

ENCARNACIÓN MEDINA ARJONA
Université de Jaén

“UN MAÎTRE TRÈS DANGEREUX” :
LA LECTURE NATURALISTE
DE L’ŒUVRE BAUDELAIRIENNE EN ESPAGNE

Les premières références à Charles Baudelaire dans la presse espagnole datent de janvier 1867, et c'est en relation à l'œuvre de Poe. Il s'agit d'une plainte sur le manque de traductions de Poe en espagnol : « En Francia, donde se habían publicado aisladamente algunos trabajos de Poe, cuando hará una docena de años Mr. Baudelaire acometió una traducción de sus principales obras, halló tan admirablemente dispuesto al público, que desde entonces se han sucedido más de tres ediciones económicas y populares. No hemos sido tan felices en España¹. » Après la mort du poète, en septembre 1867, les notes dans la presse se succèdent dans *El Imparcial* (13/09/1867) : « Ha muerto en París Carlos Baudelaire, traductor de las obras del gran novelista norte-americano Edgar Poe » ; dans *La Época* (12/09/1867) et *La Correspondencia española* (19/09/1867)².

¹ «Escritores Norte-americanos. Edgar Poe», *El Imparcial. Revista Hispanoamericana*, 15/01/1867, p. 25.

² «Ha fallecido en París, Carlos Baudelaire, traductor de las obras de Edgar Poe. Un corresponsal parisense escribe de él lo siguiente: Baudelaire había nacido para comprender e imitar a Poe. Su traducción es admirable, porque así puede llamarse la traducción fiel y precisa de unas ideas tan osadas y metafísicas. Pero menos pensador y más misántropo que su maestro, fue exageradamente realista; el pesimismo enervó su espíritu y acibaró su existencia, secándole el corazón de tal manera que, hastiado y colérico, desahogó su dolor haciendo en un deplorable tono de poesías la apoteosis del mal. Esta obra, moralmente horrible, y literariamente notabilísima, causó en Francia un verdadero escándalo y fue recibida con un grito unánime de reprobación. Algun tiempo después, Baudelaire había perdido la razón. Anteayer murió en el

Pour les privilégiés qui lisaient le français, la presse espagnole annonçait en 1869 les tomes III et IV des *Oeuvres Complètes* de Baudelaire chez Michel Lévy (*L'Art romantique et les Poèmes en prose*) : « Hemos recibido los Tomos III y IV de las *Obras completas* de Carlos Baudelaire que con tanta aceptación publica la importante librería de Miguel Lévy, hermanos, de París. Contiene el tercer volumen, que lleva por título *El arte romántico*, una infinidad de escritos curiosos, un estudio acerca de la vida y las obras del gran pintor de Francia, Eugenio Delacroix [...]. El tomo IV contiene varios *poemitas* en prosa; al menos así titula el editor a una serie de escritos cortos, todos en prosa, y conteniendo cada uno un pensamiento moral, a veces filosófico, que recuerdan mucho, por el fondo y más aún por la forma a las leyendas alemanas impregnadas de melancolía y de misterio » (*La Época*, 22/09/1869). Il convient de souligner ici le manque d'annonces dans les journaux des *Fleurs du mal*, ainsi que la référence à l'acceptation du public français de la critique artistique de l'auteur et de ses poèmes en prose, dont nous soulignons cette allusion à la mélancolie et au mystère.

Il faut attendre 1880. Lorsqu'on ne lisait toujours pas en espagnol les créations de Charles Baudelaire, la critique littéraire³ parlait

manicomio, en donde ha sufrido por espacio de muchos días una horrorosa agonía que recuerda el fin desastroso de Poe, víctima del *delirium tremens*. Estas catástrofes deberían traer a la memoria de los jóvenes, la humorística y profunda definición del filósofo Malebranche que llamaba a la imaginación “la loca de la casa”». (*La Correspondencia española*, 19/09/1867, p. 4).

³ «Podemos decir que Boito que no ha caído en la exageración de muchos y que sabe mantener en sus poesías un prudente equilibrio entre lo real y lo ideal. Escéptico y pesimista, es indudable que se ha visto influido en Italia por Leopardi, y que el roce mantenido con Goëte le ha comunicado algo de su nebulosidad e ironía. Musset, Heine y Baudelaire han contribuido también a animar no sólo las concepciones de Boito, sí que también las de todos los de su escuela literaria» (*La Ilustración hispano-americana*, 0/12/1880, p. 6). «Clarín asegura que Palacio Valdés compite con Richter, Gautier, Baudelaire, Borel, Heine y cuantos humoristas de primer orden honran la literatura moderna» (Aniceto Valdivia, «*El Señorito Octavio* de Armando Palacio Valdés», *Madrid*

à ce moment de son influence dans la littérature universelle, et concrètement chez les « parnassiens » : « Todos estos rimadores, comenzando por uno de sus maestros, Baudelaire⁴ ». D'autres proposaient des phrases choisies dans l'œuvre baudelairienne : « El teatro es como la iglesia, acoge a todo el mundo. Baudelaire⁵. »

Mais que se passe-t-il dans ces années 80 ? La littérature espagnole est en pleine querelle réalisme-idéalisme ; et même entre réalisme-naturalisme. La littérature espagnole regarde la France littéraire ; une littérature où règne le naturalisme zolien. Il n'y a pas de contact réel entre Zola et Baudelaire que par l'œuvre de Manet. Dans son étude sur celui-ci, Zola écrivait en se référant au quatrain des *Épaves* : « Il est parfaitement vrai que Lola de Valence est un bijou rose et noir⁶. » Suit une nouvelle critique de Baudelaire « dont la tendance constante a été de remplacer le vrai par l'artificiel » et qui s'est fait « de la femme une idée singulièrement satanique. Il n'y a pas dans ses poèmes un seul cri d'amour juste et senti. Dans *Les Vieilles Plaies* de Paul Alexis, au contraire, on sent passer un souffle chaud de tendresse⁷ ». Selon signalent Claude Pichois et Jean-Paul Avice, dans le *Dictionnaire Baudelaire*, plus tard, en 1881, Zola, avec toujours beaucoup de précautions, laissera cependant percer son admiration⁸ : « Baudelaire est, lui, un maître très dangereux. Il a, aujourd'hui encore, une foule d'imitateurs. Sa grande force a été

Cómico, 27/03/1881, p. 6). «En lo que Vd. se parece a Gautier, Courier, Boileau, Baudelaire, Figaro, Balart... en escribir críticas, pero se diferencia Vd. en la bondad de éstas y en el acertado juicio y buen gusto con que deben hacerse.» (A. Valdivia, «Al señor don Leopoldo Alas, renombrado Clarín», *Madrid cómico*, 10/04/1881, p. 6.

