

Saint-Denys Garneau, Anne Hébert et Jacques Brault : trois poètes lecteurs de Baudelaire

Que comprendre à la parole inquiète et tourmentée de ce révolté lucide que fut Baudelaire? Moins de trois ans avant sa mort, lui-même rapportait à Narcisse Ancelle, chargé d'administrer son conseil judiciaire, l'incompréhension suscitée par ses *Fleurs du mal*: « Ce maudit livre (*dont je suis très fier*) est donc bien obscur, bien inintelligible! Je porterai longtemps la peine d'avoir osé peindre le mal avec quelque talent. »¹ On est en 1864. Les choses ont-elles bien changé depuis cent cinquante ans de réception critique?

Nous nous intéresserons ici à la fortune littéraire de Baudelaire au Québec en faisant ressortir l'influence décisive qu'il aura exercée sur trois de nos grands poètes. Saint-Denys Garneau, Anne Hébert et Jacques Brault ont en commun d'avoir fait la connaissance de l'auteur des *Fleurs du mal* dans leurs années de formation et de n'avoir cessé par la suite de fréquenter ses écrits. Il importe de marquer l'ascendant exercé par celui qui fut pour eux un éclaircisseur, pour mieux comprendre l'idée de modernité et ses manifestations littéraires au Canada français, dans la mesure où ces poètes sont devenus eux-mêmes des « phares » de la poésie québécoise.

Mais avant d'indiquer dans quelles circonstances chacun a été initié à cette poésie, et ce qu'il en a retenu, quelques mots sur ce que d'aucuns appellent la « modernité Baudelaire » (Henri Meschonnic), « la folie Baudelaire » (Robert Calasso), voire, plus récemment, « la Pietà Baudelaire » (Michel Deguy).

Contre la « sottise moderne »², il reste à préciser la modernité.

En 1861, année où il publie la deuxième édition des *Fleurs du mal*, augmentée de 35 poèmes³ et de la section des « Tableaux parisiens », le poète adopte un point de vue qui n'est pas nouveau, mais qui apparaît

¹ Charles Baudelaire, « À Narcisse Ancelle » [Bruxelles.] Jeudi 13 octobre [18]64, *Correspondance*, t. II (Paris: Gallimard, 1973), p. 409. C'est lui qui souligne.

² Baudelaire pourfend la bêtise et la sottise modernes dans sa correspondance, mais cherche à préciser dans ses écrits sur l'art son idée de la modernité.

³ Aux cent poèmes de la première édition, laquelle a été amputée des six pièces condamnées pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs, Baudelaire en ajoute 32, dont « Un fantôme » formé de quatre sonnets. 35 poèmes ont ainsi été ajoutés, pour un total de 126 pièces numérotées.

nettement plus marqué qu'auparavant, sur la pauvreté inhérente à la condition humaine, comme dirait Malraux, autre héritier notoire de Baudelaire, et sur la disqualification des laissés-pour-compte, pour lesquels le *je* a de l'empathie, au point de s'identifier à eux. Dans la plupart des pièces ajoutées, Baudelaire ne rompt ni avec le vocabulaire du faste ni avec le thème de l'éternité, mais il insiste sur le conflit dramatique qui se joue entre le rêve et la réalité chez les perdants (ivrognes et mendiants, aveugles et malades, autres « captifs », « Èves octogénaires »...).

Averti du désordre des passions à l'origine du mal et du désespoir, le poète maintient vive la double postulation entre le trivial et l'idéal. Loin d'être magnifiée, la nature chez lui est exécrée. Et si l'idéal constitue un rempart contre l'affliction, il représente aussi bien ce qui précipite dans l'échec.

