

SAINT-AMANT

## SAINT - AMANT

---

L'anathème de Boileau pèse toujours sur la mémoire de Saint-Amant, et bien que plusieurs critiques modernes aient protesté contre cette condamnation, la postérité injuste ne l'a pas encore levée, tant a de force un jugement sommaire résumé en quelques vers dédaigneusement brefs, et qui se retiennent aisément. Nous n'espérons pas redorer les rayons de cette gloire, et rendre à Saint-Amant la place qu'il mérite, mais ce fut un poète dans la vraie acception du mot, et de plus célèbres que tout le monde admire et cite sont loin de le valoir.

Si la funeste réaction commencée par Malherbe n'avait pas prévalu, Saint-Amant eût gardé sa réputation et son lustre, mais la langue qu'il parle tomba en désuétude. Ronsard fut regardé comme barbare, Régnier comme trivial ; l'idiome si riche, si abon-

dant dont ils se servaient, passé au crible, y laissa ses mots les plus colorés et les plus significatifs avec l'image, la métaphore et la substance même de la poésie. Les grammairiens l'emportèrent, et le français entre leurs mains devint la langue par excellence de la prose, des mathématiques et de la diplomatie, jusqu'au glorieux mouvement littéraire qui éclata vers 1830.

Saint-Amant ne savait à fond ni le latin ni le grec, mais en revanche il possédait l'espagnol, l'anglais et l'italien. On ne trouve donc pas chez lui ces fastidieux centons d'antiquité dont abusent jusqu'à la nausée les versificateurs dits classiques; il copie directement la nature et la reproduit avec des formes qui lui sont propres; il est moderne et sensible aux objets qui l'entourent. La lecture de ses œuvres si variées de ton vous fait vivre au plein cœur de son époque; on voit ce qu'il dit, et mille physionomies dessinées d'un trait caractéristique, colorées d'une touche vive et brusque, vous passent devant les yeux en feuilletant ses vers, comme si l'on regardait ces cahiers d'estampes où Abraham Bosse a reproduit d'une pointe si nette et si instructive les intérieurs, les ameublements; les costumes, les particularités et les habitudes de la vie familière au temps de Louis XIII. Ses doctrines littéraires, qu'il explique dans la préface du *Moïse sauvé*, prêchent la liberté de l'art, la recherche du nouveau, les cadences bri-

sées de rythme, et même çà et là l'emploi de quelque mot suranné, sous prétexte « qu'une grande et vénérable chaise à l'antique a quelquefois très bonne grâce et tient fort bien son rang dans une chambre parée des meubles les plus superbes et les plus à la mode ». Il pense aussi que l'esprit humain peut produire quelque chose encore après Homère et Virgile, et que le monde n'est pas devenu complètement idiot depuis ces grands hommes, qu'il respecte d'ailleurs comme il convient. Ces doctrines ne pouvaient plaire au législateur du *Parnasse*, et il donna de la férule sur les doigts si rudement au pauvre poète, que le luth dont il tirait pourtant de si mélodieux accords lui échappa et que les cordes s'en rompirent.

Nous n'avons pas à faire ici la biographie de Saint-Amant, qui se réduirait à un petit nombre de détails peu intéressants en eux-mêmes, mais à donner une idée de son tempérament poétique et de sa manière.

Ce n'est pas un élégiaque, ni un pleurard à nacelle que Saint-Amant; c'est un gros garçon jovial, bien portant, haut en couleur, aux cheveux blonds frisés, à la moustache en croc, aux yeux bleus où nage souvent l'humide paillette de l'ivresse. Comme physique, il rappelle ces braves soudards épanouis qu'aime à peindre Terburg, tendant leur vidre come au vin que leur verse une accorte servante et qui,

s'ils ont un œil pour la fille, en ont un autre plus tendre encore pour la bouteille. Cette santé fleurie de l'homme se retrouve dans le poète. Son vers plein, robuste, sonore, aviné parfois, s'empourpre comme la joue du buveur. Il est transparent, mais d'une transparence de rubis et non d'eau claire.

