

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL - FACULTÉ DES LETTRES

La femme dans l'œuvre de Baudelaire

THÈSE

présentée à la Faculté des lettres
de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade de docteur ès lettres
par

TAMARA BASSIM

A LA BACONNIÈRE, NEUCHÂTEL 1974

La Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de M. Marc Eigeldinger, professeur à l'Université de Neuchâtel, et de M. Claude Pichois, professeur à Vanderbilt University (Nashville, USA), autorise l'impression de la thèse présentée par M^{lle} Tamara Bassim, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 28 juin 1974.

*Le doyen :
André Schneider.*

La femme dans l'œuvre de Baudelaire

AVANT-PROPOS

M. le professeur Marc Eigeldinger a bien voulu se charger de diriger ma thèse et M. le professeur Claude Pichois a accepté de l'examiner et de l'orienter.

M. Marc Eigeldinger m'a été d'un grand encouragement par ses suggestions, ses remarques et sa connaissance de Baudelaire. Il possède l'art de susciter généreusement l'expression en même temps qu'il contrôle l'élaboration du travail avec un jugement sûr. Ce livre lui doit beaucoup.

Je suis heureuse de leur exprimer à tous deux ma profonde gratitude.

Ma reconnaissance va également au Conseil d'Etat du canton de Neuchâtel qui a contribué à faciliter la rédaction et la publication de ma thèse.

T. B.

A ma mère.

Une œuvre d'art n'est rien d'autre que le long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois s'est ouvert...

Albert Camus.

Dans l'œuvre de Baudelaire, la Femme apparaît à la fois comme un reflet du divin, une créature du diable, une aspiration vers la beauté, une communication du plaisir, dans l'appropriation et le don, une image apparente de substances cachées, une réalité et un faux semblant. Elle est l'irréel flottant à la limite indécise de l'être et du non-être et une plénitude absolue. Dans les heures de rencontres marquantes, elle devient le germe d'un univers imaginé par la rêverie d'un poète où l'inconscient et le conscient ne sont nullement séparés mais où au contraire, le subconscient et l'inconscient se prolongent dans le conscient.

L'aimantation féminine se manifeste chez Baudelaire par des arabesques faites de son idéal d'artiste, de son utopie de rêveur, de ses souvenirs d'enfant, de ses espérances d'homme.

La Femme dans l'œuvre baudelairienne, c'est le périple haletant parcouru par le poète au sein du monde réel avec du rêve ébauché sans cesse et sans cesse refoulé. Elle lui apparaît bien souvent comme une sorte de texte qui lui parle humblement, joyeusement ou sarcastiquement de sa propre absence, mais, en poète, il cherchera à en déchiffrer et en expliquer les hiéroglyphes, ce qui est en dehors de lui, le conduisant à la connaissance de ce qui est en lui

et ce qui est en lui le conduisant à la connaissance de ce qui est hors de lui. Alors s'imposera à lui la conception désespérée d'être « un faux accord » dans la symphonie tragique qui oppose, en les unissant, les femmes à la Femme qui le hante. Nous tâcherons de suivre à travers le caractère de Baudelaire, fait d'hésitations, de froide résolution et de concentration, tout ce qui fait sa maîtrise et sa panique, sa destinée malchanceuse et comment il s'est fait le complice de sa malchance au long des différentes étapes de son existence, durant son adolescence où se confirme la rupture avec l'état paradisiaque de l'enfance, ses passivités et ses révoltes, sa faiblesse intime, son besoin de la femme.

A partir de ces données, nous essayerons de suivre les réactions de Baudelaire devant la vie et la réalité extérieure, sa concentration dans l'analyse de soi, sa façon de s'échapper dans le rêve, dans un monde d'images bien à lui où la clarté comme l'obscurité émane de la Femme, élément modérateur et excitant à la fois ; elle devient ainsi et demeure le dispensateur actif du climat de son œuvre où l'enfance l'accompagne toujours ; sa complaisance dans l'extase immobile de sa mère, sa manière bien à lui de retrouver inlassablement son souvenir, la valeur spirituelle du souvenir de sa mère, vestale de son passé et son obsession, les dangers et les délices de cet état de choses, son dialogue avec lui-même, le dédoublement qui se fait en lui, sa rhétorique du néant, sa négation féconde, l'anéantissement créateur.

Nous essayerons de montrer comment dans l'œuvre de Baudelaire la Femme est un gouffre qui se marie à la constellation, un dévoilement du monde à la conscience, de la vie à l'être par delà l'expérience vécue, comment à travers son imagination cosmique la Femme est pensée comme un monde, l'amour englobant le monde à travers l'être aimé. « *Mundus muliebris* : le « monde » de la femme — n'est-ce pas affirmer que la femme est un monde, un monde à part ? Cette alliance de mots en se prêtant à des échos, à des rebondissements de pensée permet de définir l'indéfinissable,

ce troublant mystère de la féminité. »¹ Nous analyserons comment la Femme devient rêve chez Baudelaire et le rêve devient Femme, comment grâce à elle il atteint à la connaissance de soi : son égotisme, son narcissisme, l'égoïsme et l'universalité de sa souffrance. Et devant le tribunal de sa conscience, nous considérons son propre procès où il est à la fois l'Accusé et l'Accusateur, « la victime et le bourreau », les pièces à conviction de son dossier étant ses propres œuvres, la constante psychologique qui est en lui : le regret.

D'où sa dualité intime : libre en tant que créateur dans son œuvre et ses conceptions esthétiques, dans les chaînes en tant qu'homme. Trahi par sa mère, rien ne lui est épargné : du Jardin des Oliviers au chemin de la Croix. A travers son désir de libérer l'âme du corps, à travers ses exigences de jouissances sensibles, nous essayerons de retrouver l'esprit plus attentif à la permanence de la féminité, composée d'imagination et de méditation dans le dédoublement réflexif et sentimental du néant et de la quête de soi par la quête de la Femme. Nous chercherons également à définir le rôle de la Femme dans le choix des images et à montrer comment la poésie de Baudelaire est une sorte de jeu du Hasard et de la Femme, de l'Amour et de la Mort, à la fois exigence vécue et expérience poétique, à la fois intuition et interprétation des êtres, aspiration et plénitude d'être dans le Bien comme dans le Mal, la passion sous toutes ses formes étant le fondement de l'existence, le désir et la recherche d'un dépassement.

Nous ne prétendons pas révéler le secret de l'âme si complexe du poète, toutefois nous espérons apporter quelques lueurs sur certains aspects de son caractère.

Si nous jugeons nécessaire de consacrer cette étude à la Femme dans l'œuvre de Baudelaire, c'est parce que la femme : mère,

¹ Claude Pichois, *Baudelaire, Etudes et Témoignages*, Baudelaire et le « Mundus Muliebris », p. 162.

maîtresse ou madone occupe chez lui la première place. Nous sommes sûre qu'une telle tâche peut aider à éclaircir un aspect de la psychologie baudelairienne et devenir une donnée indispensable permettant une nouvelle approche de l'œuvre du poète. Aussi nous efforcerons-nous de suivre son comportement à l'égard de la Femme en étudiant d'abord sa façon d'être avec sa mère, sa découverte en elle de la femme, puis son expérience féminine à travers les cycles de Jeanne Duval, de M^{me} Sabatier, de Marie Daubrun et de la mystérieuse Agathe. Dans cette perspective, nous étudierons plus particulièrement sa *Correspondance* et *Les Fleurs du Mal*. Son aspiration juvénile au bonheur par la Femme, ses illusions, ses chimères, ses exigences se manifestent essentiellement dans sa création poétique où son imagination en quête de sa propre féminité s'associe à son rêve créateur de la Femme. Nous pensons que sa poésie est plus révélatrice, elle représente une expression plus authentique de son être. Nous nous attarderons également aux « Pièces condamnées » où apparaît l'aspiration profonde de Baudelaire.

Puis du particulier, nous passerons au général, à l'idée qu'il se fait de la Femme, sa double conception de la féminité dans *La Fanfarlo*, les *Maximes consolantes sur l'Amour*, ses réflexions dans *L'Art romantique*, les *Curiosités esthétiques*, les *Journaux intimes*, les *Paradis artificiels*, les *Petits Poèmes en prose*.

Nous considérerons la Femme : soleil et nuit de Baudelaire, son évasion et sa prison, son absolu et son néant. Nous étudierons la féminité en tant que lieu d'exil, d'illusions et de mensonges baudelairiens. Une formulation générale de sa notion de la Femme prête une cohérence à un certain désir de féminité interne revenant de façon obsédante dans son œuvre. Il correspond à un besoin profond de son être, à une nécessité et à une intuition vitales de son âme. Ainsi la virilité de Baudelaire cherche à se confondre avec la féminité.

A travers toute son œuvre, nous avons tenté de dégager la

conception baudelairienne de la Femme telle qu'elle s'inscrit dans la structure même de sa psyché personnelle.

Nous pensons qu'un tel travail permet d'approfondir la notion de féminité chez lui en tant qu'elle est et demeure une dimension fondamentale.

LA MÈRE

Chacun porte en soi une image féminine dont le premier modèle fut sa mère; il dépendra de cette image qu'il respecte les femmes, qu'il les méprise...

Nietzsche.

Il existe chez Baudelaire une ambivalence marquée à l'égard de sa mère. « Le complexe d'Œdipe frétille ici à l'œil nu [...] »¹ Mais Œdipe fut à la fois « malheureux et pécheur ». Baudelaire ne fut que malheureux. Au moment de fuir Thèbes, aveugle, abandonné de tous, Œdipe s'écrie sous l'opprobre :

« O Destin, comme dès l'origine tu m'as fait naître pour le malheur. »²

Baudelaire, dès sa naissance se reconnaît « enfant déshérité »³ également destiné au malheur. « [...] Je crois que ma vie a été damnée dès le commencement et qu'elle l'est pour toujours. »⁴

Baudelaire ploie sous la puissance de la « Moira », sous le ciel de l'implacable fatalité. « C'est Zeus, c'est le destin [...] » dit Agamemnon dans *l'Iliade*, « [...] par décret des puissances suprêmes »⁵, reprend Baudelaire. Logique intemporelle où tout se succède en se recommençant, où des besoins d'amour ressemblent à des tentatives d'inceste, comme si la fatalité se poursuivait dans une clarté morbide. Fatalité? Assurément. Mais châtiment de quel crime?

¹ François Mauriac, *Mémoires intérieures*, p. 49.

² Euripide, *Les Phéniciennes*, t. III, p. 249.

³ *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

⁴ *Correspondance*, t. I, Lettre à M^{me} Aupick, 4 décembre 1854, p. 303.

⁵ *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

Au complexe d'Œdipe s'ajoute, chez Baudelaire, ce que l'on pourrait désigner sous le nom de complexe d'Oreste. Comme Oreste, Baudelaire découvre dans le « péché » maternel un élément inexorable et fatal dont le fils est, par un déterminisme odieux, l'irresponsable victime.

Quoique dominé par ce déterminisme aveugle, Baudelaire tente de le mettre en échec par l'espérance, par un appétit de beauté inné en lui et surtout par une curieuse résistance, sorte de fondement de sa vie spirituelle, par lequel il soumet son existence à la quête de la mère en tant que sens de sa vie, dans une inébranlable volonté d'assumer son destin, quelqu'en soit le tragique. La disparition du père de sa vie d'enfant renforce le rôle de « mère idéale », d'« idole », de « souveraine des rêves ». Le personnage abhorré du beau-père¹ joue le rôle du « spectre » de *La Chambre double*². Et « [...] l'idole, la souveraine des rêves, la Sylphide, comme disait le grand René, toute cette magie a disparu au coup brutal frappé par le spectre ». Plus tard, en revoyant ce passé qui fut un heureux et douloureux présent, Baudelaire évoquera toujours les tortures muettes d'un grand amour toujours inquiet, toujours frustré, son attachement à sa mère « [...] non par devoir filial mais avec passion »³. Sa détresse intime fut si oppressante et si dure à porter qu'il finit par se créer une religion à part de la femme, pour s'aider à la supporter.

Sa mère est pour lui la cause de constants conflits intérieurs. Et le général Aupick joue dans ce système ambivalent le rôle de catalyseur. Sur sa personne repose la composante négative, hostile et rancunière du sentiment qu'éprouvait Baudelaire dans sa zone primitive, inconsciente, tandis que la composante positive demeurait fixée sur la mémoire du père réel, de François Baudelaire.

¹ Au sujet du général Aupick, voir Claude Pichois : *Le Vrai Visage du général Aupick*, 1955.

² *Petits Poèmes en prose*, V.

³ *Correspondance*, t. I, Lettre à M^{me} Aupick, 3 juin 1857, p. 403.

C'est le catalyseur Aupick qui permet aux sentiments de Baudelaire de se libérer d'un conflit intime et de se fixer définitivement sur une blessure ouverte, par où, toute sa vie, il continue de saigner. Ses « nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses »¹.

Quand sa pensée se concentre sur l'idée de « père », la double image qui le symbolise est celle d'un « père très bon »² et d'un « père agonisant »³. C'est au père idéal perdu trop tôt qu'il pense ; mais il est toujours hanté par la présence de son beau-père, bien vivant, lui. « Il y a des amours-propres virils, que toi, femme et sa femme, tu ne peux pas comprendre [...] », écrit-il à sa mère le 5 janvier 1844⁴. Que reste-t-il à Baudelaire qui puisse encore le retenir à son enfance, sinon la conscience de l'éloignement de sa mère, qui le déchire et le ranime tout à la fois. Avec le temps, cette conscience devient la représentation d'une idée maternelle perçue par ses sens, obéissant à un phantasme d'amour et de haine, qui lui fera écrire « La Corde »⁵. Son point de départ comme son point d'aboutissement : c'est sa mère, accessible et tout à la fois inaccessible. Pour Baudelaire, sa mère, c'est d'abord la prédominance d'un élément vécu, puis imaginé et rêvé, pour devenir finalement son « exclusivité ». « [...] je vous appartiens absolument, [...] je n'appartiens qu'à vous. »⁶ « Dans mes tristesses, je suis content de sentir l'amour de ma bonne mère se développer en moi ; c'est toujours ça. »⁷

Au début, dans ses souvenirs d'enfance, elle se trouvait au premier plan, se détachant sur un fond confusément représenté. « [...] c'est je ne sais quoi qui fait que notre mère nous paraît tou-

¹ *Petits Poèmes en prose*, III, « Le Confiteur de l'Artiste ».

² *Les Fleurs du Mal*, CXLVIII, « Le Calumet de paix ».

³ *Ibid.*

⁴ *Correspondance*, t. I, p. 104.

⁵ *Petits Poèmes en prose*, XXX.

