

« *Perte d'auréole* »
La mort de la Gloire (1829-1862)

José-Luis Diaz

« S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, [...] je peux dire, sans vanterie, que, par ce petit livre, je l'ai acquise et méritée d'un seul coup. »

BAUDELAIRE, Projets de préface des *Fleurs du mal*, 1862.

« [...] ne plus danser sans balancier et des paniers aux pieds, sur cette corde tendue et si fragile, la renommée, sur ce glissant fil d'archal, la gloire poétique ! concevez-vous cela ? »

Jules JANIN, « La cent mille et une et dernière nouvelle des cent et-un », *Revue de Paris*, septembre 1833.

Comment entrer dans le champ littéraire quand toutes les places sont prises, quand les « rois littéraires » accaparent toute la gloire ? Telle est la question qu'ont eu à se poser, chacun pour soi mais avec une lancinante convergence, les écrivains de la génération du désenchantement : celle de Nerval, de Gautier, de Musset, des Jeune-France, tous nés vers 1810, puis ceux de la génération de Baudelaire (celle de 1820). Problématique d'outsiders vaincus d'avance : qui ont eu à prendre acte de leur handicap de départ, par rapport à leurs aînés rayonnants ; mais qui, aussi, ont tenté d'inverser leur mortel retard, en ayant recours, par un retournement parfois réussi, à une sorte de *stratégie de l'échec*, dont Sartre (celui de *L'Idiot de la famille*, t. III) a justement analysé le principe.

Un tel renversement, certes, n'est pas alors nouveau. À d'autres époques de l'histoire littéraire, on en aurait des équivalents. Le Du Bellay des *Regrets* (1558) adoptant une « fibre plus basse » pour se démarquer de l'envahissant Ronsard ; les baroques, tels que les représente Gautier en ses *Grotesques* (1844) ou Philarète Chasles en ses

« Victimes de Boileau »¹, tels aussi que Boileau les bloque à vie; le Neveu de Rameau condamné à la pantomime des gueux par un oncle de génie: voici quelques-uns des anti-héros d'une telle stratégie de l'échec, dont les équivalents antiques sont chez ces « poètes latins de la Décadence » qu'évoque Nisard en 1834.

Mais ce qui caractérise l'époque romantique et postromantique, c'est que ce sont presque toutes les scénographies auctoriales qui se définissent alors autour de ces stratégies de l'échec. Échec rutilant des « grands » romantiques (Chateaubriand, Hugo, Byron), qui veulent avoir leur Sainte-Hélène: échecs réversibles, où le comble de l'insuccès est aussi le comble de la gloire. Tels ceux dont Blondet se moque, en lançant à Nathan, dont la pièce vient d'être secouée par une tempête: « Encore une chute semblable [...], et tu deviens immortel »². Échecs plus ternes d'un Senancour (*Oberman(n)*, 1804-1832) ou d'un Joseph Delorme (1829), héros du « désappointement ». Plus tard (vers 1845-1850), *trionphent* les « ratés » picaresques de la Bohème; puis viendront les poètes « enguignonnés » chers à Baudelaire (1851), aux Goncourt (1856³) et à Mallarmé (1862). Plus tard (1884), les « poètes maudits » de Verlaine. À certains égards, l'histoire des scénographies auctoriales au XIX^e siècle peut se lire comme celle d'une surenchère dans l'échec. Car c'est le siècle tout entier qui tient que le malheur est une composante nécessaire du « grand homme »; et que l'échec est « qualifiant ». Ce qui est loin d'être le cas en notre début de XXI^e siècle, où l'insuccès endémique de la poésie tend, tout bonnement, à en faire un genre pire que mineur, inexistant selon les balances médiatiques.

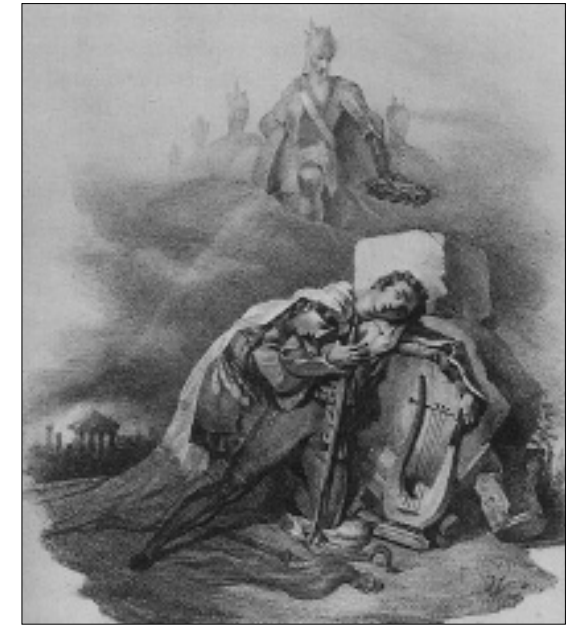
Entre 1829, date du *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve, et 1862, date des projets de préface des *Fleurs du Mal* et du premier état du *Guignon* de Mallarmé, j'aimerais suivre les modulations de ces stratégies de l'insuccès qui caractérisent les écrivains nés autour de 1810, puis leurs successeurs de la demi-génération suivante, celle des écrivains nés entre 1820

¹ Voir Philarète Chasles, « Les Victimes de Boileau. I. – Les Goinfres. Saint-Amant », *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1839 et « Les Victimes de Boileau. II. – Les Libertins. – Théophile de Viau », *ibid.*, 1^{er} août 1839.

² Honoré de Balzac, *Une fille d'Ève, La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » [désormais CH], t. II, p. 302.

³ Qui, dans *Une voiture de masques* (1856), inventent la « fée Guignolant » à titre de mauvais génie qui persécute un de leurs excentriques (« Un poète », *Une voiture de masques*, éd. Nadine Satiat, Paris, Christian Bourgois, coll. « 10/18 », 1990, p. 187).

et 1830. Tout cela, sur fond de désacralisation de la figure du poète, mais aussi de désenchantement de la gloire, religion défunte en ces temps de « camaraderie » et de réclame. Il s'agira donc de se pencher sur ce véritable deuil de la reconnaissance glorieuse auquel se voient forcées ces deux demi-génération successives: la génération du désenchantement, celle de Gautier, Musset, Nerval, à laquelle appartient aussi, de biais, Sainte-Beuve, né en 1804; puis celle de Flaubert, de Baudelaire, de Champfleury, des Goncourt et de leurs pareils. Ce qui unit tous ces écrivains dans une sorte de solidarité intergénérationnelle, c'est leur commun sentiment de *venir après*, à l'âge où déjà le soleil se couche. Après la saison des orages désirés, mais surtout après les soleils de l'Empire et ses arcs de triomphe martiaux, comme après les rutilantes entrées en gloire littéraire de leurs « frères aînés » (Paul Bénichou). Aussi ne peut-on comprendre leurs états d'âme qu'en gardant un œil sur ce que fut le « Sacre » des poètes des générations antérieures: celle de Chateaubriand (né en 1768), celle de Lamartine (1790) celle de Hugo surtout (1802). Sacre glorieux, lors même qu'il se complut à prendre des détours funèbres: tel ce cliché à forte réverbération qu'est la mort du Tasse, familier à Chateaubriand, Mme de Staël et Fontanes dans les années 1800-1810, mais dont le jeune Baudelaire n'a pas perdu le souvenir en 1842.