Attaché au maréchal d'Harcourt, qui, parmi la bande joyeuse dont il s'accompagnait volontiers, portait le nom de guerre de Cadet la Perle, Saint-Amant voyagea beaucoup, pratiqua le monde, et sa vie de débauche, celle de tous les seigneurs à cette époque, le mit en contact avec les hommes et les choses; la vie de cabinet, où parmi les paperasses poudreuses les littérateurs ordinaires s'atrophient et ne perçoivent la réalité qu'à travers les livres, lui fut pour ainsi dire inconnue, quoique son bagage poétique soit assez pesant.

Comme ses courses sur terre et sur mer avaient mis à sa disposition un grand nombre d'images, comme il possédait un vocabulaire immense et le plus riche dictionnaire de rimes que jamais poète ait eu dans la cervelle, il travaillait avec une grande facilité à travers des dissipations qui eussent distrahit tout autre. Saint-Amant appartenait d'ailleurs à ces esprits dont la verve a besoin de s'allumer d'un excitant physique; chez ces natures, le vin est un philtre merveilleux; le généreux sang de la vigne semble se mêler au sang de leurs veines et y faire circuler

avec sa chaleur la flamme de l'inspiration. Un homme intérieur auquel l'autre sert d'enveloppe, ranimé par le puissant breuvage, sort du sommeil et prononce au hasard des paroles magiques; les idées après avoir battu un moment les vitres de leurs ailes empourprées, viennent se ranger d'elles-mêmes dans la cage de la stance; les rimes, ces fermoirs parfois si difficiles à joindre, s'agrafent toutes seules en rendant un son clair, les mots vibrent et flamboient, harmonies et rayons, et l'œuvre presque inconsciente se trouve achevée avec une perfection dont l'auteur à jeun serait incapable. Mais il ne suffit pas de boire pour atteindre ce résultat, et les sommeliers n'apportent pas toujours la poésie en bouteille. Un sonnet ne se verse pas comme une rasade. C'est un don fatal comme tous les dons que cette inspiration dans l'ivresse; Hoffmann et Edgar Poe en sont morts, et si Saint-Amant y a résisté, c'est que les estomacs du xvii<sup>e</sup> siècle étaient plus robustes et qu'il ne buvait que du vin! (1)

[Saint-Amant, quoiqu'il ait été un des desservants du culte pantagruélique de la dive bouteille, n'était cependant pas un ivrogne vulgaire, un chansonnier de refrains à boire, et s'il a, en compagnie de son ami Garet, charbonné souvent de ses vers les murs des tavernes, il était capable d'autre chose. L'époque

(1) Le paragraphe suivant, imprimé entre crochets, est inédit.

d'ailleurs n'était pas sobre, et les poètes du temps ne trempaient leurs lèvres à l'eau d'Hippocrène que métaphoriquement. On se souvient de la fameuse orgie d'Auteuil, où Molière eut tant de peine à empêcher ses convives avinés d'aller faire un plongeon dans la Seine. La muse de la solitude et de la contemplation l'a visité et lui a inspiré les stances les plus imagées, les plus rêveuses et les plus musicales que compte encore notre poésie, même après le grand renouvellement de 1830. L'effet de l'*Ode à la solitude*, à laquelle nous préférons peut-être l'*Ode du contemplateur*, fut immense; jamais la description lyrique n'avait déployé de telles ressources de style, une semblable nouveauté de détails, une richesse si imprévue de rimes. Dans ces stances la nature était peinte directement, *ad vivam*, comme on disait autrefois, et sans travestissement mythologique. Saint-Amant, on peut le dire, se montre ici l'inventeur du paysage en vers, comme plus tard Jean-Jacques Rousseau fut l'inventeur du paysage en prose. Il introduisit dans l'art un élément nouveau; car si l'on excepte quelques descriptions de printemps, tombées à l'état de lieu commun chez les rimeurs du moyen âge, et quelques fonds de verdure et de fleurs peints par Ronsard derrière ses figures, la nature, prise au sens moderne, est complètement absente de l'œuvre de nos poètes. Le spectacle des choses ne semblait pas frapper leurs yeux; ils n'apercevaient l'univers

qu'à travers les anciens et vivaient dans un monde d'abstractions. Nous parlons surtout de l'école qui suivit les préceptes de Malherbe, car celle qui relevait de Ronsard et qui succomba était loin de cette sécheresse; elle avait parfois de la vérité et de la fraîcheur, mais non cette continuité de ton et cette sûreté de pinceau qui distinguent Saint-Amant.]