⁶ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, 3 juin 1857, p. 404.

⁷ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, 16 juillet 1839, p. 76.

jours la meilleure des femmes. »¹ Ensuite, ce fond s'évanouit peu à peu et Baudelaire cherche à trouver en elle un abstrait purement maternel, « son » abstrait à lui, enfermé dans son moi profond. Et ne trouvant qu'incompréhension et incommunicabilité « [...] je parierais que vous ne comprenez pas plus mes lettres que je ne comprends les vôtres » lui écrit-il avec amertume le 9 février 1857². Constatation qu'il répétera à nouveau avec aigreur le 11 octobre 1860³. « [...] Mais tu ne me comprends pas », puis il achèvera par cette supplication passionnée « Oh ! lis-moi bien attentivement, tâche de bien comprendre. »⁴

Il voudrait se retrouver en sa mère, se découvrir en elle, dans un élan et une exigence d'une féminité semblable. Effort butant contre l'abandon de sa mère par lequel il se perd. Projeté vers lui-même par ce qu'il juge être l'indifférence maternelle, il tente de se posséder pleinement en poursuivant problématiquement une unité en soi et ne retrouve que « la crainte, les soucis, l'inquiétude — c'est ce qui constitue le noyau central de l'état du moi individualisé »⁵. Mais « poète (il) jouit de cet incomparable privilège qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui [...] »⁶.

Baudelaire parie sur lui-même comme sur son unique chance. Un tel pari adressé à soi-même implique un grand désespoir, car c'est là le pari de la dernière chance, qui, en menant à la reconnaissance pure et simple de ce que l'on est, peut mener à la connaissance pleinement conçue du néant personnel. La conscience de soi aboutit chez Baudelaire, non à une effusion intérieure, mais à la désillusion du lancinant rêve de la mère, ce songe qui est et demeurera chez lui le songe d'un songe, un « rêve infini »⁷. Avec sa

¹ *Ibid.*, p. 75.

² *Ibid.*, t. I, p. 372.

³ *Ibid.*, t. II, p. 96.

⁴ *Ibid.*, Lettre à M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 157.

⁵ Aldous Huxley, *La Philosophie éternelle*, (*Philosophia Perennis*), p. 197.

⁶ *Petits Poèmes en prose*, XII, « Les Foules ».

⁷ *Les Fleurs du Mal*, XXXIII, « Remords posthume ».

mère se forme « le lien précoce qui constitue la base de toute relation ultérieure avec un être aimé »¹. Sa mère est pour Baudelaire le fond structurant de sa relation au monde. « Tu ne peux t'imaginer combien de fois j'ai mêlé dans mes projets, ma vie à la tienne. »² La souffrance qui l'étreint et l'obsède, lui fait sentir, par son emprise, sa dépendance à sa mère face à une réalité, qui n'est pas pure extériorité. « [...] Je t'aime de tout mon cœur, tu ne l'as jamais su. Il y a entre toi et moi cette différence que je te sais par cœur, et que tu n'as jamais pu deviner mon misérable caractère. »³ D'où sa recherche de la femme issue du sentiment d'être exilé des bras maternels. D'où son désir de retrouver la femme unique. Cette femme que Baudelaire poursuit toute sa vie, c'est son passé qui lui en a fait entrevoir la plénitude. Et cette plénitude, c'est le souvenir-présence de sa mère. « Au cours de ses rêveries, le désir peuplait son imagination de visions féériques et qu'il lui fallait atteindre coûte que coûte, mais dès que le rêve s'abîmait dans la réalité, l'objet désiré perdait son attrait. »⁴

Baudelaire ressent son présent féminin comme une faillite. En ce sens, sa rupture avec la réalité féminine, point de départ et point d'aboutissement, devient le produit d'une réflexion comparative et surtout d'une volonté de valeur. Dans son besoin de vaincre la séparation maternelle, Baudelaire prend spontanément le chemin du retour, afin de récupérer le passé par le souvenir et par le désir nostalgique de se délecter de ce qui fut par sa reproduction en « [...] la matrice symbolique où [son] je se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre »⁵.

Pour Baudelaire, une seule femme existe : sa mère. Elle sera

¹ Mélanie Klein, *Envie et gratitude et autres essais*, p. 27.

² *Correspondance*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 1^{er} avril 1861, p. 143.

³ *Ibid.*, 11 octobre 1860, p. 99.

⁴ Albert Feuillerat, *Baudelaire et sa mère*, p. 110.

⁵ Jacques Lacan, *Écrits*, p. 94.

toutes les femmes, et toutes les femmes seront « Elle ». « [...] Cette mystérieuse femme à laquelle il doit tant de plaisirs, tant de douleurs et peut-être aussi une grande partie de son génie. »¹ C'est pourquoi la vie sentimentale, amoureuse et sexuelle de Baudelaire ne trouvera plus son sens « que dans une course essoufflée pour capter une propriété qui le fuit »². Baudelaire se ménage ainsi une retraite et découvre une certaine obscurité, une sorte de néant dans l'épaisseur de son être. C'est le désaccord de « l'action » et du « rêve ». L'accord en est presque impossible, la vie lui apparaît sous le signe de la séparation et de l'absence. « Et quand je sens en moi quelque chose qui me soulève, que sais-je ? [...] Tu n'es pas là [...] »³ Sans cesse le souvenir de sa mère le détourne de la femme, le pousse vers elle et le fait méditer sur l'amer mystère de l'amour. « [...] Grand Dieu ! Que votre affection est maladroite et dangereuse ! »⁴ Il a connu grâce à sa mère l'amour qui refuse, rejette, repousse, se récuse lui-même de par l'ampleur même de cet amour. « [...] je ne sais que te dire, et j'ai toutes sortes de choses à te dire. D'abord, je sens un grand besoin de toi. »⁵ Baudelaire recherchera ainsi chez la femme le souvenir fugitif de sa mère. Tout nouveau contact féminin développe chez lui un mouvement de va-et-vient qui prend naissance dans l'évocation maternelle, revient toujours à son point de départ, aggrave, conserve et maintient un état morbide. « Après tout, c'est peut-être un bien que j'ai vu des étrangers, j'aimerais mieux ma mère. »⁶

Il y a chez Baudelaire une tendance à une auto-intoxication et à une autodéformation de la réalité maternelle. Ainsi se reforme en lui, un cercle fascinant, fait d'un mouvement continu d'alternance de la mère à la femme, de la femme à la mère. Le cercle

¹ *Petits Poèmes en prose*, XLIII, « Le Galant tireur ».

² Vladimir Granoff et F. Perrier, *La Sexualité féminine*, vol. VII, p. 172.

³ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, Mardi 16 juillet 1839, p. 75.

⁴ *Ibid.*, t. I, A M^{me} Aupick, 9 février 1857, p. 373.

⁵ *Ibid.*, t. I, A M^{me} Aupick, 16 juillet 1839, p. 74.

⁶ *Ibid.*, t. I, Lettre à M^{me} Aupick, 16 juillet 1839, p. 76.

s'entrouvre sur une tendance à la féminité comme révélation ultime de soi incarnant son identité et son contraire.

D'où l'engagement baudelairien à une sorte d'allégeance à un idéal maternel et à un absolu narcissique féminin, un appel à une communion dans l'illimité et la reconnaissance de son altérité.

Il se retrouve ainsi devant une alternative : ne voir dans la femme qu'un arrière-plan plus caché, plus irrationnel, plus obscur de sa vie psychologique, une fidélité dans une passion de remplacement ou y trouver une liberté vis-à-vis de sa souffrance, une fantaisie face à sa raison, une justification devant l'éphémère. Des besoins de caresses s'emparent de lui et le maintiennent sous leur emprise. « Moi, pour mille raisons terribles, je ne puis aller à Honfleur chercher ce que je voudrais tant, un peu de courage et de caresses. »¹ « Il me faut à tout prix une famille. »² Il demeure envers et contre tout attiré féminin « le vieil amant éternel d'une mère à laquelle va son culte, dont les autres femmes sont les idoles substituées »³, enchantement passé qu'il lui est impossible d'oublier et qui se transforme en une sorte d'idéal autocritique avec lequel il s'identifie totalement ou par lequel il s'annule en elle et par elle. « [...] Je te regarde comme mon seul salut et mon seul amour. »⁴

Cette idéalisation démesurée de la mère deviendra l'élément structurant de sa sexualité d'adulte. De là cette dichotomie que fait Baudelaire entre les femmes semblables à sa mère, celles pour qui il éprouve un « sentiment indéniable de « déjà vu » et même d'enfin retrouvé [...] »⁵ et pour qui, par conséquent, il ne peut éprouver qu'un culte, celles qu'il ne peut aimer qu'à distance et les femmes qu'il méprise, dont la seule approche est sexuelle, bref, celles qui produisent en lui une excitation sensuelle. D'où les deux

¹ *Correspondance*, t. II, A M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 150.

² *Ibid.*, t. I, A M^{me} Aupick, 4 décembre 1854, p. 302.

³ Pierre Emmanuel, *Baudelaire*, p. 35.

⁴ *Correspondance*, t. II, A M^{me} Aupick, 10 février 1862, p. 230.

⁵ Pieyre de Mandiargues, *Le Musée noir*, p. 59.

attitudes baudelairiennes devant la femme : retrouver, sinon le bonheur premier, du moins son souvenir dont la nostalgie le hante en s'oubliant lui-même ou s'affirmer dans la fascination et l'effroi du péché. Rapprochement complexe des deux bords du gouffre donnant l'illusion de se rejoindre, de se toucher et de se fondre en un rythme dionysiaque de communion et d'échange qui engendre un élan de joie, substituant au chaos réel un ordre rêvé, meilleur moyen pour Baudelaire de saisir la vie sans perdre la merveilleuse instabilité de son âme qui cherche à demeurer, momentanément du moins, en deçà de la vie.

Toutes ses inspirations de poète, toute sa vie tourneront autour de sa mère : madone, inaccessible. Cette madone n'est pourtant plus vierge, mais c'est à une sorte d'inceste spirituel et affectif que Baudelaire l'invite, dans un compromis nécessaire pour concilier les contraires et abolir la différence « [...] à mesure que je grandirai en raison, je grandirai en passion ; je saurai t'aimer davantage »¹. Ne pouvant y arriver, il substituera au culte maternel la conquête des femmes de rencontre dans un simulacre de détachement de sa mère, allant parfois jusqu'à l'aversion. Mais toujours son inconscient associe toute femme au souvenir de sa mère, à une image de lui-même qu'il recherche. Et dans cette poursuite de la femme, dans cette persécution de lui-même, Baudelaire découvre le sentiment d'une infériorité, la sensation d'un ridicule ou l'appel d'un vice. Mais toujours, il se sent blessé par elle dans son narcissisme. Il continue malgré tout sa quête vers son inaccessible féminin, dans un désir insatisfait et trouble, avec la conviction que sa poésie ne naît que par l'effort, la tension spirituelle et sensuelle, non par la satisfaction et la détente. Il éprouve d'ailleurs le même attrait dans la recherche de l'Amour Souverain et dans la brutalité sensuelle, dans la passion supérieure et dans l'animalité instinctive. Baudelaire livre là le secret itinéraire, l'odyssée de son âme attirée

¹ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, juillet 1839, p. 73.

par les coups d'ailes et hantée par l'abîme. Ce voyage de prospection affective se déroulera en zigzags vers un horizon féminin qui s'élargit ou se rétrécit selon la volonté du poète. Baudelaire y trouve une analogie, car, pour lui, la vie s'explique par le souvenir qu'il garde. De plus, il établit une sorte de connivence entre la stabilité du souvenir maternel, sa permanence dans sa vie intérieure et son rapport avec le monde féminin extérieur auquel il s'oppose et s'incorpore tout à la fois. A l'origine de son idée de la femme, Baudelaire découvre une accumulation de besoins, de désirs développant une perspective intérieure : le passé maternel est, pour lui, le possédé, l'avenir féminin est le voulu, mais le voulu en fonction de ce passé.

L'attitude affective de la mère a souvent une influence décisive sur la destinée de l'enfant. « Tel petit chagrin, telle petite jouissance de l'enfant démesurément grossi par une exquise sensibilité demeurent plus tard dans l'homme adulte à son insu le principe d'une œuvre d'art. »¹

Il faut chez Baudelaire remonter à l'enfance et dans l'enfance à une source plus profonde, celle, subtile, des sentiments vagues, des émotions confuses, des désirs inavoués et inassouvis qui constituent les émois et les désarrois du premier âge.

Et pour comprendre une succession quelconque, il est nécessaire de saisir un lien entre les événements. Cette continuité n'est ressentie que parce qu'elle est assurée et pour ainsi dire constituée par l'être même qui poursuit sa vie.

Baudelaire projette au-dessus de lui ce qu'il appelle son destin et par là se fascine lui-même. « [...] Je crois que ma vie a été damnée dès le commencement et qu'elle l'est pour toujours. »² A la mort de son père en février 1827, Charles Baudelaire alors âgé de près de six ans ne ressent pas encore la gravité de la perte qu'il vient de

¹ *Les Paradis artificiels*, « Le Mangeur d'opium », VI, « Le Génie-Enfant », p. 443.

² *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, 4 décembre 1854, p. 303.

subir. Il a sa mère toute à lui. Il est heureux. Il vit nuit et jour avec elle. Il joue avec ses robes, se roule dans ses fourrures. Plus tard, il écrira dans *Fusées* : « Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme. »¹ Il se blottit contre elle. Et elle est toujours près de lui, le caressant et jouant avec lui. Il vit ainsi « dans l'adoration de sa mère, fasciné, entouré d'égards et de soins, il ne savait pas encore qu'il existât comme une personne, mais il se sentait uni au corps et au cœur de sa mère par une sorte de participation primitive et mystique ; il se perda dans la douce tiédeur de leur amour réciproque »².

En novembre 1828, M^{me} Baudelaire se remarie avec un brillant officier, le commandant Aupick et l'univers de l'enfant se brise. Il se sent doublement orphelin. Il écrira plus tard à sa mère : « Il y a eu dans mon enfance une époque d'amour passionné pour toi : écoute et lis sans peur [...] J'étais toujours vivant en toi, tu étais uniquement à moi. Tu étais à la fois une idole et un camarade [...]. »³ Sa mère est reliée en lui à quelque chose de secret et de spirituel. « La mère est une idole, l'enfant est consacré par l'affection qu'elle lui porte. Loin de se sentir une existence errante, vague et superflue, il se pense comme fils de droit divin. Il est toujours vivant en elle : cela signifie qu'il s'est mis à l'abri dans un sanctuaire, il n'est et ne veut être qu'une émanation de la divinité, une petite pensée constante de son âme. »⁴

Et précisément parce qu'il se confond en elle, il se sent davantage abandonné au profit d'un intrus. Il est d'autant plus jaloux que l'homme est beau et séduisant. Grâce à lui, Baudelaire se sentira à jamais un « mal-aimé ». Sa haine se développe. Il ne la raisonne plus. Il la subit. « Il faut tout dire. J'ai un orgueil qui me soutient et une haine sauvage contre tous les hommes [...]. »⁵

¹ Baudelaire, *Journaux intimes* — *Fusées*, XII.

² Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, p. 18.

³ Baudelaire, *Correspondance*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 53.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, p. 19.

⁵ *Correspondance*, t. II, A M^{me} Aupick, 11 octobre 1860, pp. 96-97.

*La Haine est un ivrogne au fond d'une taverne,
Qui sent toujours la soif naître de la liqueur
Et se multiplier comme l'hydre de Lerne.*

.....
*Et la Haine est vouée à ce sort lamentable
De ne jamais pouvoir s'endormir sous la table. ¹*

Et la haine devient sa raison de vivre, son but et son soutien.

*Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine! ²*

Le bonheur que Baudelaire avait ressenti à vivre auprès de sa mère durant leur année d'union se change en angoisse. Il écrira plus tard : « Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires : l'horreur de la vie et l'extase de la vie. » ³

Cette frénésie est due à une oscillation entre une forte fixation maternelle qui compromet son adaptation à la vie réelle et le choc d'une crise réaliste. Sa vie s'immobilise dans un traumatisme infantile. Elle se poursuivra en une modulation autour d'une désillusion profonde, en une évolution oscillante parce que hantée par une névrose de type obsessionnel, survivant à la phase oedipienne.

Il est glacé par sa solitude. C'est en se souvenant de ces moments d'angoisse qu'il écrira dans *Mon Cœur mis à nu* :

« Sentiment de solitude dès mon enfance. Malgré la famille [...] sentiment de destinée éternellement solitaire. » ⁴

Loin de sa mère il a l'impression de n'avoir pas vécu, mais seulement survécu. « [...] je t'aime plus que jamais [...] Il me

¹ Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, LXXIII, « Le Tonneau de la haine ».

² *Les Fleurs du Mal*, XXXV, « Duellum ».

³ *Journaux intimes*, *Mon Cœur mis à nu*, XL.

⁴ *Mon Cœur mis à nu*, VII.

semble qu'on s'aperçoit bien mieux du prix des personnes lorsqu'elles sont absentes. »¹ Déjà il pense cet isolement comme une destinée. Cela signifie qu'il ne se borne pas à le supporter passivement en formant le souhait qu'il soit temporaire : il s'y précipite avec rage au contraire, il s'y enferme, et, puisqu'on l'y a condamné, il veut du moins que la condamnation soit définitive.

Nous touchons ici au choix originel que Baudelaire a fait de lui-même, à cet engagement absolu par quoi chacun de nous décide dans une situation particulière de ce qu'il est et de ce qu'il sera.

« Délaissé, rejeté, Baudelaire a voulu reprendre à son compte cet isolement. Il a revendiqué sa solitude pour qu'elle lui vienne au moins de lui-même, pour n'avoir pas à la subir. »²

Il n'a plus l'élan confiant que lui donnait ce qu'il croyait être une communication sentimentale totale. Les cadres craquent. Les échafaudages qui étayaient sa vie s'écroulent. Plus rien ne reste. Il devient timide et arrogant, effarouché et farouche. Il se replie sur lui-même pour retrouver la riche confusion de son enfance, quand il croyait encore à un durable « accord entre une mère et un fils »³ et surtout en la possibilité de vivre « si bien l'un à côté de l'autre »⁴.

Son enfance, sa jeunesse, ce sont des songes, des regrets, « [...] des années écoulées, et mal écoulées [...] »⁵, de l'amertume qui traînent au fond de son cœur qui n'a pas oublié « les caresses et nos rires »⁶ et aussi « que ma mère elle-même, en maintes circonstances, se tourne contre moi »⁷.

Ce fragment d'une lettre écrite à sa mère reste un émouvant

¹ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, 2 juillet 1838, p. 57.

² Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, p. 20.

³ *Correspondance*, t. I, Lettre du 16 juillet 1839, p. 75.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, t. I, Lettre du 20 décembre 1855, p. 326.

⁶ *Correspondance*, t. I, Lettre du 16 juillet 1839, p. 75.

⁷ *Ibid.*, t. II, A M^{me} Aupick, 23 décembre 1865, p. 553.

témoignage du sentiment de solitude et d'abandon qui le poursuivra toute sa vie :

« Je suis seul, sans amis, sans maîtresse, sans chien et sans chat à qui me plaindre. Je n'ai que le portrait de mon père qui est toujours muet. »¹

Pour Baudelaire, la quête de la mère à partir de sa solitude essentielle signifie plus que la rencontre maternelle. C'est surtout chez lui la hantise d'une harmonie perdue devant l'intolérable épreuve d'un partage à l'aube de sa vie. Grâce à ce partage, il cesse d'être tout à fait un enfant parce qu'il s'aperçoit que sa mère est femme avant tout. Et c'est la nostalgie de l'enfant recherchant la mère à travers la femme, de l'enfant sevré d'amour confiant, de l'enfant en quête d'un refuge auprès de la Femme, qui se retrouvera dans l'homme que devait être un jour Baudelaire ;

« C'est dans les notes relatives à l'enfance que nous trouverons le germe des étranges rêveries de l'homme adulte et disons mieux de son génie. »²

Dans le vieil homme qu'il devint avant l'âge.

« [...] Maint vieillard penché sur une table de cabaret se revoit lui-même vivant dans un entourage disparu ; son ivresse est faite de sa jeunesse évanouie [...]. »³

Son cœur flotte sans point d'appui, ni point fixe où il puisse s'attacher. Son imagination afflue à son cœur. Elle lui permet de choisir comment et pourquoi il veut rêver ou vivre, lutter ou mourir.

Dans cet état flottant où il se trouve entre des dispositions tendres, une certaine nervosité, de la retenue et des scrupules, il croit se défendre en s'échappant, en s'élançant vers la Femme par-delà la Mère.

¹ *Ibid.*, t. II, Lettre à Mme Aupick, 6 mai 1861, p. 152.

² Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Un Mangeur d'opium, VI, Le Génie-Enfant, p. 443.

³ *Ibid.*, Un Mangeur d'opium, I, Précautions oratoires, p. 387.

Absolu, excessif en toutes choses, il devait ressentir toute sa vie l'impression d'une sorte de désenchantement, d'une « douleur ineffable »¹, d'un « désespoir inguérissable »², de « désolations muettes qui pleurent derrière un voile [...] »³. Mais de son cœur blessé montaient toujours les naïves supplications, les mots timides, les caresses hésitantes, l'appel inachevé au « bon temps des tendresses maternelles »⁴.

Jeune homme, il aura les grands élans fous de l'enfant. Prisonnier de son enfance, du regret lancinant de ce qui fut, il demeurera tourné vers sa mère, impuissant à se dégager, à sortir de lui-même. « [...] ma grande distraction est de penser à toi. »⁵ Angoissé devant son obsession douloureuse, il gardera une attitude courbée et suppliante. L'enfance qu'il ne cessera de rappeler, c'est l'époque de plaisir édénique, cette sorte de vacance intérieure autrefois ressentie dans un paradis à jamais perdu et qu'il désirerait retrouver. Ce n'est rien d'autre que le regret du temps où, auprès de sa mère et d'elle seule, il avait encore confiance dans les êtres et en lui-même, « [...] cette époque de veuvage qui m'a laissé de singuliers et tristes souvenirs »⁶.

Ecorché, il se redressera dans un orgueilleux sursaut de révolte. Il marchera vers sa destinée se croyant libre de choisir ses actes, puis il se rendra compte que tout est « irrémédiable ». Il poursuivra malgré tout sa trajectoire, jusqu'au bout, au rythme de ses forces souvent défaillantes. Et toujours, il portera en lui une étrange impression d'isolement.

« [...] Les hommes qui ont été élevés par les femmes et parmi les femmes, écrit-il dans *Les Paradis artificiels*, ne ressemblent pas

¹ *Les Paradis artificiels*, Un Mangeur d'opium, VIII, Vision d'Oxford, p. 458.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Correspondance*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 153.

⁵ *Ibid.*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 23 décembre 1865, p. 553.

⁶ *Ibid.*, t. I, Lettre à M^{me} Aupick, 11 janvier 1858, p. 448.

tout à fait aux autres hommes, en supposant même l'égalité dans les tempéraments ou dans les facultés spirituelles [...] les câlineries maternelles [...] transforment pour ainsi dire, en la pétrissant, la pâte masculine. L'homme qui, dès le commencement, a été longtemps baigné dans la molle atmosphère de la femme, dans l'odeur de ses mains, de son sein, de ses genoux, de sa chevelure, de ses vêtements souples et flottants... y a contracté une délicatesse d'épiderme et une distinction d'accent, une espèce d'androgynicité sans lesquelles le génie le plus âpre et le plus viril reste relativement à la perfection de l'art, un être incomplet. Enfin, je veux dire que le goût précoce du *monde féminin mundi muliebris* de tout cet appareil ondoyant, scintillant et parfumé fait des génies supérieurs [...]. »¹

Le sentiment que lui inspire sa mère ne l'enrichit pas par sa seule présence ; il l'enrichit d'une optique de la vie, de la lumière du monde ; toute sa vue de l'existence, qu'elle soit humaine ou divine, va s'élargir dans la réfraction de cet amour, va s'assombrir dans la frustration de cet amour. « L'extase de la vie » et « l'horreur de la vie », c'est la mesure de l'amour baudelairien, de la même façon que le Mal est la mesure du Bien.

Comme vous êtes loin, paradis parfumé [...] ²

C'est un tout autre monde où la douceur d'aimer et de vivre est restituée par la Femme — la Mère.

Et si l'amertume, l'angoisse et le désespoir emplissent son âme, s'il se détourne même de ses rêves heureux, c'est qu'il se rend compte qu'il ne peut vivre en dehors de la Femme, que celle-ci pourrait illuminer sa vie d'une présence innombrable et que rien en ce monde ne le guérira de l'absence. « [...] il me semble qu'il me manque

¹ Un Mangeur d'opium, VII, Chagrins d'enfance, pp. 444-445.

² *Les Fleurs du Mal*, LXII, « Moesta et Errabunda ».

quelque chose [...] c'est toi qui me manque. Il me manque cette présence, quelqu'un à qui l'on dit toutes sortes de choses, avec qui l'on rit sans aucune gêne.»¹

Baudelaire tend ainsi à faire de la Femme non pas une rencontre, mais un état mental, une certaine optique de l'existence, une façon toute spéciale d'envisager le réel avant de l'appréhender, une certaine manière d'établir des liens, de créer des affections, des rapports entre soi et le monde, entre soi et les femmes. Jamais il n'est plus nécessaire et plus rassurant d'aimer qu'à l'heure où l'on sent qu'il faut renoncer à la personne dont la présence comble le cœur. Chez Baudelaire, l'esprit seul franchira l'obstacle où se cabre son cœur. Son moi toujours orienté vers sa mère ou vers un horizon lointain, se recompose en désaccord avec l'existence réelle : il est soit au-dessus d'elle, soit en dehors d'elle, mais immanquablement loin d'elle. Il cherche ainsi à reconstituer l'objet de sa nostalgie qui est aussi son idéal, tout en se considérant comme un dégénéré, « un monstre rabougri »² se souvenant d'anciennes splendeurs et demeure toujours tenté par la possibilité d'une impossibilité. Emprisonné dans le cercle maternel, il n'y retrouve d'autre écho que celui de sa propre destruction. Tout son champ intellectuel est soumis au rythme de cette imagination qui coupe le monde en arrière de lui.

La chute foudroyante dans le réel devient déchéance graduelle et adieu définitif à un ci-devant absolu. La déchéance s'aggrave d'elle-même, s'accélère vertigineusement, les angoisses, les désordres, les tumultes, se multiplient pour ainsi dire en progression géométrique et sculptent des paysages tragiques dont le relief se creuse de jour en jour davantage, traçant dans sa conscience des galeries de plus en plus souterraines, des couloirs de plus en plus secrets, des sapes de plus en plus clandestines. Angoissé, il fera

¹ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, mai 1839, p. 70.

² *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

appel à sa mère : « J'ai besoin d'être sauvé et toi seule, tu peux me sauver. »¹

Sa mère demeure malgré tout une lumière qui, éclairant le vide, se réduit à des ténèbres. « [...] Il y a dans ma situation vis-à-vis de vous quelque chose d'absolument anormal [...] »² Regardant toujours dans sa direction par rétrovision ou vers la femme à venir par prévision, évitant à sa façon une vision de plein fouet qui le consumerait, Baudelaire trouve dans la femme présente une absence et cherche inlassablement une approche avec un ineffable à lui, substituant à la vision horizontale, la vision perpendiculaire. Remonter vers la mère est pour lui une façon de glisser à côté de l'immonde réalité présente. « [...] ma tendresse pour toi va augmentant sans cesse [...] »³

Baudelaire se défend contre tout alliage, tout contact, tout mélange. Ainsi, lentement, se trouve décanté tout un poids mort et tout un attirail inutile se trouve rejeté. C'est pourquoi fatidiquement il voit se resserrer autour de lui l'étau d'une invincible solitude. Dès lors, il deviendra adulte, mais dans le sens de l'intensité tout en se déployant dans le sens de l'enrichissement et de l'appauvrissement à la fois, d'où chez lui l'évocation de la Femme alternant avec la révélation de la féminité. Un subjectivisme d'une vertigineuse profondeur et d'une subtile acuité mêle à ce niveau la sensation présente à l'image passée, le réel au rêve dans une poussée systématique vers des plongées subites dans l'inconscient par l'usage d'une perversion continue de ses sens confinés au réel, tournés vers le passé. De là une exigence inconciliable avec la réalité, une exigence d'un inadmissible orgueil.

Dans sa pensée qui se vit, dans son cœur qui cherche à revivre, Baudelaire connaît ses propres intentions par référence à des points de son horizon qui sont ce à quoi il se rattache et se cram-

¹ *Correspondance*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 152.

² *Ibid.*, t. I, Lettre à M^{me} Aupick, 20 décembre 1855, p. 325.