Mort de Byron « d'après une lithographie du temps », dans *Souvenirs dramatiques et historiques* d'Alexandre Dumas, Paris, Tallandier, 1928. Collection particulière.

Je me propose ici de traiter la question sous deux angles complémentaires : une première approche va *cadrer* la période, en ne perdant pas de vue le constant parallèle mélancolique fait avec les générations antérieures, et en insistant sur le dialogue Sainte-Beuve-Baudelaire ; suivra une spectrographie sociocritique, générique et thématique de ces voies – paradoxales – vers la reconnaissance littéraire que se voient obligés d'adopter les poètes de ces demi-génération perdues⁴.

STRATÉGIES DE L'ÉCHEC ET CONTINUITÉ INTERGÉNÉRATIONNELLE

Si l'on remonte à l'aurore du romantisme, c'est dans le chromo répandu de la *mort du Tasse*, au moment de sa consécration au Capitole, qu'on a une des premières origines de ces chemins à rebours vers la consécration. D'une telle image pieuse, qui longtemps – jusqu'à la mort de Byron (1824) – a une place de choix dans le missel que la religion romantique compose depuis la fin du siècle précédent, on trouve de beaux exemples tant chez Chateaubriand et Mme de Staël⁵, que dans une cohorte d'obscurs auteurs d'Élégies et d'Odes, de l'Empire et de la Restauration⁶. Que la gloire se paie de la mort du « chantre », ou, pire encore, que sa disparition funeste soit d'emblée anéantissement dans les ténèbres de l'oubli, c'est ce que les critiques disent, c'est ce que les poètes chantent. Sur ce point sensible, le romantisme inverse toute la longue

⁴ Resterait à proposer, une autre fois, une chronologie plus attentive aux inflexions idiosyncrasiques du thème et aux solidarités générationnelles.

⁵ Le thème a donné lieu à une méditation de Corinne en son improvisation sur le Capitole, le jour de son propre couronnement : « Mais la veille du jour choisi pour le couronner, la mort l'a réclamé pour sa terrible fête » (Mme de Staël, *Corinne* [1807], éd. Simone Balayé, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 666). Le Chateaubriand des *Mémoires d'outre-tombe* se cherche un garant mythique dans le poète religieux de Saint-Onuphre. Voir Chandler Beall, *Chateaubriand et Le Tasse*, Baltimore, The John Hopkins Press, et Paris, Les Belles-Lettres, 1934. Voir aussi mon article : « Le sourire du fantôme : le sacre romantique de l'écrivain selon la IV^e Partie des *Mémoires d'outre-tombe* », colloque de la Société des études romantiques, décembre 1989, *Cahiers Textuel*, n° 6, février 1990, p. 81-98.

⁶ Voir le *Torquato Tasso* de Goethe, « Le Tasse, errant de ville en ville », que Fontanes dédie, en 1810, au poète tombé des *Martyrs*. Retenons aussi « La Mort du Tasse » par Mme Dufrenoy (*Almanach des Muses*, 1812) ; « Le Tasse, ode » de Victorin Fabre, primée par l'Académie des Jeux-Floraux en 1812 ; « Le Tasse, en apprenant qu'il doit être couronné au Capitole », de M. Citerne (jeune), *Almanach des Muses*, 1826, etc.

tradition qui, de Horace à Lebrun-Pindare en passant par Ronsard et Corneille, fit de la poésie non chose *pour la mort*, mais instrument de conquête et garantie de l'immortalité. Aux premiers pas de l'école romantique (1819-1824), ce thème de la mort injuste et précoce du poète se décline de manière complémentaire, selon que c'est Hugo ou Lamartine qui s'y emploient. Rares les moments où le victorieux Victor embrasse une telle thématique : longtemps il reste dans l'optique solaire de la gloire telle que l'ont chantée les poètes du siècle précédent, de Jean-Baptiste Rousseau à Lebrun-Pindare, avec char triomphal, soleil radieux et aigles à l'appui⁷. S'il le fait, c'est dans des moments de doute, tel ce « Dernier chant » des *Nouvelles Odes* de 1824⁸. Il y dit renoncer à la poésie, mais en fait pour mieux ponctuer sa trajectoire, *aventurer* son épopée littéraire tout en préparant déjà un *come-back*, embarrassé mais triomphal. Mais si l'échec est, chez l'auteur d'Odes, le tremplin d'une plus haute victoire, il est, chez l'auteur d'Élégies et de Méditations, une structure fondamentale qui ordonne sa conception orphico-christique de la poésie. Là où l'Aigle tombe pour mieux se relever, le Cygne meurt pour que son chant soit plus sublime. Plus céleste il sera, s'il reste Chant et non Livre. Plus haut encore, si l'oubli consenti vient nimer d'une auréole d'oblitérité ces échos qui se perdent dans le flux. D'où la hâte du « Poète mourant » lamartinien à refuser toute inscription tombale, et donc aussi toute gloire éternelle au format du monumental Panthéon. Voici déjà une révolution à l'œuvre : la gloire de pierre, la gloire nationale n'est plus de saison. La mort précoce et sans trace est bien plus proche de l'essence dématérialisante de la poésie. D'où cet exercice de disparition en direct auquel se livre le « poète mourant » en 1823 :

Écoutez cet accord que va rendre ma lyre...
Les vents l'ont déjà emporté⁹!

Mais Lamartine va devenir néanmoins un « grand » poète, auquel la

⁷ Pour Jean-Baptiste Rousseau (« Épître I. Aux Muses »), l'aigle suggère l'envol sublime de la poésie de Pindare, opposé au cri mélodieux du « Cygne de Mantoue ». Après avoir « percé » les Cieux, « l'oiseau qui porte le tonnerre » « dans la nue échappe aux Mortels » pour aller se reposer en vainqueur dans les cieux. Quant au « char » et à sa « brûlante arène », ils sont encore présents dans la première version (1817) du « Poète mourant » de Lamartine.