Le nombre est une des qualités de notre poète; son vers retentit et sonne comme un timbre ou comme une pièce d'or sans paille sur un marbre; il avait l'oreille musicale et pour cause, car il jouait du luth, non pas en amateur, mais en virtuose, et quand il parle de son luth, ce n'est pas une simple figure de poésie; ce don est rare chez les versificateurs français, peu musiciens de leur nature.

A l'élément descriptif Saint-Amant joignait l'élément grotesque dont plus tard les imitateurs de Scarron firent un si triste et si ennuyeux abus; ce n'était pas chez lui l'amour des pasquinades, des équivoques et des plaisanteries plus ou moins grossières, mais un sentiment pittoresque assez semblable à celui de Jan Steen, des Ostade, des Teniers et des Callot. Il a fait en ce genre de merveilleux petits tableaux devant lesquels Louis XIV eût pu dire, comme devant ceux des peintres flamands: « Emportez ces magots; » mais ces magots, que l'art a touchés, vivent d'une vie plus intime et plus profonde que la plupart des

grandes machines mythologiques qu'on leur préférerait alors.

La *Chambre du débauché* est la plus chaude, la plus libre et la plus amusante pochade que puisse imaginer la fantaisie travaillant d'après nature. Quelle verve espagnole et picaresque dans ces détails de burlesque misère ! quelle force de couleur, quelle justesse de ton, quelle franchise de touche ! Comme tout cela est plein d'esprit, de ragoût et d'humour ! La langue française que l'on dit si bégueule, arrive là à rendre avec une intensité étonnante une foule d'objets indescriptibles, et qu'un mot hardi va chercher comme une paillette de lumière sous les glaciés bitumineux des fonds.

Quel caprice à la Callot que cette caricature de poète crotté ! La pointe du graveur Lorrain n'eût pas égratigné d'un trait plus vif sur le vernis noir cette silhouette ridicule ! Le cuistre, le bohème et le capitaine se fondent dans cette figure falote de la manière la plus bouffonne et la plus réjouissante. Au reste, nulle méchanceté ne tache de son fiel cette charge de bon aloi et d'une extravagance joyeusement en dehors du possible, malgré sa vérité aisément reconnaissable.

C'est aussi une pièce de franche originalité que la boutade où le poète drape Rome de la belle manière et, sans respect pour les enthousiasmes de commande, fait de la ville éternelle une critique dont beaucoup

de détails sont encore vrais aujourd'hui ; rien n'est plus drolatique que ce dithyrambe à l'envers où la moquerie verveuse fait si bien justice des admirations badaudes, et tire la langue aux antiquailles. L'on conçoit chez un esprit prime-sautier comme Saint-Amant cette horreur des lieux communs et ce parti pris de dénigrement. Rien ne lui eût été plus facile que de faire de Rome une description sérieusement belle. Les couleurs pour cela n'eussent pas manqué sur sa palette. Mais la seule chose qu'il trouve à louer dans la patrie de Romulus, c'est la polenta au parmesan, arrosée de montefiascone.

La *Crevaille*, excusez ce titre d'un goût hasardeux qui, dans le vocabulaire bachique du temps, signifiait une débauche à outrance, est un morceau d'une fougue, d'une ébriété et d'un lyrisme extraordinaires ; comme d'une gigantesque corne d'abondance vidée par le dieu Gaster, ruissellent les mets et les vins avec un scintillement de couleur à éblouir les yeux. Les rimes résonnent comme des verres qui s'entre-choquent et semblent se porter des santés.

