

# LA RENCONTRE DE BERNARD-HENRI LÉVY ET DE BAUDELAIRE

Bernard-Henri Lévy : « L'écrivain est une lumière isolée »

LE FEUILLETON

D'ANDRÉ BRINCOURT

L  
À  
O  
M  
S

PROPOS  
RECUEILLIS  
PAR  
BRUNO  
DE CESSOLE

**LE FIGARO LITTÉRAIRE :**  
Bernard-Henri Lévy auscultant  
les derniers jours de Baudelaire, il  
y a de quoi surprendre et les  
admirateurs de Baudelaire et les  
lecteurs de Lévy. Ce paradoxe  
intervient de votre part pour un  
homme dont le destin est aux  
antipodes du vôtre s'explique-t-il  
par l'attraction des contraires ?

**BERNARD-HENRI LÉVY :**  
Pourquoi diable « l'attraction des  
contraires » ? C'est vrai que je ne  
suis pas aphasique, hémiparétique,  
que je ne suis pas en train de  
mourir à Bruxelles, que je ne suis  
pas un écrivain « maudit », mé-  
connu par ses contemporains,  
maltraité par ses pairs, etc. Mais  
si vous prenez les choses d'un  
autre point de vue, si vous prenez,  
comment dire ? la « philosophie »  
ou la « vision du monde » qui  
s'expriment dans *Les Fleurs du  
mal*, je m'en sens au contraire  
terriblement proche...

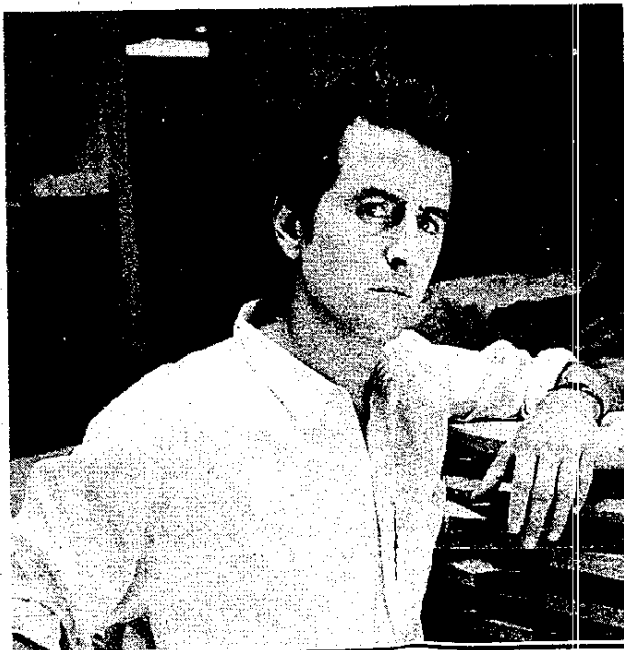
— Affinité toute récente, alors !  
— Écoutez, ce n'est pas le mo-  
ment d'entrer dans le détail. Mais

ceci est cette énigme que j'ai  
voulu explorer. C'est dans ce  
« vide » des biographies et des  
études savantes que j'ai posé la  
scène de mon roman. Jusqu'à quel  
point je me suis identifié à mon  
héros ? Ça, c'est une question à  
laquelle je n'ai pas trop envie de  
répondre. Le livre parle — doit  
parler — à ma place.

— Il est étrange, justement, que  
vous ayez choisi le même procédé  
romanesque que dans *Le Diable  
en tête*, c'est-à-dire le roman  
impersonnel, impassible, où selon  
le mot flaubertien, l'auteur  
s'efforce d'être comme Dieu dans  
la création : invisible. Pourquoi  
ce choix de la part d'un écrivain  
qui, par ailleurs, ne répugne pas,  
tant s'en faut, à la mobilisation  
du « je » dans ses essais ?

— Attention à ce qu'on met der-  
rière ces mots : « impersonnel...  
impassible... » ! C'est Valéry qui  
dit, quelque part, que la meilleure  
manière de produire de l'émotion,  
voire de bouleverser son lecteur,  
est de se mettre soi-même, pen-  
dant que l'on écrit, dans un état  
de « froideur » maximale. C'est un  
peu mon avis.

