

Bernard-Henri Lévy

Les derniers jours de Charles Baudelaire

Robert Dion

Number 35, March–April–May 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20124ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dion, R. (1989). Bernard-Henri Lévy : les derniers jours de Charles Baudelaire. *Nuit blanche*, (35), 64–68.

Bernard-Henri Lévy

Les derniers jours de Charles Baudelaire

*Voici que, quatre années après **Le diable en tête**, Bernard-Henri Lévy publie un second roman, **Les derniers jours de Charles Baudelaire**. Cette fois encore, nous lisons un récit polyphonique, tissé autour d'un destin: en l'occurrence, celui, partiellement imaginé, d'un Baudelaire exilé à Bruxelles, rongé par la syphilis, menacé d'aphasie. Au récit d'un mystérieux narrateur, Lévy mêle, entre autres, les voix de Madame Lepage, la logeuse, d'Auguste Poulet-Malassis, l'éditeur, de Madame Aupick, la mère du poète, et, bien sûr, de Jeanne Duval, la maîtresse belle «comme un rêve de pierre»; l'effet est, à la fois, saisissant et vraisemblable.*

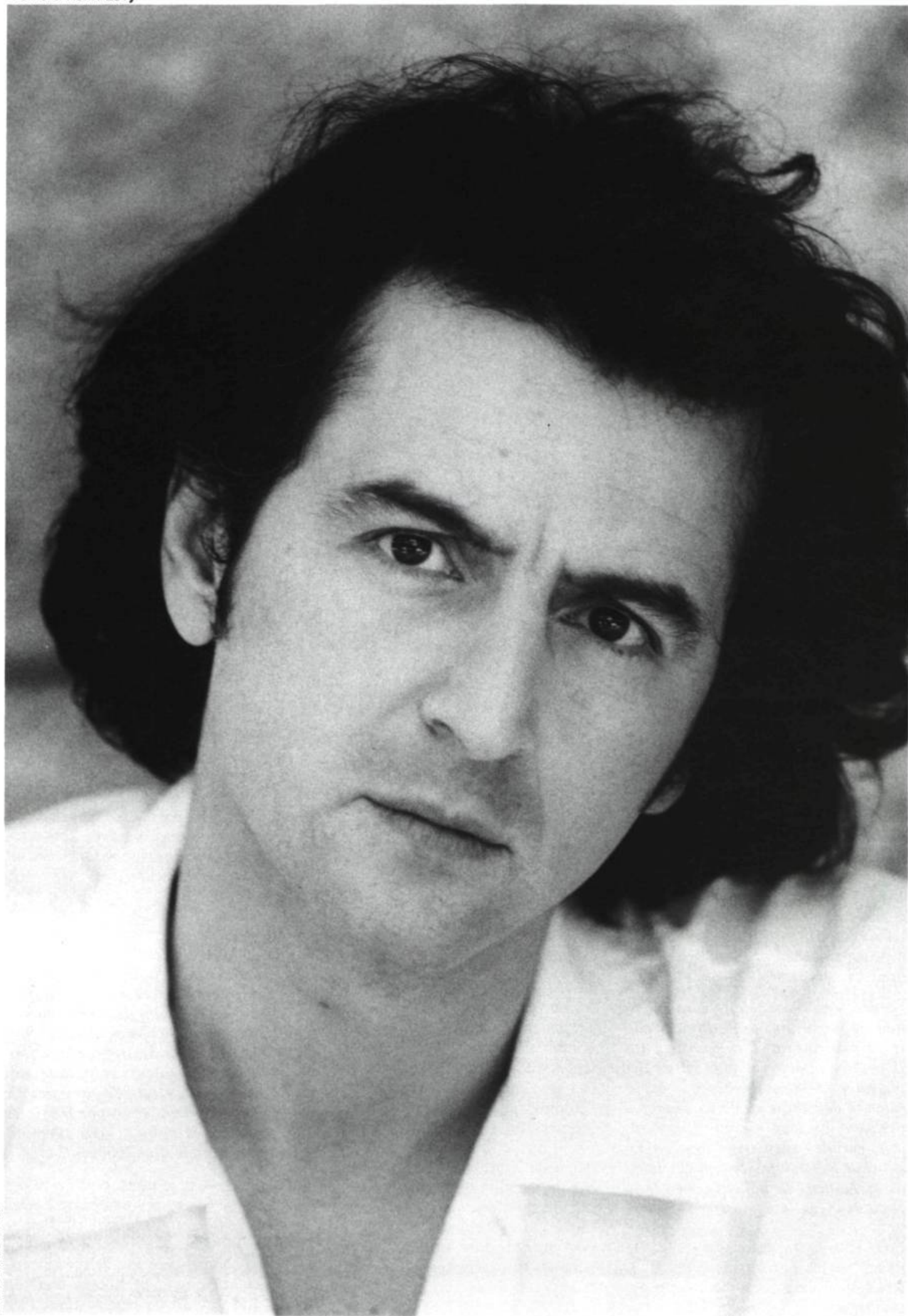
*En vérité, Bernard-Henri Lévy avait beau jeu d'imaginer les scènes du roman, puisque l'épisode de l'exil bruxellois reste, pour les biographes de Baudelaire, un mystère insondé. Il s'agissait là d'une aubaine extraordinaire, quand on sait à quel point la vie de la plupart des grands écrivains est ratissée, glosée. Comment Bernard-Henri Lévy en a tiré parti, son livre nous en réserve la surprise, mais l'entrevue qu'il a consentie à **Nuit blanche** en donne l'avant-goût.*

