



Title	LA CHRONOLOGIE AU REGARD DE L' OEUVRE-VIE : Sur le principe chronologique appliqué aux OEuvres complètes de Baudelaire
Author(s)	Guyaux, André
Citation	Gallia. 2026, 65, p. 91-97
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/104479
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

LA CHRONOLOGIE AU REGARD DE L'ŒUVRE-VIE — Sur le principe chronologique appliqué aux *Œuvres complètes* de Baudelaire —

André GUYAUX

À deux reprises, j'ai fait le choix d'adopter un principe chronologique pour les *Œuvres complètes* d'un poète du XIX^e siècle, celles de Rimbaud, puis celles de Baudelaire, dans la même collection, la «Bibliothèque de la Pléiade». Une quinzaine d'années séparent ces deux expériences : les *Œuvres complètes* de Rimbaud ont paru en 2009, celles de Baudelaire en 2024. Entre les deux, j'ai eu le temps d'y réfléchir, de lire et d'entendre les commentaires sur ce sujet. Pour la seconde expérience, je n'étais pas seul à assumer ce choix, puisque l'édition des *Œuvres complètes* de Baudelaire était un travail d'équipe.

Dans les deux cas, la table des matières des volumes distribue les textes selon un principe chronologique que j'ai voulu aussi cohérent et rigoureux que possible, mais qu'il a fallu aussi l'assouplir. Une œuvre n'a pas nécessairement de date figée dans le temps et l'un des problèmes est de choisir une date quand il y en a plusieurs. Pour l'édition de Baudelaire, contrairement à celle de Rimbaud, les textes ont été classés selon la date de leur publication. Baudelaire, cependant, n'a pas toujours publié les textes qu'il avait écrits. C'est le cas des œuvres restées inédites de son vivant, et c'est le cas de ses œuvres inachevées. La plupart des œuvres posthumes de Baudelaire sont d'ailleurs des œuvres inachevées, son autobiographie par exemple, *Mon cœur mis à nu*. À quel endroit placer, dans une édition chronologique, ce qui nous reste de ce projet autobiographique que Baudelaire semble avoir conçu ou mis en chantier en 1859 et qu'il laisse sous une forme à peine ébauchée au moment où ses forces l'abandonnent, en mars 1866 ? À quel endroit placer *Le Spleen de Paris*, ce recueil de poèmes en prose resté incomplet en mars 1866 et dont les premiers éléments avaient paru dès 1855 ? On voit bien quel conflit peut apparaître entre la date ou les dates de composition, qui peuvent s'étirer dans le temps, et la date ou les dates de publication.

La «fortune» du principe chronologique dans le domaine de l'édition des œuvres complètes d'un auteur est un sujet qui mériterait une enquête approfondie. Nous sommes à un moment où ce principe s'impose mieux que ce n'était le cas il y a trente, quarante ou cinquante ans. Peut-être avons-nous atteint un moment d'accord consensuel sur ce principe, plus fréquemment adopté aujourd'hui. Les esprits ont évolué.

Dans les deux cas que j'évoquais, les *Œuvres complètes* de Rimbaud et celles de Baudelaire, la nouvelle édition prenait la suite d'éditions antérieures qui n'adoptaient pas ce principe chronologique ou ne le faisaient qu'imparfaitement. Elles s'organisaient plutôt à partir d'un principe générique. C'est une tradition éditoriale bien ancrée de distinguer, par exemple, chez un poète, sa production en vers et sa production en prose. Et, dans le cas de Baudelaire, de réserver une place à part à son œuvre critique, de la désolidariser de son œuvre poétique, alors qu'elle en est, au contraire, intimement solidaire.

