

Adrien Cavallaro

Université de Grenoble

## « Charmant mauvais goût ». Baudelaire et le bizarre en Belgique

Dans les pages qu'il consacre aux notes que Baudelaire a prises en 1864 et 1865 au cours de ses « promenades » dans les grandes villes de province belge – à Malines, à Anvers, à Namur –, Bonnefoy (2011b) trace une ligne de partage, nette, entre les considérations développées sur le « style jésuitique » des églises baroques et le « mythe belge » que dessinent les « impressions » nées de la fréquentation de la capitale, Bruxelles<sup>1</sup>. Dans les églises jésuites ou jésuitiques, comme il les appelle, Baudelaire trouverait selon Bonnefoy un « refuge » : « Mais on ne peut alors oublier qu'il est entré dans l'église pour y chercher aussi un refuge, lui qui doit vivre parmi les Belges. » (2011b, p. 46) Et de fait, la tonalité de ces notes, leur pente dans l'ensemble très favorable semblent en faire une petite île de Saint-Pierre du promeneur solitaire, au cours de pérégrinations où l'épouvante le dispute à la bouffonnerie, entre la Senne, les statues de « pisseurs et [de] vomisseurs » et l'œil abruti prêt à une race « difforme », en veine de « conformité ». À l'abri des curiosités de la rue, les églises et leurs bizarreries, leur « Charmant mauvais goût », comme le dit Baudelaire dans une série de notes sur un « style Jésuite » essentiellement « composite »<sup>2</sup>, deviennent « la figure même de l'écriture ». Écoutons ces observations pénétrantes, mais lestées d'une emphase un peu trop appuyée :

---

■ Adrien Cavallaro – maître de conférences à l'Université Grenoble Alpes. Adresse de correspondance : Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC, 1180, Avenue Centrale, 38400, Saint-Martin-d'Hères, France ; e-mail : [adrien.cavallaro@univ-grenobles-alpes.fr](mailto:adrien.cavallaro@univ-grenobles-alpes.fr)

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-1783-0516>

1. Mythe belge frappé d'un universel dégoût contre la « tyrannie de la face humaine », pour reprendre les mots d'« À une heure du matin », dans *Le Spleen de Paris* (voir Loiseleur, 2007-2008 [2009]).

2. « Tâcher de définir le style Jésuite. / Style composite. / Barbarie coquette. / Les échecs. / Charmant mauvais goût » (1986, p. 263).

Et c'est donc comme si l'église se révélait la figure même de l'écriture, avec ses moyens, ses pouvoirs, ses exigences, son luxe : la superposition, en outre, des éléments baroques et maniéristes dans son étrange vie « jésuitique » permettant l'expression contradictoire de l'unité qu'est toute œuvre forte, mais aussi bien du chagrin que l'on peut éprouver à n'y reconnaître qu'un rêve.<sup>3</sup> (Bonnefoy, 2011b, p. 63)

Il y a là les premières pierres, et peut-être même les chapiteaux et les croisées d'ogives d'une approche substantielle du goût qu'a cultivé Baudelaire pour l'architecture baroque<sup>4</sup>. Mais ces lignes semblent également souscrire à un scénario en clair-obscur du séjour en Belgique, que Baudelaire a lui-même nourri. Au cœur d'une expérience jugée piteuse et peu digne d'intérêt esthétique, il s'agit de préserver une part noble arrachée au naufrage satirique sur lequel plane une fièvre obsidionale qui, dans la correspondance du Baudelaire de l'époque, prend un tour romanesque : la composition du livre projeté, sans cesse promis à ses correspondants, est elle-même prise dans la trame d'un roman-feuilleton policier, Baudelaire se prétendant poursuivi par « la police », qu'un infernal cénacle hugolâtre aurait mise à ses trousses après une fâcherie<sup>5</sup>. En d'autres termes, dans ses tribulations comme dans sa production de l'époque, le Baudelaire belge, sans répit, « tourn[e] le dos au cortège infernal ».

Je voudrais ici tempérer cette approche duelle des jugements esthétiques du dernier Baudelaire, qui présente bien un scénario interprétatif, afin de comprendre en particulier l'attrait pour ce « Charmant mauvais goût », ce « style joujou »<sup>6</sup> (1986b, p. 264) qui, indéniablement, captive le promeneur, au sein de l'ensemble plus vaste du « dégoût » maintes fois jeté dans les notes sur les mœurs belges. S'il y a un « bizarre » de Belgique, et si ce bizarre a notamment des résonances esthétiques, son approche ne doit pas chercher refuge sous les voûtes critiques d'églises rédemptrices, à l'exclusion d'autres modulations d'une catégorie flottante. Il ne s'agit en aucun cas de soutenir qu'il y ait équivalence entre un « Charmant mauvais goût » architectural apprécié et le dégoût soulevé par les mœurs de la capitale belge, ni même entre ce « mauvais goût », et, pour ne citer qu'elles, les « Bizarreries de la prostitution namuroise »<sup>7</sup> (1986b, p. 310). Du moins approchera-t-on ici une circulation du bizarre dans les notes sur la Belgique, dont l'« Argument » laissé par Baudelaire place les considérations strictement esthétiques dans le sillage des chapitres moraux et des chapitres politiques. Devant le « *Musée de Bruxelles* » dont il est question dans les feuillets 272-

---

3. Voir aussi : « Dans les églises jésuitiques comme il les éprouve d'abord, jeunes filles du jour de la communion, aussi parées que les dévotes auprès des saintes fardées dans les parfums et les feux, Baudelaire a pu recommencer une fois encore son rêve de rédemption de la forme » (2011, p. 57).