— Ce type de composition  
romanesque facilite la transition  
du roman à l'essai dégusé, ou à  
moins aux longs développements  
d'idées dont vous n'êtes pas  
clichié dans ce livre...



**S'**arroger le pouvoir d'entrer par  
effraction dans une part cachée  
du réel ; se saisir enfin de l'ombre  
d'un personnage que la célébrité  
a, depuis longtemps, mis en lumière ; basculer  
dans l'imaginaire au juste point d'équilibre  
que les faits authentiques autorisent...  
n'est-ce pas l'une des plus envoi-  
santes tentations auxquelles puisse céder un romancier ?  
Pour ne pas tomber dans les pièges du  
factice ou de l'inéluctable, il fallait non  
seulement choisir sa proie, en lui reconnaissant  
quelque complexité secrète, mais encore  
le moment, l'instant de la vulnérabilité,  
celui-là même où la vie se transforme en  
destin. Avec *Les Derniers Jours de Charles  
Baudelaire*, Bernard-Henri Lévy pouvait  
jouer de tous ses privilèges. Il n'en a oublié  
aucun.

La longue agonie du poète semble ici à  
l'étrange mesure de sa courte vie, dans ce  
temps soudain éclaté, ce « temps mort » qui,  
tout à la fois, est celui de la vérité et de  
l'interrogation. Admirable sujet et prodigieuse  
saisie de l'insaisissable de la part de  
Bernard-Henri Lévy, qui, loin de tout didac-  
tisme, plus loin encore de toute complai-

CRITIQUES

© 12/9/88

# A RENCONTRE DE BHL T DE BAUDELAIRE

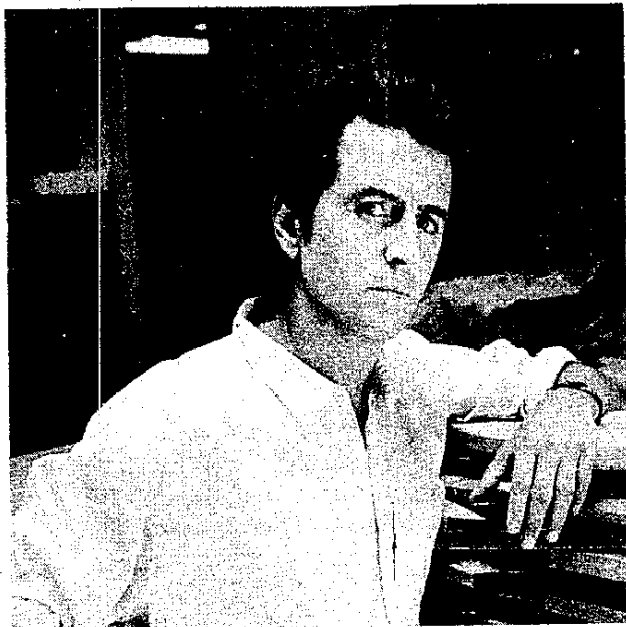
Henri Lévy : « L'écrivain  
une lumière isolée »

cette énigme que j'ai  
chercher. C'est dans ce  
biographies et des  
textes que j'ai posé la  
question. Jusqu'à quel  
point suis-je identifié à mon  
personnage ? C'est une question à  
laquelle j'ai pas trop envie de  
répondre. Ce livre parle — doit  
parler — à sa place.

Parce que, justement, que  
vous ayez le même procédé  
que dans *Le Diable*  
à dire le roman  
impossible, où selon  
le schéma, l'auteur  
se veut comme Dieu dans  
l'invisible. Pourquoi  
la part d'un écrivain  
dans un roman, ne réponde pas,  
à la mobilisation  
de ses essais ?

Il y a ce qu'on met der-  
rière : « impersonnel...  
» ! C'est Valéry qui  
parle, que la meilleure  
manière de produire de l'émotion,  
d'inverser son lecteur,  
cette soi-même, pon-  
ctuellement écrit, dans un état  
« maximale ». C'est un  
s.