Avec des moyens classiques, *Les Fleurs du mal* innove en cela qu'elles présentent un sujet qui, plutôt que de gommer les imperfections et de voiler les contradictions, voit en celles-ci la marque de la dualité logée au cœur de l'être humain. Les corps blessés dans la ville sont exhibés. De ce fait l'expressivité, dans ses poèmes, tiendra à des tournures et à des distorsions qui déstabilisent le lecteur : la beauté, qu'il s'agira d'extraire du mal, est exacerbée par la « sensibilité de l'imagination ».⁴ Mais surtout, il délaisse la posture du « poète infâme »⁵ et corrompu au profit de celle du flâneur dans la cité qui éprouve de la sympathie pour les « vaincus ».⁶

Ainsi en va-t-il du double sens qui dynamise cette poésie, tel que le comprennent, entre 1930 et 1950, les poètes dont il est question ici. À la différence d'Hugo Friedrich⁷ qui, en 1956, faisait l'hypothèse d'une dépersonnalisation graduelle pour expliquer l'obscurcissement du sens à partir de Baudelaire, les poètes dont je vais parler y voient une parole porteuse de sens et sûre de ses moyens. Lesquels précisément?

⁴ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, t. II (Paris: Gallimard, 1976), p. 604.

⁵ Note placée en tête de la section « Révolte » en 1857, *Œuvres complètes*, t. I (Paris: Gallimard, 1975), p. 1076.

⁶ « Le Cygne », poème par lequel la mélancolie se transmue en compassion, ainsi que l'a remarqué Yves Bonnefoy dans son cours de poétique au Collège de France en 1990-1991, paru dans *Lieux et destins de l'image* (Paris: Seuil, 1999).

⁷ Hugo Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, trad. de l'allemand par M.-F. Demet (Paris: Denoël/Gonthier, ([1956] 1976).

Faisant remarquer que rien n'a été dit sur les rapports complexes entre Mallarmé et Baudelaire, le théoricien de la déconstruction Paul De Man observe que l'auteur de « La Pipe » est resté silencieux sur la dimension allégorique des *Petits poèmes en prose*, y compris dans le « Tombeau » qu'il a consacré à Baudelaire en 1893. Comme d'autres poètes après lui, Mallarmé s'inscrit dans un rapport de filiation problématique avec son prédécesseur, dont l'entreprise est restée méconnue. Ce qui fait dire à De Man que Baudelaire « n'est pas le père de la poésie moderne, mais un étranger énigmatique que ses successeurs ont tenté d'ignorer en ne prenant de lui que les thèmes et moyens les plus superficiels, qu'ils pouvaient amener plus loin. »⁸ Or, selon le théoricien, il ne pouvait en être autrement, faute de prendre au sérieux la dimension allégorique du langage baudelairien : si qu'on en fait une catégorie distincte de la poésie moderne, il faut rompre avec l'historicisme génétique, comme celui de Friedrich qui postule un obscurcissement progressif, et prendre conscience de l'ambivalence de ce langage, tout à la fois représentatif et allégorique. De Man conclut avec ironie son étude, en suggérant que Baudelaire a eu toutes les chances d'être moderne, parce que l'originalité de sa poésie n'a été que très partiellement saisie.

Walter Benjamin était allé plus loin quand il a fait ressortir, entre 1933 et 1938⁹, que l'allégorie, chez Baudelaire, est liée à la perte et à la destruction, contrairement à la tradition et à l'usage plus circonspect que ce dernier a fait du symbole.¹⁰

Ce détour vise à suggérer que nos poètes ont suivi Baudelaire, non pas en tant que chef de file du symbolisme, non plus d'ailleurs en tant que décadent, mais dans la voie de la dépossession et de la négativité. Une telle inclination saturnienne n'est pas sans présenter de lien, bien sûr, avec la transformation du genre poétique lui-même, dans la mesure où elle représente le moyen le plus sûr de rompre avec l'idée de grandeur

⁸ Paul De Man, « Lyric and Modernity », *Blindness and Insight : Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: Minnesota University Press, ([1971] 1983), p. 184. Je traduis.

⁹ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste (Paris: Payot, 1979).

¹⁰ Le symbole, chez Baudelaire, renvoie à la mémoire heureuse et pour cela paraît moins énigmatique que l'allégorie. Voir Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie* (Genève: Librairie Droz, 1999).

associée par tradition au sujet lyrique. Dans un monde désenchanté, la première chose à faire est la dissipation des illusions.