*Nuit blanche — Bernard-Henri Lévy, quelques années après Umberto Eco, vous publiez à votre tour un roman à énigme littéraire, **Les derniers jours de Charles Baudelaire**. Cherchant d'emblée à percer le mystère, je vous demanderai quel est le fragment inconnu de l'œuvre de Baudelaire, issu de **Pauvre Belgique**, qu'aurait recueilli sous dictée le narrateur de votre roman pour ensuite le donner, sous un nom d'emprunt, à une revue littéraire parisienne?*

Bernard-Henri Lévy — Cela, je ne peux pas vous le dire, évidemment.

C'est l'une des inventions romanesques du livre. Le livre se termine, en effet, sur la dictée, par un Charles Baudelaire agonisant à un narrateur venu le retrouver dans sa chambre d'hôtel, de son fameux dernier livre — ce dernier livre dont nous n'avons gardé que des notes éparses recueillies sous le titre **La Belgique déshabillée** ou **Pauvre Belgique**, et considéré par les baudelairiens comme l'ultime témoignage d'un esprit en déroute, voire d'un esprit gâteux. Et j'imagine, moi, que ce livre a donc été écrit, plus exactement dicté; que de ce livre dicté deux parts ont été faites par celui qui a ►

Bernard-Henri Lévy



été le destinataire de cette dictée: une première part qu'il publie sous son propre nom — ce qui est pour lui le début d'une épouvantable descente aux enfers —, et une seconde part que, par bravade, provocation, rouerie — et peut-être aussi pour tenter de défaire un morceau de l'oeuvre baudelairienne de son encombrant auteur, qui la damne depuis des années — que le narrateur, donc, pour toutes ces raisons à la fois, publie anonymement dans une revue, après d'ailleurs qu'elle ait été refusée par toutes les grandes revues parisiennes.

N.B. — *Mais n'y a-t-il aucune légende avérée concernant l'existence de cette seconde part? Car Pauvre Belgique, en somme, c'est plutôt mince.*

B.-H.L. — C'est peu de chose, voilà. C'est ma légende et je préfère là-dessus laisser le mystère. C'est drôle que vous soyez la première personne à me poser cette question: c'est ce qui est extraordinaire. J'ai dû donner des dizaines d'interviews, en France et ici, en Italie et en Belgique, et vous êtes la première personne qui, d'abord, ne commence pas l'entrevue en me demandant «Bernard-Henri Lévy, pourquoi Baudelaire?», une question qui me donne envie de vomir chaque fois qu'on me la pose et à laquelle j'ai envie de répondre «pour rien». Alors, écoutez, la seule chose que je peux vous dire, c'est que si vous cherchez bien vous retrouverez la trace — il faudrait vraiment très bien chercher parce qu'aucun baudelairien ne l'a jamais trouvée — vous retrouverez la trace de quelque chose qui pourrait être cette seconde partie de la dictée. Je ne dis pas que cela le soit, je dis que cela pourrait l'être. Il faut vraiment bien chercher, car moi je suis tombé dessus par hasard.