⁸ Victor Hugo, « Le Dernier Chant » [1823], *Nouvelles Odes*, *Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, 1967, t. II, p. 526-528.

⁹ Alphonse de Lamartine, « Le poète mourant » (1823, dans les *Nouvelles Méditations poétiques*), *Méditations*, éd. P. Letessier, Paris, Garnier, 1968, p. 155.

stratégie de cette mort à la voie progressive et le dispositif conjoint d'anonymat des premières *Méditations* a finalement bien réussi ; académisé en 1830, nimbé par ses *Harmonies* en 1830, mais plus encore par son fanal d'« amant d'Elvire ». Tout ce qu'il faut pour composer mieux qu'un grand poète, une Légende. À ce titre, il fait partie du trio de « Grandes Têtes Molles » incontournables que trouve face à lui le premier des désenchantés à faire poésie – mais aussi voie littéraire possible – de son échec : Sainte-Beuve. Le Sainte-Beuve poète, celui de *Joseph Delorme* (1829) mais aussi celui des *Pensées d'août* (1837). Dans une autobiographie poétique dédiée « À Monsieur Villemain », il fait l'appel des grands rhapsodes gêneurs qui, par leur seule présence dans son champ de vision, ont entraîné sa « position » d'exclu :

Lamartine ignorant, qui ne sait que son âme,
Hugo puissant et fort, Vigny soigneux et fin,
D'un destin inégal, mais aucun d'eux en vain,
Tentaient le grand succès et disputaient l'empire.
[...]
Venu bien tard, déjà quand chacun avait place,
Que faire ? où mettre pied ? en quel étroit espace ?
Les vétérans tenaient tout ce champ des esprits.
Avant qu'il fût à moi, l'héritage était pris¹⁰.

L'unité, à la fois spirituelle et stratégique, qui se forme entre les deux demi-génération poétiques successives que j'ai ici en vue se trouve admirablement concrétisée par le lien qui se fait entre ce Sainte-Beuve-là, poète des « places prises », et le Baudelaire des premières mesures de l'un des « projets de préface » des *Fleurs du mal* (1862). Il y reprend la même antienne, et construit son identité auctoriale selon le même schéma : « Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la *beauté* du *Mal*. » Entre ces deux termes, une médiation : les « moyens de défense » que Sainte-Beuve donne au poète des *Fleurs du mal*, en 1857, au moment du procès. Il y traduit en termes de stratégie littéraire sa méditation des *Pensées d'août*, en complétant de noms nouveaux (Musset, Gautier), le panorama des astres gêneurs :

¹⁰ Sainte-Beuve, « À M. Villemain », *Pensées d'août* (1837), dans *Poésies complètes*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1908, p. 377-378.

Tout était pris dans le domaine de la poésie
Lamartine avait pris les cieux,
Victor Hugo avait pris la terre et plus que la terre.
Laprade avait pris les forêts. Musset avait pris la passion et l'orgie éblouissante. D'autres avaient pris le foyer, la vie rurale, etc.
Théophile Gautier avait pris l'Espagne et ses hautes couleures. Que restait-il ?
Ce que Baudelaire a pris.
Il y a été comme forcé¹¹.



Enfin, pour que ce dialogue-passerelle soit complet, n'oublions pas l'envoi, par le jeune Baudelaire, d'un poème-hommage à l'auteur de *Joseph Delorme*, en 1844-1845¹², ni, en 1866, les fugaces *Marginalia* dont Baudelaire épingle l'épître à Villemain de Sainte-Beuve, dans son exemplaire personnel des *Poésies* du poète¹³. Dialogue de désenchantés, presque plus intense de se fonder sur des malentendus...

« Un ange déchu ». Caricature de Lamartine, non signée. Bibliothèque nationale de France.

Quelle place reste à prendre ? Telle est bien la hantise commune. Telle est aussi la question qui, parce qu'elle est posée de manière tranchante,

¹¹ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 790.

¹² Baudelaire, « *Tous imberbes alors...* », *ibid.*, p. 206-208.

¹³ Voir les *Marginalia* de Baudelaire sur un exemplaire des *Poésies* de Sainte-Beuve, les éclaircissements qu'apporte Claude Pichois sur ces notes très critiques (*Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 1196-1199, et la lettre de Baudelaire à Sainte-Beuve du 15 janvier 1866).

ouvre voie à une solution. Et la solution dans les deux cas est du même ordre. Pour se différencier des Grands, le choix d'un chemin excentré : souterrain ou Kamtchatka. Souterrain, dans le cas de Sainte-Beuve, qui s'aménage une niche en forme de « puits au fond d'une pyramide »¹⁴. Souterrain aussi dans le cas de Baudelaire : à son tour, il ne cesse de rêver gouffre, tombeau, enfouissement. Mais il rêve de surcroît Kamtchatka, pour compliquer l'exil vertical par l'exil horizontal : l'enfouissement par la latéralisation extrême, celle d'un romantisme en pointe de presqu'île. Mais, là aussi, c'est le *witz* critique de Sainte-Beuve qui propose cette métaphore¹⁵ : autre surprenante collaboration...

Entre ces bornes chronologiques désormais mieux fixées, quels sont les acteurs qui concourent à une telle vision du monde poétique ? Côté génération de 1830, Musset, Nerval, Gautier, mais aussi les Jeunes-France, tous nés autour de 1810, parfaitement synchrones. Et à titre de manifestes du désenchantement, « Les Vœux stériles » (1830) et « Le Poète déchu » (1839) du premier, « Le Soleil et la Gloire » (1831) et « Le Roman tragique » (1844) pour le deuxième, *La Comédie de la mort* (1838) et *Les Grottesques* (1834-1844) pour le troisième. Côté génération postromantique, le tout jeune Flaubert des *Agonies* et *Angoisses*, Baudelaire surtout, mais aussi ses compagnons (Prarond, Le Vasseur, Chennevières, Asselineau, Privat d'Anglemon), sans oublier son jeune élève, Cladel, dont les *Martyrs ridicules*, en 1862, offrent une ponctuation narrative du même syndrome (avec collaboration du maître et hommage à lui rendu). Puis, comptant déjà, tout comme Cladel, pour la génération suivante (celle de 1860), le Mallarmé du « Guignon » (1862) et le Verlaine des « Poètes » (1868), qui, dans *Jadis et naguère*, deviendront « Les Vaincus ». Entre les deux premières demi-génération, des passeurs qui font le lien : Sainte-Beuve, devançant même la première par sa date, mais s'immiçant dans la seconde grâce à son long office de vigie critique ; Gautier qui, du Petit Cénacle au Parnasse, prouve la continuité intergénérationnelle en marchant. Communauté que confirment des convergences : Sainte-Beuve-Baudelaire, on vient de le voir, mais aussi Nerval-Baudelaire,

¹⁴ Sainte-Beuve, « À M. Villemain », *Pensées d'août*, dans *Poésies complètes*, éd. citée, p. 377-378.