Saint-Denys Garneau : Baudelaire « est inépuisable. »¹¹

Selon l'historien de la littérature québécoise Gilles Marcotte, les animateurs de *La Relève*, revue littéraire créée au Canada français en mars 1934 par des jeunes gens proches de la revue française *Esprit*, fondée par le personnaliste catholique Emmanuel Mounier, auraient été initiés aux *Fleurs du mal* par l'entremise d'un jésuite : « Je pense aux étudiants qui devaient fonder *La Relève*, Robert Élie, Jean Le Moyne, Saint-Denys Garneau, qui découvrirent Baudelaire, au Collège Sainte-Marie, grâce à l'ouverture d'esprit d'un professeur exceptionnel, le père d'Auteuil. »¹²

C'est donc dans un milieu scolaire catholique qu'Hector de Saint-Denys Garneau entre en contact avec cette poésie. Quelques mois plus tard, l'adolescent se montre curieux d'en savoir plus sur cet auteur qu'il ne comprend guère mais qui exerce sur lui une attraction certaine. Il invoque la figure tutélaire de Baudelaire dès 1930, dans sa correspondance, puis, à partir de 1933, dans des notes de lecture et dans son journal.¹³ Au fil des ans, sa compréhension de Baudelaire se module au diapason de sa propre quête intellectuelle et poétique.

Profondément marquée par l'héritage chrétien, sa lecture de la poésie moderne n'en est pas moins orientée d'abord vers Baudelaire, Verlaine et Nelligan, qui sont pour lui des êtres « maudits », des « névrosés », ce qui est conforme à la doxa transmise par l'enseignement. S'il ne se souvient guère des pièces de Baudelaire qu'il a lues au collège, il se montre curieux d'en apprendre davantage. La circonspection reste cependant de mise : « Il a des choses merveilleuses, mais je ne sais si je

¹¹ Hector de Saint-Denys Garneau, « à Jean Le Moyne – Montréal, septembre 1934 », *Lettres à ses amis* (Montréal: HMH, 1967), p. 156.

¹² Gilles Marcotte, « Autobiographie d'un non-poète », *Le Lecteur de poèmes* (Montréal: Boréal, 2000), p. 8.

¹³ Roland Bourneuf recense une quarantaine de références à Baudelaire dans des textes, publiés ou inédits, entre 1930 et 1940, dans *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes* (Québec: Presses de l'Université Laval, 1969), p. 259. Mais il ne précise pas l'édition dans laquelle le jeune poète a pu lire *Les Fleurs du mal*. Selon un article de Benoît Lacroix (« Sa bibliothèque privée », *Études françaises*, 1985, p. 102), il s'agirait de l'édition 1861, préparée par Poulet-Malassis et de Broise, ou bien encore l'édition Hilsum, dans la collection « Génie de France », largement diffusée entre 1931 et 1933.

l'aime : en tout cas je ne le comprends pas encore.»¹⁴ Saint-Denys Garneau inaugure de telle sorte la tradition de la lecture critique de Baudelaire au Québec.¹⁵ Cela le porte à approfondir le sujet en lisant *Mystique de Baudelaire*, que vient de faire paraître Jean Pommier aux Belles-Lettres en 1932 et *Notre Baudelaire*, par Stanislas Fumet¹⁶, deux essais qui se penchent sur le catholicisme de l'auteur des *Fleurs du mal*. De telles lectures le laissent sur sa faim, mais il ne fait pas de doute qu'elles pèsent sur la vision spiritualiste qu'il se fait de Baudelaire.

L'expérience consciente de la souffrance est pour le croyant promesse de salut, en lui laissant entrevoir une clarté nouvelle dans le combat à mener contre les illusions. Tout comme aux yeux de Valéry, la clairvoyance paraît à Saint-Denys Garneau la plus grande qualité de Baudelaire :

Baudelaire, cette figure impitoyable et d'une lucidité telle que le monde en frémit encore. Cette lumière a dissipé tous les miasmes, toutes les brumes malsaines et douteuses qu'avaient groupées autour de ce concept l'idéologie traîtresse du romantisme et plusieurs siècles de déchristianisation.¹⁷

La position de Baudelaire a quelque chose de janséniste pour Garneau, car elle est tranchée et refuse l'entre-deux : c'est ou bien l'expérience « mystique », ou bien le « blasphème ».¹⁸ Baudelaire, écrit-il encore dans son journal en 1935, est « incapable d'un amour autre que l'amour de la charité. Dans tout autre amour, il voit une fuite, une déviation. »¹⁹

La souffrance et le désespoir, cruciaux dans *Les Fleurs du mal*, sont, pour le jeune homme de 23 ans, la marque du drame de la spiritualité dans la quête du salut individuel. À son amie Gertrude Le Moyne, il confie la même année :

¹⁴ Hector de Saint-Denys Garneau, « Impressions de lectures et autres », *Œuvres*, (Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1970), p. 691.