N.B. — *À lire le compte rendu des séances entre Baudelaire et le narrateur, je me disais que ce livre mystérieux pourrait fort bien être de vous. Il est assez facile et invitant de démarquer certains thèmes qui apparaissent déjà dans un livre comme La barbarie à visage humain. Entre autres, certains thèmes de la «confession» de Baudelaire, tels que la haine de la Nature, la défiance envers la Société.*

B.-H.L. — Qui vous dit que je n'exhumerais pas un jour ce fragment? Vous êtes la première personne à me poser la question, peut-être après tout vous

reviendra-t-il de trouver la trace de ce possible texte. C'est un texte possible, vous savez. C'est un peu comme ces faux textes borgésiens qui nous sont présentés comme vrais, qui sont présentés avec un luxe de détails concernant leur être même, leur pagination, leur présentation matérielle, l'identité de leur préfacier, mais dont nul ne saura jamais s'ils existent réellement et que Borgès en a été l'unique dépositaire ou s'ils n'existent pas et qu'ils sont une invention érudite.

N.B. — *Le personnage de Charles Baudelaire — au même titre que le personnage de Benjamin C. (au nom, déjà, étonnamment littéraire) dans Le diable en tête ou même que le nouveau philosophe de La barbarie à visage humain — n'est-il pas un de ces personnages happés par la tragédie du siècle où ils vivent? Ne peut-on pas, sous ce rapport, construire un rapprochement entre Charles Baudelaire et Benjamin C.?*

B.-H.L. — Benjamin C. et Charles B., c'est un peu le même personnage.

N.B. — *Il me semble, oui.*

B.-H.L. — Ce livre-ci aurait d'ailleurs pu s'appeler *Le diable en tête* et le livre précédent *Les derniers jours de Benjamin C.* Le dispositif imaginaire est assez voisin; le dispositif familial est assez proche: un dispositif triangulaire, la mère, le père, le beau-père. La question de la filiation est posée dans les mêmes termes, avec une sphère paternelle porteuse d'une culpabilité diabolique dont le héros ne se défera pas, dont il ne se débarrassera jamais. Donc, c'est un peu la même histoire, c'est un peu le même paysage romanesque, c'est un peu le même dispositif familial.

N.B. — *Et la même façon d'être maudits, le même échec social?*

B.-H.L. — Oui, oui, c'est un peu la même façon de cristalliser sur un corps, un visage et un nom un certain nombre de forces maléfiques qui agitent le siècle. D'un strict point de vue romanesque, du strict point de vue de l'intrigue, c'est la même déchéance progressive, irréversible et irrémédiable d'une créature promise au tout début de l'histoire au succès, portée par un certain nombre de promesses, par un nombre incalculable de promesses, dans les deux cas. Même rapport entre la promesse et la déception, dans les deux livres. Donc, il est vrai que c'est la même histoire. Ça aussi, il n'est pas fréquent que ça ait été vu,

vous avez l'oeil là encore: c'est la même histoire, oui. C'est pour cela que je peux dire sans le moindre paradoxe — je l'ai dit à Paris, mais évidemment les gens ne comprennent pas très bien — ce livre est la suite de l'autre.

Pour la multiplicité des points de vue

N.B. — *Attardons-nous maintenant, si vous le voulez bien, à la construction du livre, qui est savante et complexe, qui rappelle celle du Diable en tête. Pourquoi n'avez-vous pas privilégié le point de vue de Baudelaire? Une autobiographie imaginaire de Baudelaire était-elle envisageable? L'avez-vous même envisagée?*

B.-H.L. — Je l'ai imaginée. C'était un des premiers projets de livre: des *Mémoires* imaginaires. Et je ne l'ai pas fait pour deux raisons: la première, une raison de pudeur, d'amitié et de respect — je n'ai voulu à aucun moment du livre faire parler Baudelaire à la première personne; et puis pour une deuxième raison, c'est que cela m'aurait privé de ce qui est peut-être partie intégrante de mon art romanesque, qui est cette multiplicité des points de vue, croisés autour d'une silhouette ou autour d'un destin. Cette technique, je l'ai reprise à certains auteurs anglosaxons, au Faulkner de *Tandis que j'agonise*, à Hemingway, en lui donnant, je pense, une coloration particulière, qui était mieux à même de cerner cette vérité à laquelle je me suis intéressé dans le livre. Voilà, je pense que j'en aurais moins dit, avec une autobiographie imaginaire, d'un ventriloque parlant de la première à la dernière page.