4. Je renvoie également à l'important article de Drost (1959), ainsi qu'à Guyaux (2017).

5. Voir par exemple la lettre du 3 janvier 1865 adressée à Madame Aupick (1973, p. 437).

6. « En général, un style de sculpture domestique, et dans les chaires un style joujou » lit-on dans *La Belgique déshabillée*, feuillets 288-289.

7. « 29. PROMENADE À NAMUR », feuillet 361.

273, Baudelaire peut ainsi proposer deux cristallisations du bizarre, l'une esthétique, l'autre morale :

Saletés flamandes (toujours *le pisseur et le vomisseur*). Ainsi ce que je prenais autrefois pour des caprices d'imagination de quelques artistes est une vraie traduction de mœurs. (Amoureux qui s'embrassent en vomissant.) (1986b, p. 255)

Mais si la « traduction de mœurs » paresseuse de l'art flamand dégrade les « caprices d'imagination » dans l'échelle des valeurs esthétiques, la peinture de « mœurs », inclinant au « croquis » et à la caricature, orne dans les notes sur la Belgique une petite chapelle originale du bizarre, où la répulsion va de pair avec une indéniable fascination pour trouver elle aussi une traduction esthétique. On peut, de ce point de vue, prendre au sérieux la phrase tardivement écrite à Ancelle, le 30 janvier 1866 : « Souvenez-vous que *La Belgique déshabillée* est un croquis très grave, très sévère, de *suggestion sévère*, sous une apparence bouffonne, à l'excès, quelquefois » (1973, p. 581). La mise au jour des articulations contradictoires de ce « croquis très grave », par-delà son champ d'application esthétique, fait incliner le « Charmant mauvais goût » jésuitique vers un charme foncièrement ambivalent du « mauvais goût » dans les notes sur la Belgique.

## 1. Savoir se promener et regarder : l'anti-bizarre belge

Au premier abord, Bruxelles paraît être pour Baudelaire la capitale de l'anti-bizarre, si, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le bizarre relève dans son acception la plus large de ce qui est « fantasque, capricieux, extravagant », ou encore de ce « qui s'écarte de l'usage ou de l'ordre commun », selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (1835). On pourrait invoquer de nombreux passages de la critique d'art qui corroboreraient cette définition, avec une inflexion au besoin esthétique, comme dans le célèbre développement sur le « Beau » du commentaire de l'*Exposition universelle* de 1855<sup>8</sup> (Baudelaire, 1976a, p. 578). À l'opposé, le premier caractère d'un anti-bizarre que Baudelaire vilipende sans relâche chez les Belges sera « L'Esprit conforme », pour reprendre le titre de l'une des pièces des *Amœnitates Belgicæ*, qui place dans la bouche d'un « imbécile de Tournai » cet éloquent *credo* : « J'ai mis toute ma volupté / Dans

---

8. Voici ce qu'écrivit Baudelaire dans la section « Méthode critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux Beaux-Arts. Déplacement de la vitalité » de son compte rendu de l'Exposition : « Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau ».

l'esprit de Conformité »<sup>9</sup> (1986a, p. 463). « *N'être pas Conforme*, c'est le grand crime », résume l'une des notes sur les « Mœurs de Bruxelles »<sup>10</sup> (1986b, p. 299).

Les invectives répétées contre cet « esprit de *Conformité* »<sup>11</sup> (1986b, p. 299) semblent avoir pour pendant un autre grief anti-bizarre, que reprennent les notes de Baudelaire, l'« Argument du livre sur la Belgique » et la correspondance : il s'agit de l'entrave à la flânerie. « Pas d'étalage aux boutiques. La flânerie, si chère aux peuples doués d'imagination, impossible à Bruxelles. Rien à voir, et des chemins impossibles » (1986b, p. 294-295), lit-on dans l'« ARGUMENT DU LIVRE SUR LA BELGIQUE », au feuillet 352<sup>12</sup>. C'est ici qu'il faut rappeler que *La Belgique déshabillée* est, entre autres, pensée parallèlement au grand livre de la flânerie, *Le Spleen de Paris*, dont le locuteur en quête de « bizarreries [...] sait se promener et regarder »<sup>13</sup> (2017, p. 190), et dont une partie paraît en journal et en revue en 1864-1865. L'on aurait trop vite fait, sans doute, de vouloir trouver dans le projet du *Spleen de Paris* un remède au marasme dénoncé dans les notes sur la Belgique. Mais dans ses rapports avec l'éclosion du bizarre, le spectre de la déambulation n'en creuse pas moins l'une des galeries souterraines qui relient les deux projets. Dans *La Belgique déshabillée*, le rapport de cause à effet semble s'être inversé : la réflexion se déporte vers la mise en scène d'une double impossibilité d'où jaillit un *bizarre second*, indirect. Celui-ci peut être envisagé dans les termes d'une corrélation intime, esthétique et physiologique, entre un objet et un effet dont *Le peintre de la vie moderne* donne la formule, évoquant la « secousse nerveuse » qu'accompagne « toute pensée sublime » (1976b, p. 690), et que l'on rapprochera d'un vers important des « Petites Vieilles », où le poète propose de voir dans les « bières pareilles / Un symbole d'un goût bizarre et captivant »<sup>14</sup> (1976b, p. 89).

Ce bizarre au second degré, qui retourne l'anti-bizarre belge, se nourrit de deux constats présentés comme insolites. L'entrave à la flânerie, d'un côté, fait l'objet de développements savoureux sur les dangers de la déambulation belge et sur la gaucherie de la démarche locale<sup>15</sup> que souligne encore une lettre torrentielle adressée de Bruxelles à Madame Paul Meurice, le 3 février 1865 (1973, p. 448). D'un point de vue terminologique toutefois, observons que Baudelaire établit lui-même un partage entre la ville de l'entrave à la flânerie, Bruxelles, et les « Promenades » provinciales, dont l'intitulé

---

9. Sur ces poèmes, voir la riche étude d'ensemble de Thériault (2019).

10. « 11. MŒURS DE BRUXELLES », feuillet 355.