Il y a de belles choses dans le *Moïse sauvé*, cette idylle héroïque que Boileau, d'un coup de patte, a replongée dans la mer Rouge, avec le pharaon et ses trois cents chariots de guerre ; le combat de Moïse et de l'Égyptien, le bain de la princesse Termuth, la comparaison de la couleuvre et de l'oiseau, les lar-

mes de Jocabed et même le passage de la mer, malgré le petit enfant qui veut montrer à sa mère le caillou qu'il a ramassé, sont des morceaux à détacher et à mettre dans une anthologie.

Saint-Amant fut de l'Académie, et on le dispensa du discours de réception, à charge de s'occuper de la partie grotesque du dictionnaire. C'était pourtant un poète beaucoup plus sérieux que la plupart de ceux qui semblaient lui faire comme une sorte de grâce en l'admettant, car ce n'est pas le genre qui importe en poésie, mais bien le style. Telle pièce grotesque de Saint-Amant, un sonnet comme les *Goinfres*, par exemple, a plus de valeur et se rattache bien plus à l'art qu'une ode ou qu'un poème d'une platitude correcte. L'auteur de la *Solitude*, du *Contemplateur* et de la *Chambre du débauché* avait l'image, le nombre, la rime, la fougue, le caprice ; il peignait gras, tantôt avec un éclat pourpré à la Rubens, tantôt avec ce ton de hareng fumé verni d'or des peintres hollandais et flamands ; dans la moindre de ses esquisses s'accuse une vie abondante et forte, une plénitude de rime qui témoignent de la plus robuste santé poétique. Un tel tempérament ne devait pas plaire aux secs, aux difficiles, aux malingres, et Saint-Amant, vivement critiqué par un goût méticuleux plus sensible aux défauts qu'aux beautés, tomba peu à peu en désuétude. Il sembla turbulent, grossier et bachique aux puristes incapables de comprendre

son mérite. Est-ce à dire que Saint-Amant soit un poète parfait ? Non, mais c'est un poète, ce que ne furent pas de plus irréprochables et de plus célèbres.

(*Les Poètes français*, tome II, juillet 1861.)

CHARLES BAUDELAIRE

## CHARLES BAUDELAIRE

---

De tous les poètes éclos après la splendide irradiation de l'école romantique, M. Charles Baudelaire est assurément le plus original, et par nature et par volonté ; car ce n'est pas une de ces organisations qui produisent des vers comme les orangers des oranges, d'une façon inconsciente et presque sans plus de mérite. Il a le don, mais il a aussi le travail. Il sait ce qu'il fait, il assiste en critique à son inspiration, la conseille, l'excite, la modère, la dirige et la fait aller où il veut. Habile entre les habiles, il s'est rompu dans ce gymnase intérieur où s'exercent les forts à toutes ces luttes avec la langue, la prosodie, le rythme et la rime dont il faut sortir vainqueur pour être digne du nom d'artiste, et qui sont comme le contrepoint de la poésie. Qui n'a pas pratiqué longuement ces difficiles exercices s'expose à

rester un jour interdit devant la pensée, n'ayant pas de forme à lui offrir, surprise humiliante, impuissance douloureuse, désastre secret qu'oublie malaisément l'orgueil ! Ces austères études préservent de la banalité, du vague, de l'à peu près par la multitude de tours, de coupes, de dessins, d'harmonies, d'accompagnements, de symétries, d'interséquences et de ressources de toutes sortes qu'elles mettent à la disposition du poète courageux qui s'y est adonné avec une patiente ferveur, ne comptant pas sur son génie seul. Sans elles le côté rare, intime, mystérieux, particulier, inédit de l'idée ne peut être dégagé et mis en lumière. On n'en exprime que le côté trivial, apparent, et déjà rendu par conséquent fruste et à demi effacé. C'est la différence qui existe entre une romance de Blangini et un morceau de Beethoven, entre un dessin de pensionnat improvisé à l'estompe et un rude écorché à la plume de Michel-Ange. Une pareille doctrine contraire, nous le savons, la vanité poétique qui voudrait, comme les grands seigneurs d'autrefois, faire croire qu'elle sait tout sans avoir rien appris, et joue devant le public badaud la parade de l'innéité générale ; mais nous la développons parce que M. Baudelaire la partage et qu'il lui doit la meilleure partie de son talent. Il a su se garder, en ces temps de production hâtive, de livrer à l'impression ces gourmes de jeunesse, ces scories et ces baves de premières fontes où le morceau bien venu