³ *Ibid.*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 11 octobre 1860, p. 263.

ponne, les pôles des valeurs de ses démarches, les raisons d'être de sa conscience de soi ; c'est pourquoi il stigmatise la femme, en témoignant parfois d'une réelle corruption des valeurs, bousculant d'une part les formalismes établis, affranchissant des vieilles disciplines et des pesanteurs de la morale, composant d'autre part un plaidoyer de son indéniable prestige, un vibrant appel à « l'idole ». Elle est l'absolu auquel il voue un culte exclusif, « une sorte de divinité, d'inspiratrice qui détient le privilège de la clarté et de l'harmonie. »¹

A coup sûr, quand il parle de la femme, Baudelaire adopte souvent une attitude d'antagonisme poussé, passionné mais lucide. C'est en adversaire redoutable qu'il s'astreint à décrire les misères secrètes, les points faibles, les instincts frénétiques de la femme, bravant les usages, déifiant toute pudeur. De cette perversité féminine, Baudelaire se décrit victime consentante. Déjà « dans la situation créée par le remariage (de sa mère), il a honte à la fois des sentiments de sa mère et des siens. La mère se prostitue à Aupick aux yeux de son maître légitime, l'enfant exilé d'elle bien qu'héritier du droit paternel »². Dès ce moment, il conçoit la possibilité de la faute et s'avise de « la conscience dans le Mal »³. Tout est saccagé ! Ce qu'il croyait devoir être une sereine continuité, tourne court. Dès lors, il se laisse attirer par les imperfections des femmes qui l'entourent, les dénonce tout en secrétant lui-même le poison qui entretient leur vice, les stimule et les exaspère. D'où ce bourdonnement de mouches vénéneuses, ce subtil arôme de « fleurs du mal », qui tout à la fois le grise, l'ennuie, l'enivre et l'écoeure.

Tous les événements de sa vie passent par les chemins du cœur. Il y a là la nécessité mystérieuse qui aimante une vie vers une étoile. Tout homme possède ou un dieu ou une idole. Baudelaire

¹ Marc Eigeldinger, *Le Platonisme de Baudelaire*, p. 45.

² Pierre Emmanuel, *Baudelaire*, p. 31.

³ *Les Fleurs du Mal*, LXXXIV, « L'Irrémédiable ».

aura son idole : sa mère sera la dame de ses rêves chevaleresques à l'aurore d'un paradis de rêve, la Madone de toutes les bontés et de toutes les grâces, transfigurée par la magie du souvenir et dans un sens plus littéral, le destin spirituel de son âme triomphant des sollicitations de la chair.

Par une densité de sentiments qu'une idée de généralisation et de multitudes indéfinies provoque, densité qui rappelle ces formidables épaisseurs de durée que l'opiomane prétend expérimenter en cherchant dans un désir désespéré une illusion d'éternité de bonheur, contre la douloureuse évidence, elle représentera pour lui la Femme : « idole et camarade ». Et c'est pourquoi il vivra agenouillé devant la femme. Il demeurera toute sa vie fidèle à la première image qu'il a reçue et qu'il a gardée d'elle du temps où : « [...] J'étais toujours vivant en toi, tu étais uniquement à moi [...] »¹

Il « l'aimera toujours dans l'éblouissant passé de leur première rencontre »². Elle sera et demeurera pour lui un mélange complexe d'irréel et de réel. L'irréel qu'il ne peut posséder et le réel qu'il peut obtenir. Elle demeure pour lui l'idéal suprême, son besoin et son désir de rédemption, l'illumination de sa vie, le rêve d'un paradis inexorablement défendu. Rêveries de passion chaste, délices de plus en plus proches du ravissement où la chair n'a plus de part et où l'égoïsme n'existe pas. Elle sera ainsi la lumière de sa vie et aussi son ombre ; son Enfer et son Paradis, son désespoir et son enchantement.

Elle incarnera pour lui la vie proche et positive et tout son idéal « toi le seul être à qui ma vie est suspendue »³. Elle est à ses yeux la vie totale, la radieuse apparence.

Tout le passé où elle n'était qu'à lui prend forme en elle, se fait chair et charme. Elle fait naître en lui les plus secrètes émotions

¹ *Correspondance*, t. II, A M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 153.

² Etienne Gilson, *L'Ecole des Muses*, p. 84.

³ *Correspondance*, t. II, A M^{me} Aupick, 6 mai 1861, p. 150.

de son enfance. « Ma pensée est toujours dirigée vers toi. Je te vois dans ta chambre ou ton salon [...] Et puis, je revois toute une enfance passée auprès de toi [...]. »¹

Mi-réelle, mi-révée, elle est l'image et l'illusion d'un monde intime, lointain et toujours aimé, le paradis de douceur et de tendresse grâce auquel il croyait pouvoir défier la vie moderne et douloureuse.

Découvrant la précarité de ce refuge, il a la révélation de l'abîme où une conscience délaissée aspire à se confondre avec la nuit, avec le néant. Il cherchera donc à l'arracher à lui-même, à s'arracher à lui-même, en se donnant l'illusion d'accéder par la volupté à un au-delà libérateur. « Le plaisir et le bonheur sont dans la première auberge venue, dans l'auberge du hasard, si féconde en voluptés. »² ce seront constamment pour lui de ces rencontres qui font figure de retours. Son désir de bonheur, il l'enveloppera de nébulosités rassurantes pour retrouver comme une essence mystique les suavités de l'amour perdu, de « l'amour passionné » pour sa mère. Elle lui « [...] donne le désir de mourir lentement sous son regard »³. D'où sa tentative de suicide, qui lui permet d'attirer et de capter l'attention maternelle.

Et si sa mère symbolise toujours pour lui la Femme et l'Idéal qu'il ne peut plus atteindre, les femmes représenteront pour lui, d'une certaine façon, le réel qu'il peut atteindre et posséder. Il échappe ainsi momentanément du moins à sa souffrance par la jouissance.

En elles, il trouve l'apaisement qu'il ne peut découvrir dans sa poursuite obsédante de la plénitude. Alors « [...] qu'importe l'éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l'infini de la jouissance »⁴.

¹ *Correspondance*, t. II, A M^{me} Aupick, Samedi 23 décembre 1865, pp. 553-554.

² *Petits Poèmes en prose*, XXIV, « Les Projets ».

³ *Ibid.*, XXXVI, « Le Désir de peindre ».

⁴ *Ibid.*, IX, « Le Mauvais Vitrier ».

Dorénavant, en chaque femme, Baudelaire cherche à retrouver celle qui fut pour lui la Première, le Premier regard, la Première flamme, celle qui capta toute sa lumière,

Puisée au foyer saint des rayons primitifs [...] ¹

Sans cesse, il poursuivra son idole qui s'éloigne ; sa Madone qui se dissipe, sa Vénus « implacable [...] qui regarde au loin, je ne sais quoi avec ses yeux de marbre » ². Et toujours attiré par la féminité comme par un infini accessible et inaccessible à la fois, il revient invinciblement vers sa mère.

Auprès de sa mère il est hanté par une redoutable présence, celle de ses propres masques, pétris de ses aspirations, de ses illusions, de ses malédictions, de ses souffrances, de sa soif toujours déçue et inextinguible de pureté.

Toutes les formes d'amour, tous les moyens d'évasion demeureront pour lui, tout au long de son existence, les résidus d'une initiation maternelle enclose dans un besoin de fusion totale, le pénétrant d'une tension cachée ou l'emportant dans le rythme convulsif d'une pantomime ardente, expression de son tourment intérieur.

Ce seront le propre de son passé d'enfant et la marque de son devenir d'homme. Et c'est l'alchimie de la personnalité de Baudelaire, laquelle ne s'exprime jamais dans son absolu qu'engagée en ce que Jaspers nomme « des situations limites ». Mais le goût de l'Absolu féminin ne le préserve pas des communes angoisses masculines.

¹ *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

² *Petits Poèmes en prose*, VII, « Le Fou et la Vénus ».

« BÉNÉDICTION »

Vénus joue de mille manières avec
les hommes.

Ovide.

Tout choc dans l'enfance entraîne de graves perturbations qui atteignent, touchent et transforment. La trace de ce choc subsistera toujours dans le reflet du visage enfantin de Baudelaire, de sa figure tourmentée de jeune homme et enfin du masque imposé par la vie. Baudelaire sera ainsi régi tout au long de son existence par le complexe d'Œdipe auquel s'ajoute un complexe personnel, celui d'un continuel éveil de Psyché où il recommence et exprime la vieille foi de l'être humain dans la puissance de la Femme et l'incantation du regret. L'Amour et Psyché (en grec âme) se recherchent à travers les épreuves de la vie, successivement éloignés l'un de l'autre et attirés l'un par l'autre, se rejoignant difficilement au milieu des vicissitudes de l'existence. L'Âme se laisse alors aller au doute, à l'absence et à la négation du divin. Avec Baudelaire nous assistons à une enfance où l'influence du père tôt disparue est remplacée et où les tendances œdipiennes se trouvent singulièrement renforcées par une soudaine mise à l'écart. Une sorte de court-circuit se produit qui pousse Baudelaire à chercher un système compensateur. Dès lors il cherche dans la puissance intellectuelle, dans la magie de la création, une compensation à l'infériorité qui lui est imposée et qu'il ressent fortement, d'où chez lui un désir de tout surpasser par la découverte d'un infini de souffrance où il rencontre moins l'infini que la souffrance. Cette délectation et cette polarisation transparaissent dans « Bénédiction », première pièce des *Fleurs du Mal*. Ce poème

est construit sur l'antithèse dont le rapport rappelle la profonde ambivalence affective de ses tendances filiales.

L'être misérable qui retrouve sa grandeur dans sa misère fait irruption dès les premières strophes du poème et jette son anathème sur la Femme qu'elle soit mère ou épouse.

On trouve dans « Bénédiction » des appels de l'Ancien Testament et des résonances du Nouveau Testament, l'Antiquité se mêle au christianisme, la barbarie au raffinement. Comme la venue au monde du Christ, celle du poète a lieu dans une aura spéciale. Elle est due à :

[...] Un décret des puissances suprêmes [...]

Mais si la Vierge fut « bénie entre toutes les femmes », la mère du poète ressent cette bénédiction comme une malédiction, puisqu'elle a été

*[...] choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari [...]*

La satire se poursuit de plus en plus mordante. L'enfant-poète est pour sa mère « l'instrument maudit » des méchancetés divines qui l'accablent ainsi de sa haine. Elle n'éprouve qu'un désir : se débarrasser « du monstre rabougri » produit d'une « nuit aux plaisirs éphémères ». Mais juste retour des choses, c'est elle qui se prépare :

[...] Les bûchers consacrés aux crimes maternels.

C'est là une sorte de théologie négative où l'essence cachée de la femme lui paraît atteinte par une expérience incommunicable, d'où plus tard il reviendra parmi les femmes, tous ses moyens d'expression étant changés, comme brûlés intérieurement par un feu qui l'exténuera mais qui libérera en lui à la fois des énergies et

des faiblesses, une sorte de châtement par le talion, mêlé à une impression de pérennité et de fatal recommencement où s'opère un renversement de valeurs humaines symbolisée par la virilité et le gigantisme. C'est ce que Bachelard nomme « la gullivérisation » qui rejoint les fantasmes de l'intériorité protectrice et rend inséparable des tendances sadiques sur des « grabats, sur le parquet avec des draps sales et les vomissures »¹. Et les images classiques qui en témoignent, soit dans les rêves, soit dans l'alcool, soit dans le symbole prennent à travers son angoisse un relief sans pareil. Ce sont les images particulièrement sombres qui comprennent à côté de divers actes d'avilissement, de cruauté et d'anéantissement les expressions : « billet d'amour », « monstre rabougri », « arbre misérable », « boutons empestés », « l'écume de sa haine ».

Baudelaire en même temps qu'il s'affirme toujours « instrument maudit » avoue ses attaches avec un monde féminin négateur où seule la souffrance demeure :

[...] Comme un divin remède à nos impuretés [...]

mais où le complexe de persécution transparait nettement, même si en tant que Poète il semble demeurer « serein ».

La poursuite du destin et sa fatalité rejoignent le motif de l'exil et du proscrit. Le lien apparaît beaucoup plus proche, plus complexe et surtout normal si l'on songe aux origines de l'idée d'exil, de déshérité et de proscrit dans l'esprit de Baudelaire. Pour les comprendre, il faut remonter à sa petite enfance et aux balbutiantes ébauches d'intimité avec sa mère, puis à la soudaine décomposition de l'acquis et à la prémonition sourde de la catastrophe qui en découlerait irrémédiablement.

A cette époque se place un moment de vide angoissé qui forge le destin de Baudelaire, semblable à ce suspens de vie qui précède

¹ Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, p. 366.

les orages dans la nature. Sur ce besoin forcené de vacuité se projette la nécessité de trouver la possibilité d'un départ radical ou d'un dérapage triomphal.

Baudelaire sentira toujours en lui un désir de dépassement et une sensation de délaissement. La Femme se présentera à lui comme un trait d'union et comme un trait de rupture. D'ailleurs le poème « Bénédiction » qui est en quelque sorte « une vie de l'auteur » se poursuit en une nostalgie de la Femme-Epouse à laquelle il aspire, à laquelle il ne peut jamais atteindre, tout en n'entrevoiant que l'apparence de son désir. L'union d'un homme et d'une femme n'est qu'illusion : « Ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert — le Gouffre infranchissable qui fait l'incommunicabilité reste infranchi. »¹ Après tout contact féminin conclut Baudelaire « on se sent toujours plus seul, plus abandonné »². La femme ne peut donc en aucun cas préparer aux « saintes voluptés ». Elle est au contraire le moyen satanique qui aide à l'en éloigner :

« L'éternelle Vénus [caprice, hystérie, fantaisie] est une des formes séduisantes du diable », écrira-t-il dans *Mon Cœur mis à nu*³ qui ne cherche qu'à savoir si elle peut

*[...] dans un cœur qui [l']admire
Usurper en riant les hommages divins!*

L'Epoux-Poète fait figure de victime rituelle sacrifiée dans une société barbare, qui exige une victime et un bourreau et fustige cette exigence par une loi divine et une nécessité mystique.

Des représentations féminines ont été les idoles les plus anciennes de l'humanité, leur puissance axée vers le bien ou vers le mal était le résultat de leur pouvoir de donner et de reprendre la vie. Leur

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XXX.

² *Journaux intimes, Hygiène*, I.

³ XXXVII.

culte en faisait des divinités créatrices et des divinités destructrices parce qu'exigeant des sacrifices humains. La femme du Poète comme ces idoles antiques cherche à se faire adorer, à s'implanter dans son cœur et à y usurper la place du vrai Dieu. Par ces « farces impies », la femme soulève son masque d'idole et laisse transparaître la créature infernale. Et lorsque ses ongles :

*[...] pareils aux ongles des harpies,
Sauront jusqu'à son cœur se frayer un chemin,*

pour lui arracher le cœur, elle semble vouloir perpétuer les sacrifices qu'exigeaient certains adorateurs du Soleil. Mais les sacrificateurs barbares offraient le cœur de la victime à leur dieu. Le mouvement était ascensionnel. Dans « Bénédiction » la femme jette le cœur « par terre avec dédain ». Le mouvement est inversé. Et c'est la lutte jamais achevée, toujours recommencée de l'âme et de la chair, de l'ange et de la bête, du spiritualisme et du matérialisme dans la féminité hostile de l'épouse après la mère.