¹⁵ Sainte-Beuve, « Des nouvelles élections à l'Académie », *Nouveaux Lundis*, 22 janvier 1862, t. I, p. 400-401.

Musset-Baudelaire, Gautier-Baudelaire. Baudelaire met en épigraphe à sa deuxième étude sur Poe (1856) des vers de « Ténèbres » (1838), caractéristiques du désenchantement 1830 :

Sur son trône d'airain le Destin, qui s'en raille,
Imbibe leur éponge avec du fiel amer,
Et la nécessité les tord dans sa tenaille¹⁶.

De même, dans sa première étude sur Poe (1852), il continuait de s'inscrire dans la lignée du martyr poétique tel que l'avait formulé Vigny dans *Stello* (1832).

Mais plutôt que de procéder auteur par auteur, ou encore de manière chronologique, prenons ici d'emblée une vue synoptique, en mettant l'accent sur l'un des aspects de cette stratégie de l'échec : la mort de la gloire et ses conséquences – topologie de la chute et déshéroïsation de l'écrivain –, mais aussi « positionnement » à quelques égards *réussi* de l'écrivain en tant que déchu et obscur, dans un champ littéraire fermé.

LES DEUILS DE LA GLOIRE : SCÉNOGRAPHIE POUR POÈTES SANS PLACE

On ne comprend rien à l'intensité du traumatisme historique qu'a été la « mort de la gloire » pour les désenchantés de l'après 1830, si l'on ne tient pas compte du fait que la gloire, jusqu'à eux, fut non seulement affaire de réussite *médiatique*, mais bien plus : une religion de substitution. Dans le « désir de la gloire » que continuent de chanter les poètes des années 1820¹⁷, tout comme dans celui qui taraude le jeune Beyle et le jeune Balzac, on perçoit encore de beaux restes d'une telle religion, même si le jeune exilé de la rue Lesdiguière plaisante sur sa difficile idylle avec « Mademoiselle La Gloire ».

N'allons certes pas jusqu'à penser que tous, avec un bel ensemble,

¹⁶ Théophile Gautier, « Ténèbres », *Poésies complètes*, éd. René Jasinski, Paris, Nizet, 1970, t. II, p. 59.

¹⁷ C'est le titre d'une ode du tout jeune Hugo (février 1818). Voir aussi Falaise de Verneuil, « Ode sur l'amour de la gloire », *Almanach des Muses*, 1811 ; Alphonse de Lamartine, « La Gloire », poème lu à l'Académie de Mâcon, le 19 décembre 1817 ; François Durand, « La Gloire », *Almanach des Muses*, 1820. Mais déjà perce la hantise de l'oubli. Voir Antonin Sigoyer, « La Gloire et l'oubli », *Almanach des Muses*, 1826.

vont faire, tout juste après 1830, le deuil de la gloire (et de quelques autres dieux...). Longtemps après encore, l'habitude demeure, tant chez les grands romantiques que chez les petits, de faire de ce culte-là, lié au « sacre de l'écrivain », un succédané des religions mortes. Si le tout jeune Flaubert y renonce avec fracas, dans sa correspondance et ses œuvres de jeunesse dès les années 1838-1842, ce n'est qu'après avoir rêvé l'apothéose comme tout adolescent contemporain qui se respecte.

Après 1830, une telle religion persiste donc : chez Hugo, mais aussi chez Balzac. Par une éclatante formule, que reprendra un admirateur de Mallarmé (Camille Mauclair), il la baptise le « soleil des morts¹⁸ » : soit donc, elle survit chez lui, mais dramatisée. La religion de la gloire hante aussi le jeune Lorenzaccio avant sa déchéance : il rend un culte aux grands hommes taillés à la Romaine. Elle hante Julien Sorel, pour qui le héros moderne de cette glorieuse *virtù* antique est Napoléon. De cette religion, on trouve aussi plus que des relents chez des petits romantiques retardataires¹⁹, voire chez certains poètes de la demi-génération suivante, tels Ernest Prarond ou Philippe de Chennevières²⁰.

Pourtant, malgré une telle continuité – normale rémanence des figures historiques une fois ancrées dans l'Esprit objectif (Sartre) –, la « mort de la gloire » est bien une composante essentielle de ce florilège de deuils qui forment le désenchantement 1830. Elle est au cœur de cette moderne « désespérance » dont, à peu de distance du traumatisme, le préambule de *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) propose une belle synthèse. Dans une page qui évoque la période noire de la Restauration, trois deuils sont mis en parallèle : la mort des Dieux, la mort de l'amour, la mort de la gloire :

Quand les enfants parlaient de gloire, on leur disait : Faites-vous prêtres ; quand ils parlaient d'ambition : Faites-vous prêtres ; d'espérance, d'amour, de force, de vie : Faites-vous prêtres.

¹⁸ Honoré de Balzac, *La Recherche de l'absolu*, CH, t. XI, 1980, p. 755.

¹⁹ Voir par exemple Charles Robin, *Galerie des gens de lettres au XIX^e siècle*, Paris, Lecou, Martinon, 1848, p. 3 : « Les empires s'écroulent, mais la gloire des grands hommes qui ont illustré ces peuples à jamais ensevelis sous les ruines des cités de l'ancienne génération, cette gloire est impérissable comme celle des poètes immortels qui nous en ont légué le souvenir dans leurs sublimes chants. »

²⁰ Pour Chennevières, le poète reste « l'homme de gloire et de couronne » qui a « pour devise et pour aiguillon cette divine parole de l'apôtre, qui est toute la loi du chrétien : *Nul ne sera couronné, s'il n'a bien combattu* », Préface aux *Pensées et impressions d'Albert d'Ernest Prarond*, Paris, Lévy, 1854, p. vi.

Un étrange sourire leur passa sur les lèvres à cette triste vue ; mais d'autres harangueurs, montant à la tribune, commencèrent à calculer publiquement ce que coûtait l'ambition, et que la gloire était bien chère [...] et ils parlèrent tant et si longtemps que toutes les illusions humaines, comme des arbres en automne, tombaient feuille à feuille autour d'eux [...].

L'amour était traité comme la gloire et la religion ; c'était une illusion ancienne. On allait donc aux mauvais lieux [...].

Il n'y a plus d'amour, il n'y a plus de gloire. Quelle épaisse nuit sur la terre²¹ !