11. « 13. DIVERTISSEMENTS DES BELGES », feuillet 355.

12. « 2. BRUXELLES. Physionomie de la Rue ».

13. « Mademoiselle Bistouri », dont la rédaction est tardive (le poème est annoncé dans la *Revue nationale et étrangère* du 28 septembre 1867), comporte cette observation significative : « Quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville, quand on sait se promener et regarder ? » (2017, p. 190, et p. 300 pour les informations relatives à la composition et à la première publication).

14. Sur cette « secousse nerveuse », voir Labarthe, 2015, p. 296-297.

15. Voir par exemple le feuillet 22, sur Bruxelles : « Flânerie <, si chère aux peuples imaginatifs, > impossible. » ; sur le même feuillet : « La démarche Belge, folle et lourde. [Ces] Ils marchent en regardant derrière eux » (1986b, p. 146-147).

rejoint la langue de la critique d'art, de Diderot à Stendhal<sup>16</sup>. D'un autre côté, cette entrave entre en résonance avec le spectacle anti-bizarre du « rien » ressassé dans la lettre à M<sup>me</sup> Paul Meurice<sup>17</sup>, que le projet de livre tourne à l'insolite, ou qui devient lui-même l'objet d'une curiosité compulsive.

Il est ainsi nécessaire de distinguer entre la lettre des récriminations de Baudelaire et ce qui, distinct du « charmant » dans les notes sur les mœurs et sur la politique belges en particulier, relève du « charme bizarre » d'Ingres, duel, ainsi que le caractérise le critique de l'Exposition universelle de 1855<sup>18</sup>. En d'autres termes, le spectacle des rues belges n'est pas le revers poétique du spectacle des « plis sinueux des grandes capitales », mais obéit au contraire à une logique paradoxale, à un tiraillement entre l'acharnement à dénoncer le « rien » et une fascination qui procède de l'irrésistible pouvoir d'attraction du « charme », et même de ce qu'un vers de « Danse macabre » appelle « Les charmes de l'horreur »<sup>19</sup> (1975f, p. 97). À la première extrémité de ce tiraillement, il faut considérer « l'espace » couvrant l'intervalle entre le « singe » et le « mollusque » (« Il est singe, *mais* il est mollusque »<sup>20</sup> 1986b, p.170), ces espèces que l'œil satirique du naturaliste reconnaît chez les Belges. Dans les *Amœnitates Belgicae*, « Le Mot de Cuvier » s'interroge : « En quel genre, en quel coin de l'animalité / Classerons-nous le Belge ? », à quoi Cuvier répond : « L'espace est un peu grand depuis les singes jusques / Jusques aux mollusques ! »<sup>21</sup> (1986a, p. 464) Les « singes », c'est-à-dire le *conforme* et les « mollusques », l'*informe*<sup>22</sup> – domaines moraux, physiques, esthétiques qui effacent donc la différence, et qui nivellent. À l'autre extrémité se trouve une catégorie qui, à l'inverse, excite la perception de la singularité, fût-ce à l'échelle d'un peuple : il s'agit du *difforme*, qui cette fois communique directement avec le bizarre et en particulier avec sa veine picturale, du croquis à la caricature. Conforme et informe d'un côté, difforme de l'autre cernent ainsi l'espace d'une opposition, où peut être appréhendée une esthétisation du dégoût. À cet égard, lisons

16. Songeons à la fameuse « Promenade Vernet » du *Salon de 1767* chez Diderot, ou, dans un autre registre, au journal que constituent les *Promenades dans Rome* de Stendhal (1829), dont les pages sont largement consacrées aux chefs-d'œuvre de la Ville éternelle. Le feuillet 295 de *La Belgique déshabillée* s'intitule « Promenade à Anvers. Promenade à Namur. Promenade à Malines » (1986b, p. 268-269).

17. « Ici il n'y a rien. Les pauvres, ici, ne m'inspirent même pas de charité. À Paris, il y a les soupers d'amis, les musées, la musique et les filles. Ici, il n'y a rien » (1973, p. 448-449).

18. « Je croirais volontiers que son idéal est une espèce d'idéal fait moitié de santé, moitié de calme, presque d'indifférence, quelque chose d'analogue à l'idéal antique, auquel il a ajouté les curiosités et les minuties de l'art moderne. C'est cet accouplement qui donne souvent à ses œuvres leur charme bizarre » (1976a, p. 586).

19. « Les charmes de l'horreur n'envrent que les forts ! »

20. « 6. Mœurs (suite) », *La Belgique déshabillée*, feuillet 73. Sur ces deux figures, voir 1986b, p. 643, note.

21. Voir également, et entre autres, au feuillet 75 : « Caractères moraux / Il est difficile d'assigner une place au belge dans l'échelle des êtres. Cependant, on peut affirmer qu'il doit être classé entre le Singe et le Mollusque. Il y a de la place » (1986b, p. 171).