¹⁵ Malgré son sonnet « Tombeau de Charles Baudelaire », on ne peut pas dire qu'Émile Nelligan s'interroge sur la poésie de son prédécesseur. Il l'assimile à travers les lectures qu'en ont faites les symbolistes et les décadents.

¹⁶ (Paris: Plon, Nourrit et cie, 1926). Dont le *Dictionnaire Baudelaire* (Tusson: Du Lérot, 2002) ne se souvient pas.

¹⁷ « Mauriac », *Journal*, 1^{er} février 1935, p. 339.

¹⁸ « Baudelaire », *Journal*, 1935, p. 382.

¹⁹ *Œuvres*, p. 381.

Et voilà l'être que j'aime par-dessus tout dans Baudelaire. Cet être écrasé, battu, fouetté, qui a bu toute la douleur et l'a comprise enfin, sans révolte, cette dure et sainte amie, qui l'a comprise, et par elle a trouvé l'âme, le domaine de l'esprit, non plus de l'intelligence mais de l'esprit, qui est arrivé aux portes de l'âme, et s'est tu, mais aux portes du ciel, vaincu de toutes parts et disponible à Dieu enfin.²⁰

L'artiste qui cherche à élever son âme pour atteindre à l'harmonie, ne peut envisager sa douleur que comme la marque d'un cheminement : « Elle a un sens de signe d'abord, et indique l'imperfection de notre nature. Puis elle a un sens de purification, de sacrifice. »²¹ La révolte personnelle de Baudelaire l'intéresse moins que sa démarche, qu'il n'hésite pas à comparer à celles de Dostoïevski et de Beethoven, des créateurs qui ont cru à la beauté comme à une rédemption possible, et qui ont cherché à « rejoindre la pure essence de leur âme. »²²

C'est au « surélèvement de la conscience »²³ que pense Saint-Denys Garneau dans sa lecture de Baudelaire, auquel il s'identifie pour se livrer à son tour à une quête analogue dans les *Regards et jeux dans l'espace*, le seul recueil qu'il ait publié de son vivant, en mars 1937, avant de le retirer presque aussitôt des librairies et de se réfugier dans le silence et la solitude jusqu'à sa mort, en octobre 1943.

Son enthousiasme pour Baudelaire dépasse toutefois le registre moral. Tout comme l'auteur des *Salons*, Saint-Denys Garneau s'intéresse à la peinture en tant que critique, mais en outre en tant que peintre lui-même. La quête d'une vérité, dans les profondeurs de la conscience, se fait aussi bien alors recherche d'équilibre par la forme, comme en atteste la prédilection de Garneau pour les poèmes « Hymne à la beauté » et « Recueillement », qui constituent à ses yeux des modèles de perfection.

Cet idéal de la beauté simple, qui anime Saint-Denys Garneau dans les poèmes qu'il écrit alors, – pensons au très emblématique « Spleen »²⁴ –, procède d'un fort désir de régénération de soi et du

²⁰ Lettre à Gertie, le 9 août 1935, p. 962.

²¹ Lettre à Jean Le Moyne du 9 septembre 1936, p. 978.

²² Lettre à Jean Le Moyne du 14 juin 1935, p. 1039.

²³ « Mauriac », *Journal*, p. 339.

²⁴ « Ah! quel voyage nous allons faire/Mon âme et moi, quel lent voyage//Et quel pays nous allons voir/Quel long pays, pays d'ennui.//Ah! d'être assez fourbu le soir/Pour revenir sans plus rien voir//Et de mourir pendant la

langage, ce en quoi il suivra bientôt d'autres modèles, tels Reverdy et Supervielle, sans pour autant délaisser Baudelaire dont les journaux intimes le captivent. Il n'est pas étonnant que cette recherche d'une lumière dans la pénombre corresponde, au Canada français, à l'avènement de notre modernité²⁵, dont Saint-Denys Garneau reste l'un des représentants littéraires les plus accomplis.