On peut pourtant interpréter autrement ces vers :

*[...] Je ferai le métier des idoles antiques,
Et comme elles je veux me faire redorer ; [...]*

et y voir la femme goûtant une joie perverse dans l'abandon de l'âme au corps. L'« idole » serait la péripatéticienne d'antan qui pour « réparer des ans irréparable outrage » et pour continuer à plaire se faisait « redorer », c'est-à-dire camouflait les atteintes du vice sous de savants artifices, qui lui donnaient des allures de statues ou de poupées peintes. Et si elle lui arrache le cœur, ce n'est plus en tant que victime propitiatoire mais en tant que symbole du plus dégradant des esclavages.

« La bête favorite » serait la bestialité humaine.

Pour Baudelaire progressant, d'expérience en expérience, de

recherche en recherche, l'approche de la femme est le moyen et la manière d'entrer en communication et en communion avec les forces souveraines, celles de la clarté et de la lumière spirituelles et celles de la chair et des ténèbres, selon qu'il est ou non « l'animal adorateur se trompant d'idole »¹.

C'est toujours le déclenchement en lui-même d'un souvenir par une sensation nouvelle retrouvant la trace d'une ancienne et suscitant à l'instant même un cortège de choses oubliées.

Par la femme et la fascination qu'elle exerce sur lui, Baudelaire pénètre dans le mystère de la nuit et il aboutit enfin non pas à l'amour, mais à la mort, seule harmonie destructrice des contradictions.

Pour lui la femme est à la fois un attachement et un engagement parce qu'à la fois chaîne physique et servitude sentimentale. D'ailleurs dans sa poésie sourd une sensualité latente et pénétrante qui indique en lui la présence permanente du désir. Baudelaire, poète de la Femme, révèle tous les chemins où le Désir peut mener l'homme livré aux regards des autres, en se considérant hors-la-loi, isolé dans la société et survivant grâce à son rêve du désir où il se transporte avec tout ce qu'il aime. Il agrandit encore l'abîme qui le sépare des autres, mais il se sauve en demeurant l'homme et le poète de l'extase où se relâchent les contrôles qui tendent l'être vers l'action et l'homme et le poète de l'expiation, le Désir étant « le mal de l'homme qui se cherche à travers tout ce qu'il croit chercher »².

Et Baudelaire voyant dans le désir une diminution de lui-même « a choisi de trouver sa volupté dans l'inassouvissement plutôt que dans la possession »³.

Le conflit des sexes, c'est le combat de l'âme et de la chair, le débat du spirituel et du charnel. En Baudelaire, l'âme, l'esprit

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XXXVIII.

² André Rousseaux, *Le Monde classique*, t. I, p. 81.

³ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, p. 218.

revendiquent la domination totale, le pouvoir sans réserve, la souveraineté absolue, et la chair et les sens convoitent, désirent, penchent vers le plaisir, la sensualité et la volupté. La lutte a lieu en lui entre ces exigences opposées. Et il « décide de confondre l'assouvissement du désir avec son exaspération insatisfaite »¹, dit Jean-Paul Sartre, mais chez Baudelaire, si la femme demeure le foyer du désir et du plaisir, la posséder n'est pas l'accomplissement de son désir, l'objet réel étant ce qui en elle est infini, sans mesure et hors d'atteinte. Elle symbolise ainsi l'incarnation de sa frustration, l'image captivante et fatale de la volonté de néant qui forme l'essence même de son amour, toujours ployant sous le fardeau d'une défaite mystérieuse, d'un échec inévitable, d'une résignation consciente de l'existence d'une cruelle fatalité.

Il existe chez Baudelaire une sorte d'érotisme de l'imaginaire. Tout se passe dans son cerveau, si ce n'est dans son cœur. Dans une lettre à Jules Troubat du 5 mars 1866 Baudelaire écrit : « Mais les affections me viennent beaucoup de l'esprit. »² Cet érotisme imaginaire évolue sous la forme d'une sensualité cérébrale toujours reliée à quelque chose de spirituel et de secret, de mythique et de rêvé.

Sensible à une apparence féminine, il demeure attiré par la permanence de son rêve de la femme et, bien souvent, il est incapable de distinguer l'une de l'autre. La présence d'une femme exalte sa rêverie, elle n'est qu'un prétexte à imaginer la Femme. C'est pourquoi la passion amoureuse et le plaisir physique ne vont pas toujours de pair chez lui. De là une conception de l'Amour moins soucieuse des voluptés charnelles que des voluptés sentimentales. Et la vie amoureuse commence pour Baudelaire avec sa passion, qui naît d'un être et se développe en dehors de cet être. La femme présente n'est alors qu'un moyen de transposition. Son rêve de la femme se superpose ainsi à une réalité féminine. Baudelaire se

¹ Baudelaire, p. 218.

² Baudelaire, *Correspondance*, t. II, p. 627.

complaît dans cette fiction qu'il s'invente. Chaque femme devient une gerbe d'expériences passionnantes, exaltantes parce que davantage rêvées que vécues, un amas de connaissances acquises et le plus souvent projetées. D'où la vulnérabilité de Baudelaire, qui se ment à lui-même d'autant plus qu'il est sincère.

Pour Baudelaire, la société des filles n'est pas une sorte de sport sordide, mais la justification d'un refus de la réalité. Il se contente de l'illusion qu'il se procure, voyant la femme à ses côtés dans un travestissement de rêve, assorti à son besoin de se dissimuler le réel ; d'où son recours à une tierce personne technicienne, obligée ou complice. C'est auprès des filles qu'il demande en quelque sorte réparation, s'offrant à la fois un objet d'étude et une occasion de rêve qu'il peut renier facilement lorsqu'il ne parvient pas, grâce à elles, à imaginer son idéal de perfection féminine. Il vit ainsi auprès d'elles quelque chose d'épouvantable et de merveilleux, qui écartèle son être : il rêve l'Amour face à un amour sur commande. Il gagne son paradis dans cet enfer. Sous le couvert du libertinage et de la débauche, il garde l'espoir de l'Amour, un amour bien différent de ce qu'il connaît dans l'instant. Cet Amour mérite la peine d'être enfanté dans un pareil décor et avec une telle comparse. Une comparse qu'il peut rejeter à volonté, utilisant à sa guise l'arme de la dérision ou du cynisme.

Avec Sarah La Louchette, avec les autres, tout recommence. Baudelaire, dans le secret de son être, sait bien que ce n'est jamais un recommencement. Chaque fois, il voit se briser son rêve aux écueils de la réalité. Il y laisse des lambeaux d'illusions, mais toujours son rêve démiurgique satisfait son besoin de virtuosité dans l'imaginaire. Son âme farouchement close et scellée, découvre dans le silence des nuits, la libre éclosion du rêve. Et auprès de la femme d'une nuit, il évoque son idéal absent et se donne l'illusion enivrante de sa présence. Le moi autorêveur de Baudelaire n'arrive pas toujours à fonctionner de lui-même, c'est pourquoi il éprouve le besoin d'une présence constituant une condition nécessaire de

transfert. Au fond, la femme à ses côtés compte peu pour lui. Elle n'est qu'un prétexte à transfiguration et à autosuggestion, elle trouble sa conscience non son cœur parce qu'elle n'est qu'une marionnette empruntant le visage du bonheur. Chaque femme est ainsi, pour lui, une autre manifestation de la même quête. Chacune est elle, tout en n'étant pas Elle. Toutes permettent cependant une création imaginaire dans une communion émotionnelle faite de plaisir et d'angoisse : Baudelaire se satisfait ainsi du pouvoir secret que ce transfert dans l'imaginaire lui donne.

Quand il rencontre Jeanne Duval, il voit en elle un moyen de répression à l'égard de sa famille, une sorte de mécanisme anti-conformiste « [...] lui demandant sinon le bonheur, du moins l'assoupissement et l'oubli »¹. Baudelaire s'institue en quelque sorte le créateur du Rêve à sa propre fin et sollicite Jeanne Duval comme moyen d'y parvenir. Toutes les femmes dans la vie de Baudelaire sont à la fois celles par qui s'établissent sa puissance d'abord, sa jouissance ensuite, et celles sur lesquelles sont projetés ses pulsions de destruction et de mort, son besoin de déformation ou de transfiguration.

Madame Sabatier et Marie Daubrun ne seront ainsi que des passantes, des mirages, des fantômes d'autre chose. Baudelaire croit découvrir dans l'une comme dans l'autre le reflet de cette douceur féminine mystérieuse qu'il recherche toujours, cette rêveuse mélancolie qui contraste avec l'ardeur altière, la fougue de sa passion.

C'est pourquoi dans les amours baudelairiennes il faut distinguer la femme telle qu'elle est, et la Femme telle qu'elle devrait être, c'est-à-dire les femmes connues par le poète et la Femme rêvée par lui, les vraies et l'Irréelle. « Appliqué à un être, le mot vrai n'a peut-être pas de sens. Appliqué à Baudelaire, il n'en a certainement pas. Le conceptualisme de la vérité est dépourvu d'intérêt

¹ Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, p. 349.

dans un dynamisme psychologique. »¹ C'est ce qui explique le jeu de clivage qu'il réussit, au prix d'un compromis, afin de concilier les figures opposées des femmes réelles à l'image idéalisée de la femme rêvée, dans une relation ambiguë où il apporte la dimension d'un défi. Dans le transfert qu'il établit, Jeanne Duval, Marie Daubrun, Madame Sabatier et les autres sont tantôt récusées, tantôt sollicitées. Elles l'attaquent, le traquent et le contraignent. « Elles représentent l'éternel féminin, et l'amour que le poète exprime pour elles est l'amour et non pas un amour [...] »², « [...] une postulation de l'âme, l'élan d'un cœur inassouvi et l'éternel soupir de l'imparfait aspirant à l'absolu »³. Elles lui permettent la projection d'une image féminine autre, qu'il tient à bonne distance, celle idéale, utopique, inaccessible dont il a la nostalgie, « [...] l'adorable fantôme de la Béatrix, l'idéal toujours désiré, jamais atteint, la beauté supérieure et divine incarnée sous une forme de femme éthérée, spiritualisée, faite de lumière, de flamme et de parfum, une vapeur, un rêve [...] »⁴.

Baudelaire se crée de mystérieuses correspondances oniriques, superposant la chimère au réel, un état physique exalté à un état d'âme plus subtil, percevant et jouissant de rapports invisibles faits de révélations, de souvenirs et de songes. Baudelaire s'enivre d'une seconde réalité « liée à la recherche d'un embellissement impossible conçu par les désirs de l'imagination »⁵. La femme devient essentiellement évocation et suggestion. « Elle construit un univers second ou imaginaire [en ordonnant les envolées du rêve baudelairien] comme des parcelles d'or qui seraient rassemblées par l'action d'une alchimie solaire »⁶ de l'Amour. Cet Amour

¹ Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, « Biographie ou Légende », p. 7.

² Théophile Gautier, *Souvenirs romantiques*, p. 305.

³ *Ibid.*, p. 307.

⁴ Théophile Gautier, *Souvenirs romantiques*, p. 306.

⁵ Marc Eigeldinger, *Poésie et Métamorphoses*, p. 227.

⁶ *Ibid.*, p. 238.

est pour Baudelaire une féerie intérieure qui transforme tout. Et Jeanne Duval est à son rêve ce que la flétrissure est à l'immatériel. Lucide, Baudelaire discerne l'envers de la médaille. Jeanne suscite ses rêves tout en demeurant l'être de volupté qui le grise, la souveraine sans royaume, qui fortifie la faculté de reviviscence du poète par une sorte d'acrobatie cérébrale.

Baudelaire obtient grâce à elle, momentanément, l'état de doute révé, Jeanne Duval a pour elle l'attrait des îles connues par Baudelaire au cours de sa croisière-pénitence, un corps voluptueux, un magnétisme sombre. En elle Baudelaire mêle une sensualité-souvenance (celle de la « négresse [...] qu'il avait vu fouetter à l'île Maurice [...] »¹ à des impressions physiques présentes et à l'anticipation sexuelle d'une émotion esthétique facilement retrouvée ou revécue. Sexuellement satisfait auprès de Jeanne Duval, son rêve d'amour esquisse un attachement affectueux pour Marie Daubrun, puis se cristallise sur Madame Sabatier.

Sa passion pour Madame Sabatier se présente sous la forme d'un amour qui se contracte devant l'immédiat, cherche la distance, la désire même pour mieux s'exalter et défier l'être aimé. Madame Sabatier devient l'objet d'un amour — passion — vénération, sorte de désir infini qui échappe aux rythmes normaux de l'existence, préférant un absolu supérieur à la vie, que ne peut apaiser la satisfaction des sens. C'est pourquoi auprès d'elle Baudelaire n'est nullement tenté par un attrait sexuel, mais uniquement par la magie de l'Amour.

Entre la Brune Jeanne Duval et la Blonde Madame Sabatier, Baudelaire joue sans le vouloir le rôle d'un Siegfried ou d'un Tristan marqué par le destin parce qu'il vit sa véritable passion avec une partenaire inaccessible. C'est là, la pure passion baudelairienne fait d'un amour projeté et d'un refus de possession qui mettrait fin au désir, ce désir n'étant pas seulement le désir de

¹ Claude Pichois, *Études et témoignages*, « Lettre d'Ernest Prarond », p. 15.

l'autre, mais le Désir en soi. D'où l'attitude de Baudelaire s'imposant l'amour à distance à la façon des trouvères et des troubadours. Sa « conduite est tellement étrange »¹ que Madame Sabatier « n'y comprend(s) plus rien »². Quand elle cherche à se donner à lui, l'exaltation sexuelle du désir érotique dans l'imaginaire de Baudelaire ressent le caractère profanateur de l'offre. L'échec qui en résulte est dû moins à une défaillance organique de Baudelaire qu'à une défaillance psychique née de la crainte de détruire par le contact charnel son pouvoir d'appropriation subjective. Ainsi exprime-t-il en ces termes sa constatation cruelle et désenchantée « [...] il y a quelques jours, tu étais une divinité, ce qui est si commode, ce qui est si beau, si inviolable. Te voilà femme maintenant »³. Son besoin d'exaltation exige le contact indirect, la possession par la perte, la magie à rebours.