22. Pour une approche de cette notion dans le poème en prose baudelairien, voir Scepti (2008, p. 11-23).

au pied de la lettre une déclaration ironique formulée, dans *La Belgique déshabillée* (feuillet 77), au sujet de l'« Ignorance. Vanité / et crapule belges » : « J'ai vu à Bruxelles des choses extraordinaires. » (1986b, p. 171)

## 2. « J'ai vu à Bruxelles des choses extraordinaires » : conforme, informe, difforme

Le bizarre belge participe d'un art de la caricature<sup>23</sup>. Du moins, dans les notes sur les mœurs, trouve-t-on les germes d'une transfiguration esthétique du « charme » qu'à son corps défendant, Baudelaire subit dès les « Premières impressions » belges, comme en témoigne le premier feuillet détaché : « Premières impressions / causées par le visage / humain et la démarche. » (1986b, p. 313) Ce terme d'« impressions », au reste, est significatif puisqu'il s'agit de l'un des termes-clés du critique d'art, qui revient en particulier dans le *Salon de 1859*<sup>24</sup>, et qu'il faudrait pour ainsi dire situer en contexte belge : l'« unité d'impression » valorisée également dans *La peintre de la vie moderne*<sup>25</sup> y prend un tour caricatural et devient indistinction d'impression d'une part, et, d'autre part, difficulté d'une saisie d'ensemble du spectacle de la rue qui trouvera dans la contemplation des églises baroques son versant positif.

Baudelaire distribue ainsi quelques indices qui orientent certains chapitres du livre en gestation du côté du « croquis », et ce dès les notes qu'il rassemble pour son « Début » : « – À faire un croquis de la Belgique, il y a, par surcroît, cet avantage, qu'on fait une caricature des sottises de la France », lit-on au feuillet 2 (1986b, p. 137) On rapprochera l'emploi de ce terme de celui qu'en fait le deuxième chapitre du *Peintre de la vie moderne*, relatif, précisément, au « Croquis de mœurs » : la prise de notes du Baudelaire de Belgique, qui se veut à sa façon « Observateur, flâneur, philosophe », participe d'une esthétique embryonnaire du « moyen le plus expéditif », de la « vélocité d'exécution » reconnue à l'« artiste peintre » de ce genre (1976b, p. 687 et p. 686). Ce qui m'intéresse dans ce rapprochement, c'est que dans *Le peintre de la vie moderne*, Baudelaire propose une interprétation conjoignant l'« exécution » et une philosophie du moderne – la « vélocité » coïncidant avec la dynamique du « transitoire ». Dans *La Belgique déshabillée*, celles des pages de notes qui relèvent du croquis font le chemin inverse : non de la rue vers une ressaisie picturale, mais de l'art pictural vers

---

23. Voir Gouvard (2016) ; ainsi que Thériault (2019) et (2020).

24. Voir par exemple le développement sur Delacroix, dans le chapitre dévolu au « Gouvernement de l'imagination » : « Si une exécution très nette est nécessaire, c'est pour que le langage du rêve soit très nettement traduit ; qu'elle soit très rapide, c'est pour que rien ne se perde de l'impression extraordinaire qui accompagnait la conception [...] » (1976d, p. 625).

25. L'« unité d'impression », qui va de pair avec la « totalité de l'effet », est une condition essentielle de la réussite artistique, soulignée dans le chapitre du *Salon de 1859* dévolu à la sculpture (1976d, p. 674). Il est question, dans le chapitre « Le Beau, la mode et le bonheur » du *Peintre de la vie moderne*, d'« unité de l'impression » (1976b, p. 685).

la rue, dès lors que le croquis belge *met à nu, déshabille* tout un pan de l'art flamand, en même temps qu'il caricature l'homme de la rue. Ces notes doivent en effet être envisagées de concert avec les jugements que réserve Baudelaire à la peinture flamande, dans les projets de chapitres dévolus aux « Beaux-Arts » :

La peinture flamande ne brille que par des qualités distinctes des qualités intellectuelles. Pas d'esprit, mais quelquefois une riche couleur, et presque toujours une étonnante habileté de main. Pas de composition. Ou composition ridicule. Sujets ignobles, pisseurs, chieurs et vomisseurs. Plaisanteries dégoûtantes et monotones qui sont tout l'esprit de la race. Types de laideur affreuse. Ces pauvres gens [se sont peints eux-mêmes avec beaucoup de talent] ont mis beaucoup de talent à copier leur [monstruosité] difformité<sup>26</sup>. (1986b, p. 250-251)

Ressaisir les traits belges dans l'art du croquis et de la caricature revient à dévoiler un éternel caché, mystificateur, en l'occurrence honni, qui donne les clés d'une approche esthétique globale du génie national puisque l'on retrouve dans ces lignes des remarques analogues à celles qui sont formulées au sujet du difforme belge<sup>27</sup>.

C'est à ce stade que le bizarre second, qui couvre un champ tout ensemble esthétique et moral, trouve son application poétique. S'il critique à propos de la peinture flamande une gangrène de l'imagination par les mœurs, un bas réalisme, Baudelaire œuvre dans le même temps à la poétisation satirique du difforme. D'une certaine manière, l'opération revient à entrer en concurrence avec les caractères qui sont reprochés à la peinture flamande, mais à une échelle critique.

Depuis les notes du livre sur la Belgique jusqu'aux *Amœnitates Belgicæ*, le trajet peut en être illustré par deux exemples. Dans les premiers feuillets de notes, plusieurs passages alimentent ainsi une « Physionomie de la Rue » et ressassent des interrogations sur la difformité du spectacle belge, dont la fascination serait à rapprocher des divers monstres qui jalonnent les poèmes du *Spleen de Paris*. Ainsi au feuillet 38 de *La Belgique déshabillée*, intitulé « BRUXELLES » :

Bruxelles est le pays des Bossus, le domaine du Rachitis.

Pourquoi ?

Est-ce l'eau, est-ce la bière, est-ce l'insalubrité de la ville et des logements ?

En somme, c'est bien la même race qu'autrefois. De même que le pisseur et le vomisseur et les Kermesses des Ostades et des Teniers expriment encore exactement la joie

26. « *Pauvre Belgique* » dans *La Belgique déshabillée*, feuillet 260.