S'agissant des *Œuvres complètes* de Rimbaud à la Pléiade, je me sentais plus à l'aise : l'édition antérieure, celle d'Antoine Adam, parue en 1972, n'avait pas excellente réputation. Antoine Adam ne s'était guère intéressé à la poésie moderne avant de se voir confier cette édition. Il s'était surtout affirmé comme historien de la littérature du XVII^e siècle. En abordant l'œuvre de Rimbaud, il a, comme d'autres avant lui, organisé la table des matières en distinguant l'œuvre en vers et l'œuvre en prose, et il a déporté à la fin du volume des textes qu'il jugeait ou que l'on jugeait alors moins importants, voire marginaux, comme les compositions en latin ou les pastiches de *L'Album zutique*. La chronologie n'était cependant pas absente de son point de vue puisqu'il prenait position sur ce que l'on appelait alors, précisément, «la question chronologique», question lancinante et encombrante, qui opposait ceux qui faisaient d'*Une saison en enfer* la dernière œuvre du poète et ceux qui la situaient avant les *Illuminations*. Antoine Adam, en 1972, prenait sur cette question une position raisonnable, en plaçant *Une saison en enfer* avant les *Illuminations*. Ce qui fut surtout contesté, dans son édition, c'est le choix de réunir en appendice toute une partie de l'œuvre du poète, implicitement jugée inférieure mais que l'on a ensuite abondamment réhabilitée. Lorsque j'ai proposé de rétablir ces textes dans leur dignité et de les mettre à leur place dans la chronologie, cela paraissait aller de soi pour *Les Déserts de l'amour* ou pour les poèmes de *L'Album zutique*. Je pouvais, pour les vers zutistes, invoquer le génie pervers du pasticheur et, pour les deux fragments des *Déserts de l'amour*, rappeler l'importance de ce projet d'une poésie onirique en prose contemporaine des derniers vers. Mais je me rappelle avoir eu plus de mal à convaincre le directeur de la collection de placer les vers latins en tête du volume, conformément au principe chronologique que j'adoptais : certes il s'agissait de vers, et même de poésie, mais dans une autre langue, il fallait donc, à côté du texte latin, en donner une traduction, et surtout, ils étaient un exercice scolaire, ce qui est généralement mal considéré, même si le premier de ces poèmes en vers latins, «Ver erat...», «C'était le printemps...», raconte un épisode d'école buissonnière et ouvre l'espace de la «liberté libre», si importante dans la thématique rimbaldienne.

L'édition d'Antoine Adam des *Œuvres complètes* de Rimbaud est sortie de

presse en 1972 ; celle de Claude Pichois des *Œuvres complètes* de Baudelaire un peu plus tard, en 1975 pour le tome I, en 1976 pour le tome II, et si certains choix éditoriaux les rapprochent, c'est aussi parce que ces choix sont un signe du temps : les deux éditeurs ont fait ce que l'on faisait à leur époque. Adam et Pichois n'appartiennent pas, pourtant, à la même génération. Le premier est né en 1899, le second en 1925. Un quart de siècle les sépare. Antoine Adam est mort en 1980. Il était à la fin de sa vie au moment où je commençais à travailler sur Rimbaud et je n'ai pas eu l'occasion de le rencontrer, mais je me souviens de ce que l'on disait de lui, du succès de ses cours à la Sorbonne, très suivis et très applaudis. L'exégète extravagant et l'éditeur contestable qu'il fut des œuvres de Rimbaud, était donc un brillant orateur.

Il n'en va pas de même de Claude Pichois, dont les performances n'étaient pas celles d'un tribun. Et au contraire d'Antoine Adam, nous sommes quelques-uns à l'avoir connu, à une époque de sa vie où il était encore très actif, dans les années 1980-1990. En 1995, lorsqu'il a fondé *L'Année Baudelaire*, il nous a demandé, à Antoine Compagnon et à moi, de faire partie du comité de rédaction de cette belle revue, et jusqu'à sa mort, en octobre 2004, nous dinions traditionnellement avec lui, en juillet, après les journées de l'Association internationale des études françaises. Il avait un esprit caustique et un sens critique très aigu. Donc lorsque la proposition nous fut faite d'une nouvelle édition de Baudelaire à la Pléiade, notre première pensée fut celle d'une fidélité. Une fidélité à l'ami bienveillant qu'il avait été, et à l'incomparable éditeur, non seulement de Baudelaire, mais aussi, dans la même collection, de Nerval et de Colette.