n'est pour ainsi dire qu'un accident heureux. Sa muse n'a pas vagi, à peine sevrée, de puériles cantilènes et des chansons de nourrice. Quoique jeune, il a débuté dans toute sa force et sa maturité. Les *Fleurs du mal* n'ont guère que cinq ou six ans de date. Ce titre significatif montre que l'auteur ne s'est pas amusé à cueillir des vergiss-mein-nicht au bord des sources et à faire de banales variations sur ces vieux thèmes de l'amour et du printemps. Sa poésie n'a rien de naïf ni d'enfantin. Elle part d'un esprit très cultivé, très subtil, très bizarre, très paradoxal, et dont nous ne connaissons pas l'analogue.

Il est dans chaque littérature des époques où la langue formée à point se prête à merveille, après les balbutiements de la barbarie, à l'expression limpide et facile des idées générales, des grands lieux communs sur Dieu, l'âme, l'humanité, la nature, l'amour, la vie, la mort, tout ce qui fait le fond même de la pensée humaine. Rien n'est usé alors, ni les sentiments, ni les mots. Toute métaphore semble nouvelle, aucune comparaison n'est fanée encore ; les rapprochements les plus directs étonnent par leur hardiesse. On ne prend des choses que le trait le plus caractéristique et le plus général. L'analyse sommaire des passions simples suffit aux générations vierges. Cette période, aimable comme la jeunesse, où la vie ne s'est pas encore compliquée de rapports multiples et garde son unité primitive, passe pour l'é-

poque de la perfection classique, et c'est elle qui date ce qu'on appelle les belles époques littéraires. On considère ces époques comme définitives et posant au génie des limites qu'il serait dangereux de franchir. Après, selon les critiques et les rhéteurs, tout n'est que décadence, mauvais goût, bizarrerie, enflure, recherche, néologisme, corruption et monstruosité. Ces idées ou plutôt ces préjugés sont tellement enracinés dans les esprits, que nous n'avons pas la prétention de les en arracher. A nos yeux, ce qu'on appelle décadence est au contraire maturité complète, la civilisation extrême, le couronnement des choses. Alors un art souple, complexe, à la fois objectif et subjectif, investigateur, curieux, puisant des nomenclatures dans tous les dictionnaires, empruntant des couleurs à toutes les palettes, des harmonies à toutes les lyres, demandant à la science ses secrets et à la critique ses analyses, aide le poète à rendre les pensées, les rêves et les postulations de son esprit. Ces pensées, il faut bien l'avouer, n'ont plus la fraîche simplicité du jeune âge. Elles sont subtiles, ténues, maniérées, persillées même de dépravation, entachées de gongorisme, bizarrement profondes, individuelles jusqu'à la monomanie, effrénément panthéistes, ascétiques ou luxurieuses ; mais toujours, quelle que soit leur direction, elles portent un caractère de particularité, de paroxysme et d'outrance. Pour emprunter une comparaison à l'écri-

vain même dont nous essayons d'apprécier le talent, c'est la différence de la lumière crue, blanche et directe du midi, écrasant toutes choses, à la lumière horizontale du soir, incendiant les nuées aux formes étranges de tous les reflets des métaux en fusion et des pierreries irisées. Le soleil couchant, pour être moins simple de ton que celui du matin, est-il un soleil de décadence digne de mépris et d'anathème ? On nous dira que cette splendeur tardive, où les nuances se décomposent, s'enflamment, s'exacerbent et triplent d'intensité, va s'éteindre bientôt dans la nuit ; mais la nuit qui fait éclore des millions d'étoiles, avec sa lune changeante, ses aurores boréales, ses pénombres mystérieuses et ses effrois énigmatiques, n'a-t-elle pas bien aussi son mérite et sa poésie ?