Anne Hébert : la révolte contre la mort et la jeunesse du monde

Il est intéressant de noter que le même père jésuite qui a fait découvrir à Saint-Denys Garneau la poésie de Baudelaire, publiera, en 1942, un article élogieux²⁶ sur le premier recueil d'Anne Hébert, *Les Songes en équilibre*. Par l'entremise de son cousin Saint-Denys Garneau, qu'elle admire, Anne Hébert s'initie à la poésie moderne au milieu des années 1930, aussi bien à celles de Baudelaire et de Claudel, qu'à celles de Supervielle et de Pierre Jean Jouve²⁷.

Tout comme son cousin, qui lui prête des livres et lui en recommande la lecture, c'est Baudelaire qu'elle tient en la plus haute estime, pour avoir insufflé à la poésie une vigueur nouvelle. Anne Hébert sera particulièrement attentive à la fonction d'éclaireur du poète, tendu entre l'expérience informe et le jaillissement de la parole. Sa révolte individuelle, qui s'exprime le plus fortement dans ses *Poèmes* publiés au Seuil en 1960, est placée sous le signe du mystère de l'existence et de la lutte pour la vie.

Omniprésente, la mort, figurée dans un premier temps par des jeux d'ombres, est reprise sous la forme archétypale de la descente aux

nuit/Mort de moi, mort de notre ennui. » (*Regards et jeux dans l'espace* (Montréal: à compte d'auteur, 1937), p. 43.

²⁵ Cette modernité, observe l'historien Yvan Lamonde, s'érige sur une « crise de l'homme et de l'esprit », en écho aux idées des philosophes français Emmanuel Mounier et Jacques Maritain, qui recentrent l'engagement autour de la personne et appellent à un nouvel humanisme chrétien. *La modernité au Québec*. (Montréal: Fides, 2011) Mais les choix esthétiques de Saint-Denys Garneau ne sauraient résulter d'une crise uniquement morale; ils visent une qualité de l'expression, une limpidité qui atteste de sa présence au monde.

²⁶ Georges-Henri d'Auteuil, « Anne Hébert : *Les Songes en équilibre* », *Relations*, n° 17, mai 1942, p. 139-140.

²⁷ Si la lecture qu'ils font de Baudelaire est proche de celle de Pierre Jean Jouve, Saint-Denys Garneau et sa cousine n'ont cependant pas lu à ce moment-là les textes critiques de Jouve parus entre 1943 et 1946 et repris dans son *Tombeau de Baudelaire* en 1958.

enfers dans son recueil *Le Tombeau des rois*, paru à Québec en 1953. « L'artiste, livre-t-elle en 1958, demeure attentif à l'appel du don en lui. Et toute sa vie n'est qu'une longue amoureuse attention à la grâce. Il lutte avec l'ange de la nuit. Il sait le prix du jour et de la lumière. »²⁸ On est encore dans le registre chrétien. Mais plus encore dans la conflictualité baudelairienne.

Plusieurs anecdotes illustrent la fascination qu'exerce sur elle son illustre prédécesseur. Quand, après avoir obtenu une bourse d'écrivain, elle se rend pour la première fois à Paris, où elle résidera plus de trente ans, Anne Hébert se réjouit de louer une chambre à l'Hôtel du Quai Voltaire, où Baudelaire vécut et écrivit des poèmes entre juillet 1856 et novembre 1858. À son arrivée à elle, presque cent ans plus tard – on est en octobre 1954 –, elle a l'impression de retrouver le « monde cruel » évoqué dans le *Spleen de Paris*. Et à l'automne 1967, elle participe à Namur, en Belgique, à des événements commémorant la mort de Baudelaire. Elle sera invitée à lire des poèmes à Paris dans le cadre du centenaire de la mort de Charles Baudelaire que préside Pierre Emmanuel, mais l'événement sera annulé en raison de la crise de mai 1968.