Diagnostic que reprend, tel quel, Alphonse Esquiros en 1845 :

Amour, gloire, dévouement, religion, tout cela vient chaque jour s'engloutir dans le gouffre ouvert par cette faim inassouvie du bien-être et de la propriété. Les cultes ne sont plus que des banques déguisées ; les vendeurs sont rentrés dans le temple²².

La Mort des dieux est bien évidemment première, les deux autres morts n'étant que secousses-répliques, disparitions de sacrés de rechange venant couronner ce deuil focal. Et si la mort de la gloire est d'abord chez Musset celle de la gloire militaire impériale, en ces temps de robes noires puis de « gouvernement à bon marché », la gloire littéraire est aussi en vue, ne serait-ce qu'à titre de dégradation de la première, chez ce poète qui se plaint de n'avoir qu'une *lyre*, et plus d'*épée*²³.

Semblable émoi chez Nerval, lorsqu'il met en épigraphe à son *Christ des Oliviers* en 1844 : « Dieu est mort : Le ciel est vide », et qu'il attribue faussement ce vers à Jean-Paul, tout en chantant la nostalgie des Dieux anciens²⁴, mais aussi la mort de l'amour. Très tôt aussi, dès 1831, comme l'a montré Paul Bénichou, le même Nerval attribue cette fois à Bürger une pièce intitulée tantôt « Le Point noir », tantôt « Le Soleil et la

²¹ Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), *Œuvres complètes en prose*, éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 68-69, p. 73.

²² Alphonse Esquiros, « Rosette. X », *L'Artiste*, 9 novembre 1845, IV^e série, t. V, p. 24.

²³ Comme en témoigne ce distique des « Vœux stériles » : « Heureux, trois fois heureux, l'homme dont la pensée/Peut s'écrire au tranchant du sabre ou de l'épée ! », Alfred de Musset, *Poésies complètes*, éd. Maurice Allem, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 116.

²⁴ « Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours » (« Daphné », primitivement publié sous le titre « Vers dorés » dans *L'Artiste*, 28 décembre 1845).

Gérard de Nerval, « Le Soleil et la Gloire », *Odelettes*, *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1989, p. 336.

Gloire », qui dit la tragique impossibilité de la gloire pour les poètes de la jeune génération. Ils ne peuvent plus, comme leurs aînés apolliniens, soutenir le regard du soleil. « Sur la gloire un instant, j'osai fixer les yeux », avoue ce nouvel Icare. S'ensuit, non la chute, mais l'aveuglement soudain qui punit le naïf qui a osé regarder l'astre en face. Le voici condamné à la macération de son insuffisance : « [...] l'aigle seul [...] / Contemple impunément le Soleil et Gloire »²⁵.

Mais ce que Bénichou ne semble pas avoir vu, c'est qu'il y a une continuité, et comme un dialogue, entre ce beau sonnet mystérieux et une pièce du *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve, cet autre éclaircisseur du désenchantement. Les « effets de génération », c'est aussi cela : des jeux intertextuels... La comparaison avec l'aigle solaire provient de là. De la réponse lamentable que se voit obligé de faire Delorme à l'appel confraternel que lui a adressé Hugo : être, tout comme lui, un aigle « dont l'œil flamboyant incessamment échange / Des éclairs avec le soleil ». Cet aigle poétique l'a appelé à s'élancer *ad astra*, comme lui :

Rayonne, il en est temps ! [...]
 Fais-toi connaître aiglon, du soleil, de la foudre.
 Viens arracher un nom par tes chants inspirés²⁶.

Mais penaude est la réponse de ce volatile mal né, albatros mangé par un vautour, qui se sent incapable d'ascension²⁷ :

Pour moi, pauvre déchu, réveillé d'un doux songe,
 L'aigle saint n'est pour moi qu'un vautour qui me ronge
 Sans m'emporter au ciel²⁸.

Si le beau symbole visuel du « point noir » appartient au chantre du « soleil noir de la mélancolie », le deuil à faire de l'ascension aquilienne et

²⁶ « À mon ami Sainte-Beuve » [décembre 1827], *Œuvres complètes*, Paris, Club Français du Livre, 1967, t. III, p. 459.

²⁷ Dans sa pièce « À mon ami V. H. », Sainte-Beuve ose exprimer son envie à l'égard du glorieux Hugo, « jeune vainqueur » salué par le « cri qu'à l'univers arrache le génie » : « Cri puissant ! qu'il m'enivre, ami ; qu'il me déchire ! / Qu'il m'est cher et cruel ! » Le « pauvre déchu » y compare son rival à l'aigle triomphant, nageant « dans un éther serein », « le regard dans l'espace / Fixé sur un soleil ». C'est l'expression même que reprend Nerval dans la version en prose de son poème, parue en 1830, et donc immédiatement postérieure à la sortie en librairie du recueil poétique de l'infortuné Delorme : « Mes amis, il vous est arrivé peut-être de fixer sur le soleil un regard soudain abaissé. »

²⁸ Sainte-Beuve, *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, éd. Gérard Antoine, Paris, Nouvelle Éditions latines, 1954, p. 50.

solaire est bien un apanage (de Prince déshérité...) commun à Sainte-Beuve et à Nerval. Teinté d'envie chez Joseph, de mélancolie chez Gérard, il traduit en image irradiante ce qui constitue la commune « situation » des poètes d'après 1830 : poètes d'après la mort de Phoebus et de Pan, sans rayonnement ni gloire possibles. Poètes d'emblée aveugles, par comparaison avec les grands Voyants. Poètes cloués à terre tandis que des dieux littéraires (de substitution) planent. Ce qui veut dire aussi, par transposition dans un registre terre à terre : poètes d'un temps où les places sont prises...

Qu'on le dise en langage poétique ou en langage sociologique, qu'on mette l'accent sur la dégringolade de l'aigle et l'aveuglement de l'audacieux, ou bien sur le sentiment de déchéance sociale qui hante ces poètes chus dans le borborygme Journal, c'est bien le même affect générationnel qu'on retrouve. Tant chez Sainte-Beuve et Nerval que chez Musset et Gautier. Tant chez ces quatre-là que chez Baudelaire et ses complices de la demi-génération d'après.

Le Musset de *La Confession* pose au « pauvre enfant qui souffre », et se sent petit en comparaison des astres européens, Goethe et Byron. Mais il propose aussi, on l'a vu, une fresque historique de la mort des Dieux. De manière un peu étrange, l'épître à Villemain de Sainte-Beuve *fait du Bourdieu* sous forme de poème. Cadastrant le champ littéraire en alexandrins, elle dit la surpopulation qui y règne ; et le peu d'espace qui reste à l'impétrant. Quand Gautier veut, lui, exprimer ce même sentiment à double face, sociologique et poétique, c'est dans *Mademoiselle de Maupin* qu'il le fait, dans un emportement satirique contre les grands hommes qui remplissent tout l'espace, s'approprient tous les genres, forçant le survenant à biaiser. Traduisons, là aussi : Hugo, son trop grand voisin de la Place royale :

Un grand peintre, un grand écrivain occupent et remplissent à eux seuls tout un siècle ; ils n'ont rien de plus pressé que d'entamer à la fois tous les genres [...]. C'est ainsi que beaucoup de nobles intelligences sont forcées de prendre sciemment une route qui n'est pas la leur, et de côtoyer continuellement leur propre domaine dont elles sont bannies [...]²⁹.