Cette espèce de critique qui, ne comprenant pas l'autonomie de l'art, demande au poète d'enseigner, de prouver, de moraliser, d'être utile enfin, a été singulièrement inquiétée par le livre de M. Baudelaire. Le grand mot immoral a été lâché à propos de lui, mot gros de jésuitisme, d'ignorance et de mauvaise foi. L'auteur, pour qui la poésie est à elle-même son propre but, ne saurait être immoral, car il ne prêche aucune doctrine, n'indique aucune solution et ne conseille pas. Il dispose des éléments pour un effet quelconque. La sensation qu'il veut produire est celle du beau, qui s'obtient dans l'horreur comme dans la grâce. Il va jusqu'à s'interdire l'éloquence et

la passion, parce qu'il les trouve trop humaines, trop naturelles, pas assez spiritualisées, et d'ailes trop courtes pour planer dans la sphère sereine de l'art. L'émotion comme il l'entend doit être purement intellectuelle, et la provoquer par ces moyens grossiers lui répugne à l'égal d'une indécatesse. Aussi ces accusations l'étonnent-elles autant que si l'on vantait l'honnêteté de la rose en tonnant contre la scélé-ratesse de la jusquiame. En art, il n'y a rien de moral ni d'immoral, il y a le beau et le laid, des choses bien faites et des choses mal faites.

On lit dans les contes de Nathaniel Hawthorne la description d'un jardin singulier, où un botaniste toxicologue a réuni la flore des plantes vénéneuses. Ces plantes aux feuillages bizarrement découpés, d'un vert noir ou minéralement glauque, comme si le sulfate de cuivre les teignait, ont une beauté sinistre et formidable. On les sent dangereuses malgré leur charme; elles ont dans leur attitude hautaine, provocante ou perfide, la conscience d'un pouvoir immense ou d'une séduction irrésistible. De leurs fleurs férocement bariolées et tigrées, d'un pourpre semblable à du sang figé ou d'un blanc chlorotique, s'exhalent des parfums âpres, pénétrants, vertigineux; dans leurs calices empoisonnés la rosée se change en aqua-tofana, et il ne voltige autour d'elles que des cantharides cuirassées d'or vert, ou des mouches d'un bleu d'acier dont la piqûre donne le

charbon. L'euphorbe, l'aconit, la jusquiame, la ciguë, la belladone y mêlent leur froid virus aux ardents poisons des tropiques et de l'Inde; le mancenillier y montre ses petites pommes mortelles comme celles qui pendaient à l'arbre de science; l'upa y distille son suc laiteux plus corrosif que l'eau-forte. Au-dessus du jardin flotte une vapeur malsaine qui étourdit les oiseaux lorsqu'ils la traversent; cependant la fille du docteur vit impunément dans ces miasmes méphitiques; ses poumons aspirent sans danger cet air où tout autre qu'elle et son père boirait une mort certaine. Elle se fait des bouquets de ces fleurs, elle en pare ses cheveux, elle en parfume son sein, elle en mordille les pétales comme les jeunes filles font des roses. Saturée lentement de suc vénéneux, elle est devenue elle-même un poison vivant qui neutralise tous les toxiques. Sa beauté, comme celle des plantes de son jardin, a quelque chose d'inquiétant, de fatal et de morbide; ses cheveux d'un noir bleu tranchent sinistrement sur sa peau d'une pâleur mate et verdâtre, où éclate sa bouche qu'on dirait empourprée à quelque baie sanglante. Un sourire fou découvre ses dents enchassées dans des gencives d'un rouge sombre, et ses yeux fixes fascinent comme ceux des serpents. On dirait une de ces Javanaises, vampires d'amour, succubes diurnes, dont la passion tarit en quinze jours le sang, les moelles et l'âme d'un Européen. Elle est vierge cependant, la

fille du docteur, et languit dans la solitude. L'amour essaye en vain de s'acclimater à cette atmosphère, hors de laquelle elle ne saurait vivre.