⁴ «Catulo Mendez», OLIM., *La Iberia*, 21/11/1882, p. 3.

⁵ «Álbum de un lector», *El Imparcial*, 11/12/1882, p. 4.

⁶ Cité dans la *Correspondance de Zola*, éd. B. H. Bakker, P. U. de Montréal et éd. du CNRS, t. I, 1978, p. 511, n. 2.

⁷ D'après la note de Colette Becker et Dorothy Speirs, *Correspondance de Zola*, *op. cit.*, t. II, 1980, p. 189.

⁸ Claude Pichois et Jean-Paul Avice, *Dictionnaire Baudelaire*, Tusson, Charentes, Editions Du Lérot, 2002, p. 496.

qu'il apportait également une attitude personnelle très accentuée. Il faut voir en lui le romantisme diabolique. M. Leconte de Lisle s'était raidi dans une pose hiératique, il restait à Baudelaire le rôle d'un démoniaque, et il a cherché le beau dans le mal ; il a, selon une expression de Victor Hugo, « crée un frisson nouveau ». C'était, au fond, un esprit classique, de travail très laborieux, ravagé par une monomanie de purisme. Aussi n'a-t-il laissé qu'un recueil de poésies : les *Fleurs du Mal*. Je ne perlerai pas des étrangetés voulues de sa vie, il avait fini par être victime de ses allures infernales ; il est mort jeune, d'une maladie nerveuse qui lui avait enlevé la mémoire des mots. Au demeurant, il s'est fait dans notre littérature une place originale qu'il gardera. Certaines de ses pièces sont absolument superbes de forme, et j'en connais peu qui soient d'une imagination plus sombre et plus saisissante. On comprend quelle admiration il souleva parmi les jeunes gens, qui aiment les audacieuses. Après lui, tout un groupe a raffiné sur l'horreur. C'est toujours du romantisme, mais du romantisme aiguisé d'une pointe satanique⁹. » Et en 1892, Zola se déclara « très fier de faire partie du comité » créé à l'instigation de Léon Deschamps, directeur de *La Plume* pour l'érection d'un monument à Baudelaire.

Dans la presse espagnole, les grandes plumes de l'époque parlent indéfectiblement du poète des *Fleurs du Mal* : Octave Mirbeau dans son article « Barbey d'Aurevilly », *La Iberia*, 28/10/1882, p. 3 ; Emilia Pardo Bazán avec « La cuestión palpitante. Los hermanos Goncourt », *La Época*, 29/01/1883, p. 3 parlant d'un Baudelaire « se esfuerza en traducir los pensamientos más inefables, las formas y contornos más vagos y fugitivos », et insistant sur le catholicisme de Baudelaire, que l'auteure déduit de la correspondance et des journaux intimes du poète, soulignant ainsi que l'ordre des textes reflète une douloureuse aspiration à la pureté, « una aspiración dolorosa hacia la pureza ».

La critique espagnole mit du temps avant de se poser réellement sur l'œuvre de Baudelaire. Le premier grand critique intéressé fut

⁹ Émile Zola, « Les poètes contemporains », *Documents littéraires*, Paris, Charpentier, 1881, p. 172-173.

Juan Valera, en 1886. À partir de « Al lector » (*FM*), il exprime dans *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*¹⁰ son grand rejet pour des raisons plus morales que littéraires. Dans des articles postérieures, Valera cite « Un viaje a Citerea » (CXVI) en concluant sur les poètes crapuleux, des renégats de Dieu : « Los poetas crapulosos, como Baudelaire y Rollinat, se hartan y se hastían de sus goces ; sienten aspiraciones infinitas, hundidos ya en el fango, y después de haber renegado de Dios¹¹ [...] » ; et cite « El Heautomoroumenos » (LXXXIII) pour parler de l'horreur des doutes qui les tirent, « el horror de las dudas con que batallan », « Carlos Baudelaire es, sin duda, uno de los más endiablados poetas que en estos últimos tiempos ha nacido de madre¹² [...] ». D'après Pío Baroja, Max Nordau a également participé d'une manière décisive aux lectures négatives des *Fleurs du Mal* en Espagne : « Nordau en su obra *Degeneración* nos lo dio a conocer a la mayoría ». Valera et Nordau laissèrent de côté toute considération esthétique pour centrer leur attention sur les anecdotes biographiques conformant le mythe de Baudelaire.

¹⁰ «Dicen que Baudelaire ya en los últimos años, trazó el plan de un drama o novela, *El criminal dichoso*, que es lástima dejase de escribir, pues con él hubiera acabado de aterrizar a los burgueses». («Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas», *Revista de España*, 11/1886, p. 24). Valera qualifie Baudelaire de «ultra-satánico», et l'accuse de créer le diable : «El poeta ultra-satánico, aunque no cree en Dios, hace como que cree en el demonio, el cual le posee y le somete a irresistibles tentaciones, y le hace pecar y luego le atormenta con el remordimiento porque ha pecado [...] La verdad es que trescientas páginas de versos, llenos de tales maldiciones no se pueden aguantar, si el autor no tiene un maravilloso talento de estilista y de versificador, para hacer variaciones y gorgoritos diversos sobre tan absurdo y sucio tema. Carlos Baudelaire y sus *Flores del mal* son una facería estrambótica, que nadie, que esté en su cabal juicio, puede mirar con seriedad.» («Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas», *Revista de España*, 3/1887, p. 334).

¹¹ Juan Valera, «Disonancias y armonías de la moral y de la estética», *La España moderna*, 1/04/1891, p. 131.