On ignore dans quelles circonstances fut décidée la répartition des textes, dans l'édition Pichois des *Œuvres complètes* de Baudelaire, et si elle fit l'objet d'une négociation entre l'éditeur et le directeur de la collection. Cette répartition reste tributaire des tables des matières des précédentes éditions de Baudelaire à la Pléiade, celle d'Yves-Gérard Le Dantec, en 1931-1932, puis l'édition de Le Dantec et de Pichois en 1961. Le tome I de l'édition Pichois donne les œuvres jugées importantes, avec leurs titres-phares : *Les Fleurs du Mal*, *Le Spleen de Paris* et *Les Paradis artificiels*. S'y joignent, principalement, les canevas de théâtre et les fragments autobiographiques. Le tome II recueille la critique, en séparant ses trois objets : la littérature, la musique et l'art. Cette répartition donne l'avantage au tome I, un avantage qui d'ailleurs se répercutait commercialement : le tome I s'écoulait mieux que le tome II. Et dans le tome II, le fait que la critique littéraire soit placée en tête faisait rebondir cette hiérarchisation. À la critique se joignait, dans ce même tome II, les notes du livre sur la Belgique, qui d'une certaine manière relèvent aussi de la critique, d'une critique qui s'apparente à la satire et à l'histoire des peuples et des

mentalités et se prolonge en critique d'art pour les derniers chapitres du livre, consacrés aux collections de peinture, aux musées et aux églises baroques que Baudelaire avait visités. Mais la présence dans le tome II des fragments belges était surtout une manière de se conformer à l'idée reçue qui les dévalorisait ; elle ne faisait donc que confirmer la dissymétrie entre les deux volumes. Et surtout, par cette répartition, les deux projets d'autobiographie détournée, *Mon cœur mis à nu* et *La Belgique déshabillée*, se disjoignaient, alors qu'ils relèvent d'un même désir de vengeance.

La distinction entre critique littéraire et critique d'art était héritée des premières *Œuvres complètes*, parues chez Michel Lévy entre 1868 et 1870, sous la direction de Charles Asselineau et Théodore de Banville, des *Œuvres complètes* qui elles-mêmes se conformaient au projet qu'avait eu Baudelaire de recueillir ses articles de critique dans deux volumes distincts, un volume de *Curiosités esthétiques* réunissant ses textes sur l'art, et un autre volume, *L'Art romantique*, où il voulait, principalement, rassembler ses articles de critique littéraire. Un des mystères qui subsiste, à mes yeux, dans la conception de l'édition de 1975-1976, tient au fait que Claude Pichois aurait pu, en éditant les textes de critique littéraire en tête du tome II, les donner dans leur chronologie, ce qu'il n'a pas fait. On ne s'explique pas pourquoi les notes sur *Les Liaisons dangereuses*, qui correspondent au dernier projet éditorial de Baudelaire, celui de préfacier le roman de Laclos, entre janvier et mars 1866, précèdent l'article sur *Madame Bovary*, publié par Baudelaire une dizaine d'années plus tôt, en octobre 1857.

Ce choix non chronologique s'explique d'autant moins que Claude Pichois, s'il avait pu décider seul du sommaire de son édition, aurait probablement adopté un plan chronologique. C'est ce qu'il confiait à ceux qui l'interrogeaient et un indice apparaît dans le fait que vingt ans plus tôt, en 1955, il avait contribué à une édition chronologique des *Œuvres complètes* de Baudelaire, dans une collection de luxe, imprimée, comme la Pléiade, sur papier-bible et reliée en plein veau, la collection «Le Nombre d'or», au Club du meilleur livre. En 1955, Claude Pichois a trente ans, il est attaché au CNRS depuis 1953 ; il n'en est pas à ses tout débuts, puisque Jacques Crépet avait suscité sa collaboration pour le volume d'*Œuvres posthumes*, paru en 1952 dans le cadre des *Œuvres complètes* éditées par Crépet aux éditions Louis Conard. Le rôle de Pichois, en 1955, est resté quasi clandestin. Son nom ne figure pas sur la page de titre. Il fait simplement l'objet d'un remerciement, à la fin d'un avant-propos signé par le directeur de la collection, Samuel Sylvestre de Sacy :

C'est M. Claude Pichois qui devait écrire son nom en tête de cette édition. Ses engagements antérieurs n'ont pas permis qu'il le fasse. Du moins pouvons-nous et devons-

nous déclarer que de ce qui est réalisé rien ne l'aurait été s'il n'avait fait bénéficier le Club [le Club du meilleur livre] de ses conseils, de ses dossiers, de ses travaux et découvertes personnels, de son expérience, enfin de cette tradition de l'érudition baudelairienne dont Jacques Crépet l'a laissé l'héritier et le dépositaire.