27. Rappelons ce que note Baudelaire dans les pages qu'il consacre au caricaturiste Carle Vernet dans « Quelques caricaturistes français », que publie *Le Présent* le 1<sup>er</sup> octobre 1857 : « les images triviales, les croquis de la foule et de la rue, les caricatures, sont souvent le miroir le plus fidèle de la vie. Souvent même les caricatures, comme les gravures de modes, deviennent plus caricaturales à mesure qu'elles sont plus démodées » (1976c, p. 344). Voir Chagniot (2013).



et le badinage flamand, de même nous retrouverons dans la vie actuelle les types ankylosés des peintres primitifs du Nord. (1986b, p. 154)

On mesure ici quelle solidarité se dessine entre la réflexion esthétique et l'appréciation du spectacle des rues belges – les figures du « pisseur » et du « vomisseur », matricielles dans les notes sur la Belgique, servant de pont entre les deux rives de l'analyse. Le terrain d'application privilégié de ces pensées, ce sont les essais autour du corps et plus particulièrement du « visage belge », motif évidemment pictural, auquel Baudelaire réserve le traitement caricatural de la charge énumérative. L'on y retrouve l'ensemble des termes qui m'ont servi de fil conducteur pour approcher le bizarre second.

Ainsi rencontre-t-on, au feuillet 35, dans une sous-section intitulée « Le visage belge » : « Informe, difforme, rêche, lourd, dur, non fini, taillé au couteau. / Dentition angulaire. » (1986b, p. 153) L'« Argument » reprend ce motif, en y introduisant l'adjectif « bizarre » : « Le visage Belge, ou plutôt Bruxellois, obscur, informe, blafard ou vineux, bizarre construction des mâchoires, stupidité menaçante. »<sup>28</sup> (1986b, p. 295)

C'est évidemment dans les poèmes des *Amœnitates Belgicæ* que la poétisation satirique du difforme atteint sa seule véritable expression achevée. Je me garderai d'en ignorer la part ludique, ainsi que les bonheurs contrastés. Du moins ces poèmes montrent-ils un destin possible des notes et dans plusieurs cas, la mise en œuvre des moyens qu'elles aiguïssent au fil des reformulations, soutenant un art de la caricature en gestation. Plusieurs d'entre eux tournent ainsi violemment en dérision le corps belge, comme « *Venus Belga*. (Montagne de la Cour) », qui propose le contre-blason de la femme belge, sorte de goujaterie à nu, et sans satin, pour détourner la formule célèbre sur Rubens<sup>29</sup> : « Les seins des moindres femmelettes, / Ici, pèsent plusieurs quintaux » (1986a, p. 457) L'un des plus emblématiques, le sonnet intitulé « Les Belges et la Lune », réécrit plusieurs groupes de notes virulentes sur le « cerveau », la « conversation », le « rire » belges. Concentrées dans le transfert physique des défauts moraux vers l'œil « d'un poisson qu'on fait frire », elles suivent une logique traditionnelle de la caricature. La satire de mœurs précède un petit tableau burlesque à compter au nombre des « choses extraordinaires » de Bruxelles :

#### Les Belges et la Lune

On n'a jamais connu de race si *baroque*  
Que ces Belges. Devant le joli, le *charmant*,  
Ils roulent de gros yeux et grognent sourdement.  
Tout ce qui réjouit nos cœurs mortels les choque.

28. « 2. BRUXELLES. Physionomie de la Rue », feuillet 352.

29. Au feuillet 260 : « Rubens est un goujat habillé de satin » (1986b, p. 251).



Dites un mot plaisant et leur œil devient gris  
Et terne comme l'œil d'un poisson qu'on fait frire ;  
Une histoire touchante ; ils éclatent de rire,  
Pour faire voir qu'ils ont parfaitement compris.

Comme l'esprit, ils ont en horreur les lumières ;  
Parfois sous la clarté calme du firmament,  
J'en ai vu qui, rongés d'un *bizarre* tourment,

Dans l'*horreur* de la fange et du vomissement,  
Et gorgés jusqu'aux dents de genièvre et de bières,  
Aboyaient à la Lune, assis sur leurs derrières.<sup>30</sup> (1986a, p. 460)

Du point de vue du bizarre et de ses avatars, le sonnet présente un intérêt sur le plan esthétique, poétique et lexical. Il offre tout d'abord un bel exemple de métamorphose d'un anti-bizarre de la conformité et de la cécité abrutie (« Ils roulent de gros yeux et grognent sourdement ») en bizarre second, transfiguré par l'œil du spectateur (« J'en ai vu », dit le poète) : derrière ces deux espèces de bizarre s'affrontent un regard objet et un regard sujet, le spectacle et son effet, c'est-à-dire la corrélation esthétique et physiologique que développe le passage du *Peintre de la vie moderne* sur la « secousse nerveuse ».

Cette dualité esthétique reçoit également un traitement poétique qui mériterait une attention de détail. Le travail des rimes me semble notamment appuyer, de façon assez subtile, le glissement que je viens de mettre en avant. Il joue en effet d'une tension entre la monotonie et l'insolite, entre « l'œil du poisson » et l'« extraordinaire » : dans l'aire d'attraction du sonnet libertin<sup>31</sup>, les quatrains sont construits sur deux couplages différents de rimes embrassées (*baroque* :: *choque* ; *charmant* :: *sourdement* et *gris* :: *compris* ; *frire* :: *rire*) ; mais le second quatrain accomplit un travail d'affaiblissement de la perception de la rime, comme fondue dans les couplages secondaires, favorisés à l'oreille par l'assonance (*gris* :: *frire* ; *compris* :: *frire*). Quant aux tercets, ils reprennent l'une des rimes du premier quatrain et œuvrent à parfaire une clôture du tableau qui contrarie le mouvement d'élévation depuis la « fange et [l]es vomissements », en perturbant tout à fait les schémas attendus : à l'échelle du sizain, les rimes présentent une sorte de structure globale embrassée, déroutante (EBB BEE).