¹² Juan Valera, «La purificación de la poesía», *Los lunes de El Imparcial*, 26/03/1900, p. 3.

Le grand critique et romancier naturaliste espagnol Leopoldo Alas Clarín¹³ réagit avec une série d'articles (*La Ilustración ibérica*, julio a noviembre 1887) où il défend la conception critique et poétique de Baudelaire, tout en critiquant les idées de Brunetière et de Cánovas del Castillo, ainsi que l'habitude de l'époque de prendre l'opinion comme science, « tomar la opinión por ciencia ». L'auteur de *La Regenta* souligne les traits de l'œuvre baudelairienne que la critique du XXI^e siècle signale toujours (« [...] después de haber leído por segunda vez las *Flores del mal*, me parece imposible que un hombre de seso y de buena fe diga que allí no hay más que vulgaridades »). Clarín avait fait une lecture¹⁴ attentive de l'œuvre de Baudelaire, ce qui lui permettait de trouver de très fins commentaires, tout en signalant son « espiritualismo cristiano » ; y que la présence du diable devait être interprétée comme un symbole du mal « ubicuo, eterno, que lo llena todo, que se extiende por el infinito espacio y desciende a ocupar el fondo más recóndito de las almas¹⁵ ».

¹³ De grande actualité, Baudelaire apparaît dans *Las vírgenes locas*, roman collectif publié dans le *Madrid cómico* (12/06/1886, p. 3): «¿Pero era aquello el producto de su ingenio? ¿O era que durante las pocas horas que él había dormido, el diablo burlón, o las brujas, o los duendes, o los gatos fantásticos de Poe y de Baudelaire habían caído sobre aquella mesa y habían enmarañado, descompuesto y roto la fábrica de su ingenio?» (signé par «Flügel», sous ce nom, les chercheurs reconnaissent Leopoldo Alas «Clarín»).

¹⁴ Voir Josette Blanquat, «Clarín y Baudelaire», *Revue de Littérature Comparée*, XXXIII, 1959, 5-25 ; Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968 ; William F. Aggeler, *Baudelaire Judged by Spanish Critics, 1857-1957*, University of Georgia Press, Athens, 1971; Noël M. Valis, «The Landscape of the Soul in Clarín and Baudelaire», *Revue de Littérature Comparée*, LIV, 1980, 17-31 ; José María Martínez Cachero, «La actitud anti-modernista del crítico "Clarín"», *Anales de Literatura Española*, 2, 1983, p. 383-398 ; Laureano Bonet, «Clarín, Jean Paul, Baudelaire: un tríptico simbolista» dans *Clarín y La Regenta en su tiempo. Actas del simposio internacional*, Universidad de Oviedo-Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, 1987, p. 951-983 ; Glyn M. Hambrook, «Baudelaire y España», *Estudios de Investigación Franco-española*, 7, 1992, p. 71-75.

¹⁵ Cf. Leopoldo Alas «Clarín», «Baudelaire», *Mezclilla*, Lumen, Barcelona, 1987, pp. 75-105. «[...] Baudelaire, puede decirse, siempre escribe para el

Le critique Emilio Bobadilla, « Fray Candil », se joint à la polémique en faisant référence aux prétentieux de salon « que no leen los modernos y que consideran a Baudelaire como blasfemo y materialista¹⁶ » ; et l'écrivain Gómez Carrillo¹⁷ se prononce montrant une image favorable qui permettra mitiger les critiques de satanisme contre le poète français.

Alors que le public espagnol commençait à lire, en 1884, en castillan, les œuvres de Poe d'après la traduction¹⁸ de Baudelaire, que les *Historias extraordinarias*¹⁹, avec préface de Baudelaire étaient annoncées en 1887 ; l'écrivain naturaliste Clarín présente aux lecteurs espagnols ses idées sur les *Fleurs du Mal* en français. Carole Fillière, souligne la série d'articles sur Baudelaire, comme exemple, complémentaire de la distanciation ironique, de la quête d'une proximité participative. Pour Clarín, le lecteur doit être capable de se rapprocher suffisamment de l'œuvre et de son auteur afin de mener à bien l'acte de création qu'est la lecture. Pour cela, il doit oublier ses préjugés, et s'offrir comme le lecteur bienveillant, dont la curiosité est garante du bon fonctionnement de

alma, y para el alma espiritual, distinta del cuerpo y hasta separada de la materia por sublimes misteriosos abismos [...] No cabe duda: el movimiento que él hace odiar a la belleza es el formal, el del material artístico; quiere decir que la poesía ha de expresarse, siendo a su gusto, en determinado espacio, con sencillez, sin complicaciones retóricas que hagan de la estrofa discurso, del estro elocuencia; sin furor pimpleo, sin arrebato lírico, sin desorden pindárico, sin complejidad romántica [...] el poeta original cuyo temperamento produjo una poesía nerviosa, vibrada, lacónica, plástica, pero no alucinada, ni materialista, ni indiferente».

¹⁶ «Los presuntuosos», *Madrid cómico*, 16/07/1887, p. 3.

¹⁷ Glyn M. Hambrook, «Del poeta a la poesía: la imagen de Charles Baudelaire y su obra en las crónicas literarias de Enrique Gómez Carrillo», *Estudios de Investigación Franco-española*, 5, 1991, p. 97-111.

¹⁸ *Novelas y cuentos*, precedidos de una noticia escrita en francés por Carlos Baudelaire, Librería Española de Garnier Hermanos, París, 1884.