Ce remerciement est aussi une mise au point, qui témoigne d'un fait caractéristique des études sur Baudelaire : la transmission incarnée, d'Eugène Crépet, qui avait connu Baudelaire et avait publié un recueil d'*Œuvres posthumes* en 1887, à son fils, Jacques Crépet, mort en mars 1952, au moment où paraissait le volume auquel Pichois avait collaboré et qui éditait précisément ces *Œuvres posthumes* dans le cadre de la plus vaste entreprise qui ait existé d'*Œuvres complètes* de Baudelaire, conduite par Jacques Crépet, commencées dans les années trente, aux éditions Louis Conard, et poursuivie avec la collaboration de Georges Blin pour *Les Fleurs du Mal* et de Claude Pichois pour les *Œuvres posthumes*.

Lorsqu'un nouveau projet est né à la Pléiade, en 2019, et qu'une équipe s'est constituée, animés que nous étions par cette idée de transmission, ou d'héritage pour reprendre le mot de Samuel de Sacy, nous pouvions donc nous fonder sur le sentiment que cette transmission trouverait son accomplissement dans l'édition chronologique que Claude Pichois aurait pu et voulu mettre en œuvre s'il avait pu s'affranchir d'une tradition distribuant les textes selon d'autres critères. Il était victime, peut-être aussi, d'une résistance au principe chronologique.

Car cette résistance existait. En regardant les volumes de la Pléiade publiés dans les mêmes années que l'édition Pichois, je suis tombé sur l'édition en deux volumes des *Cahiers* de Valéry. Les *Cahiers* de Valéry, c'est son journal, daté au jour le jour. S'il y a un genre où le principe chronologique est constitutif, c'est bien le journal. Or l'édition de la Pléiade des *Cahiers* de Valéry redistribue les textes en chapitres thématiques, tels que «Sensibilité», «Mémoire», «Langage» ou «Psychologie». Certes, la raison de cette redistribution tient au fait que ces deux volumes ne publient qu'un choix, et non l'intégralité des *Cahiers*, qui paraissent parallèlement, et selon leur chronologie, dans une autre collection de Gallimard. Mais on aurait pu imaginer un choix qui suive le fil chronologique et permette de visualiser immédiatement la pensée de Valéry dans le temps.

Quand on parle de chronologie, on utilise fréquemment une image, celle du «fil», qui se fige en français dans l'expression «fil chronologique». Le temps est figuré comme un fil. On dit «le fil du temps», comme pour dessiner le temps dans l'espace, à l'image d'une ligne horizontale, sans épaisseur, mais souple, et que le cas échéant on peut associer à un autre fil ou que l'on peut nouer ou

casser. L'image vient de la représentation allégorique de la naissance, de la vie et de la mort, telle qu'elles sont figurées par les trois Parques, dans la mythologie antique, la première tenant la quenouille, la seconde déroulant le fil, et la troisième le coupant de ses ciseaux.

Si je compare les deux éditions où je me suis trouvé à la manœuvre, celle de Rimbaud et celle de Baudelaire, l'édition de Rimbaud est à deux fils, celle de Baudelaire à un fil. L'édition de Rimbaud se présentait comme chronologique et a été considérée comme telle, mais dans le cadre d'une bipartition, d'une subdivision en deux parties, dont je vous donne les titres, qui comportent des dates : « Œuvres et lettres (1868-1875) » et « Vie et documents (1854-1891) ». La première partie, « Œuvres et lettres » commence avec les premiers vers de Rimbaud, en latin, datés du jour où il les a composés, dans le cadre d'un concours, le 6 novembre 1868, et cette première partie s'achève le 12 décembre 1875, avec une lettre de Verlaine, censée déterminer la fin d'une aventure littéraire à laquelle il avait été intimement lié. La seconde partie, qui implique la vie dans l'œuvre, commence à la naissance du poète à Charleville et s'achève à sa mort à Marseille. À regarder rétrospectivement cette bipartition, il me semble que le départ se fait mal, entre ces deux parties. La lettre de Verlaine de décembre 1875 aurait pu trouver sa place dans la partie « Vie et documents », et si je l'ai placée dans la partie « Œuvres et lettres », c'est parce que l'ensemble des échanges épistolaires entre Verlaine et Rimbaud y figurent légitimement.