La composition  
facilite la transition  
l'essai déguisé, ou du  
moins développements  
vous n'êtes pas



LE FEUILLETON

D'ANDRÉ  
BRINCOURT

## LE POÈTE À L'HEURE OÙ SON MASQUE SE FIGE

S'arroger le pouvoir d'entrer par effraction dans une part cachée du réel ; se saisir enfin de l'ombre d'un personnage que la célébrité a, depuis longtemps, mis en lumière ; basculer dans l'imaginaire au juste point d'équilibre que les faits authentiques autorisent — n'est-ce pas l'une des plus enivrantes tentations auxquelles puisse céder un romancier ? Pour ne pas tomber dans les pièges du facile ou de l'inéluctable, il fallait non seulement choisir sa proie, en lui reconnaissant quelque complexité secrète, mais encore le moment, l'instant de la vulnérabilité, celui-là même où la vie se transforme en dessin. Avec *Les Derniers Jours de Charles Baudelaire*, Bernard-Henri Lévy pouvait jouer de tous ses privilèges. Il n'en a oublié aucun.

La longue agonie du poète semble ici à l'étrange mesure de sa courte vie, dans ce temps soudain éclaté, ce « temps mort » qui, tout à la fois, est celui de la vérité et de l'interrogation. Admirable sujet et prodigieuse saisie de l'insaisissable de la part de Bernard-Henri Lévy, qui, loin de tout didac-

*Mémoires de ma vie morte*. Ainsi le libre et fier coupable, le Don Juan des Enfers, le rebelle est-il toujours et au même moment le poète : maudit, la marionnette du Diable... »

La vie à l'envers rétablit dans l'esprit les vérités à l'endroit, celles d'une authentique « biographie » de la création. « Ne pas laisser aux autres le dernier mot, cette propension à statuer !... » Sous le dernier et funèbre portique, le poète rêve de se donner sa naissance, sa famille, son enfance véritables ! Arrêter le manège des images du passé, admettre les éblouissements, les lâchetés et les « atterries (ah ! ce clan Hugo !), reconnaître, au-delà de tous les enfers, la tendresse ; trouver, qui sait ? dans le déstroquage du père la satanique filiation, le goût du sacrilège ; et dans l'amour l'exercice en commun du même mal. Après tout, Saint-Beuve, sur un seul point, pourrait avoir raison : « N'a-t-il pas choisi le mal, parce que les autres s'étaient partagés le reste ? » « Une vie comme une pénitence... Expiation et dévotion — du jour où il est né, c'est-à-dire « lorsqu'il a compris que le mot pouvait mettre un monde à découvert »

S'expriment dans *Les Fleurs du mal*, je m'en sens au contraire terriblement proche...

— *Affinité toute récente, alors !*  
— Écoutez, ce n'est pas le moment d'entrer dans le détail. Mais voyez la critique du « progressisme » qui faisait la trame de *La Barbarie à visage humain*. L'anti-naturalisme de principe qui était au cœur du *Testament de Dieu*. Prenez la critique de la « religion française » dans mon *Idéologie*. Tout cet éloge de l'abstraction et de la méditation, toute cette méfiance à l'endroit du concret, de la nature, de la matière ou de l'organique qui courent à travers tous mes livres depuis dix ans. Prenez même cette question du Mal dont je n'ai cessé, jusqu'au *Diable en fête* inclus, de souligner le caractère irréductible et de faire mon objet de réflexion privilégié. Tous ces thèmes étaient — sont — dans la plus pure tradition baudelairienne. Et il n'est pas jusqu'à ce que j'ai écrit, ici ou là, sur les femmes, la séduction ou l'art qui ne soit dans la droite ligne de cette sensibilité baudelairienne...