¹⁹ *Historias extraordinarias*, prólogo de Carlos Baudelaire, traducción de E. L. de Verneuil, ilustración de F. Xumeta, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1887, annoncé dans *La Época*, 23/09/1887, p. 4.

l'échange²⁰. Clarín expose cette attitude et rend compte de son expérience de lecture intimisante dans son étude des poèmes de Baudelaire. Il réagit aux commentaires du critique français Ferdinand Brunetière²¹, qui le poussent à réévaluer sa propre posture de lecteur vis-à-vis d'une œuvre qui lui est *a priori* étrangère. C'est pourquoi il se propose de relire les *Fleurs du mal* « sans parti pris favorable », mais également sans « froideur ni impassibilité ». L'intérêt de cette analyse, qui ouvre la voie à un nouveau mode de critique littéraire davantage impressionniste qu'analytique, dite « critique suggestive » par Clarín, est qu'il s'agit de présenter comme modèle de ses « *Lecturas* », une relecture. Une deuxième lecture qui consiste en un rapprochement du lecteur et de l'auteur, le premier oubliant pour un temps son identité afin de « sentir, comprendre, et admirer ». Un lecteur « capable de cet acte d'abnégation qui consiste à faire abstraction de soi-même, à tenter, dans la mesure du possible, de s'infiltrer dans l'âme du poète, de *se mettre à sa place* »²². Résonner dans l'acte de lecture de la présence, des idées et des sentiments de l'auteur est ce qui fait du processus de lecture à la fois un acte critique et un acte esthétique : « Oui : il y a un type de critique (d'art,

²⁰ Carole Fillière, *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarín*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 210.

²¹ Clarín fait ici référence à l'article « Revue Littéraire. Charles Baudelaire », publié par Ferdinand Brunetière dans *La Revue des Deux Mondes* le 1er juin 1887, et où il écrivait notamment : « Baudelaire est l'une des idoles de ce temps, – une espèce d'idole orientale, monstrueuse et difforme, dont la difformité naturelle est rehaussée de couleurs étranges – et sa chapelle l'une des plus fréquentées [...] ; on lui a fait une réputation unique de satanisme, dont ses os ont dû plus d'une fois tressaillir d'aise dans leur tombe, qui le transfigure étrangement aux yeux d'une simple jeunesse, mais qu'en vérité, le pauvre homme a beau s'être agité, démené, contorsionné, non, je vous assure qu'il ne la mérite point. Ce n'est qu'un Satan d'hôtel garni, un Belzébuth de table d'hôte ».

²² « *Capaz de este acto de abnegación que consiste en prescindir de sí mismo, en procurar, hasta donde quepa, infiltrarse en el alma del poeta, ponerse en su lugar* », Clarín, « Baudelaire », t. IV, vol. 2, p. 1143.

pourrait-on dire) que le *spectateur* sensible et intelligent peut exercer, et qui consiste en une espèce de production réflexe ; le spectateur y est comme une plaque vibrante, comme un écho ; de même que les rayons de soleil arrachent à la célèbre statue égyptienne des vibrations qui semblent des plaintes, chez le critique de ce type l'enthousiasme produit par la contemplation du beau arrache un genre de commentaire, de critique expansive, bienveillante (au sens le plus noble du terme), *optimiste*, qui donne à voir bien plus que ce que voit le spectateur froid et passif, et qui énonce clairement, avec éloquence, ce qui est admiré et ressenti²³. »

Pour Clarín, le lecteur ironique capable de comprendre *Les Fleurs du Mal* allie sensibilité et intelligence. Il est cet horizon idéal qui réunit dans la lecture la distance – la réflexion – et l'intimité – le reflet – afin de mener à bien l'échange intellectuel et créateur²⁴. De plus, la lecture ironique est inconcevable sans une dimension temporelle longue et répétitive. L'éducation ironique conduit invariablement au retour du lecteur vers le texte. La lecture ironique est une constante relecture de l'œuvre. Il s'agit pour le lecteur de recommencer le périple en dépit des risques de rupture de la communication ironique, puisque le lien ironique entre auteur et lecteur est virtuellement accessible dans le texte. Le lecteur qui relit une œuvre, qui vieillit et dont l'expérience individuelle enrichit la vie, voit sa lecture enrichie à part égale. Le « Connais-toi toi-même » socratique unit lecteur et œuvre ironiques dans un processus ré-

²³ « Si: hay un modo de crítica (podría decirse de arte) que el espectador sensible e inteligente puede ejercer, y consiste en una especie de producción refleja; el espectador es aquí como una placa sonora, como un eco; así como los rayos del sol arrancan vibraciones que parecían quejidos de la estatua famosa de Egipto, así en el crítico de este género el entusiasmo producido por la contemplación de lo bello arranca una manera de comentario, de crítica expansiva, benévolas (en la aceptación más noble de la palabra), optimista, que hace ver más que ve el espectador frío y pasivo, y expresar bien, con elocuencia, lo que se admira y se siente », Clarín, « Baudelaire », t. IV, vol. 2, p. 1141.

²⁴ Carole Fillière, *L'esthétique ironique...*, op. cit., p. 211.

flexif de connaissance. Carole Fillière rappelle que le livre-miroir contient un potentiel de découverte intime, et donc universelle, qui est commun à tous les chefs-d’œuvre de la littérature, et qui provoque la continuelle interaction entre le texte et son lecteur²⁵.

Clarín commence par rejeter la boue que Brunetière verse sur Baudelaire : « M. Brunetière, con el exclusivo y poco cristiano propósito de arrojar cieno y más cieno sobre la memoria de un poeta que ha influido mucho en la actual literatura francesa [...] un poeta a quien se deben momentos de solaz, o alguna visión nueva de lo bello, o sugerencias para ideas o sentimientos, o cambios fecundos del ánimo²⁶. » Il s’agit de la même boue versée sur Zola et son école naturaliste et que la critique anti-naturaliste espagnole reprend contre les écrivains espagnols comme Clarín : « La mayor parte de las tonterías y de las injusticias y cavilosidades que se han escrito en España contra el naturalismo se remontan, por tres o más derivaciones, a los apasionados ataques que Brunetière y Valbert dirigieron a Zola y a su escuela²⁷. » Le critique espagnol demande attention au public parce qu’il se peut que des lecteurs de Baudelaire et qui y trouve une force originale, à cause de Brunetière, décident d’abandonner la lecture des *Fleurs du Mal* : « [...] y tal lector habrá que habiendo leído a Baudelaire y habiéndole encontrado gran originalidad y fuerza, ahora, advertido por Brunetière, le desprecie y le llame farsante²⁸. »

Deux sont les grandes idées que Clarín souligne chez Baudelaire : douleur et mélancolie. « Después de haber leído por segunda vez las *Flores del mal*, me parece imposible que un hombre de seso y de buena fe diga que allí no hay más que vulgaridades. [...] he ido buscando las huellas de la vulgaridad, de la petulancia, de los cien defectos que el crítico ha ido señalando, y este propósito mío me hizo

²⁵ *Ibid.*, p. 212.