Nous n'avons jamais lu les *Fleurs du mal* de M. Ch. Baudelaire sans penser involontairement à ce conte de Hawthorne ; elles ont ces couleurs sombres et métalliques, ces frondaisons vert-de-grisées et ces odeurs qui portent à la tête. Sa muse ressemble à la fille du docteur qu'aucun poison ne saurait atteindre, mais dont le teint, par sa matité exsangue, trahit l'influence du milieu qu'elle habite.

En ce siècle de tartuferie américaine, on a si bien l'habitude de confondre l'auteur avec son œuvre, d'appeler ivrogne celui qui parle du vin, sanguinaire celui qui raconte un meurtre, débauché celui qui peint la passion ou le vice, athée celui qui fait la biographie d'un incrédule, que nous trouvons nécessaire, après ce rapprochement, d'affirmer, avec tout le sérieux dont nous sommes capable, l'innocuité parfaite de M. Ch. Baudelaire. Notre ami n'est pas du tout un empoisonneur ; il fait de la poésie et non de la toxicologie, quoi qu'en ait dit un trop spirituel académicien. Si quelqu'un de ses lecteurs mourait par hasard, on pourrait l'ouvrir ; l'appareil de Marsh n'y découvrirait pas le plus imperceptible atome arsenical. Nous avons nous-même survécu à la lecture des *Fleurs du mal*.

Il faut d'ailleurs rendre cette justice à M. Baude-

laire : il ne trompe personne et ne met pas de fausses étiquettes aux plantes dangereuses ; il ne donne pas le pavot pour une rose et le colchique pour une pervenche ; et même, ne prévint-il pas, depuis quand la peinture d'un cryptogame vénéneux a-t-elle donné la colique ?

Le poète des *Fleurs du mal* ne donne pas dans le travers du siècle à propos de l'humanitarisme et de la progressivité. Il ne pense pas que l'homme soit né bon, et il ne le croit guère perfectible. Il admet au contraire, avec Edgar Poe, la perversité comme élément constitutif de notre nature. Par perversité il faut entendre cet instinct étrange qui nous pousse, en dépit de notre raison, à des actes absurdes, nuisibles et dangereux, sans autre motif que « cela ne se doit pas. » A quel ressort secret faut-il attribuer l'aveu tout à fait gratuit d'une chose honteuse et criminelle, la paresse inéluctable au moment de l'action suprême, la continuation d'une habitude souvent désagréable et qu'on sait mortelle, la recherche des hauts lieux et des abîmes pour leur vertige et leur attirance, la fureur destructrice qui vous fait vous acharner contre votre fortune ou votre bonheur, les goûts ridicules et les dépravations maniaques en dehors de toute excitation sensuelle qui les expliqueraient sans les justifier ? A la perversité native qui a retenu ce que le serpent lui chuchotait à l'oreille, aux premiers jours du monde.

On aurait tort de s'imaginer que M. Baudelaire, tout en peignant les difformités physiques et morales de la nature humaine, ayant pour milieu une civilisation extrême, ait la moindre complaisance à leur endroit. Il les renie comme des infractions au rythme universel. Impitoyable pour les autres, il se juge non moins sévèrement lui-même. Il dit avec un mâle courage ses erreurs, ses défaillances, ses délires, ses perversités, sans ménager l'hypocrisie du lecteur atteint en secret de vices tout pareils. Le dégoût et l'horreur des monstruosité modernes le jettent dans un spleen à faire paraître le sépulcral Young d'une gaieté folâtre ; mais plus la laideur des visages stigmatisés par les fatigues de la vie, hâves de débâche, convulsés de névroses, l'obsède, l'irrite et le révolte, plus il s'élève vers l'idéal d'une aile hâtée et puissante dans la sérénité des régions lumineuses, au paradis des rêves, où le beau respire avec son impeccable perfection.