Anne Hébert s'identifie à Baudelaire à différents niveaux qui n'ont pas tous la même importance, mais dont on retrouve la trace dans ses écrits : amour des chats, nostalgie de l'enfance, importance de la rêverie, de l'artiste et de la beauté, synesthésies et correspondances, révolte, mort et désespoir...

Avec l'âge surviendra, pour elle aussi, la perte des illusions quant au traitement infligé aux offensés et humiliés, parce qu'ils n'ont pas reçu le don de la parole, ou qu'ils sont isolés, par exemple dans le poème « Les Vieux »²⁹, qui n'est pas sans rappeler « Les petites Vieilles » de Baudelaire.

Quand elle compose son ultime recueil, *Poèmes pour la main gauche*, au printemps 1996, elle recopie à la main des pièces des *Fleurs du mal* comme « *Semper eadem* » et « Le Chat » au verso de ses manuscrits. S'inspire encore de Baudelaire quand elle évoque la cruauté et l'indifférence de la foule, se souvient de « L'Albatros » dans un poème

²⁸ Anne Hébert, « Poésie, solitude rompue », *Œuvres complètes*, t. 1 (Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2013), p. 290.

²⁹ Dont voici deux passages : « Ils promènent leurs os cassants/D'un air faussement distrait.//[...]//Intarissables comme si le temps leur appartenait encore/Ils semblent ignorer qu'ils sont morts/Depuis pas mal d'années. » (p. 362)

comme « Après l'orage les anges », le tonnerre et les éclairs conférant toutefois une dimension plus apocalyptique à son tableau.

Ce qu'Anne Hébert retient surtout de Baudelaire est l'innocence que l'on perd au contact des adultes, mais à laquelle l'enfance et l'art maintiennent un accès privilégié. Les images incisives et concrètes dans sa poésie répondent à la cruauté des uns et à la fragilité des autres.

« Plus qu'un poète novateur, il a su nous prévoir. »³⁰

Le poète Brault, qui parle ici de Baudelaire, a été professeur de littérature à l'Université de Montréal, où il a enseigné jusqu'à la fin des années 1990. C'est sans doute, au Québec, un des lecteurs les plus assidus de Baudelaire.

Sa ferveur remonte à l'adolescence, quand il découvre *Les Fleurs du mal* dans l'édition montréalaise de 1943.³¹ Il confiera bien des années plus tard en entrevue :

Il n'était pas permis, en tout cas pas très conseillé de le lire quand j'étais au collège. J'avais quinze ans; je suis allé à la bibliothèque municipale. Je revois encore *les Fleurs du mal* dans l'édition Variétés – elle n'était pas très bonne mais peu importe. J'ai eu de la difficulté à m'en remettre : ça cognait dur. [...] Baudelaire a marqué une étape.³²

Contrairement à son professeur, qui n'y voyait qu'un « pauvre type », Jacques Brault fera de Baudelaire « son dieu »³³ au début des années 1950. Il dit écrire alors ses « émois adolescents, sous l'œil incisif » de l'auteur des *Fleurs du mal*. Cite un vers du sonnet « Les Bijoux » : « *La très chère était nue, et, connaissant mon cœur...* »³⁴ L'un des premiers essais qu'il signe, en 1964, salue en Baudelaire le créateur doublé d'un critique, qui a su faire ressortir la contradiction féconde entre le devoir de justesse

³⁰ Jacques Brault, « Fragment d'un "Baudelaire" » [1967], *Chemin faisant*, (Montréal: La Presse, 1975), p. 105.

³¹ Les éditions Variétés réimpriment au Québec des œuvres déjà publiées en France, durant la Seconde Guerre mondiale, et ce, jusqu'en 1951.

³² Robert Melançon, « De la poésie et de quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault », *Voix et images*, n° 35, hiver 1987, p. 193.

³³ Jacques Brault, « Le Sourire du néant » [1993], *Chemins perdus, chemins trouvés*, (Montréal: Boréal, 2012), p. 69.

³⁴ « Narcissiques » [1993], *Chemins perdus, chemins trouvés*, p. 49-50.

et le non moins nécessaire point de vue « *exclusif* »³⁵ du jugement en matière de création artistique.