Sur un plan lexical, enfin, « baroque » et « bizarre » sont employés par équivalence dans « Les Belges et la Lune », et dans leur acception courante. Cette équivalence est consignée dans les dictionnaires de l'époque, par exemple à l'entrée « Baroque » du *Dictionnaire de l'Académie* (1835), qui le définit ainsi : « Irrégulier, bizarre, étrange ». Mais à l'image de la « bizarre construction des mâchoires », on peut

30. Je souligne.

31. Voir Robb (1993, p. 229-242).

considérer que, dans le contexte d'un poème particulièrement visuel, les termes subissent une pression picturale, si bien que le recours au terme porte l'observation sur un terrain esthétique.

### 3. « Charmant mauvais goût »

Ces manifestations du bizarre dans les notes sur la Belgique, le traitement qu'elles reçoivent, inversent en quelque sorte la difficulté que je signalais : quelle place peut-on faire aux « promenades » et aux églises, si l'on souhaite les appréhender sans, par ailleurs, fermer les yeux sur « l'horreur de la fange » ? Mieux vaut sans doute ici renoncer à réfléchir en historien de l'art ou en poète, et renvoyer entre autres, pour de telles perspectives, aux pages que consacre Bonnefoy aux qualités tout en contrastes reconnues par Baudelaire au Béguinage de Bruxelles ou encore à Saint-Loup, à Namur (2011b, p. 48-49). De l'esthétique, retenons seulement la catégorie structurante du « goût », qui revient à d'innombrables reprises dans la critique d'art de Baudelaire, et qui fait office de passerelle entre l'appréciation des mœurs et l'appréciation des « choses extraordinaires » de Belgique. Dans le sillage des considérations autour de la peinture flamande, Baudelaire peut ainsi parler d'un « Goût national de l'ignoble », ajoutant, au feuillet 359 de *La Belgique déshabillée* intitulé « 24. BEAUX-ARTS », que « les anciens peintres sont donc les historiens véridiques de l'esprit flamand »<sup>32</sup> (1986b, p. 306).

Le terme est l'une des clés de voûte du jugement esthétique tel qu'il réélabore ses catégories de pensée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'a magistralement analysé Annie Becq (1994). Il suffit d'ouvrir l'Encyclopédie pour trouver les diverses inflexions – *bon goût*, *grand goût*, *goût trivial*, *mauvais goût* notamment – d'un terme qui « se dit, *en Peinture*, du caractère particulier qui règne dans un tableau par rapport au choix des objets qui sont représentés et à la façon dont ils y sont rendus » (Landois, 1757). Ces caractérisations saturent la critique d'art de Diderot, et sont en particulier explorées par Voltaire en 1733 dans un ouvrage fondateur, *Le temple du goût*, ou encore en 1757 dans l'article « Goût (grammaire, littérature et philosophie) » de l'Encyclopédie, qui fait une large place à l'une des inflexions qui caractérise le mieux le « charme bizarre » de l'architecture baroque pour Baudelaire – ce « mauvais goût » qu'il prise dans le « style Jésuite ». Voici ce qu'en dit Voltaire, avant d'en développer un certain nombre d'exemples esthétiques :

Comme le mauvais *goût*, au physique, consiste à n'être flatté que par des assaisonnements trop piquants et trop recherchés, ainsi le mauvais *goût* dans les arts est de ne se plaire qu'aux ornements étudiés, et de ne pas sentir la belle nature. (Voltaire, 1757)<sup>33</sup>

32. On trouvera des propos voisins au feuillet 263 : « Il y a des peintres littérateurs, trop littérateurs. Mais il y a des peintres cochons (voir toutes les impuretés flamandes, qui, si bien peintes qu'elles soient, choquent le goût) » (1986b, p. 252).

33. Voir, sur cette catégorie, l'ouvrage de référence de Naves (1938).

Dans les notes sur la Belgique, le « mauvais goût », d'emploi courant au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, doit indiscutablement être compris dans son acception esthétique. Il relève alors, non plus du heurt entre informe et difforme, mais du « composite », qui est quelque chose comme le bizarre de la composition, défiant l'« unité d'impression » pour investir le domaine du protéiforme, que Baudelaire appelle aussi le « salmigondis ». Avec une grande souplesse, celui-ci oriente en particulier le jugement sur la sculpture et l'architecture, et permet de préciser de façon empirique, par l'observation des termes que Baudelaire lui associe, la nébuleuse sémantique du « bizarre » dans ses ultimes métamorphoses. Autour de ce bizarre gravitent ainsi trois ensembles : le spectaculaire, l'insolite et la variété, qui prennent les noms, entre autres, de « curieux », d'« extravagant », de « varié », de « dramatique », de « riche », de « baroque » ou encore d'« ambigu et [de] complexe »<sup>34</sup>. Ainsi, à propos de l'église du Béguinage, à Bruxelles, au feuillet 299 « PREMIÈRE VISITE À ANVERS » : « Style très composite. Salmigondis de styles » (1986b, p. 271) ; ou au sujet du confessionnal de ce même Béguinage, dans « MALINES », aux feuillets 296-297 : « [...] large ceinture de symboles sculptés des plus ingénieux, des plus riches et des plus bizarres. » (1986b, p. 270) On pourrait analyser l'ensemble des passages dévolus aux enceintes d'églises pour y préciser les composantes de cette nébuleuse, dont voici un exemple avec Saint-Loup, à Namur, évoqué dans « Voyage à Namur », aux feuillets 302-303 :

*Saint-Loup.* Merveille sinistre et galante. *Saint-Loup* diffère de tout ce que j'ai vu des Jésuites. L'intérieur d'un catafalque brodé de *noir*, de *rose*, et d'*argent*. Confessionnaux, tous d'un style varié, fin, subtil, baroque, une *antiquité nouvelle*. L'église du *Béguinage* à Bruxelles est une communiant. *Saint-Loup* est un terrible et délicieux catafalque. (1986b, p. 273)

Il me paraît significatif que le « Charmant mauvais goût » que relève Baudelaire dans le « style Jésuite » procède d'une forme de consentement esthétique paradoxal, englobant, que résume bien telle note sur la disparate des églises bruxelloises (« BRUXELLES ET BELGIQUE / Architecture », feuillet 283) :

Richesse quelquefois réelle, quelquefois camelote.