²⁶ Leopoldo Alas « Clarín », *Mezclilla*, Barcelona, Lumen, 1987, “Baudelaire”, Article I, 75-105, p. 75.

²⁷ Leopoldo Alas « Clarín », “Baudelaire”, Article I, *op. cit.*, p. 76.

²⁸ *Ibid.*, p. 77.

ver la gran injusticia que había en leer así a un hombre como Baudelaire. Leyéndole con esa intención, con esa prevención retórica, fría, maligna, no se le puede entender siquiera ; entender, digo, así, al pie de la letra, no ya penetrar todo su sentido y sentimiento, que para eso se necesita mucho más. Hay versos en las *Flores del mal* en que parece que el autor adivina a esa clase de lectores secos, ciegos y sordos, para el caso verdaderos idiotas ; más de una vez se vuelve contra ellos, ora displicente, ora melancólico, ya airado, ya compasivo²⁹. » Cette idée de mélancolie, que nous avons déjà vue dans une référence de 1869, revient dans le texte de Clarín. Mélancolie et ennui sont des mots assez fréquents dans les écrits de Baudelaire, la recherche des périphrases et des allusions les rend omniprésents. *Ennui* et des termes dérivés de ce nom se trouvent attestés dans seize poèmes des *Fleurs du mal*, au total 21 fois. Dans *Le Spleen de Paris* on en trouve huit occurrences. Les termes *mélancolie* et *mélancoliques* sont attestés dix fois dans *Les Fleurs du mal* et quatre fois dans *Le Spleen de Paris*. L'emploi de ces derniers termes est plus fréquent dans les écrits critiques que dans l'œuvre poétique³⁰. Mais il y a surtout un réseau d'images et d'idées que nous lions à la mélancolie dans son acception valorisée. Dans sa forme appréciée, la mélancolie est une humeur spirituelle qui augmente non seulement « le sentiment de l'existence³¹ », mais aussi le pouvoir créateur. Par conséquent, la mélancolie que Baudelaire qualifie de « poétique » dans *Le Poème du hachisch* est plus solidaire de l'enchantement du sur-naturel que d'une dépression naturelle. (« La douleur et l'idée du temps ont disparu, ou si quelquefois elles osent se produire, ce n'est

²⁹ Leopoldo Alas « Clarín », “Baudelaire”, Article II, *op. cit.*, p. 81.

³⁰ Robert T. Cargo, *A Concordance to Baudelaire's Les Fleurs du mal*, The University of North Carolina Press, 1965. Voir aussi Robert T. Cargo, *Concordance to Baudelaire's Petits Poèmes en Prose*, The University of Alabama Press, 1971.

³¹ Charles Baudelaire, *Fusées*, *OC*, I, Paris, Gallimard, 2006, « La Pléiade », p. 658.

que transfigurées par la sensation dominante et elles sont alors relativement à leur forme habituelle ce que la mélancolie poétique est à la douleur positive³². »). Cette forme particulière de la mélancolie ne se trouve nommée explicitement qu'une seule fois dans les écrits de Baudelaire ; sa fonction centrale ressort pourtant, selon Margery Vibe Skagen dans sa thèse *Mélancolie et goût de l'infini. Essais sur la mélancolie poétique dans les écrits de Charles Baudelaire*³³, des nombreux rapports établis entre la *mélancolie* et certains autres termes qui semblent préoccuper l'écrivain comme un *fatum* (« le goût du Beau est pour lui un *fatum*, [...] il a fait de son devoir une idée fixe³⁴ »). Ainsi la mélancolie chez Baudelaire est liée avec l'éternel et l'infini, le beau, l'ardeur, le surnaturel (rêve, ivresse, musique, génie et fluide) et la mort, et son domaine affectif et imaginaire contraste avec celui de l'ennui et du spleen. Dans le poème qui introduit *Les Fleurs du mal*, Baudelaire attribue au lecteur de son choix une complicité à la fois fraternelle et hypocrite dans l'ennui. De même, dans son « Épigraphie pour un livre condamné », il exige du lecteur qu'il connaisse la mélancolie, non pas selon l'interprétation médicale, mais selon la « rhétorique » de cet ange déchu, qui enseigne aux maudits « le goût du Paradis » (toi, le plus savant et le plus beau des Anges...) : Lecteur paisible et bucolique... Selon Vibe Skagen, le lecteur qui se laisse guider par Baudelaire dans son identification mélancolique avec les femmes damnées, s'engage dans une voie hasardeuse. « La mélancolie de l'infini, du beau et du surnaturel est une sorte d'ivresse, qui ne cesse de nous intriguer, et d'où nous ne pouvons sortir, par conséquent, qu'avec un certain désenchantement³⁵ ». Les deux faces de la mélancolie sont chez Baudelaire

³² Charles Baudelaire, *Le Poème du hachisch*, *OC*, I, *op. cit.*, p. 425.

³³ Margery Vibe Skagen, *Mélancolie et goût de l'infini. Essais sur la mélancolie poétique dans les écrits de Charles Baudelaire*, Thèse de Doctorat, Université de Bergen, 2000, p. 8.

³⁴ Charles Baudelaire, *Téophile Gautier*, *OC*, II, *op. cit.*, p. 116-117.

³⁵ Margery Vibe Skagen, *Mélancolie et goût de l'infini...*, *op. cit.*, p. 12.

rendues distinctes par son exploitation de la valeur « noble » de la *mélancolie* et par son accentuation de l'aspect « ordinaire » et « coupable » de l'*ennui*³⁶. La signification du mot *mélancolie* peut être rapprochée de ce que Baudelaire nomme la *postulation* vers Dieu. Le mot est fréquent dans l'œuvre critique de Baudelaire parce que c'est à leur faculté de mélancolie appelée aussi *spiritualité* qu'il juge les artistes.