Mais Gautier sait aussi dire ce complexe générationnel en faisant acte de

²⁹ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* [1835-1836], Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 289-290. C'est là typiquement le sentiment d'un romantique de la jeune génération qui sait qu'il arrive trop tard dans un monde trop vieux (« Rolla »). Au contraire, en 1828,

sympathie militante pour les « grotesques » de l'âge baroque, « pauvres gloires éclopées » sans rachat possible, après avoir été pourtant, à leur époque, des réputations, voire même des célébrités. La galerie de têtes grimaçantes qu'il leur consacre, entre 1834 et 1844, est un *memento mori*, où sont requis de se mirer les poètes contemporains, avec leurs Cydalises en allées. Parallèlement, dans une « Revue littéraire » de la *Revue des Deux Mondes*, Gautier dénonce les économiques procédures de triage auxquelles le canon critique a recours :

L'on admet trois ou quatre noms désormais consacrés pour se débarrasser de toute admiration secondaire, et le respect exagéré pour l'œuvre des grands génies sert de prétexte pour déverser sur tout le reste un mépris affecté. Et pourtant, il faut en convenir, jamais en littérature comme en art les disciples n'ont marché de plus près sur les talons des maîtres [...] ³⁰.

La complicité intergénérationnelle se poursuit lorsque Sainte-Beuve, dans l'article tardif qu'il lui consacre enfin (1863), ne peut s'empêcher de lire le destin poétique de Gautier au travers du sien propre : tous deux poètes journalistes, condamnés à la noria du feuilleton ; mais tous deux aussi poètes-*doublons*, l'un de Hugo, l'autre de Musset. Or, analyse Sainte-Beuve, aggravant encore sa mesure des effets sélectifs de la canonisation, « le public français [...] ne peut guère porter qu'un poète nouveau à la fois » ³¹. Voici la gloire elle aussi régie par le principe de l'épargne et du « bon marché »...

De cette mort de la gloire, les versions se multiplient après 1830. Versions critiques (Sainte-Beuve, Gautier, Janin), versions préfacielles, journalistiques, narratives, poétiques surtout. Nombreuses les préfaces où la sonnerie de clairon attendue du jeune poète se fait d'emblée chant de deuil. Ainsi de Michel Pallas, en 1836. Sa préface d'*Intimités* évoque une génération littéraire « tuée par le découragement et la misère avant

un Émile Deschamps a encore l'impression qu'« il y a de la place pour tout le monde. [...] Dans l'Empire des arts, il y a un trône pour chaque génie : Voltaire n'a fait aucun tort à Corneille ni à Racine, il n'a tué que leurs imitateurs [...] » , Préface des *Études françaises et étrangères* [1828], Paris, Les Presses françaises, coll. « Bibliothèque romantique », éd. Henry Girard, 1923, p. 46.

³⁰ Gautier, « Revue littéraire », *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1841, t. XXVI, p. 907.

³¹ Sainte-Beuve, « Théophile Gautier [...] », *Nouveaux Lundis*, 1863, t. VI, p. 276.

d'avoir mis le pied dans la terre promise » ; elle montre le jeune poète contraint de jeter « par lambeaux ses méditations aux colonnes pages d'un journal ». La préface que Chennevières donne, en 1854, aux *Impressions et pensées d'Albert* de Prarond, annonce, dès ses premières lignes, l'absence complète de public pour la poésie : « Livre de mon ami, à quels lecteurs prétendez-vous ? Le public, tout franchement, ne veut plus des poètes. Le journalisme, héritier de l'ancienne littérature et dont l'esprit est d'être le plus complaisant esclave du goût public, n'en veut pas non plus. Des vers, bon Dieu ! pour qui cela ? » ³². Mais dès février 1832, c'est le suicide au charbon d'Escousse et de Lebras qui a dit, en partie double, la mortelle victoire du journal sur la poésie, tombée du ciel dans le feuilleton, et du feuilleton dans les *Faits-Paris*. N'ont-ils pas bouché les issues de leur chambre avec du papier journal, avant de laisser à publier leur « Dernier chant » dans les gazettes ? Combat lancé, dès l'année précédente, par la préface de *La Peau de chagrin*, ironisant sur la décadence de la gloire littéraire en ces temps de réclame journalistique pour produits manufacturés : « Par le temps présent, qu'est-ce donc qu'une réputation littéraire ?... Une affiche rouge ou bleue collée à chaque coin de rue. Encore, quel poème sublime aura jamais la chance d'arriver à la popularité du Paraguay-Roux et de je ne sais quelle Mixture ?... » Ironique palinodie anticipée des propos enflammés que Balzac fera tenir à Mme de Bargeton, en 1839. En faveur de son grand homme de province, cette muse départementale se fait en effet son initiatrice exaltée aux fastes de la gloire romantique :

Il n'y a pas de gloire à bon marché, [...] Souffrez, souffrez, mon ami, vous serez grand, vos douleurs sont le prix de votre immortalité. [...] Dieu vous garde d'une vie atone et sans combats, où les ailes de l'aigle ne trouvent pas assez d'espace. [...] Votre lutte sera glorieuse. Quand vous serez arrivé dans la sphère impériale où trônent les grandes intelligences, souvenez-vous des pauvres gens déshérités par le sort, dont l'intelligence s'annihile sous l'oppression d'un azote moral [...] ³³.

(Ou comment Balzac, lui aussi, joue déjà de la mise à distance sarcastique d'un autre *Dictionnaire des idées reçues*, tout en faisant acte d'historien : car le discours de Mme de Bargeton est « marqué » 1821).

Mais c'est aussi la presse elle-même, la grande accusée, qui s'en mêle.

³² Préface aux *Impressions et pensées d'Albert* d'Ernest Prarond, Paris, Lévy, 1854, p. 1.

³³ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, CH, t. V, 1977, p. 210.