De même que les maisons de la Grand'Place ont l'air de meubles curieux, de même les églises ont souvent l'air de boutiques de curiosités.

Mais ce n'est pas déplaisant. Honneurs enfantins rendus au Seigneur. (1986b, p. 262)

La comparaison des églises aux « boutiques de curiosités » emprunte le même sentier interprétatif que celui du dévoilement des mœurs « ignobles » de la peinture flamande, puisqu'il s'agit toujours de faire communiquer l'observation du réel

34. Voir « 25. ARCHITECTURES, ÉGLISES, CULTE » aux feuillets 359-360 de *La Belgique déshabillée* (1986b, p. 308).

immédiat, disons du transitoire, avec un éternel artistique, et d'éclairer l'un par l'autre. Le « charme », cependant, opère à rebours. Il en va de même lorsque Baudelaire essaie de cerner ce qu'il appelle le « style joujou », l'un des leitmotivs des notes sur la sculpture et l'architecture, qui fait glisser le bizarre vers le domaine de l'« extravagant » : « En général, inintelligence de la sculpture, excepté de la sculpture joujou, la sculpture d'ornemaniste, où ils sont très forts. » (1986b, p. 260), affirme-t-il dans « BRUXELLES / ARCHITECTURE. SCULPTURE » (feuille 278). C'est surtout à propos de l'architecture bruxelloise que ce phénomène nous y est rendu sensible :

Un pot et un cavalier sur un toit sont les preuves les plus voyantes du goût extravagant en architecture. Un cheval sur un toit ! un pot de fleurs sur un fronton !

Cela se rapporte à ce que j'appelle le style joujou. (1986b, p. 259-260)<sup>35</sup>

Ce « style joujou » est une expression essentielle du « Charmant mauvais goût », où l'on peut voir une formulation à dessein composite, en accord avec le style qu'elle s'emploie à saisir. L'expression reconduit un type d'association paradoxale qu'affectionnait particulièrement le poète des *Fleurs du Mal* – songeons à l'« Hymne à la Beauté » : « De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant », ou dans « Le possédé » : « C'est bien ! Charmant poignard, jaillis de ton étui ! » – et qui infléchit également le comique belge dans une direction qui n'est plus satirique mais esthétique. C'est ce que l'on peut lire dans « PREMIÈRE VISITE À ANVERS » (feuilles 299-301) à propos de Saint-Paul, à Anvers, où Baudelaire décèle un « comique sauvage » et « involontaire » :

Église Saint-Paul. Extérieur gothique. Intérieur Jésuitique. Confessionnaux pompeux, théâtraux. Chapelles latérales en marbres de couleurs. Chapelle du Collège de Lyon. (Ridicule Calvaire. Ici la sculpture dramatique arrive au comique sauvage, au comique involontaire. (1986b, p. 272)

Il y a bien là un signe parmi d'autres que le bizarre, en Belgique, se prête assez peu à l'esprit de « refuge », ou d'asile. L'approche du « style Jésuite » elle-même ne peut être séparée, me semble-t-il, de la sympathie-réflexe dont témoigne Baudelaire pour les Jésuites, lorsqu'il souligne avec un souverain mépris quelle répulsion inspirent ces derniers aux libres-penseurs<sup>36</sup>. De même, le « composite », le « salmigondis », ne sont pas le privilège d'un regard de critique d'art lancé aux heures de répit sur ce qui pourrait être épargné du spectacle belge. Ce qui le montre, c'est la diffusion de ce schéma interprétatif dans toutes les parties de l'œuvre projetée, et jusque dans

35. Voir également, aux feuilles 359 et 360 : « – Sculpture non sculpturale, non monumentale ; sculpture joujou, <et bijou>. Sculpture de patience » (1986b, p. 308).

36. Voir la lettre du 14 juillet 1864 à Narcisse Ancelle (1973, p. 388), ou encore la lettre précédemment citée du 3 février 1865 à Madame Paul Meurice (1973, p. 449-450).

les chapitres politiques où la Belgique est plusieurs fois qualifiée d'« arlequin diplomatique », comme dans l'« Argument » : « Il n'y a pas de peuple belge proprement dit. Il y a des races flamandes et wallonnes, et il y a des villes ennemies. Voyez Anvers. La Belgique, arlequin diplomatique. »<sup>37</sup> De cette arlequinade au « Charmant mauvais goût », sans doute en va-t-il du bizarre belge comme de ce captivant salmigondis.