— *Intéressé jusqu'à vous reconnaître dans l'implicite philosophique tragique de Baudelaire et dans son admiration pour Joseph de Maistre ?*

— La « philosophie tragique », sûrement. Pour Joseph de Maistre c'est un peu plus compliqué. Et ce n'est assurément pas ma référence privilégiée. Mais il y a dans *Du Pape* ou dans *Les Sources de Saint-Petersbourg* un contenu métaphysique auquel je ne me sens pas du tout étranger. Disons, là aussi, la méditation sur le Mal... La problématique du péché... Un certain anti-historicisme, etc.

— *Votre livre repose sur des pilotes historiques dimment vérifiés ; cependant il existe des « blancs » dans la vie de Baudelaire, que vous avez remplis par l'imagination, si bien qu'on se demande parfois s'il s'agit des derniers jours de Baudelaire ou de ceux de Bernard-Henri Lévy. Jusqu'à quel point vous êtes-vous identifié à Baudelaire ?*

— C'est ça, oui. Ces derniers jours, dans la petite chambre de l'hôtel du Grand-Miroir, sont en effet comme une sorte de blanc. On ne sait pas pourquoi Baudelaire est là. On ne sait pas ce qu'il fait, à quoi il pense, quels sont les rêves ultimes qui traversent cette tête en train de plonger dans la

romanesque facilite la transition du roman à l'essai dégouté, ou du moins aux longs développements d'idées dont vous n'êtes pas chiche dans ce livre...

— Pour moi, la multiplication des points de vue, des regards, permet d'abord d'illustrer cette évidence que le roman n'est pas porteur d'une vérité, ensuite d'entendre à l'infini le clavier du romancier. L'ont compris avant moi, Faulkner, Hemingway ou Dos Passos... Qu'est-ce qu'un romancier sinon quelqu'un qui peut dire à la fois « Madame Bovary c'est moi » et « Monsieur Homais c'est moi » ? A l'instar d'Albert Cohen avouant qu'il était ensemble Sofal et Ariane et Mangelou, je vous dirais que je me sens autant le narrateur que le photographe Nesty ou même Mme Lepage, la logeuse de Baudelaire à Bruxelles ! Techniquement, il ne m'a pas été plus difficile de faire parler Mme Lepage que le narrateur.

— *Convenez qu'il est paradoxal que vous escamotiez autant votre « moi » là où vous pourriez lui laisser la bride sur le cou alors que dans vos essais, où vous pourriez à juste titre le gommer, il s'avance à visage découvert ?*

— C'est vrai. La littérature n'est pas une question d'état d'âme, d'humour, d'inspiration. Pour moi, c'est affaire d'artifice, de fabrication. Le tout est de se donner les conditions, les outils et les contraintes !

— *La contrainte ou la règle, comme condition créatrice, c'est une esthétique totalement classique ?*

— En effet classique. A mon sens, il n'est de littérature qu'à travers un corset de contraintes impérieuses. Je pousse, à cet égard, la chose jusqu'à l'absurde. Vous aurez remarqué peut-être que des règles formelles très strictes corsetent le livre : de la taille au nombre des paragraphes et à la symétrie des narrations... Corset du reste n'est pas le bon mot : c'est le rythme même de mon écriture qui suscite ces règles.

— *Dans les nombreux passages du livre sur le pourquoi, le comment, le sens de la littérature, qui parle, vous ou Baudelaire ?*

— Voilà... C'est toute la question... Pamine bien Proust qu'on se la pose et que ce partage-là, lui aussi, tremble, s'estompe, vacille un peu.



« Baudelaire, une énigme que j'ai voulu explorer. »

— *N'avez-vous pas eu pourtant la tentation de faire avec Baudelaire ce que Sartre avait fait avec Flaubert dans L'Idiot de la famille ?*

— Il y a un moment de l'histoire du livre où cela aurait pu devenir un essai comme celui de Sartre mais c'est un roman et je le revendique totalement comme tel.