Quoiqu'il aime Paris comme l'aimait Balzac, qu'il en suive, cherchant des rimes, les ruelles les plus sinistrement mystérieuses, à l'heure où les reflets des lumières changent les flaques de la pluie en mares de sang et où la lune roule sur les anfractuosités des toits noirs, comme un vieux crâne d'ivoire jaune, qu'il s'arrête parfois aux vitres enfumées des bouges, écoutant le chant rauque de l'ivrogne et le rire strident de la prostituée, ou sous la fenêtre de l'hôpital,

pour noter les gémissements du malade dont l'approche d'une aurore, blafarde comme lui, avive les douleurs, souvent des récurrences de pensée le ramènent vers l'Inde, patrie de son enfance, et par une trouée de souvenirs on aperçoit, comme aux fêtes à travers une brume d'azur et d'or, des palmiers qui se balancent sous un vent tiède et balsamique, des visages bruns aux blancs sourires essayant de distraire la mélancolie du jeune maître.

Si les artifices de la coquetterie parisienne plaisent au poète raffiné des *Fleurs du mal*, il ressent une vraie passion pour la singularité exotique ; dans ses vers, dominant les caprices, les infidélités et les dépités, reparait opiniâtrément une figure étrange, une Vénus coulée en bronze d'Afrique, belle, mais fauve, *nigra sed formosa*, espèce de madone noire, dont la niche est toujours ornée de soleils en cristal et de bouquets en perles. C'est vers elle qu'il revient après ses voyages dans l'horreur, lui demandant, sinon le bonheur, du moins l'assoupissement et l'oubli. Cette sauvage maîtresse, muette et sombre comme un sphinx, avec ses parfums endormeurs et ses caresses de torpille, semble un symbole de la nature ou de la vie primitive à laquelle retournent les inspirations de l'homme las des complications de la vie civilisée, dont il ne pourrait se passer peut-être.

Le cadre restreint de cette notice ne nous permet

pas d'analyser un à un les petits poèmes de M. Ch. Baudelaire. Chaque poésie est réduite par ce talent concentrateur en une goutte d'essence renfermée dans un flacon de cristal à mille facettes, atar-gul, hachisch, opium, vinaigre ou sel anglais qu'il faut boire ou respirer avec précaution, comme toutes les liqueurs d'une exquisité intense.

Nous citerons seulement parmi les pièces nouvelles « *les Petites Vieilles*, » fantaisie singulière, où sous les délabrements de la misère, de l'incurie ou du vice, l'auteur, « parmi ces Ninons cariées et ces Vénus du Père-la-Chaise, » retrouve avec une pitié mélancolique des vestiges de beauté, des restes d'élégance, un certain charme fané, et comme une étincelle d'âme. Celle qu'il intitule « *Rêve parisien* » est un cauchemar splendide et sombre, digne des Babels à la manière noire de Martynn. C'est un paysage ou plutôt une perspective magique faite avec du métal, du marbre et de l'eau, et d'où le végétal irrégulier est banni. Tout est rigide, poli, miroitant sous un ciel sans lune, sans soleil et sans étoiles; au milieu d'un silence d'éternité montent, éclairés d'un feu personnel, des palais, des colonnades, des tours, des escaliers, des châteaux d'eau d'où tombent, comme des rideaux de cristal, des cascades pesantes. Des eaux bleues s'encadrent comme l'acier des miroirs dans des quais ou des bassins d'or bruni, ou coulent sous des ponts de pierres pré-

cieuses. Le rayon cristallisé enchâsse le liquide, et les dalles de porphyre des terrasses reflètent les objets comme des glaces. Le style de cette pièce a le brillant et l'éclat noir de l'ébène.

Terminons par ces mots si vrais de Victor Hugo à l'auteur des *Fleurs du mal*: « Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre, vous créez un frisson nouveau. »

(*Les Poètes français*, tome IV, août 1862.)