Pour Baudelaire, l'Amour seul explique tout, cette « foi » il l'a et la femme en soi n'est qu'une présence désignant un imaginaire. Son attitude envers Madame Sabatier avant et après l'offre de se donner à lui présente le parallélisme d'un amour conscient et d'un amour factice, de l'Amour et du masque de l'amour.

Entre les deux « gouffres » d'un monde enchanté et de sa contrepartie banale, Baudelaire impose sa liberté d'être dans une négation de l'être. La dualité est à la base même de l'amour, si l'unité en est apparemment le fondement et la fin. La Femme chez Baudelaire est une double postulation vers la Vénus céleste et vers l'Aspasie vulgaire, une double attraction du charme angélique et de la chair satanique. D'une part, les vers consacrés à Jeanne Duval « l'amazone inhumaine », « la belle ténébreuse », « la brune déité », la « Sorcière au flanc d'ébène » ; elle fut l'inspiratrice des poèmes :

¹ Claude Pichois, *Lettres à Charles Baudelaire*, M^{me} Sabatier, 13 septembre (?) 1857, p. 323.

² *Ibid.*

³ Baudelaire, *Correspondance*, t. I, A M^{me} Sabatier, le 31 août 1857, p. 425.

Parfum exotique
 La chevelure
 « Je t'adore... »
 Sed non satiata
 « Avec ses vêtements... »
 Le Serpent qui danse
 Une Charogne
 De Profundis clamavi
 Le Vampire
 Remords posthume
 Le Chat ¹
 Le Balcon
 Le Possédé
 Un Fantôme
 « Je te donne ces vers »
 Chanson d'après-midi ²
 Les Bijoux
 Le Léthé

« C'est le cycle des poèmes nocturnes, élaborés sous le signe de la lune, de l'épaisseur des ténèbres qui symbolisent le désordre de la matière et du plaisir charnel. De l'autre côté le cycle d'Apollo-
 nie Sabatier — et parfois aussi celui de Marie Daubrun — célèbre l'amour vertu, l'exaltation spirituelle, la purification de l'âme, la femme angélique, éternel lumineuse et constellation de la Beauté. Il est construit sur des images d'aube et de clarté, dominé par les thèmes de l'harmonie et du rayonnement solaire, par l'éclat bien-
 faisant du souvenir » ³, ainsi que de celui de la mystérieuse Agathe de « Moesta et Errabunda ».

¹ Là se place « Duellum » que l'on attribue habituellement au cycle Jeanne Duval.

² Considéré comme faisant partie du cycle Marie Daubrun.

³ Marc Eigeldinger, *Le Platonisme de Baudelaire*, p. 46.

A M^{me} Sabatier reviennent les vers de :

Tout entière ¹
 Que diras-tu ce soir ?
 Le Flambeau vivant
 Reversibilité
 Confession
 L'Aube spirituelle
 Harmonie du Soir
 Le Flacon
 A celle qui est trop gaie
 Hymne

Marie Daubrun aurait pour sa part :

Le Poison
 Ciel brouillé
 Le Beau navire
 L'Invitation au voyage
 L'Irréparable
 Causerie
 Chant d'automne
 A une Madone

La force d'attraction qui pousse Baudelaire vers la femme, c'est une soif de destruction, une aimantation vers le néant. Pour lui, l'amour quel qu'il soit est un immense « malentendu ». Ceci le mène à la débauche, à la luxure, à la volupté et au misérabilisme d'une vie sans but. Si Baudelaire découvre comme une supercherie ce qui permet aux hommes de tout exiger, de tout prendre et de tout conserver au nom de ce qu'ils appellent généralement l'Amour

¹ Le poème « Semper cadem » est souvent attribué au cycle A. Sabatier.

ce n'est pas parce que la chair est honteuse ou égoïste, mais parce que, aveugles, enfermés dans leur frénésie, ils ne se rendent compte que bien plus tard du désarroi profond qui gagne l'être et le déchire quand il découvre l'autre visage de l'être qu'en soi-même l'amour a changé. D'où sa protestation effrénée, non pas contre l'Amour, mais contre l'amour humain, non pas contre la condition humaine et en particulier celle de la Femme, mais contre cette condition même.

Délire des sens ou ivresse du cœur, peu importe, c'est toujours pour Baudelaire un emportement aveugle et avilissant, inconscient et irraisonné, forcené et fatal. Il se laisse séduire par la même illusion ou la même magie, parce qu'il sera toujours un personnage qu'anime une quête. Il est une faiblesse « qui va » et qui cherche non pas à se déterminer mais à se détruire. Il cherche passionnément à s'unir à l'objet de son culte, à aller au-delà des apparences. Il s'y jette, s'y perd, s'y engloutit.

Si Baudelaire aime trop les filles, c'est parce qu'il voua un culte à la Femme.

S'il « s'acharne à rabaisser la femme ou à la rejeter dans l'inaccessible, c'est qu'il exprime par un érotisme équivoque son propre écartèlement intérieur qui ne fait qu'un avec la déchirure du monde »¹. C'est chez lui une sorte de don de lui-même représentant tout l'ensemble de la vie non-égoïste, qui est à la fois la condition, le résultat, le renoncement et le sacrifice à un culte. Le rapprochement s'accomplit à mesure qu'il se donne et qu'il pardonne. Ainsi, toute cause est aussi un effet et tout effet est en même temps une cause. Dans l'amour de la femme Baudelaire cherche à se libérer des douloureuses incohérences de la vie. Et si souvent chez lui cet amour devient « sensuel jusqu'à la science [...] la débauche ne [l']assouvit pas, elle affolle [ses] désirs, et les complique d'étranges imaginations »².

¹ Pierre Emmanuel, « Baudelaire et nous », p. 161.

² Maurice Barrès, *La Folie de Charles Baudelaire*, p. 42.

Sortir de lui-même, dépasser les limites de son être, se hausser et s'identifier à son absolu, c'est bien dans cette captivante espérance que Baudelaire recherche la condition de l'union, la possession de la Femme et l'Amour. Mais c'est là l'espérance la plus décevante, la plus douloureuse, la plus illusoire : Baudelaire demeure séduit par l'attrait d'une extase chimérique, par un mirage d'absolu qui renforce, renouvelle et multiplie à l'infini les sources et les causes de sa douleur. D'où chez lui les déceptions et les frénésies, l'« extase » et l'« horreur » de l'amour sexuel « [...] relatives à la liaison intime de la férocité et de l'amour »¹ dont l'acte charnel « ressemble fort à une torture ou à une opération chirurgicale »².

La Femme, c'est l'amour, le rêve illimité, permanent, prometteur de joies infinies, c'est aussi « le goût de la prostitution »³, l'amour sexuel étant la manifestation d'une réalité permanente.

Autour de la femme désirée, une houle de souvenirs vagues ondule, baignant son image dans une atmosphère de magie, dans un enveloppement de frissons flous, frêles et fugitifs. D'une joie même le souvenir a son amertume, et le rappel d'un plaisir n'est jamais sans douleur pour Baudelaire. En lui une seule image demeure, tenant lieu de toutes les images. En lui c'est l'imprégnation de cette image unique et adorée par sa sensibilité, c'est-à-dire par toute son activité psychique et ses sensibilités les plus diverses mystérieusement reflétées en un nouveau désir.

Cette poussée qui exaspère et soulève l'âme de Baudelaire vers une suavité toute proche magnifie la chair par l'adoration au point d'en faire aimer les tares, les infirmités et les hontes, accroissant le prix de l'être en lui sacrifiant davantage et y trouvant un nouveau motif d'amour, d'extase et de ravissement, une nouvelle puissance de transfiguration. Cette poussée se relâche par instants

¹ *Fusées*, I.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

et du beau et pur sentiment émergent peu à peu des ébauches et des débâches d'images. « [...] L'innocence détruite cède la place [...] à l'exaltation du mal. »¹ « Prostitution et création, création et compassion dérivent de la même source, l'amour s'avilit pour se parfaire, l'acte d'amour naturellement bas, doit mener à l'œuvre d'amour spirituellement haute [...]. »²

Alors la poésie baudelairienne s'éveille et frissonne autour de l'image obsédante qui exprime la frénésie de ses aspirations les plus secrètes, s'exaspérant de l'irréparable défection de la femme et des inébranlables barrières de sa solitude.

Il y a ainsi en Baudelaire l'appel à la Femme et le renoncement à la Femme, par le choix même de la femme. Il part à l'aventure dans des paysages de désolation en quête d'un refuge. Si après l'expulsion des bras maternels le second temps est l'errance, le troisième est déjà en vue, substitué qu'il trouve au sein maternel. Auprès de la femme publique il se complaît dans la séduction de la chair nue et de la peau qui caresse, puis il éprouve l'ennui, le dégoût et la solitude à deux. A travers son amour pour la femme flétrie, la femme condamnée à mort, se développera un autre amour, celui de l'humanité si puissante et si pitoyable, si durable et si éphémère. Et à nouveau, il ressentira son obsession de la faiblesse de l'être, son appréhension de la mort, son attirance vers le néant. Ainsi en lui se retrouveront l'accent et l'image de la détresse humaine. Et s'il traite Jeanne Duval de « femme impure », de « vil animal », Marie Daubrun de « femme dangereuse », il ne renonce pas à trouver son « unique Vénus ». Cela parce qu'il existe en lui « une sorte de pudeur, de restriction charnelle vis-à-vis des autres femmes, tenues pour pures »³.

Pareil à Orphée, il méprise l'univers et refuse le bonheur pour

¹ Henri Peyre, « Littérature et Philosophie », p. 389.

² Pierre Emmanuel, « Baudelaire et nous », p. 162.

³ Paul-Victor-André Castelbou, *Baudelaire malade*, Imprimerie de l'Académie et des Facultés, Bordeaux, 1924, p. 20.

sauver son Amour, pour lui l'univers devient à l'extrême celui de l'absurde et du non-sens. Il n'appelle même plus la révolte qui veut une intention et une espérance. Il s'impose le refus. « L'analyse qui, en amour, est le retour au vomissement, met le dégoût dans notre cœur en même temps qu'elle assied la tristesse au chevet de nos réveils inapaisés et rompus. Mais l'intellect de Baudelaire dédaigne le plaisir réalisé. Combat magnifique ? Sa volonté insulte à son appétit [...]. »¹

Son drame devient psychologique, métaphysique même. L'amour prend alors pour lui son aspect négatif, vide de sens. Ce n'est plus l'éclat de l'amour mais l'éclipse de l'amour, non plus la libération mais la limitation, non plus le plaisir mais la prison.

¹ Maurice Barrès, *La Folie de Charles Baudelaire*, pp. 42-43.

JEANNE DUVAL

Tu es resté seul... avec ton besoin
d'infini et tes chimères.

J. Laforgue.

Dans « Parfum exotique »¹ la vision imaginée par Baudelaire est une sorte d'exutoire à une actualité qu'il rejette. Le souvenir de la Femme comme sa présence y oscille continuellement entre le monde des sensations et l'univers des successions, transporte sa pensée et ses songes jusqu'à un au-delà où fusionnent son idéal et ses rêves comme y fusionnent l'art et l'érotisme, lui permet d'accommoder l'appel de ses sens et la vision de son imagination se délivrant des tabous de la réalité ambiante.

C'est une recherche d'âme qui trouve ses moyens d'expression dans une envolée lyrique et une durée créatrice.

Dans « Parfum exotique » il y a outre, la confrontation de Baudelaire avec Jeanne Duval et avec la Femme, le problème d'un choix significatif. C'est l'exotisme qui, dans sa vie, demeure auréolé du prestige des piquants parfums des colonies, une survivance d'un éternel ailleurs où, par des chemins détournés, Baudelaire atteint une île d'espérance recouverte de jardins enchantés.

Grâce à la Femme, c'est une vie voluptueuse qui, du fond des temps, lui arrive avec des splendeurs nouvelles et son parfum éveille des images assoupies dont l'appel ramène d'heureuses évocations.

C'est la vie à sa source dans toute la splendeur de sa beauté primitive et harmonieuse. Elle favorise le retour au paradis perdu,

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXII.

*[...] Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone [...]*

Singulières voluptés que ces heures inoubliables où il se sent charmé par un parfum d'inconnu, par la nostalgie d'un univers plus beau que le sien.

Dans « Parfum exotique » le paysage maritime est semblable à un creuset où s'effectuent des transmutations entre la mer et la femme, entre « la vague marine », l'« odeur de la femme » et « le parfum des verts tamariniers », entre l'être vivant et ses reflets. La mer, par sa réverbération et son mouvement vers des rivages heureux, par sa vision d'or fluide, de bleu ardent, de lumière doucement reposante, devient un moyen de mesurer l'univers, une nouvelle approche dans la distance. Le mouvement de « la vague marine » représente le pouvoir métaphorique de l'imagination et du souvenir. Toute proche, la mer crée et indique le lointain. Elle concentre les variations des heures dans une vivante éternité, au centre de laquelle sensations et souvenirs reviennent sans cesse selon la loi de l'éternel retour des flots. Et dans les jeux de perspective de l'eau, Baudelaire découvre, en quelque sorte, l'essence diversifiée à l'infini de l'unicité sans équivalent d'un être, d'où un miroitement de visions contradictoires, aspects divers d'une âme unique.

Et si Baudelaire éprouve une sorte d'extase quand

*[...] le parfum des verts tamariniers,
[.....]
se mêle dans [son] âme au chant des marinières.*

Il écoute, transporté, préférant les entendre. Il a déjà trop goûté aux chants des sirènes, il ne veut plus avoir à les suivre.

Mais cette vision féérique et multicolore se fait à la longue monotone, et c'est la brutale revanche du désir d'un soleil plus

atténué. La femme éveille dans sa sensibilité expansive des rêveries étranges vers d'insoupçonnables trésors de clarté et de pénombre dans le contraste simultané d'une rupture de climat et de couleur. Elle fait naître en lui l'extase poétique qui se transforme en formules d'expressions finies, lesquelles servent à exprimer des rêves d'infini, tout aussi bien que la plus belle des Madones.

En cette « île paresseuse » Baudelaire croit voir revivre le paradis d'avant la faute, là où se trouvaient des

[...] femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

C'est toujours le même rêve de la Femme et la même projection de ses complexes et de ses désirs. Ce dernier vers est aussi à la fois un rêve, un soupir et un violent coup de griffe à l'égard de la femme, un appel vers ce qu'il juge inexistant avec un regret profond et une nostalgie intense de la Femme telle qu'il la désire, une façon bien à lui de la recréer dans un univers clos mais toujours sien où l'odeur de la femme demeure le « parfum exotique » au sens complet de l'expression. Le rêve attire et transporte le partenaire hors du temps et de l'espace par la communion de tous les « sens fondus en un ».