## RÉFÉRENCES

- Baudelaire, Ch. (1973). *Correspondance*. T. II. Mars 1860 – mars 1866. C. Pichois (éd.). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1975) [1861]. *Les Fleurs du Mal*. Dans *Œuvres complètes*. Tome I. C. Pichois (éd.). (p. 1-134). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1976a) [1868]. *Exposition universelle – 1855 – Beaux-arts*. Dans *Œuvres complètes*. Tome II. C. Pichois (éd.). (p. 575-597). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1976b) [1868]. *Le peintre de vie moderne*. Dans *Œuvres complètes*. Tome II. C. Pichois (éd.). (p. 683-724). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1976c) [1868]. *Quelques caricaturistes français*. Dans *Œuvres complètes*. Tome II. C. Pichois (éd.). (p. 544-563). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1976d) [1868]. *Salon de 1859*. Dans *Œuvres complètes*. Tome II. C. Pichois (éd.). (p. 608-682). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1986a). *Amœnitates Belgicæ*. Dans *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*. A. Guyaux (éd.). (p. 457-466). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (1986b). *La Belgique déshabillée*. Dans *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*. A. Guyaux (éd.). (p. 135-454). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (2017). *Le Spleen de Paris*. A. Cervoni et A. Schellino (éd.). Paris : Flammarion.
- Becq, A. (1994) [1984]. *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*. Paris : Albin Michel.
- Bonnefoy, Y. (2011a) [1969-1977]. Baudelaire contre Rubens. *Sous le signe de Baudelaire* (p. 21-85). Paris : Gallimard.
- Bonnefoy, Y. (2011b) [1969-1977]. Dans les églises jésuites. *Sous le signe de Baudelaire* (p. 42-49). Paris : Gallimard.
- Chagniot, C. (2013). Baudelaire et les étonnantes « caricatures de modes » de Carle Vernet. *Revue de la BnF*, 45(3), 74-81.
- Dictionnaire de l'Académie française*. (1835). Paris : Institut de France / Imprimerie et Librairie de Firmin Didot Frères.
- Drost, W. (1959). Baudelaire et le baroque belge. *Revue d'esthétique*, juillet-décembre, 33-60.
- Gouvard, J.-M. (2016). Baudelaire et la caricature. La fange du macadam et le petit ramoneur. Dans S. Murphy (dir.) *Le Chemin des correspondances et le champ poétique. À la mémoire de Michael Pakenham* (p. 24-50). Paris : Classiques Garnier.

37. « 20. POLITIQUE », feuillet 357, *La Belgique déshabillée*, éd. cit., p. 303. Ou encore dans l'« Épilogue » : « L'arlequin diplomatique peut être disloqué d'un moment à l'autre » (« ÉPILOGUE. – L'AVENIR. / CONSEILS AUX FRANÇAIS », feuillet 306, *ibid.*, p. 276).

- Guyaux, A. (2017). Baudelaire baroque. *Adjectif Baudelaire, Cahiers de littérature française*, 16, 49-60.
- Labarthe, P. (2015) [1999]. *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Genève : Droz.
- Landois, P. (1757). Goût. Dans *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. VII. S. l.: Briasson, David, Le Breton et Durand. <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v7-1332-4/>.
- Loiseleur, A. (2007-2008 [2009]). Le Temple du Dégoût. *L'Année Baudelaire*, 11-12, 199-218.
- Naves, R. (1938). *Le goût de Voltaire*. Paris : Garnier.
- Robb, G. (1993). *La poésie de Baudelaire et la poésie française : 1838-1852*. Paris : Aubier.
- Scepi, H. (2008). Face à l'informe. Dans Y. Nakaji (dir.), *Baudelaire et les formes poétiques. La Licorne*, 83, 11-23.
- Thériault, P. (2020). Baudelaire prophète c(h)olérique : l'invocation au choléra dans *La Belgique déshabillée. Études françaises*, LV1 (2), 7-31.
- Thériault, P. (2019). Outrance et outrages poétiques chez le dernier Baudelaire : Les *Amœnitates Belgicæ* et le poème-caricature. *Les Lettres romanes*, LXXIII (3-4), 437-458.
- Voltaire. (1757). Goût (grammaire, littérature et philosophie). Dans *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. VII. S. l. : Briasson, David, Le Breton et Durand. <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/article/v7-1332-1/>.

**RÉSUMÉ** : Cet article examine la pensée du « mauvais goût » que développent les notes sur la Belgique, amassées de façon parfois compulsive par celui que l'on appelle, traditionnellement, le « dernier Baudelaire ». Au milieu d'invectives sans nombre, de sarcasmes qui ont gêné la réception de ces notes, le poète fait l'éloge de ce qu'il appelle le « style joujou » des églises baroques de Belgique, visitées avec admiration. Cet éloge est d'autant plus frappant qu'il semble inverser le dégoût qu'inspire au poète le spectacle des rues belges, ce qui a pu conduire à des analyses en clair-obscur de ces considérations. La notion de bizarre fait le lien entre les pôles de cette réflexion, qui traverse aussi les *Amœnitates Belgicæ*. Il convient en effet de penser ces notes sur la Belgique et ces poèmes en vers, délaissés, d'une façon solidaire : c'est également ce à quoi s'emploie le présent article.

**Mots-clés** : Baudelaire, bizarre, poésie, Belgique, mauvais goût

### **“Charmant mauvais goût”. Baudelaire and Bizarre in Belgium**

**ABSTRACT**: This article examines the concept of “bad taste” developed in the notes on Belgium amassed, sometimes compulsively, by the man traditionally referred to as the “last Baudelaire”. Amidst the countless invectives and sarcasms that hampered the reception of these notes, the poet praises what he calls the “joujou style” of Belgium’s Baroque churches, which he visits with admiration. This praise is all the more striking because it seems to reverse the poet’s disgust at the sight of Belgian streets, which may have led to chiaroscuro analyses of these considerations. The notion of the bi-

zarre connects the poles of this reflection, which also runs through the *Amœnitates Belgicæ*. Indeed, these notes on Belgium and the neglected verse poems need to be considered in a cohesive manner: this is also the aim of the present article.

**Keywords:** Baudelaire, bizarre, poetry, Belgium, bad taste