— *Si l'on admet que Baudelaire incarne tout comme Flaubert un certain prototype de l'écrivain moderne, celui qui innove sa vie à son œuvre, votre livre n'est-il pas une façon dédramatisée de vous dédouaner, d'acquiescer « fictivement » au prix que Baudelaire a payé de sa vie pour entrer dans le « saint des saints » de la littérature ?*

— Diable, comme vous y allez ! Je sais bien qu'on écrit pour des raisons toujours un peu obscures, voire mavouables... Mais pourquoi je « dédouaner » ? De quoi aurais-je à payer le prix ? Comme Baudelaire, Flaubert ou, plus tard, Proust, je crois effectivement que la vie d'un écrivain et son œuvre s'inscrivent dans des temporalités différentes. Mieux : je crois que les vraies œuvres, enfin les œuvres que j'admire, s'établissent à la plus grande distance possible des passions, des émois

élémentaires. Mais le fait est là : je ne suis pas de ceux qui ont fait leur deuil de la vie pour que l'écriture adienne. Ou plus exactement : je pense que séparer les choses n'oblige en aucun cas à renoncer à l'une au profit de l'autre. Le tout est d'être suffisamment schizophrène pour tenir les deux fils à la fois. C'est sans doute mon cas. J'ajoute que le vrai sujet du livre, ce n'est pas « l'échec » mais le « malentendu ». Et quand je dis malentendu, je l'entends sous toutes ses formes. Vous connaissez le mot de Goethe qui dit à peu près : « Je n'ai eu qu'un vrai disciple et c'est lui qui m'a le plus mal compris. » C'est une des formes les plus paradoxales de ce malentendu qui est la règle pour l'écrivain. Et c'est un peu, comme vous savez, ce que mon Baudelaire dira au narrateur à la toute fin du livre.

— *L'une des formes du malentendu (à laquelle vous réglez son compte), c'est que la littérature pourrait se reproduire selon un processus génialogique, que les génies se tendent une main progressiste à travers les siècles, « jungamus dextra » pour reprendre la formule hagiologique sur laquelle ironise votre narrateur ?*

— C'est surtout l'une des idées

auxquelles Baudelaire a tenu à régler son compte. C'est le thème du fameux poème « Les Phares » qui se trouve dans *Les Fleurs du mal*. Vous avez un très beau commentaire de ce poème dans *Le XIX<sup>e</sup> Siècle à travers les âges* de Philippe Muray, un grand écrivain est une lumière isolée, fondamentalement intermittente, qui revient aussitôt à la nuit. Pas de continuité du talent. Pas de poursuite du génie. Comme lit le héros de mon livre : chaque grand écrivain est une impasse, une fin de partie, un crépuscule plutôt qu'une aurore. J'ai tenté à comprendre ça. Nous sommes un certain nombre, dans ma génération, à avoir tardé. Et c'est peut-être ça, au fond, qui explique que nous ayons tant attendu avant d'écrire des romans. Aussi longtemps que nous étions prisonniers de cette conception progressiste de la littérature, aussi longtemps que nous pensions pouvoir et devoir mettre nous pas dans dans les traces de ces grands aînés qu'étaient, par exemple, Joyce, Faulkner ou Proust, nous étions condamnés au silence. L'époque, grâce au ciel, a changé. Et c'est ce changement de perspective qui fait que, pour ma part, je peux désormais jouer sans réserves ni scrupules le jeu de la fiction la plus librement et de façon débridée.

tout à la fois, est celui de la vérité et l'interrogation. Admirable sujet et précieuse saisie de l'insaisissable de la part Bernard-Henri Lévy, qui, loin de tout didactisme, plus loin encore de toute complaisance anecdotique, nous entraîne dans part secrète d'un homme de génie, dans cheminement douloureux de la création. Car le pari, difficile à tenir, était bien de tricher ni sur les intentions ni sur les moyens. Bernard-Henri Lévy n'a utilisé que des moyens de romancier. C'est sa ru-

## Admirable su qui nous entraîne secrète d'un h dans le doulou cheminement

La ruse consiste d'abord à ne se fonder qu sur des faits réels, si minces et si peu pris en considération jusqu'alors fussent-ils : le dernier et fatal séjour à Bruxelles, le mystérieux projet de l'ouvrage sur les Belges comme un ultime règlement de comptes, l'attaque et l'hospitalisation qui le laissent aphasique - cette zone de ténèbres, ces « dimbes », pour reprendre un terme baudelairien majeur qui, à l'approche de la mort, décomposent et recomposent les lumières de l'existence. Ainsi donc le réel ouvre la dernière porte : l'imaginaire.