N.B. — *Vos Derniers jours de Charles Baudelaire me semblent l'anti-Idiot de la famille. Votre entreprise, en effet, ne s'inscrit-elle pas en faux contre les procédés de «monumentalisation» de l'écrivain auxquels recourt volontiers Sartre? La multiplication des narrateurs et, partant, des points de vue, n'est-elle pas l'unique façon moderne de répondre à la question sartrienne «que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui»?*

B.-H.L. — Je le crois, oui. En ce qui concerne Sartre, il y a pire que *L'Idiot de la famille*, il y a le livre sur Baudelaire lui-même. Ce livre est un monument de mauvaise foi, de méconnaissance littéraire — et de cruauté. C'est un livre où Sartre occupe deux cent

cinquante pages à regretter que Baudelaire n'ait pas écrit *La légende des siècles*, n'ait pas été Victor Hugo, n'ait pas mêlé sa voix à celles des libérateurs du genre humain de son siècle.

N.B. — Toute cette idéologie du Progrès que vous raillez dans le roman, en somme.

B.-H.L. — Voilà. Sartre inculpe Baudelaire du crime, à ses yeux majeur, de non-participation à la Révolution en marche. Et il lit toute l'oeuvre à travers ce que Baudelaire n'a pas dit, ce que Baudelaire n'a pas fait, ce que Baudelaire n'a pas cru. En revanche, les admirables livres écrits par Baudelaire disparaissent, éclipsés par tous ceux qu'il aurait dû écrire, que son siècle lui commandait, que Victor Hugo a écrits à sa place et dont l'absence chez Baudelaire demeure impardonnable. C'est un livre effrayant que le livre de Sartre.

N.B. — Ainsi, par certains côtés, votre roman s'attaque directement à la vision sartrienne de Baudelaire?

B.-H.L. — Bien sûr. D'ailleurs le livre de Sartre apparaît de manière cryptée dans mon livre. Une fois de manière aimable et une fois de manière pas aimable. À deux reprises, je parle d'un «chroniqueur des temps nouveaux». C'est le Sartre des *Temps Modernes*, évidemment, que j'ai rajeuni d'un siècle.

À propos de falsification littéraire

N.B. — Votre narrateur prend la parole au moment même où Baudelaire devient aphasique. Est-ce l'aphasie de Baudelaire qui autorise la prise de parole du narrateur et, par ricochet, la vôtre? Décrire l'aphasie, n'est-ce pas d'ailleurs, a contrario, remonter aux sources et aux origines du langage?

B.-H.L. — Je rappelle que c'est le narrateur qui écrit le livre; le narrateur n'est pas plus moi que bien d'autres personnages du livre. Cela dit, oui, le narrateur prend la parole au moment où Baudelaire se tait. C'est la dernière phrase du livre, d'ailleurs: «Il me fallait un livre là où le silence lui a suffi». Parce qu'il faut voir quelle est l'origine de ce livre: c'est l'expiation d'un homme qui s'est rendu coupable du péché d'idolâtrie et de fétichisme. Cet homme a pensé que la littérature était un fétiche, un objet transmissible; il

est, somme toute, coupable d'anti-baudelairisme. Ce que les critiques n'ont pas vu — du moins dans ce que j'ai lu jusqu'à présent — c'est que le geste du narrateur qui donne naissance à ce livre est le plus anti-baudelairien des gestes, puisqu'il repose sur l'idée de cette transmission du génie dont je fais suffisamment dire à Baudelaire qu'elle est une absurdité. Baudelaire tenait à l'hypothèse des phares, c'est-à-dire d'un génie intermittent comme les phares. Un phare, c'est des trouées de lumière entrecoupées par des plages de nuit. Le crime du narrateur, c'est d'avoir cru le génie transmissible; c'est de l'avoir localisé — comme les physiciens de l'Antiquité localisaient le siège de telle ou telle affection; c'est de l'avoir substantialisé. Le crime d'idolâtrie consiste à aduler un maître qui pourtant fait tout, pendant les cinq dictées, pour décourager l'idolâtrie, qui fera tout pour convaincre le narrateur qu'il ne mérite pas d'être idolâtré, que nul ne le mérite. Donc, voilà, ce livre, c'est un livre d'expiation et c'est un livre qui permet au narrateur de sortir de sa propre aphasie. C'est un livre sur l'aphasie — l'aphasie de Baudelaire et l'aphasie du narrateur.