La *Revue des Deux Mondes* ironise sur le replâtrage en cours du « Panthéon à grands hommes », ce « garde-meuble pour la gloire », au moment où l'État commande à David d'Angers le bas-relief triangulaire qui y trône encore³⁴. Religion de la gloire bien morte, même si l'État orléaniste, puis la III^e République lui prêtent un sursis de vie monumentale, dont l'artificialité fera rugir Huysmans, Barrès, Bloy, en 1885, lors de la panthéonisation du « garde national épique », Hugo. Par dérision, l'« Album » de la même *Revue de Paris* se flatte de former un « panthéon [...] pour les dieux de la circonstance, de l'à-propos et du moment » ; il contiendra des « tableaux de mœurs », des « revues du monde », mais aussi des « nécrologies d'ouvrages nouveaux »³⁵. Dans la même revue, Janin dit l'épreuve nouvelle que constitue la lecture des statistiques, telles celles que Charles Louandre proposera dans la *Revue des Deux Mondes* en 1847 : « Cette abominable science [...] réduit le genre humain à une machine dont les produits sont tenus en partie double [...]. La ville de Paris produit à la fin de chaque jour : bons mots, tant ; – vieux chiffons, tant ; – vitres cassées, tant ; – renommées réduites en lambeaux, tant ; – gloires nouvelles, dorées au procédé Ruolz, tant [...] »³⁶. Mais c'est surtout Balzac journaliste qui se complaît à chanter l'obsolescence accélérée du « matériel littéraire », avec action délétère du « vertigo de la mode » tous les quinze jours³⁷. L'éternité glorieuse mangée par l'actualisation journalistique. Ou quand le trotte-menu de l'aiguille des secondes grignote le travail des siècles.

Mais, plus *fort* encore, comme aurait dit Flaubert, c'est au soleil littéraire alors l'objet de toutes les envies, c'est à Hugo en personne, qu'il arrive d'ironiser, non sur la gloire certes, mais sur ses colifichets industriels : « En France, lorsqu'on vous coule en cuivre ou qu'on vous sculpte en chocolat, c'est que décidément vous êtes illustre. Devenir pendule ou devenir bonbon, voilà les deux colonnes d'Hercule de la popularité »³⁸.

³⁴ « Révolutions de la quinzaine », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1832, p. 527.

³⁵ « Album », 1^{er} novembre 1829, t. VIII, p. 47. Il s'agit de l'article qui ouvre cette nouvelle rubrique.

³⁶ Jules Janin, « De l'esprit. *Lettres parisiennes*, par Mme de Émile de Girardin », *Revue de Paris*, octobre 1843, t. XLIII, p. 236.

³⁷ Voir mon article : « Balzac face aux révolutions de la littérature », *L'Année balzacienne* 2008, p. 25-42.

³⁸ Victor Hugo, « Portefeuille dramatique (1834-1839) », *Œuvres complètes*, éd. citée, t. V, p. 946.

Et qu'on ne s'étonne pas de retrouver alors un peu partout, à titre de refrain, le deuil fait de la gloire. Refrain amer chez le Gautier de *La Comédie de la mort* (1838) :

Je n'ai pas eu le temps de bâtir la colonne
Où la Gloire viendra suspendre ma couronne ;
Ô mort, reviens demain³⁹ !

Refrain sarcastique chez Le Vavas seur (1846), qui « blague » en vers l'espoir de la postérité :

Dans nos gloires éphémères
La plus folle en vérité,
Et la Reine des Chimères,
C'est bien la Postérité⁴⁰.

Quant aux versions narratives du désenchantement de la gloire, elles sont légion. S'immiscant partout chez Balzac, la structure *Grandeur/Décadence*, *Splendeurs/Misères* vaut autant pour les grands hommes futurs que pour les courtisanes qui déclinent en lorettes et les grandes dames en « femmes comme il faut ». *La Comédie humaine* propose des variations sur le suicide d'Escousse, cette image d'Épinal de l'anti-sacre du poète : suicides réussis d'Athanase Granson et de Rubempré dans sa prison (comme Le Tasse, selon certaine légende), suicide manqué de Nathan, mais au réchaud de charbon, comme Escousse. La narrativisation du désenchantement fonctionne aussi dans « Le Roman tragique » de Nerval. Le bien nommé « Illustre Brisacier » s'y mortifie en racontant sa déchéance d'histrion sifflé, et, pire encore, transi d'avoir fait siffler sa froide Étoile. Ce véritable « pitre châtié », destiné lui aussi à finir pendu au réverbère (Mallarmé) constitue un complément narratif aux contributions poétiques de Nerval à la Légende du désenchantement. L'affect négatif qu'il y a pour lui à se peindre sous les traits de ce « calot », est d'autant plus cuisant qu'il y transpose sa blessure de fondateur de journal ruiné, pour avoir rêvé de couronner une « prêtresse de Thalie » indifférente.

De manière plus systématique, Vigny propose dans *Stello* un triptyque narratif du désenchantement : Gilbert, Chénier, Chatterton. Reliquaire

³⁹ Théophile Gautier, *Poésies complètes*, éd. René Jasinski, Paris, Nizet, 1970, t. II, p. 46.

⁴⁰ Gustave Le Vavas seur, « Préface », *Poésies fugitives*, Paris, Dentu, 1846, p. 1.

d'images pieuses, auquel Baudelaire ne dédaigne pas d'ajouter un miroir : Edgar Poe (1852-1857). Et comme pour mieux marquer sa solidarité d'instinct avec la demi-génération antérieure, il ne cesse de recroiser ses mauvais rêves. Le poème en hommage à Banville (« Poète, notre sang nous fuit par tous les pores... ») reprend une image tragique que Musset a marquée de son sceau : celle de la tunique de Nessus qui, de vêtement protecteur et triomphal, se tourne en gangue dévoratrice. Le poème précoce en hommage au « *Tasse en prison* d'Eugène Delacroix » (1842) surenchérit dans le pathos. Voici le « poète au cachot, débraillé, maladif », environné de « rires » qui « vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison »⁴¹. Couronnement en négatif dont le cauchemar revient dans « *La Mort des artistes* », avec retour du spectre du Tasse. En effet, ces « sculpteurs damnés »

N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole !
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau⁴² !

À travers toutes les *Fleurs du mal* font retour fantomatique ces fleurs funéraires et ce soleil mortel : symboles de la détronisation du poète-Phoebus, du découronnement de la gloire littéraire. Tableau que complète l'albatros, aigle déchu, le cygne tombé dans la boue de Paris, et cet Icare chu dans un tombeau marin auquel il ne peut pas même donner son nom. À la topologie du survol, si bien mise en lumière par Sartre comme caractéristique du grand romantisme⁴³, succède la topologie de la chute. Voici le poète Ixion réduit à chanter « *Le coucher du soleil romantique* » (1862) :

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire ;
L'irrésistible Nuit établit son empire⁴⁴.