Bernard-Henri Lévy se donne le droit d' pénétrer. Non sans précautions. N'offrant au narrateur qu'un rôle mal défini et quel que peu masqué, soumis, non sans humour aux réserves, voire aux suspensions, de Mimi Aupick, de l'éditeur A. Poulet Malassis - témoin, disciple, esprit frappeur entre la nuit baudelairienne et la blancheur de l'aube de Mallarmé, il nous invite à mieux prêter l'oreille aux voix concertantes : celle de Jeanne Duval, la musicienne, celle de la logeuse, celle d'un photographe ami, celle, bouleversante, de ce père Dejoncker qui est venu à l'hôpital « apprivoiser cette âme en perdition ».

Flammes inquiètes pour éclairer une réalité fuyante mais qui, sans doute, s'offre démasquée dans le parcours final. L'existence enfin perdue du seuil de la mort. Exactement ce que Sartre, faisant référence à Malraux, précise dans son *Baudelaire* (1) : « Il peut tirer un trait, faire la somme : à chaque instant il se met en position d'écrire des

que facilite la transition  
n à l'essai déguisé, ou du  
xx longs développements  
ont vous n'êtes pas  
ans ce livre...

moi, la multiplication  
s de vue, des regards,  
d'abord d'illustrer celle  
que le roman n'est pas  
d'une vérité, ensuite  
: à l'infini le clavier du  
r. L'ont compris avant  
ulker. Hemingway ou  
sus... Qu'est-ce qu'un ro-  
smon quelqu'un qui peut  
fois « Madame Bovary  
» et « Monsieur Homais  
?» A l'instar d'Albert  
outant qu'il était ensem-  
et Ariane et Mangelous,  
dirais que je me sens  
narrateur que le photo-  
leyt ou même Mme Le-  
goueuse de Baudelaire à  
! Techniquement, il ne  
té plus difficile de faire  
ne Lepage que le narra-



« Baudelaire, une énigme que j'ai voulu explorer. »

— N'avez-vous pas eu pourtant  
la tentation de faire avec  
Baudelaire ce que Sartre avait  
fait avec Flaubert dans *L'idiot* de  
la famille ?

— Il y a un moment de l'histoire  
du livre où cela aurait pu devenir  
un essai comme celui de Sartre  
mais c'est un roman et je le reven-  
dique totalement comme tel.

— Si l'on admet que Baudelaire  
incarne tout comme Flaubert un  
certain prototype de l'écrivain  
moderne, celui qui immole sa vie  
à son œuvre, votre livre n'est-il  
pas une façon détournée de vous  
dédouaner, d'acquiescer  
« fictivement » le prix que  
Baudelaire a payé de sa vie pour  
entrer dans le « saint des saints »  
de la littérature ?

— Diable, comme vous y allez !  
Je sais bien qu'on écrit pour des  
raisons toujours un peu obscures,  
voire inavouables... Mais pour-  
quoi me « dédouaner » ? De quoi  
aurais-je à payer le prix ? Comme  
Baudelaire, Flaubert ou, plus  
tard, Proust, je crois effectivement  
que la vie d'un écrivain et son  
œuvre s'inscrivent dans des tempo-  
ralités différentes. Mieux : je  
crois que les vraies œuvres, enfin  
les œuvres que j'admire, s'établissent  
à la plus grande distance  
possible des passions, des émois