Clarín avait donc signalé, comme écrivain et critique naturaliste, la ligne de l'ouvrage le plus remarquable et le plus récent sur la mélancolie baudelairienne et signé par Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir*, où il rend compte de la dialectique inhérente à cet état, telle qu'elle se manifeste dans les arts visuels depuis le XVI^e siècle³⁷. De son côté, Giovanni Macchia, dans *Baudelaire e la poetica della malinconia*, définit la poétique de la mélancolie chez Baudelaire comme « una poetica dell'imperfetto; in quanto malinconia è senso dell'imperfetto³⁸ ».

³⁶ De manière sommaire, Guy Sagnes établit une telle distinction terminologique : « La mélancolie est un état dans lequel il importe de se maintenir. Elle est une faculté que l'être humain doit préserver, faculté qui ouvre sur ce qui est au regard de Baudelaire la seule vérité du monde et de l'âme : la spiritualité. » Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 50.

³⁷ « Exaltation et abattement : cette double virtualité appartient à un même tempérament, comme si l'un de ces états extrêmes était accompagné par la possibilité – péril ou chance – de l'état inverse. Peintres, graveurs, sculpteurs ont livré des images où manques parfois les indices certains qui permettraient de distinguer entre la tristesse stérile et la méditation féconde, entre l'accablement du vide et la plénitude du savoir. La gravité inspirée, le génie pensif tiennent souvent le milieu entre ces deux états : l'artiste qui représente ces personnages veut que nous les sachions habités par le sentiment de la mort et par les pensées immortelles. D'où les significations ambiguës que peut prendre, dans les arts visuels, l'attitude de l'être penché, la tête parfois soutenue par la main. Ce geste dit la présence aggravée du corps, l'absence de l'esprit – mais où absent ? dans l'irrévocable exil ? Ou dans la « vraie patrie » ? » Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989, p. 47-48.

³⁸ Giovanni Macchia, *Baudelaire e la poetica della malinconia*, Milano, Rizzoli, 1975. Ce dernier définit la poétique de la mélancolie chez Baudelaire comme “una poetica dell'imperfetto; in quanto malinconia è senso dell'imperfetto” (*Ibid.*, p.152).

L'essai de Macchia met en valeur certains thèmes de la mélancolie poétique (comme la réminiscence, le rêve et la musique), qui est certainement celle que réclame Clarín pour l'œuvre Baudelaire. Or, depuis Baudelaire, il semble en effet que la mélancolie poétique soit frappée d'interdiction. On serait évidemment surpris de voir un auteur contemporain chanter la mélancolie à la manière du jeune Théophile Gautier : « Tous ces élans d'aigle vers le soleil, ces pures flammes aspirantes du ciel, cette divine mélancolie, cet amour profond et contenu, cette religion de la beauté, cette fantaisie si curieuse et si élégante, ce flot intarissable et toujours montant de la fontaine intérieure, cette extase aux ailes toujours ouvertes, cette rêverie plus en fleur que l'aubépine de mai, toute cette poésie de ma jeunesse³⁹ [...] »

Selon Vibe Skagen, *la mélancolie irritée* dans le sentiment du beau est la condition d'un tel sentiment plutôt que sa conséquence, car la mélancolie y représente à la fois la réminiscence et le désir d'une perfection perdue. La nature humaine, « exilée dans l'imparfait » ne peut « s'emparer immédiatement, sur cette terre même » du « paradis révélé », mais si elle peut l'*entrevoir* par la voie de l'analogie, c'est grâce à son éminente sensibilité mélancolique. Il est étonnant d'ailleurs que la conception néo-platonicienne de la mélancolie n'ait pas attiré l'attention d'Eigeldinger⁴⁰ dans son étude de la sublime passion chez Baudelaire.

La douleur est également soulignée par Clarín comme idée fondamentale dans l'œuvre baudelaire. « El vino místico, si valiera hablar así, es la nota constante de Baudelaire; la belleza física, el placer extremado hasta el dolor y la extravagancia, la orgía diabólica con dejos espirituales, con *mementos* que se repiten como *ritornellos* de canción; algo como la escena de la venganza de Lucrecia, según Víctor Hugo; el cántico de las bacanales con un *épodo* del *Dies*

³⁹ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, 1836, p. 194.

⁴⁰ Marc Eigeldinger, *Le platonisme de Baudelaire*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1952.

irae... Aunque Baudelaire al definir, describiéndola, la Belleza, dice: Je trône dans l'azur⁴¹... » Un plaisir extrême jusqu'à la douleur, dira Clarín. Et une douleur aussi, d'où surgit le sublime de l'effort triomphant : « Podría haber hombres desesperados, tristes hasta la muerte, misántropos; pero no habría poetas pesimistas si el mal no fuera materia poética, si no pudiera atribuirse cierta sustantividad que es exigida para que haya objeto de gran poesía, verdadera belleza; y esta sustantividad y como dignidad estética del mal, sólo cabe en civilizaciones y creencias en que predomina el dualismo, en que el monoteísmo tiene esas que, por lo menos parecen confusiones, cuando no contradicciones; en que al mal se le reconocen derechos de beligerante, categoría metafísica casi igual al bien; grandeza suficiente como contraste, hasta el punto que la mayor parte de los panegíricos cristianos, históricos, teológicos y poéticos se fundan principalmente en la comparación del dolor sufrido, del mal superado, de cuya magnitud se hace nacer la sublimidad del esfuerzo triunfante y de la victoria. En la estética derivada de estas ideas más o menos directa o voluntariamente, han descubierto autores insignes el sublime de la mala voluntad⁴², [...] » La douleur de Baudelaire n'inspire pas la désespérance nihiliste : « No: Baudelaire no sólo es metafísico, no sólo se muestra preocupado con los intereses de la vida, sino que es nervioso, siente con viveza los dolores reales y no lo oculta, ni niega la importancia del dolor, y por consecuencia implícita de la importancia, la realidad de su contrario, de la dicha y de su fundamento real, el bien. Baudelaire asusta, entristece, horroaza si se quiere, pero no inspira la *désesperación nihilista* de tantos y tantos poetas modernos⁴³ [...] »

Au XXI^e siècle, le thème de la douleur constitue l'axe central du livre de Giovanni Dotoli, *La douleur de Baudelaire*⁴⁴. Le livre se

⁴¹ Leopoldo Alas « Clarín », Artículo V, *op. cit.*, p. 92.