N.B. — C'est l'histoire d'une parole qui cesse et d'une parole qui naît ou qui renaît, dans le cas du narrateur.

B.-H.L. — Absolument.

N.B. — Vous semblez fasciné par la falsification littéraire. Dans le roman, vous décrivez les remords de Baudelaire se remémorant ses plagats de Poe et de Longfellow; de même, vous prêtez au narrateur l'escroquerie littéraire que nous évoquons tout à l'heure. Si, pour Baudelaire, l'art était prostitution, n'est-il pas aussi, selon vous, vol?

B.-H.L. — Non... Non. Mais en revanche, je crois, et je le dis à plusieurs reprises dans le récit, que l'art vient de l'art. Je crois qu'un livre est un dialogue avec d'autres livres, qu'une toile est un dialogue avec d'autres toiles, et qu'aussi loin que l'on revienne dans l'histoire d'une grande oeuvre, jamais on n'y rencontre le Monde. On en voit des reflets, des images, qui sont d'autres livres ou d'autres oeuvres. Maintenant, la falsification littéraire m'intéresse, oui, comme elle intéressait Borgès, Danilo Kis et un certain nombre d'écrivains modernes. C'est l'une des questions romanesques les plus vertigineuses.

N.B. — Que dire du présumé «art poétique» de Baudelaire qu'on lit dans votre récit? L'ayant à peine énoncé, votre Baudelaire s'en détache aussitôt en le raillant. En reste-t-il quelque chose?

B.-H.L. — Là, il y a falsification, parce que cet *art poétique* de Baudelaire pourrait être le sien, mais il est en fait le mien.

N.B. — D'où la pirouette à la fin de la tirade baudelairienne?

B.-H.L. — Les deux pages sur la manière d'écrire, sur la technique littéraire, j'aurais pu les signer sous mon nom propre. C'est ma manière à moi d'écrire: les blancs avant les pleins, la ponctuation avant les mots, le rythme avant le sens ou, plus exactement, les blancs, les rythmes et la ponctuation comme inducteurs de sens. Ça, c'est ce que j'aurais pu dire moi-même. Et s'il y a une pirouette, c'est probablement qu'au bout de ces deux pages, j'ai éprouvé le besoin de désamorcer. Contrairement à ce qu'ont insinué plusieurs critiques, je ne me suis pas identifié à Baudelaire, en tous cas ni plus ni moins qu'à n'importe quel héros du roman. Toutefois, il y a, en plusieurs endroits du livre, indiscernables probablement à l'oeil nu (sauf à ceux qui me connaissent bien ou qui connaissent bien mes livres), des traits, des événements, des anecdotes que j'ai prêtés à Baudelaire; il y a des moments de symbiose voulue — et non de communion transie. Il y a des moments bien sûr où j'ai *baudelairianisé* un certain nombre de choses qui sont totalement à moi. De même qu'il y a dans le livre des fausses citations de Baudelaire — il y en a deux, que même les baudelairiens n'ont pas vues...

N.B. — Claude Pichois en a relevé une, il me semble.

B.-H.L. — Dans *L'Observateur*... Si, c'est exact. Il y a parfois du vrai Baudelaire à mon compte et du faux Baudelaire au sien. Et, de la même manière, il y a donc des moments du livre où je parle en le faisant parler: le passage auquel vous faites allusion en est un. Ils sont d'ailleurs reconnaissables, ces moments-là, au fait que, d'une manière ou d'une autre, ils se soldent par une pirouette, par une cabriole rhétorique ou romanesque.

N.B. — N'avez-vous pas été étonné, voire inquiet, par l'accueil chaleureux qu'a reçu en France votre livre. ▶

Vous étiez habitué, je crois, à plus de controverses. Comment expliquer cette unanimité?