élémentaires. Mais le fait est là : je  
ne suis pas de ceux qui ont fait  
leur deuil de la vie pour que  
l'écriture advenue. Ou plus exacte-  
ment : je pense que séparer les  
choses n'oblige en aucun cas à  
renoncer à l'une au profit de l'autre.  
Le tout est d'être suffisamment  
schizophrène pour tenir les  
deux fils à la fois. C'est sans doute  
mon cas. J'ajoute que le vrai sujet  
du livre, ce n'est pas « l'écheve »  
mais le « malentendu ». Et quand  
je dis malentendu, je l'entends  
sous toutes ses formes. Vous  
connaissiez le mot de Goethe qui  
dit à peu près : « Je n'ai eu qu'un  
vrai disciple et c'est lui qui m'a le  
plus mal compris. » C'est une des  
formes les plus paradoxales de ce  
malentendu qui est la règle pour  
l'écrivain. Et c'est un peu, comme  
vous savez, ce que mon Baudelaire  
dira au narrateur à la toute fin  
du livre.

— L'une des formes du  
malentendu (à laquelle vous  
réglez son compte), c'est que la  
littérature pourrait se reproduire  
selon un processus généalogique,  
que les génies se tendent une  
main progressiste à travers les  
siècles, « jungamus dextra » pour  
reprénder la formule hugolienne  
sur laquelle ironise votre  
narrateur ?

— C'est surtout l'une des idées

auxquelles Baudelaire a tenu à  
régler son compte. C'est le thème  
du fameux poème « Les Phares »  
qui se trouve dans *Les Fleurs du  
mal*. Vous avez un très beau com-  
mentaire de ce poème dans *Le  
XIX<sup>e</sup> Siècle à travers les âges* de  
Philippe Muray : un grand écri-  
vain est une lumière isolée, fonda-  
mentalement intermittente, qui re-  
vient aussitôt à la nuit. Pas de  
continuité du talent. Pas de pour-  
suits du génie. Comme dit le héros  
de mon livre : chaque grand écri-  
vain est une impasse, une fin de  
partie, un crépuscule plutôt  
qu'une aurore. J'ai tardé à com-  
prendre ça. Nous sommes un cer-  
tain nombre, dans ma génération,  
à avoir tardé. Et c'est peut-être ça,  
au fond, qui explique que nous  
ayons tant attendu avant d'écrire  
des romans. Aussi longtemps que  
nous étions prisonniers de cette  
conception progressiste de la litté-  
rature, aussi longtemps que nous  
pensions pouvoir et devoir mettre  
nos pas dans des traces de ces  
grands aînés qu'étaient, par exem-  
ple, Joyce, Faulkner ou Proust.  
Nous étions condamnés au silence.  
L'époque, grâce au ciel, a changé.  
Et c'est ce changement de perspec-  
tive qui fait que, pour ma part, je  
peux désormais jouer sans réserves  
ni scrupules le jeu de la fiction  
la plus débridée.

tout à la fois, est celui de la vérité et de  
l'interrogation. Admirable sujet et prodigieuse  
saisie de l'insaisissable de la part de  
Bernard-Henri Lévy, qui, loin de tout didac-  
tisme, plus loin encore de toute complaisance  
anecdote, nous entraîne dans la  
part secrète d'un homme de génie, dans le  
cheminement douloureux de la création.  
Car le pari, difficile à tenir, était bien de ne  
tricher ni sur les intentions ni sur les  
moyens. Bernard-Henri Lévy n'a utilisé ici  
que des moyens de romancier. C'est sa ruse.

## Admirable sujet qui nous entraîne dans la part secrète d'un homme de génie, dans le douloureux cheminement de la création.

La ruse consiste d'abord à ne se fonder que  
sur des faits réels, si minces et si peu pris en  
considération jusqu'alors fussent-ils : le der-  
nier et fatal séjour à Bruxelles, le mystérieux  
projet de l'ouvrage sur les Belges comme un  
ultime règlement de comptes, l'attaque et  
l'hospitalisation qui le laissent apathique —  
cette zone de ténèbres, ces « tîmbes », pour  
reprénder un terme baudelairien majeur,  
qui, à l'approche de la mort, décomposent et  
recomposent les lumières de l'existence.  
Ainsi donc le réel ouvre la dernière porte à  
l'imaginaire.

