

sardonique de Baudelaire est souvent évoqué par Lévy, rire de dépit, de haine, de suprême ironie.

Ces anecdotes de Madame Lepage, et tant d'autres, ne sont pas insignifiantes, elles touchent à la personne de Baudelaire, à son humeur changeante, à sa vision désespérée du monde, proche à nos yeux d'un Beckett ou d'un Cioran. Et pourtant il ne paraît occupé, à Bruxelles, que de l'avenir de ses livres, de la recherche d'un nouvel éditeur. Ses lettres et ses démarches en sont la preuve. Apparaissent encore, au fil des pages, Neyt, le photographe belge auquel nous devons les derniers visages ravagés de Baudelaire, le peintre Félicien Rops

ébauché dans *Fusées* et *Mon Cœur mis à nu*. («Se retourne-t-il vers son passé, le poète à le sentiment de toucher à un monde interdit», écrit Pierre-Paul Clément dans sa grande étude sur *Baudelaire et les années profondes*). A l'hôtel du Grand-Miroir, Baudelaire, selon Lévy, rumine ce passé dont les images en désordre défilent dans sa tête, mêlant la mémoire involontaire du passé à l'interprétation qu'il en donne aujourd'hui, comme un ultime retour sur soi, la matière d'un grand livre amer et nostalgique qu'il n'écrira jamais. Un livre contre le temps, son vieil ennemi.

Ces images, qu'un romancier fixe par une écriture parallèle et mimétique, naturellement apocryphe, surgissent au fil de ses hantises, telles des ombres auxquelles il rend un corps et une voix: «Et voici qu'arrive son père... Et voici qu'arrive dans sa tête ce pauvre père de malheur». Un autre jour: «Tiens, comme c'est étrange, voici qu'il pense à la Sabatier. Pourquoi la Sabatier?... Pourquoi ce visage de femme, témoin des temps heureux, à cette heure de la nuit et de sa déambulation?» Ou encore Jeanne Duval, «sa complice, sa conjurée», liée à lui par un pacte secret «d'âme autant que de chair», maintenant déçue, à laquelle il veut rendre hommage et justice, comme si les poèmes qu'elle lui a inspirés n'y suffisaient pas: *O vase de tristesse, ô grande taciturne...* Lévy va jusqu'à inventer, par contraste, un Journal de Jeanne Duval, naïf et réducteur, comme l'envers minable ou sordide d'une aventure passionnelle.



Baudelaire en 1864 (photo Neyt)

en compagnie duquel le poète visite les églises baroques de Belgique, en particulier celle de Saint-Loup à Namur, «merveille sinistre et galante» ou «terrible et délicieux catafalque» (selon les notes de *Pauvre Belgique*), cette église où Baudelaire, en mars 1866, subit la première des crises qui vont le rendre hémiplégique et aphasique. Il rencontre son éditeur et grand ami Poulet-Malassis (dit Coco Malperché) qui fuit comme lui ses créanciers. Il évoque telle invitation dans la famille de Victor Hugo qui résidait alors à Bruxelles. Il y soutient des paradoxes irrités. «Heureusement pour moi, écrit-il à une amie parisienne, je passe pour fou, et on me doit de l'indulgence.» L'écart s'accroît entre lui et les autres, comme il s'accroît entre la lucidité de son esprit et le déclin de ses pouvoirs.

UN ASPECT de la mise en scène des *Derniers Jours*, le plus fascinant, se rattache au projet de Baudelaire d'écrire son autobiographie, projet sans cesse déjoué,

«J'ai le souvenir de ces colonnes nues... Comme de grands portiques toujours inachevés...»

LE ROMANCIER ne se lasse pas d'inventer, intégrant les faits réels à sa construction imaginaire. Ainsi de ce narrateur, invisible au début, qui ne s'arrête plus de parler pendant les cent dernières pages, commentant sans fin l'esthétique et la poétique de Baudelaire. Il se pose en disciple mais aussi en rival, aux discours et aux agissements ambigus. Il recueille et dissipe à la fois un bel héritage.

Georges ANEX