B.-H.L. — Oui, mais ce n'est pas fini, attendez. Pour l'instant, oui, j'ai été un peu étonné, en vérité, parce qu'il est vrai que...

N.B. — Vous avez reçu l'assentiment des plus grands spécialistes de Baudelaire. Je pense à Claude Pichois, notamment.

B.-H.L. — Ça, en revanche, ça ne m'a pas étonné, ça m'a fait plaisir. Le professeur Pichois est un immense érudit, il est sans doute la personne au monde qui connaît le mieux Baudelaire et cet article est pour moi... N'y aurait-il eu que cet article que je me serais déjà estimé assez heureux. Sinon, cette unanimité... Je ne sais pas. C'est vrai que le livre a été entouré d'une rumeur assez flatteuse. Pourquoi? On m'interrogeait récemment là-dessus à la télévision française et je disais qu'il y avait peut-être moins d'enjeux. Je vais vous dire: ce que je n'ai pas dit à la télévision et que je vous dirai à vous, ce que je pense profondément et réellement, c'est qu'un certain nombre de critiques n'ont pas vu les enjeux idéo-

logiques et politiques de mon livre. Les enjeux idéologiques et politiques y sont pourtant aussi nombreux que dans mes livres précédents. D'une certaine façon, ce sont les mêmes. Ce qui veut dire qu'un certain nombre de thèses, de prises de position qui ont fait scandale quand je les ai exposées dans *L'idéologie française* et dans *La barbarie à visage humain* sont passées, sous le pavillon baudelairien, comme des lettres à la poste. Alors que je vais plus loin dans ce livre-ci que dans les autres, que j'y radicalise certaines de mes thèses. La forme romanesque les rend plus capiteuses, plus séductrices. Ainsi va la frivolité littéraire parisienne que ce qui sous un visage est insupportable, sous un autre visage passe inaperçu — ce qui m'enchantait et me plonge dans un ravissement que vous n'imaginez pas. J'ai le sentiment de m'être un peu moqué du monde. Je ne parle pas des critiques, évidemment, de ceux qui ont aimé le livre, qui l'ont dit et qui l'ont dit parce qu'ils l'avaient tout simplement aimé; je parle des *douaniers idéologiques*, qui ont fouillé la carrosserie de la voiture, qui m'ont fait les poches, qui ont fait une fouille corporelle rapide et qui ont dit: «ça va, circulez!» sans se ren-

dre compte que la came était toujours là!

N.B. — Que vous étiez bourré d'explosifs.

B.-H.L. — Tout était toujours là, sauf que c'était mieux caché. Voilà: la douane s'est trompée. La vraie question, c'est comment, à quelle date et sous quelle forme les bombes en question exploseront-elles? Là-dessus, je ne saurais trop vous recommander d'être vigilant.

N.B. — Voilà qui fera, j'en suis persuadé, une excellente conclusion. ■

Entrevue réalisée par
Robert Dion

Depuis 1977, Bernard-Henri Lévy a publié romans et essais percutants: *La barbarie à visage humain*, Grasset 1977 et L.G.F., 1979, 1985; *Le testament de Dieu*, Grasset, 1979 et Denoël, 1983; *L'idéologie française*, Grasset, 1981 et L.G.F., 1982; *Questions de principe*, Denoël, 1983; *Le diable en tête*, Grasset, 1984; *Les Indes rouges*, L.G.F., 1985; *Éloge des intellectuels*, Grasset, 1987 et *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, Grasset, 1988.

Ajoutons que Bernard-Henri Lévy a obtenu le prix Interallié de la rentrée 1988 pour *Les derniers jours de Charles Baudelaire* après avoir failli rafler le Goncourt à Erik Orsenna.

Albert Londres:

«La Plume dans la plaie»

Depuis plus d'un demi-siècle, le nom d'Albert Londres est synonyme de mythe. Ce journaliste hors pair a su donner ses lettres de noblesse à une profession qui expédie, de par le monde, vagabonds internationaux et flâneurs salariés du reportage au long cours.

Son épopée est celle des chefs d'États et des parias, des révolutionnaires et des généraux, des rois déchus et des trafiquants qui l'ont attiré pour «porter le fer dans la plaie et juger la chose jugée».

Balland
diffusion Flammarion

