et d'argent<sup>148</sup> » n'est déjà plus et, après l'éclat des Lumières, ne reste plus pour cette étoile errante que « la dernière gloire du couchant<sup>149</sup> ». Déjà fixé à l'avance, l'horoscope des successeurs de Baudelaire ne dépend pas seulement de leur position zodiacale, mais aussi du ciel de natalité. Véritable étoile de la destinée pour bien des successeurs, le poète maudit, né peut-être sous une mauvaise étoile, évolue dans un imaginaire poétique, où la terre n'est plus qu'« un sol aussi désolé que ce ciel<sup>150</sup> », « un grand ciel gris<sup>151</sup> », « un de ces ciels d'où descendent en foule les regrets et les souvenirs<sup>152</sup> ».

Saisir ces interactions zodiacales dans « le monde des astres<sup>153</sup> » permet de cartographier une sphère céleste constituée de poètes sensibles au magnétisme, au rayonnement et à l'emprise de Baudelaire. Celui-ci manie après Poe cette métaphore indissociablement astrologique<sup>154</sup> et astronomique<sup>155</sup> et semble sonder l'écho de sa propre voix dans les zones inconnues de l'univers poétique, fait « d'astres et d'éthers<sup>156</sup> » : « À travers cette trompette elle cria mon nom, qui

145. BAUDELAIRE Charles, « Le *Confiteur* de l'artiste », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 278.

146. BAUDELAIRE Charles, Lettre à Armand Dutacq du 3 juin 1854, *Correspondance*, *OC*, *op. cit.*, t. I, p. 280.

147. BAUDELAIRE Charles, « Le Crépuscule du soir », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 312.

148. *Ibid.*

149. *Ibid.*

150. *Ibid.*, « Chacun sa chimère », p. 283.

151. *Ibid.*

152. *Ibid.*, « Les Veuves », p. 293.

153. BAUDELAIRE Charles, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *op. cit.*, p. 138.

154. Voir par exemple « Quelques-uns, astrologues noyés [...] / Dites, qu'avez-vous vu ? / Nous avons vu des astres », BAUDELAIRE Charles, « Le Voyage », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 131.

155. Citons, outre les références déjà mentionnées : « C'est grâce aux astres nonpareils, / Qui tout au fond du ciel flamboient, [...] / En vain j'ai voulu de l'espace / Trouver la fin et le milieu. », *ibid.*, « Les Plaintes d'un Icare », p. 143. Voir également, dans *Les Fleurs du Mal*, « La Tristesse de la lune » : « Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse ; [...] / Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive, / Elle laisse filer une larme furtive, / Un poète pieux, ennemi du sommeil », *ibid.*, p. 65-66. Voir également les nombreuses références à l'astronomie après la traduction d'*Eureka* de Poe, par exemple : « M. Locke dit quelque part : "Quelle prodigieuse influence notre globe treize fois plus gros a-t-il dû exercer sur le satellite" [...]. C'est fort sublime ; mais un astronome n'aurait pas dit cela [...]. Car un astronome sait que la terre [...] est quarante-neuf fois plus grosse que la lune. » BAUDELAIRE Charles, *Études sur Poe*, *op. cit.*, p. 294.

156. BAUDELAIRE Charles, « Le Voyage », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 131.

roula ainsi à travers l'espace avec le bruit de cent mille tonnerres, et me revint répercuté par l'écho de la plus lointaine planète<sup>157</sup>. » Sa suprématie s'impose, petit à petit, dans ce qu'il nommait de manière prémonitoire « le ciel mélancolique de la littérature moderne », composé, écrivait-il, « d'étoiles de première grandeur<sup>158</sup> ». L'influence de l'astre-Baudelaire sur la destinée des poètes ultérieurs et la constitution des constellations de la modernité poétique reste indispensable pour comprendre la logique magnétique à l'œuvre dans l'histoire de la littérature française, véritable « ciel poétique<sup>159</sup> » de la modernité.

---

157. BAUDELAIRE Charles, « Les Tentations », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 310.

158. BAUDELAIRE Charles, *Lettre à Jules Janin*, *OC*, *op. cit.*, t. II, p. 237.

159. BAUDELAIRE Charles, *Critique littéraire*, *op. cit.*, p. 120.