Il rendra de nouveau hommage à Baudelaire, à l'occasion du centenaire de sa mort en 1967, pour se demander si on l'a lu lui-même et pour soi-même. Mieux encore qu'un novateur, Baudelaire est à ses yeux un écrivain perspicace, ce que confirme ses *Salons* et sa critique d'art : « Dès sa jeunesse Baudelaire compte parmi les plus grands critiques et esthéticiens de tous les temps. »³⁶ Mais une telle lucidité n'empêche pas sa poésie de rester « étrange, habile et naïve ». ³⁷ Sur la singularité de cette écriture, Brault n'hésite pas à affirmer qu'elle

affronte le crime, la passion, le néant, elle concentre sa puissance de novation à l'intérieur des formes (qui restent strictes et traditionnelles), dans la tension entre les mots et entre les vers. Elle se tourne, gauchement, et soudain transfigurée, vers l'imagination [...]; et ce poète débiteur de sa pauvre existence en devient notre créancier.³⁸

Ce qui intéresse Brault, tout comme Saint-Denys Garneau, c'est donc la lucidité d'un Baudelaire, mais également sa capacité à se mettre à la place d'autrui, dans une langue maîtrisée, qui instaure des rapports de sens neufs. Et la réalité apparaît sous un jour plus riche, devient habitable.

« Et qu'est-ce que la vie littéraire sinon une chaîne de complicités? »³⁹, s'interroge Robert Calasso dans son essai *La Folie Baudelaire*, qui porte sur les multiples effets qu'a suscités l'admiration pour ce poète au fil des ans.

Sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons voulu montrer que trois poètes québécois, qui ont découvert dans leur jeunesse la poésie de Baudelaire, l'ont imitée, et n'ont cessé de la fréquenter, ont été inspirés par lui non pour ses qualités de chef de file ou pour son style particulier, mais parce qu'il a su se mesurer au mal pour en faire un objet de beauté,

³⁵ « Au cœur de la critique » [1964], *Chemin faisant*, p. 51.

³⁶ « “Fragment d'un “Baudelaire” », p. 104.

³⁷ « “Fragment d'un “Baudelaire” », p. 103.

³⁸ « “Fragment d'un “Baudelaire” », p. 103.

³⁹ Robert Calasso, *La Folie Baudelaire*, trad. de l'italien par Jean-Paul Manganaro (Paris: Gallimard, 2011), p. 350.

comme le sont les fleurs. C'est cette sensibilité particulière que l'on aime chez Baudelaire, pétrie de nostalgie et de mélancolie, mais avec une tension de la mémoire et un espoir qui s'élance vers le haut, et qui n'a pas peur d'affronter les intempéries : boue, dégradation physique et déchéance morale, toute misère qui tire vers le bas, et qui est le lot de la condition ordinaire. Rien de cela n'a le dernier mot. L'apport baudelairien est d'avoir associé le mal à ses propres passions, puis de l'avoir étudié chez des « êtres socialement déçus »⁴⁰, pour mieux en faire ressortir le caractère universel.

On peut établir une filiation entre ces trois héritiers de l'esprit baudelairien. Saint-Denys Garneau aura initié sa cousine à la lecture des *Fleurs du mal*. À l'instar de Baudelaire et après Garneau, Anne Hébert aura tiré de la dépossession et de la douleur de ces deux poètes un riche enseignement pour l'expression de son indignation face aux violences subies. Jacques Brault, enfin, a préparé en 1970, en collaboration avec Benoît Lacroix, l'édition critique des *Œuvres* de Saint-Denys Garneau. Il se sera laissé guider par le travail de composition de ces deux solitaires, dont la mélancolie n'est pas étrangère à l'attachement qu'il leur voue.

C'est l'expérience concrète de la finitude et la conscience de la mort qui les préoccupent : Saint-Denys Garneau dans sa quête de transparence et de fidélité à soi en 1937; Anne Hébert dans sa périlleuse descente aux enfers en 1953; et Jacques Brault dans son colloque avec les ombres dans *L'en dessous l'admirable* en 1975.

⁴⁰ Jacques Brault, « "Fragment d'un "Baudelaire" », p. 101.