Rétrospectivement, après l'expérience Rimbaud, je me suis dit : mieux vaut un seul fil. Et c'est ce que j'ai proposé pour Baudelaire, au risque que le fil se noue inextricablement à plusieurs endroits. C'est une autre métaphore courante : un nœud, c'est un problème. Les nœuds se nouent, principalement, au début et à la fin de l'œuvre d'un auteur. Les premiers poèmes de Baudelaire n'ont pas été publiés de son vivant, ils sont restés dans les lettres qui les accompagnaient, comme les sonnets qu'il adresse à Félicité, la femme de son demi-frère, ou comme l'épître en vers qu'il envoie à Sainte-Beuve en 1844 ou 1845. Faute de publication, la lettre vaut publication, et nous avons placé ces poèmes à la date des lettres qui les contenaient. La lettre est, d'une certaine manière, une forme de publication destinée à une seule lectrice ou à un seul lecteur.

L'édition d'un poème venu d'une lettre, à la date de la lettre, ne vaut, logiquement, que s'il n'en existe pas de version publiée. Il y a cependant, dans l'œuvre de Baudelaire, un cas très particulier de vers qui ont été publiés de son vivant, dans son recueil, *Les Fleurs du Mal*, et qui avaient été envoyés auparavant, sous l'anonymat, à une seule et même destinataire : Mme Sabatier. Dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes*, je pense que nous aurions dû déroger à la règle qui donne la priorité à la publication et placer les lettres à

Mme Sabatier sur le fil chronologique, en laissant à ces lettres leur cohérence romanesque et leur mystère.

Mais le cadre épistolaire comme enveloppe d'une œuvre n'est pas exclusif de la poésie en vers. Le scénario de *L'Ivrogne*, un mélodrame dont Baudelaire avait eu le projet, n'est connu que par la lettre qui le contient, envoyée le 28 janvier 1854 à un acteur de l'Odéon, Hippolyte Tisserant. Nous l'avons donc intégré dans le volume, au jour précis datant la lettre. Et c'est là, mais pas là seulement, qu'une autre question se pose : la correspondance de Baudelaire n'est-elle pas une partie de son œuvre ? On peut rêver d'une édition chronologique de ses *Œuvres complètes* ou plus que complètes, qui donnerait, à leur date, tous les textes qu'il a écrits, lettres comprises. D'autant qu'il existe, dans la correspondance de Baudelaire, des lettres extraordinaires. Je pense notamment à celle qu'il adresse le 13 mars 1856 à son ami Charles Asselineau, où il lui raconte un rêve, un cauchemar obscène, qui le montre parcourant les salles d'une maison de prostitution et entrer en conversation avec un monstre, à la fois mort et vivant, qui partage la vie des prostituées. Cet extraordinaire moment épistolaire n'est-il qu'un moment épistolaire ?

Baudelaire qualifiait le temps d'«obscur Ennemi» et il y a quelque chose de paradoxal, d'absurde même dans le pari de faire tenir sur un fil l'œuvre d'un poète qui n'a cessé d'étirer le temps, de multiplier les versions de ses poèmes, de retarder leur publication, de se réveiller dans les repentirs de la veille, de lancer des projets sans lendemain, d'ébaucher, d'abandonner, de prendre des notes, d'écrire et de récrire, nous laissant une œuvre inépuisable par le sens qu'elle transmet, mais inachevée. Ce qui donne pourtant toute sa pertinence à l'ordre chronologique, c'est qu'il fait apparaître l'œuvre de Baudelaire dans ce qui l'accroche à l'actualité et au rythme des revues et journaux auxquels il adresse sa copie. Une édition chronologique montre idéalement la fragmentation forcée de l'œuvre, dont il s'affligeait, lui qui voulait tirer l'éternel du transitoire.

(Professeur émérite de littérature française, Sorbonne Université)