⁴² Leopoldo Alas « Clarín », Artículo VI, *op. cit.*, p. 98.

⁴³ *Ibid.*, p. 100.

⁴⁴ Giovanni Dotoli, *La douleur de Baudelaire*, Paris, Hermann, 2019.

fonde sur la douleur comme élément central de l'œuvre de Charles Baudelaire. Le point de départ de G. Dotoli : ses textes sont un voyage dans et vers la douleur. Ainsi « Enfer ou ciel, qu'importe⁴⁵ ? » L'essentiel c'est de voyager à la cruauté du monde, à partir de la tragédie du corps. Pour le critique, la douleur est « la noblesse unique », la seule voie du poète, de Baudelaire, celle qui le conduira au cœur de la poésie et de l'être. La douleur est « une bonne louve » qui relie le poète aux souffrants du monde. C'est le « miel » de la poésie, l'axe de l'histoire, pour en pénétrer les méandres (« Les Petites vieilles »). *Les Fleurs du Mal* sont un livre « saturnien, orgiaque et mélancolique » – ici le mot ‘mélancolique’ signifie ‘douloureux’ –, lequel va dans les gouffres du poète, chercher la route de la malédiction. Et nous voyons donc que Clarín annonçait à l'époque naturaliste, la critique de nos jours, celle de Giovanni Dotoli. La critique poétique de Dotoli cite le poème-clef « Recueillement⁴⁶ », pour signaler que la douleur est l'étoile de la route du poète. Elle l'introduit dans les ténèbres et lui donne la paix : « Ma Douleur, donne-moi la main ». La douleur calme le temps, les regrets, le mal inné, et toute souffrance, et fait entendre au poète la musique de « la douce Nuit qui marche ». Douleur du travail du poète et douleur de la vie et de la poésie qui la narre, à l'unisson. Pas de littérature sans douleur atroce, « miel » du voyage du poète. Baudelaire se voit constamment au miroir dans la douleur la plus profonde⁴⁷. En traversant ses « cheminements secrets »⁴⁸, la critique contemporaine découvre le vrai Baudelaire. Jean-Paul Sartre en a repéré quelques bribes, en restant toutefois loin de ces cheminements⁴⁹, mais il a compris que la douleur est un axe unifiant, tout en insistant sur le rôle de la mélancolie. La douleur est le moteur de la création de Baudelaire, dans la liberté.

⁴⁵ Charles Baudelaire, « Le Voyage », *OC*, I, *op. cit.*, p. 134.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 140-141.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 15-25.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁹ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, précédé d'une note de Michel Leiris, Paris, Gallimard, 1994, p. 88-90 et 152.

Stéphane Mallarmé l'a bien compris, surtout dans son poème *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, que je viens de citer. Il fallait s'abîmer, pour faire triompher la liberté de la douleur⁵⁰. La douleur est le labyrinthe magique de la poésie de Charles Baudelaire⁵¹. De fait, un projet de dédicace des *Paradis artificiels* a pour titre de paragraphe, « De l'utilité de la douleur » (OC I 1373, « Notes »).

Leopoldo Alas « Clarín », l'écrivain naturaliste espagnol, arrive à comparer Zola et Baudelaire face à la critique : « Así como Zola no es responsable de las menudencias insulsas, o soeces, o groseras, que nos han contado tantos y tantos prosistas modernísimos franceses y españoles, Baudelaire no es tampoco responsable de las caricaturas que con intención o sin ella se han hecho de su manera y de la índole de su ingenio⁵². »

La première œuvre de création baudelairienne traduite en espagnol, *Los Paraísos artificiales* date de 1894⁵³. Les lecteurs espagnols connurent l'édition française des *Fleurs du Mal* de 1868. Malgré l'intérêt des auteurs et des lecteurs hispaniques de l'époque, ils attendirent la première traduction jusqu'à 1905 ; *Las Flores del mal*, traduction de Eduardo Marquina⁵⁴. Le succès⁵⁵ de la traduction fut

⁵⁰ Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1958, p. 62.

⁵¹ *Ibid.*, p. 4.

⁵² Leopoldo Alas « Clarín », Artículo VII, *op. cit.*, p. 103.

⁵³ *La España Moderna*, Madrid, 1894 ; puis la traduction de Pedro González-Blanco (F. Sempere y Cía, Valencia, Madrid, 1907) ; celle de Pedro González-Blanco, Valencia, Prometeo, 1968; *Un comedor de opio. Los fantasmas de Thomas de Quincey*, traduction de Carmen Artal (Barcelone, Tusquets, 1970) ; et *Pequeños poemas en prosa; Los paraísos artificiales*, traduction de José Antonio Millán Alba (Madrid, Cátedra, 1986).

⁵⁴ Eduardo Marquina, *Las Flores del mal*, Librería española y extranjera, 1905 (1923).

⁵⁵ Voir le chapitre de Florence Léglise, « Marquina, premier traducteur des *Fleurs du Mal*: face au rythme baudelairien, fine ou sourde oreille ? », Zoraida Carandell (éd.), *Traduire pour l'oreille*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 115-130.

recueilli par la presse et reconnu comme le grand hommage de la poésie espagnole envers la française : « El interés que este libro despertó en Francia desde su aparición, no ha decaído todavía, como nos lo demuestra la serie de artículos dedicados a Baudelaire que el *Mercure de France* viene publicando estos últimos meses. [...] En España, donde desde un tiempo a esta parte ciertos innovadores pe-rezosos se dedican a darnos obras castellanas escritas en francés, nos parece de una sana oportunidad la aparición de este libro francés escrito en castellano. El poeta Marquina, como dijo Catarineu a raíz de una lectura en el Ateneo, ha hecho con su traducción uno de los mejores homenajes que la poesía española puede hacer a la poesía francesa »⁵⁶. Sa réception critique en Espagne entre 1880 et 1905