Memnon à l'envers, il s'en veut à mort de ne savoir chanter que lorsque le soleil se couche⁴⁵.

Mais de la part de Baudelaire, c'est sans doute avec Gautier – non tant avec le trop célèbre « poète impeccable », mais avec le poète de *La Comédie de la mort* – que se trame la fraternité la plus complice. Non

⁴¹ Charles Baudelaire, « Sur *Le Tasse en prison* d'Eugène Delacroix », *Les Fleurs du Mal*, « Épigraphe », *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 168.

⁴² Baudelaire, « *La Mort des artistes* », « *La Mort* », *ibid.*, p. 127.

⁴³ Voir Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, t. III, 1972, p. 114 et suiv.

⁴⁴ Charles Baudelaire, « *Le Coucher du soleil romantique* », « *Les épaves* », *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 149.

⁴⁵ Baudelaire, « *Spleen* » II, « *Spleen et idéal* », *ibid.*, t. I, p. 73.

content d'avoir mis trois vers de « Ténèbres » en épigraphe, Baudelaire, forçant sur le noir, se voit en peintre qu'« un Dieu moqueur/Condamne à peindre, hélas ! sur les ténèbres »⁴⁶. C'est chez Gautier aussi, celui de « *Terza-Rima* », qu'il a trouvé le thème des aveugles. Continuant le Nerval du « *Point noir* », Gautier y peint, avant Baudelaire, un Michel-Ange rendu aveugle par son labeur de la Sixtine. « *Sublime aveuglement* », dont déjà Gautier fait le symbole des poètes :

Frère, voilà pourquoi les poètes, souvent,
Buttent à chaque pas sur les chemins du monde ;
Les yeux fichés au ciel ils s'en vont en rêvant. [...]
Ils cognent les passants, se jettent sous les roues,
Ou tombent dans des puits qu'ils n'aperçoivent pas⁴⁷.

De Gautier aussi vient la hantise de la chute dans le gouffre, tout comme l'obsession sinistre de la tombe caverneuse du poète, bouche d'ombre hivernale où le ver est roi. Dans *La Comédie de la Mort*, une visite au cimetière fait entendre au poète un dialogue souterrain. Il comprend bientôt que « le ver/Consommait son hymen avec la trépassée », et il s'éloigne tandis que sonnent des « cloches fêlées »⁴⁸. Désormais, le ver ronge éternellement la dépouille du poète et celle de sa muse, alors que, dans une vie antérieure de la poésie, le poème était censé leur conquérir une rayonnante éternité. Thèmes obsédants qu'on retrouve chez les satellites poétiques de Baudelaire. Comme Baudelaire dans « *Sépulture* », comme Le Vavas seur dans « *L'Enfer des poètes* »⁴⁹, ils lorgnent vers la tombe urbaine du poète. Sur fond de terrain vague banlieusard, le voici condamné à entendre éternellement passer sur sa tête les personnages issus des fantaisies frénétiques de son propre cerveau :

⁴⁶ Baudelaire, « Un fantôme. I. Les ténèbres », *ibid.*, t. I, p. 38.

⁴⁷ Théophile Gautier, « *Terza-Rima* », *Poésies complètes*, éd. citée, t. II, p. 171.

⁴⁸ *Ibid.*, t. II, p. 14-18.

⁴⁹ « *L'Enfer des poètes. Tierce rime* », *ibid.*, p. 117-122. La pièce a un tel son baudelairien, qu'on serait presque tenté de se demander si Baudelaire n'y est pas pour quelque chose, comme il en est de certains autres poèmes donnés à Prarond, et qui ont transité par leur ami commun, Le Vavas seur. Voir les remarques de Claude Pichois sur les « *Vers retrouvés* » de Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 1249 (qui, il est vrai, ne suit pas une telle piste pour Le Vavas seur). Voir aussi le parallèle que fait Graham Robb entre « *L'Enfer des poètes* » et « *Sépulture* », auquel Banville avait donné le titre de « *Sépulture d'un poète maudit* » dans l'édition de 1868 (*La Poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993, p. 131).

Les ébats des vieillards lubriques
Et les complots des noirs filous⁵⁰.

Obsession qu'on retrouve chez le tout jeune Flaubert d'*Angoisse* (1837), qui en donne, lui, une version narrative, en contant sa visite à un cimetière où l'on déterre un homme illustre dont le corps tombe en lambeaux :

Où était donc alors cet homme illustre ? où était sa gloire, ses vertus, son nom ?
L'homme illustre, c'était quelque chose d'infect, d'indécis, de hideux, quelque chose qui répandait une odeur fétide, quelque chose dont la vue faisait mal.
Sa gloire ? vous voyez, on le traitait comme un chien de basse qualité [...] ⁵¹.

La gloire, vue du fossoyeur...

Ces couleurs macabres marquent une surenchère juvénile sur le frénétisme Jeune-France, celui de Champavert, désirant être assassiné et enterré à la Bourbe (1833). Dans les *Petits poèmes en prose*, le Baudelaire de la maturité y renonce, sans se priver de toutes les figures désenchantées de la génération précédente. Car la mort de l'histriion Francioule sous le sifflet du Prince n'est-elle pas un *remake* sadique du désastre de l'illustre Brisacier sous les sifflets du public-roi ?

En revanche, un autre poème en prose traduit de manière légère et cinquante le thème ici suivi : « Perte d'auréole »⁵². Voici donc perdue l'« auréole invisible » de Francioule, « où se mêlaient, dans un étrange amalgame, les rayons de l'Art et la Gloire du Martyre ». La gloire, cette fois, non plus à la Morgue mais aux objets trouvés. À moins qu'un « mauvais poète » ne vienne à la ramasser, et à s'en coiffer impudemment...

Et pourtant... Dans toutes ces pertes jouées et rejouées à l'infini, n'y a-t-il pas eu aussi espoir de gain ? Dans tous ces deuils, le principe d'obscures renaissances ? Dans tous ces gouffres, des chemins, non certes vers la reconnaissance immédiate, mais mieux : vers l'autre vie ? Si tous ces « vaincus » n'ont pas survécu à leur désastre obscur, le retournement christique a fonctionné pour certains d'entre eux. Nerval, Gautier, Flaubert, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé : quoi de plus haut dans notre Panthéon ? Comme s'il fallait perdre l'auréole pour trouver le chemin des astres.

⁵⁰ Charles Baudelaire, « Sépulture », « Spleen et idéal », éd. citée, t. I, p. 69.

⁵¹ Gustave Flaubert, *Angoisses* (1836), *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, éd. Yvan Leclerc, Paris, GF-Flammarion, 1991, p. 248-249.

⁵² Charles Baudelaire, « Une mort héroïque », *Le Spleen de Paris, Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 319-323.