Bernard-Henri Lévy se donne le droit d'y  
pénétrer. Non sans précautions. N'offrant  
au narrateur qu'un rôle mal défini et quel-  
que peu masqué, soumis, non sans humour,  
aux réserves, voire aux suspicions, de Mme  
Aupick, de l'éditeur A. Poulet Malassis —  
témoin, disciple, esprit frappeur entre la nuit  
baudelairienne et la blancheur de l'aube de  
Mallarmé, il nous invite à mieux prêter  
l'oreille aux voix concertantes : celle de  
Jeanne Duval, la muse noire, celle de la  
logueuse, celle d'un photographe ami, celle,  
houverleusement, de ce père Dejoencker qui  
est venu à l'hôpital « apprivoiser cette âme en  
perdition ».  
Flammes inquiètes pour éclairer une réalité  
fuyante mais qui, sans doute, s'offre démas-  
quée dans le parcours final. L'existence enfin  
perçue du seuil de la mort. Exactement ce  
que Sartre, faisant référence à Malraux,  
précise dans son *Baudelaire* (1) : « Il peut  
tirer un trait, faire la somme ; à chaque  
instant il se met en position d'écrire des

comme une pénitence ». Expiation et dévo-  
tion — du jour où il est né, c'est-à-dire  
« lorsqu'il a compris que le mot pouvait  
mettre un monde à découvert ».  
Bernard-Henri Lévy n'a pas tort de préten-  
dre et de montrer qu'un roman n'a pas  
moins aujourd'hui qu'hier à se priver de  
poser quelques interrogations capitales : le  
rapport de l'homme à l'œuvre, de l'écrivain  
à son époque. C'est qu'à partir de Baudelaire  
les questions qui se posent sont au cœur  
même du mystère de sa vie et de son génie ;

le clef du pacte avec l'anti-nature. Il eût été  
inconcevable de l'écartier. L'habileté de Bern-  
ard-Henri Lévy nous vaut une sorte de  
« mise en abîme » critique des principes  
esthétiques sous forme d'une lettre de l'édite-  
ur A. Poulet Malassis au narrateur  
(p. 185-201). Je la recommande aux exégètes  
et ébottiers : le morceau n'est pas seulement  
de bravoure, il est d'une ironie magistrale.  
Au reste, nous nous devons d'insister sur le  
ton de ce roman. Il n'était pas si simple de  
lui conférer une unité à travers la diversité  
voulu et fort bien contrôlée des « points de  
vue ». Sans doute la devons-nous à cette  
juste distance ménagée par l'auteur à l'égard  
de son héros ; un recul d'admiration, de  
respect, de tendresse, de complicité et d'hu-  
mour. Il fallait calculer les doses.

Je me demande soudain si, pour Bernard-  
Henri Lévy, l'idée même de ce livre ne lui est  
pas venue du besoin de pénétrer les arcanes  
de ce juron — cré non ! — auquel l'aphasie  
avait réduit le langage de celui qui, si  
prodigieusement, fit chanter les mots. Il y a  
dans le « cré non ! » des derniers jours une  
diablerie microscopique de la poésie baudelaire-  
nne... « Ne laissez pas aux autres le  
dernier mot ».

Bernard-Henri Lévy fait éclater la vérité.

(1) *Essai*, Gallimard 1947.

LES DERNIERS JOURS  
DE CHARLES BAUDELAIRE  
RÉIMPRIMÉ DE BERNARD-HENRI LEVY.  
Grasset, 99 F.

et classique. A mon  
st de littérature qu'à  
corset de contraintes  
s. Je pousse, à cet  
hose jusqu'à l'absurde,  
z remarqué peut-être  
les formalles très stric-  
it le livre : de la taille  
des paragraphes et à la  
s narrations... Corset  
est pas le bon mot ;  
toute même de mon  
suscite ces règles.

nombreux passages  
le pourquoi, le  
sens de la littérature,  
us ou Baudelaire ?  
C'est toute la ques-  
e bien l'idée qu'on se  
que ce partage-là, lui  
le, s'estompe, vacille