⁵⁶ *Revista contemporánea*, 15/02/1907, p. 248. De nos jours, les traductions espagnoles de Lorenzo Varela (Poseidón, Buenos Aires, 1943) ; Nydia Lamarque (Losada, Buenos Aires, 1948, reedición en Océano, 1998) ; Carlos Aguilar de Merlo (Agen, Madrid, 1962) ; la adaptación libre de Ángel Lázaro (Edaf, Madrid, 1963) ; Fernando Gutiérrez (Credsa, Barcelona, 1964) ; Ana María Moix (Mateu, Barcelona, 1966) ; Luis Guamer y Gil-Vilache (Bru-guera, Barcelona, 1975) ; de Antonio Martínez Sarrión (Alianza Editorial, Madrid, 1977) ; Jacinto Luis Guereña (Visor, Madrid, 1977) ; l'édition bilingue de Manuel Alba Bauzano (Anjana Ediciones, Madrid, 1982) ; Enrique Parellada (Ediciones 29, Barcelona, 1979) ; celle de Carlos Pujol (Planeta, Barcelona, 1984) ; de Xavier Berenguerel (Ediciones del Mall, Barcelona, 1985) ; de Enrique López Castellón (PPP, Madrid, 1987) ; Manuel Neila (Círculo de lectores, Barcelona, 1988) ; de Antonio Martínez Sarrión (Alianza, Madrid, 1997, [1990]) et celle de Luis Martínez de Merlo (Cátedra, Madrid, 1991) ; M.B.F. (Ediciones 29, Barcelona, 1993) ; S.N. (Óptima, Barcelona, 1998) ; celle de Elisa Dapia (Edicomunicación, Barcelona, 1998) ; *Poesía completa; Escritos autobiográficos; Los paraísos artificiales; Crítica artística, literaria y musical*, de Javier del Prado y José A. Millán Alba (Espasa Calpe, colección Biblioteca de literatura universal, Madrid, 2000) ; Ignacio Caparrós, *Las flores del mal* (Alhulia, Granada, 2001) ; de Jorge A. Mestas (Ediciones escolares, 2004), avec la traduction de Eduardo Marquina ; celle des éditions Océano, 1998, reprend la traduction de Nydia Lamarque ; et celle de Carmen Morales et Claude Dubois (Nórdica Libros, Madrid, 2007), illustrée par Louis Joos. Voir l'étude minicieuse sur les traductions en espagnol des *Fleurs du Mal*: David Marín Hernández, *La recepción y traducción*

est caractérisée par l'ambivalence : d'une part, la critique négative et mesquine de Juan Valera et, d'autre part, la défense minutieuse de Clarín (sept articles parus dans *La Ilustración Ibérica* entre juin et novembre 1887) ; dans *Alma contemporánea* (1899) José María Llanas, sans abandonner complètement la perspective socio-darwiniste de ses prédecesseurs, a rescapé Baudelaire du pseudoscientisme de Max Nordau et de son disciple Pompeyo Gener (dans *Literaturas malsanas* de 1894) ; à la lecture stéréotypée de Darío, pour qui Baudelaire était tout excès et satanisme, se sont opposés Enrique Gómez Carrillo, Gregorio Martínez Sierra et, plus tard, Juan Ramón Jiménez avec leurs interprétations plus émancipées et moins dix-neuvièmistes de son œuvre. Bien que Baudelaire était connu surtout comme auteur des *Fleurs du mal*, la première traduction espagnole de ses poésies, faite par Eduardo Marquina, ne parut qu'en 1905. La seule dans cette période, excepté la glose de « Don Juan aux enfers » insérée par Manuel Reina dans sa *Vida inquieta* (1894) et des versions de « El vino de los amantes » et de « El vino del solitario », cette dernière par Andrés González Blanco, publiées dans la revue *La República de las Letras* (1905).

Tout ceci traduisait donc autour des années 80-85 une poussée et sans doute une réorientation de l'intérêt suscité par l'œuvre de Baudelaire, ce que nous invitait encore à remarquer la publication des longs articles de Leopoldo Alas consacrés aux *Fleurs du mal*, dès 1883, à une période clé du surgissement en Espagne des grandes œuvres naturalistes de Galdós, de la Pardo Bazán, de Palacio Valdés, et du critique romancier lui-même. L'ensemble de ces éléments justifiait donc, selon nous, un examen particulier des textes critiques de cette période, des articles de Clarín nous permettant de montrer, sur pièces, autour de quels axes s'organise la perception que le public espagnol pouvait avoir de l'œuvre de Baudelaire.

de Les Fleurs du mal en España, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2007. Et voir aussi David Marín Hernández, « Una traducción baudelairiana de los ‘Petits poèmes en prose’ », *Trans. Revista de Traductología*, 17, 2012, 205-210.

Ce sujet a été jugé, en effet, suffisamment important par son auteur pour qu'il en publie sept articles, et qu'il les reprenne encore dans un volume critique. Ce que le romancier de *La Regenta* reproche à Baudelaire, c'est bien évidemment de mettre à profit tous les avantages d'une situation « à part », qui lui attire les faveurs d'un public alléché par la modernité et le parisianisme affichés d'une œuvre apparentée de l'avis général au symbolisme, mais dont l'auteur n'entre pas assez franchement dans la lutte ouverte en faveur de la nouvelle poésie. Mais sur un autre plan, il défend aussi le poète contre les accusations de Brunetière. Et il félicite au contraire l'auteur des *Fleurs du mal* par son rejet des effets faciles. Enfin et surtout l'œuvre de Baudelaire intéresse pour les parallélismes qu'elle permet d'établir avec l'état selon lui évident de crise par où passe la société religieuse espagnole. Quoi qu'il en soit, en Espagne, Charles Baudelaire ne disparaîtra plus des énumérations englobantes qui le placent au rang des meilleurs. Ceci dit, la célébrité espagnole de Baudelaire est définitive, comme on l'a vu, à partir des années 1885-1890 et son nom revient sans cesse, toujours lié à celui de Zola.