Il en est de même dans le poème « La Chevelure »¹ où Baudelaire « nage sur [le] parfum » de la femme aimée. Il connaît aussi l'extase dans le sens fort du terme. Dans « l'alcôve obscure », il retrouve son paradis non pas complètement perdu, espère-t-il, mais « presque défunt », parce que la toison qui repose auprès de lui contient « un éblouissant rêve ». Et la chevelure devenue fétiche baudelairien, mêlé à l'arabesque du jeu de lumière, demeure rayonnante tout en gardant une épaisseur d'ombre. Dans la « forêt aromatique » de cette toison « mer d'ébène », il voit par contraste revivre une autre toison à la fois magique et maléfique, la Toison d'Or, tout en déce-

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXIII.

lant la bestialité de la femme qui apparaît dans le choix des mots « toison », « encolure » et « crinière ». Il y a là, comme dans toute l'œuvre baudelairienne, la double postulation vers le haut et vers le bas, postulation vers la libido frustrée ou vers la démesure, d'où ses deux attitudes simultanées : la première qui est une sorte d'embellissement, de transfiguration de la femme, la seconde qui est un amoindrissement, une réduction. Dans les deux cas, il y a métamorphose et transformation dans un élan vers des orbites de rêve ou vers des profondeurs négatives. C'est tout le drame de la création baudelairienne, oscillant entre l'Ange et la Bête, la Femme et la Femelle.

Le poème se poursuit dans une atmosphère de sensualité latente. L'alcôve suggère déjà l'intimité amoureuse.

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,

c'est l'érotisme exotique. Tout y évoque la sensualité :

*[...] l'arbre et l'homme, pleins de sève,
se pâment longuement sous l'ardeur des climats ; [...]*

*[...] Vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.*

Et la Femme y devient le symbole de l'univers, sa chevelure étant à la fois une « forêt aromatique », une « houle », une « mer d'ébène », un « éblouissant rêve »

*De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts ;
Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur ; [...]*

« un noir océan ».

Elle rend « l'azur du ciel immense et rond ». Elle est surtout l'« oasis », créatrice de vie, à la fois abri et refuge.

Et [son] esprit subtil que le roulis caresse [...]

retrouve auprès d'elle les

Infinis bercements du loisir embaumé!

qu'il retrouve dans la Femme, la Mère. Dans ce poème, l'image de la Femme se fait prospective et rétrospective, elle se présente dans des directions opposées. Baudelaire ne mesure ni la distance, ni l'intervalle parce qu'ils n'existent plus pour lui. La Femme c'est une sorte d'abstraction, elle est :

[...] la gourde

Où je hume à longs traits le vin du souvenir?

Vision dont Baudelaire rend l'intense poésie cosmique. La Femme devient le symbole de l'insaisissable dont le fascinement entraîne invinciblement vers un au-delà qui peut avoir lieu en avant ou en arrière dans un vertige de l'être.

Et quand Baudelaire écrit à la fin de « La Chevelure »

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde

Sèmera le rubis, la perle et le saphir,

Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!

nous retrouvons là un des cercles de l'enfer baudelairien où sont parqués les êtres, prisonniers condamnés aux mêmes chaînes. Le miroir enchanté s'est terni. La transposition de plans n'a pas duré, le réel prend sa revanche sur le rêve, et c'est l'humiliation de l'homme qui pour garder son bien doit le payer. Les pierres pré-

cieuses que Baudelaire sème dans les cheveux de la femme aimée ne sont ni un hommage, ni un acte de générosité, mais une frustration qu'il essaie de masquer par une surenchère qu'il croit triomphante. Il a quand même eu de la sorte son anesthésique féminin, qui, pour un certain temps, pour une nuit peut-être, a dévoilé devant lui un horizon de rêve ou un horizon de mensonge. Il lui arrive même de l'adorer « à l'égal de la voûte nocturne »¹, ce qui ne signifie nullement qu'il cherche à atteindre le plan cosmique par delà l'être mais une réalité transcendante. La femme devient mystère à la fois « vase de tristesse » et « grande taciturne » et par conséquent, source d'ambiguïté parce que dans la trame même de sa conscience créatrice qu'il tisse lui-même Baudelaire découvre les nuances d'un monde suprasensible.

L'inspiration occulte² qu'il découvre dans la Femme a pour foyer une réalité qui se fait appel et invocation. La séparation entre les êtres n'est jamais supprimée. L'être aimé, parce qu'il est aimé, se dérobe sans cesse à l'interrogation passionnée de l'autre. Elle accumule

[...] les lieues

Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Cette réalité se fait à la fois divine et satanique, c'est la Beauté et c'est la Charogne, objet de révélation surnaturelle, de connaissance spirituelle, de croyance mystique. Et

[...] cette froideur par où tu m'es plus belle!

donne à Baudelaire l'impression d'avoir affaire à un cadavre, un cadavre vers lequel « il avance à l'attaque » et « grimpe aux assauts ».

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXIV.

² Parce que seul, un acte de foi permet à Baudelaire la récupération du passé. Seule la foi en la femme peut renouveler le visage du passé perdu, peut permettre une reconquête, une présence seconde mais mûrie.

Il pénètre ainsi dans son monde visionnaire où il s'enferme. Il y comble son besoin d'indépendance à l'égard de la femme en bâtissant un univers dont l'enchantement morbide est l'exercice de sa puissance absolue. Puis une sorte de retombée de violence se produit dans le vers suivant :

Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux [...]

Le « cadavre » prend des allures d'autel vers lequel se rapproche Baudelaire qui s'assimile à « un chœur de vermisseaux ». Faut-il ne voir dans cette image qu'une vision de pourriture qui grouille, ne peut-on y voir une sorte de sacrement mystique, une soif de communion à laquelle il ne cesse d'aspirer, soumis à l'ivresse de ses songes ?

Ployé sous une ascèse qui prend selon les femmes et les circonstances des formes diversement interprétables, Baudelaire atteint à l'extase à la suite de troubles organiques ou psychiques en s'abîmant dans sa propre contemplation à travers celle de l'être aimé.

Dans son cruel et dérisoire dialogue avec la femme, cette extase se transforme en pathétique et sordide soliloque. La chair affirme à la fois sa puissance et son impuissance que l'esprit ne parviendra pas à juguler : c'est toute la nature obscène et pure de Baudelaire, plus forte que tous ses désespoirs.

Baudelaire possède ainsi la force d'une consolation interne qui le soumet à des envoûtements successifs. « La femme impure » de « Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle »¹ devient le « Salutaire instrument », « le confident infidèle » d'un « génie » qui s'affirme. C'est à la résurgence du thème de la femme « reine des péchés » et du « génie » « puissant et solitaire » que transparait le personnage baudelairien qui souffre d'une absence féminine et du vide de

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXV.

l'amour, insuffisance dont il joue tout en étant le jouet. Dans le poème précédent, la Femme était le symbole de la frigidité ; dans celui-ci, elle représente la sexualité triomphante. Mais, pour Baudelaire, la sexualité est un instrument de sauvetage comme un moyen de destruction. Elle peut perpétuer ou perdre un être et surtout « pétrir un génie ». Grâce à elle s'affirme l'existence d'un dieu intérieur par la révélation de nouveaux credos. D'où « la fangeuse grandeur » de la femme et sa « sublime ignominie ». Dès lors l'antithèse entre le péché et le salut se trouve transposée, transcendée, le même égoïsme existant dans le narcissisme de la pureté que dans celui du péché. Et la femme

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde !

lui fait découvrir en lui-même des forces insoupçonnées qui lui permettent de se dépasser tout en se rendant compte qu'envers et contre tout la femme aimée ne sera jamais au rendez-vous de son amour, comme l'humiliation suprême, qui menace sa sensibilité exacerbée.

Peu à peu la Femme devient et demeure pour lui le symbole de la création sous toutes ses formes, de la Vie et de la Mort qui mènent le cosmos et confinent l'homme dans le gouffre d'une féminité à la fois odieuse et fascinante. Le symbole de la Femme va se rétrécissant, effet logique de l'absence quand l'homme se voit englué dans une dialectique matricielle où la femme lui apparaît complémentaire et opposée. L'unité vers laquelle tend l'œuvre de Baudelaire nous mène par-delà l'unité divine et satanique vers une unité sexuelle où la Femme demeure pourtant l'étincelle céleste et infernale, double par sa nature, divinité ambiguë qui crée aussi l'ombre et la lumière, la création géniale et l'anéantissement total. Elle est le symbole manichéen créateur dans l'ordre du bien et dans l'ordre du mal. Elle est surtout le symbole dionysien de la vie vécue dans ses contradictions latentes et violentes, la vie intensément magni-

fiée au masculin et au féminin. Baudelaire recherche dans la Femme le creuset sexuel au sein duquel il tente imparfaitement de se sublimer. Sa psychologie féminine ne se dégage de sa métaphysique que pour devenir une alchimie. Les échanges psychophysiques tant sexuels que spirituels, Baudelaire les entoure d'un maximum d'intensité et d'une aura voluptueuse.

*Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane ;
Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis. ¹*

L'attirance est le sésame grâce auquel le contact a lieu. Une véritable osmose s'opère. Le vide intérieur monte du tréfonds de l'être et cherche une étincelle correspondante. Mais aux bras de sa

Bizarre déité, brune comme les nuits [...]
de sa
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits, [...]

il ne trouve qu'une brève euphorie qui lui laisse au creux du cœur l'émoi du désir, la marque indélébile de la mortification et de la défaillance. Hyperconscient de son impuissance, insatisfait, frustré, il ressent le complexe psycho-physique du supplice de Tantale.

*O démon sans pitié ! Verse-moi moins de flamme ;
Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois, [...]*

Baudelaire s'abrite derrière certaines formes pour parvenir impunément au fond de la substance physique et psychologique, séduit par certaines allégories, certaines images, qui lui permettent

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXVI, « Sed non satiata ».

de nouvelles audaces par lesquelles il exprime la désintégration de l'amour charnel dans le « crépuscule du dieu » se produisant dans l'ambiguïté d'une virilité se voulant toute puissante et par là même réalisant son impuissance involontaire. L'allusion mythologique permet à Baudelaire de reculer insidieusement les barrières des instincts habituellement refoulés, de faire un pas vers la libération de ses penchants érotiques, affectifs et sensuels. Ceux-ci atteignent le diapason passionnel chez Baudelaire, dans le déchaînement voluptueux de sa libido infernale parce que souterraine.

*Hélas ! et je ne puis, Mégère libertine,
Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine !*

La femme n'est plus qu'un prisme chatoyant aux multiples facettes, à la fois bienfaisante et mauvaise, douce et décevante, tendre et terrible, qui tente l'homme, le harcèle et le désespère tout en le fascinant. Tout ou presque tout dans la création baudelairienne passe par la femme, transcende le féminin pour revenir et se rapporter à la femme en tant qu'individualité consciente, qui crie l'insuffisance, l'infirmité et la misère humaines. Elle est aussi symbole d'âme tantôt obscure, tantôt lumineuse. Elle est le trait d'union qui oscille entre une animalité faite de boue, un néant fait de ténèbres et un au-delà de lumière. Un amour solitaire s'épuise en Baudelaire. Il fait connaissance avec la solitude de la mécanique érotique. C'est pourtant « cette horreur de la solitude, ce besoin d'oublier son moi dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement besoin d'aimer »¹. Cherchant son propre accomplissement, Baudelaire éprouve une division intérieure avec une impression toujours croissante de frustration, de vivre au hasard sans parvenir à atteindre l'harmonie qui vit et vibre en lui. Il

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XXXVI.

continue sa quête de la Femme malgré ses déceptions successives. Il trouve une raison d'être dans la déception même, celle-ci rend féconde son impuissance. La femme pour Baudelaire, c'est jouer à qui perd gagne. Car pour quelqu'un qui, tout en aimant la femme, voit une malédiction

*[...] dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique, [...] ¹*

représentant une face du cauchemar entrevu et qui continue à redouter les vicissitudes brillantes où

*Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile.*

Baudelaire éprouve un désarroi croissant à mesure qu'il constate l'indifférence féminine et son impossibilité à être compris.

*Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence.*

Ange et sphinx, la Femme garde son charme mystérieux et son pouvoir de destruction. La façon dont « elle se développe avec indifférence » comme de « longs réseaux » l'apparente aux Parques qui dévident à leur gré les fils du destin. Cette psychologie lyrique dévoile les profondeurs de ses crises d'être, nées de la solitude morale pour laquelle il n'était pas fait, mais à laquelle comme Hamlet, il fut appelé. Et c'est « sa vie intérieure qui, sous la forme d'un spleen, lui donne son ressort et sa noblesse, qui fait sortir sa

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXVII, « Avec ses vêtements ondoiants et nacrés... »

dignité morale intacte de toutes les humiliations »¹. Le serpent auquel il compare la femme

*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents [...]*

apparaît comme une évocation d'un paradis perdu dont la Femme demeure comme une figure symbolique non seulement du péché, mais de qui pousse au péché. La Femme représente là pour Baudelaire une sorte de bacchante dans le rythme ondulant de sa démarche, se servant de mouvements lascifs pour perdre sa victime. La Femme incarne alors pour Baudelaire l'indifférence impitoyable de l'être envers l'autre, son insensibilité envers « l'humaine souffrance ». Son royaume est celui de la stérilité, de tout ce qui implique une incompréhension sans limites. Un besoin de communion avec la Femme naît en lui avec cette conscience d'une incommunicabilité, qu'il accepte et qu'il relève comme un défi, avec une sensation intolérable d'absence.

Ce désir de communion, il l'exprimera dans « Le Serpent qui danse »² où la Femme ne rappelle plus ni « le sable morne » ni « l'azur des déserts », ne symbolise plus l'indifférence, l'inutilité, l'insensibilité et la stérilité ; sa « chevelure profonde » évoque une

*Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns [...]*

Avec ce qui était désespérance dans le poème précédent, Baudelaire cherche ici à créer de l'espoir. La Femme n'est plus un refuge indifférent et inhospitalier, elle offre la promesse « d'un ciel lointain ».

¹ Thomas Mann, *Noblesse de l'Esprit*, p. 266.

² *Les Fleurs du Mal*, XXVIII.

Elle devient voyage et moyen d'évasion de soi, quoique ce soit toujours lui-même que Baudelaire trouve au bout du voyage. Mais cette fois, ce voyage est une ascension, d'abord vers une espérance de fraîcheur, de jeunesse et de vie. Le mirage du monde des sens persiste. Les apparences extérieures sont dépassées et par-delà, s'effectue le contact, la communion avec la Femme.

*Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.*

Tandis que le corps de la femme aimée

*[...] se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau.*

Baudelaire magnifie et sacralise la Femme dans le rite purificateur de l'amour, de la naissance de l'émoi au cheminement perceptible de la tendresse, à la sensualité et au désir. Le vide intérieur monte du tréfonds de son être et cherche l'étincelle correspondante. La rencontre de l'amour et de la femme est à la fois chez Baudelaire le symbole d'une médiation psychique et d'une investigation physique. Ces deux courants se complètent du point de vue psychologique

*Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents,*

*Je crois boire un vin de Bohême,
Amer et vainqueur,
Un ciel liquide qui parseme
D'étoiles mon cœur !*

Dans la dernière strophe, la Femme apparaît comme le but de la quête baudelairienne, comme une justification vis-à-vis de l'éphémère, surtout comme un infini de remplacement.

Baudelaire croit ainsi atteindre à une communion totale avec la Femme par un rite eucharistique, réponse à une volonté qui découvre par intermittences la certitude d'une communion spontanée avec une force psychique. Mais l'intolérable sensation d'absence se poursuivra et, par là, sa vie se creusera de néants partiels dont chacun annonce le néant définitif et total. Son œuvre devient en quelque sorte « le missel de l'agonie »¹ de l'amour. « Une Charogne »² est le témoignage de la puissance destructrice de la nature dans la décomposition et la pourriture des créatures qu'elle expose dans leur cruelle nudité et leur sexualité déréglée. Ce n'est pas à un « paradis artificiel » que Baudelaire aboutit grâce à la Femme, mais à l'angoisse d'exister dans l'inexorable devenir, une sorte de veillée humaine entre la vie et l'impossible, entre le néant et la pourriture. La nature elle-même offre un accouplement inhumain, celui de la terre, creuset matriciel, et celui du ciel, dieu mâle. En Baudelaire se fait jour la notion d'une permanence des faits en-deçà des apparences et des formes, d'une permanence ambiguë qui crée une « aura », un halo qui laisse deviner un au-delà. Celui-ci rend « une étrange musique ». La Femme n'est et ne sera pour lui que le rêve d'une mort toujours trop proche, dans un aujourd'hui où le poids de l'existence écrase. Baudelaire ne s'arrête pas à l'image présente de la femme aimée, il la regarde dans son inexorable devenir, dans son dernier destin, s'abîmant au fond de la nuit, au fond du non-être.

*Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,*

¹ André Suarès, *Trois grands vivants*, p. 269.

² *Les Fleurs du Mal*, XXIX.

*Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !*

*Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.*

*Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !*

Les aspirations, les désirs, les efforts et les rêves féminins se terminent sous une pelletée de terre « après les derniers sacrements ». Cette pelletée de terre est le symbole du « vanitas vanitatum » humain. Elle se prolonge au-delà de la mort par l'infection et la moisissure. La présence de la Femme dans l'œuvre de Baudelaire est ainsi un long procès fait de mirages et de mensonges qui aboutit toujours à une condamnation capitale. Tout ne meurt pourtant pas. Le Souvenir demeure, si même l'écoulement perpétuel du temps développe en lui un sentiment d'usure.

Pour Baudelaire, la Femme porte la mort en elle. Elle est un amalgame à doses souvent semblables de vie et de mort. Elle vit pourtant toujours dans toutes les fibres de son être, dans tout le rayonnement de sa pensée et dans chaque vibration de son âme. Et si la vie est brève, si

*Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.*

Baudelaire tente de mettre un peu de lui-même à l'abri de la destruction totale, il s'essaie à soulever un peu de ses rêves au-dessus du flot qui les emporte, pour que quelque chose d'eux flotte encore après qu'ils auront coulé, de garder

*[...] la forme et l'essence divine
De [ses] amours décomposés!*

Le vent d'illimité crève ainsi « la toile oubliée que l'artiste achève » dans un illusoire effort d'exorcisme du réel féminin extérieur et destructeur, remplacé par le réel fascinant que Baudelaire porte en lui.

Il connaît les limites humaines mais cherche à les dépasser. La ligne de son horizon est sans limite, parce qu'il n'est pas l'homme de la décomposition acceptée. Mais l'absence et la présence de la femme sont encerclées dans la conscience de Baudelaire par une sphère de temporalité externe. Et ce mouvement tournant donne à la Femme dans l'œuvre de Baudelaire sa mesure psycho-symbolique, le poète étant condamné à toujours connaître son impuissance, à saisir autre chose chez la femme qu'un instant fugitif avec la conscience d'une limitation et l'impression d'un dessèchement. L'idée de la Femme devient inséparable de l'intuition du néant, cette conscience étant une unification suprême, un effort particulier vers l'appréhension de l'unité interne, se cherchant, se voulant et s'appréhendant comme source. Il se retrouve alors en la Femme à la fois comme solitude et comme absolu, et les limites de la solitude et de l'absolu sont le néant.

*J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.¹*

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXX, « De Profundis clamavi ».

Baudelaire est le vaincu se contemplant avec le farouche désespoir de ne pouvoir faire des réalités de ses rêves. Le grouillement du réel, « univers morne à l'horizon plombé », donne naissance à un condensé de courants obsessionnels, lesquels le rapprochent ou l'éloignent de la femme par le principe de l'attraction et de la répulsion. Il va ainsi d'une extrémité à l'autre par des chutes dans les profondeurs et des rebondissements jusqu'aux cimes.

L'attraction et la répulsion ont des rapports ambigus : le Mal dans le Bien, le Bien dans le Mal, la Pureté dans le Pêché, le Pêché dans la Pureté. C'est, chez Baudelaire, la plongée dans les abîmes souterrains de son être attiré par la Femme aux pôles inverses de sa verticalité intérieure. Ces rapports deviennent centre d'attraction magnétique. Ils traduisent une obsession. De la sorte s'établit tout un système de correspondances mentales et sentimentales, tantôt claires et évidentes, tantôt plus ou moins obscures et dissimulées. Souvenirs de perceptions rendant l'image passée de la Femme présente par une réminiscence psychique et imaginative. C'est alors la fécondation ou la stérilisation de son monde intérieur.

*Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre [...]*

Et le monde extérieur le renvoie comme un écho à son monde imaginaire.

*Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos ;*

*Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide [...]*

Ce monde se dilate ou se rétrécit selon que Baudelaire a besoin d'une évasion ou d'un abri. L'évasion baudelairienne est souvent

une anticipation. Et l'image de la Femme est souvent due à l'éclosion ou à l'éclatement de son « moi » cherchant à se dépasser. La Femme devient chez lui le désir et le besoin de remplacer l'univers existant par une présence capable de transformer l'univers, et par le sentiment, submerger cet univers. Son « moi » sera ainsi délivré par la découverte d'un rapport nouveau entre lui et l'univers intime se confondant avec l'infini, comme la Femme avec l'éternité. Un sens nouveau serait donné à ses actes et à son destin. Mais le temps stagne, pèse, oppresse Baudelaire

Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !

en désaccord avec son heure intérieure qui selon son état d'esprit dépasse ou repasse le temps. Elle marque un temps personnel, des instants uniques, ceux de la tendresse, de l'expiation, de la douleur, de la mélancolie, du désespoir et du néant. Et l'enfer se fait métaphysique, vertige d'un tourbillon sans but ni fin « semblable au vieux Chaos », clos sur lui-même, dans une atmosphère de néant où Baudelaire se boucle dans un circuit fermé, dans la révélation de son impuissance à posséder l'être aimé, dans l'isolement éternel de l'acte absurde.

Pour bâtir son propre univers féminin aux dimensions de son pouvoir créateur, Baudelaire s'installe dans une sphère d'impuissance où il se voit « damné dès le commencement »¹ et « pour toujours »².

Il s'y enferme et essaie d'y perpétuer les moments de son existence interne. Les retours de ces moments semblent une fatalité et une nécessité vitale dont la psychologie de Baudelaire porte la marque intime, celle d'un masochisme à la fois artistique et psychologique. La souffrance qu'il endure par la femme aimée

¹ Paul Arnold, « Le Cosmos de Baudelaire », p. 149.

² *Ibid.*

ajoute à son angoisse une sorte de paralysie dans son besoin d'action.

*Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon cœur plaintif es entrée; [...]*

Baudelaire essaie de se dresser en juge devant sa souffrance que développe en lui son esclavage sexuel, qu'il reconnaît et qu'il maudit en maudissant celle qui en est la cause :

*Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne,
Comme au jeu le joueur tétu,
Comme à la bouteille l'ivrogne,
Comme aux vermines la charogne,
— Maudite, maudite sois-tu!*

Cet esclavage est l'œuvre en soi d'un inconnaissable, c'est l'union et non l'unité dans l'inconnaissable, non pas un inconnaissable qui se révélerait et cesserait donc de l'être, mais un inconnaissable qui est nuit opaque et discordance totale. Envers et contre tout, Baudelaire cherche à se confondre avec la Femme-Persécutrice dans une durée implacable

*Tu n'es pas digne qu'on t'enlève
A ton esclavage maudit,
Imbécile! — de son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers réssusciteraient
Le cadavre de ton vampire!*

C'est là une forme de l'amour baudelairien : exact opposé de la souffrance où le sens de l'élan se renverse afin de provoquer une

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXI, « Le Vampire ».

passivité révélant l'impuissance. C'est pourquoi il cherche souvent à se confondre avec la femme, à se perdre en elle dans un spasme ultime. Ses angoisses, ses hantises, ses obsessions demeurent, mais elles changent de registre. La Femme se présente comme un dédoublement de son univers, où elle est le Désir à « sa proie attaché » où il est la proie de son propre désir. La pensée masochiste fait place à l'acte sadique inachevé parce que laissant à son tour la place à la pensée masochiste. Mouvement qui exprime le chassé-croisé dans un cercle vicieux symbolisant les tâtonnements de la démarche baudelairienne. Et c'est en lui l'éternelle lutte opposant le désir de libération aux forces de destruction dans le champ clos de sa conscience déchirée.

Baudelaire vit douloureusement cette tragédie et par la force de son narcissisme, tout en demeurant enfermé en lui-même et dans sa souffrance, cherche à se perdre non en lui-même, mais en la Femme. Non qu'il ne sache à quoi s'en tenir sur ses passions. Il en arrive à unir le masochisme de la corruption pour la corruption à celui de la pureté sadique dans le mal. Et il prend un plaisir morbide à se voir faiblir, à se regarder ressusciter par ses baisers,

Le cadavre de [son] vampire!

Son masochisme ne se trouve freiné par aucun réflexe d'auto-défense lui permettant de protéger les centres vitaux de sa conscience d'où son être divisé se porte aussi bien aux extrêmes positifs que négatifs.

Toute la place est ainsi faite chez lui aux facilités des sens et aux imaginations du cœur qui décèlent les vides, distinguent les fuites, détectent les intermittences, découvrent enfin un élément de synthèse dans sa mémoire à la fois fragile et toujours présente et c'est la soudaine conscience, la soudaine révélation de la situation existentielle de l'être.

Devenu sensible à l'au-delà de l'univers, Baudelaire dans son

aventure existentielle le capte dans son univers intérieur devenu réceptif. Il prend pour confident le tombeau

*Le tombeau, confident de mon rêve infini
(Car le tombeau toujours comprendra le poète) [...] ¹*

Cette transmutation du présent en un irréel balayé par un souffle nouveau dont il l'âme est telle qu'elle devient vivante et charnelle et l'emporte lui-même dans le rêve ou le cauchemar. En confrontant deux puissances si opposées que le sont l'irréel et le réel, Baudelaire les associe dans une obsession-possession qui est sa hantise.

La mort devient un état de dépression où la nécessité sado-masochiste le rend visionnaire

*Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,
Au fond d'un monument construit en marbre noir,
Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir
Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse ;
Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
Et tes flancs qu'assouplit un charmant nonchaloir,
Empêchera ton cœur de battre et de vouloir, [...]*

et réticent

*[...] Que vous sert, courtisane imparfaite,
De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts ?
— Et le vers rongera la peau comme un remords.*

« C'est la Mort [...] qui fait vivre » ². C'est elle qui exorcise par procuration le néant en lui donnant un visage, la femme en lui

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXIII, « Remords posthume ».

² *Ibid.*, CXXII, « La Mort des pauvres ».

donnant le remords. Elle devient ainsi un sacrement suprême par lequel Baudelaire désire abolir sa souffrance. Devant elle, Baudelaire se trouve une attitude en cherchant à lui donner un sens. Il faut qu'elle serve. Ce n'est qu'ainsi qu'elle prendra l'allure d'une victoire, une victoire dans la défaite, le remords servant d'exutoire à un comportement détesté. Le remords devient le domaine d'une transcendance où le psychisme de Baudelaire se fait hymne cosmique transportant sa pensée et ses songes jusqu'à un au-delà de la nature où fusionnent son idéal et son érotisme, tout comme c'est dans la découverte des horreurs, des laideurs et du Mal qu'apparaissent les beautés les plus profondes, comme il y va d'ailleurs de chutes en redressements, de redressements en chutes.

Il lui arrive d'emprunter ses images au cadre familial de sa vie et de son rêve vivant, effort par lequel il tente de dissimuler une infirmité qu'il traite en dogme esthétique pour écarter le réel et entrouvrir le merveilleux. Le chat devient ainsi la représentation animale d'une féminité troublante, agressive et cruelle.

L'évocation de la femme dans « Le Chat »¹ apparaît d'abord comme une défense contre les séductions féminines dangereuses. Il leur lance ainsi un interdit semblable à celui dont il souffre. Réponse à un besoin latent en lui : avoir la possibilité, selon son bon vouloir de changer, transformer, métamorphoser un être afin de prouver sa propre puissance et par là jeter ce qui lui est donné dans une rébellion faite de ce sadisme vengeur dont il rêve tout haut. D'où cette identification par laquelle Baudelaire se sent appauvri et enrichi par ses analyses du monde humain et de sa nature animale.

A la sensation brute s'ajoute chez Baudelaire une cristallisation des courants mentaux et sentimentaux qui lui donnent une signification, créent l'émotion.

Et dans « Le Balcon »², Baudelaire remonte dans ses souvenirs

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXIV.

² *Les Fleurs du Mal*, XXXVI.

de la Femme, il brasse les innombrables éléments de l'acquis, se conforme à l'actualité, répondant à ses demandes impérieuses tout en gardant le contact avec l'atmosphère. Il concentre son esprit au plus haut de la vigilance pour une possession des secrets de l'être et de l'univers.

La présence de la Femme devient prière et création, événement à la fois mystique et magique. Une sorte de courant passe qui soude

[...] souvent d'impérissables choses [...]

leur donne densité et efficacité rend toutes les contingences d'ici-bas indifférentes en haussant les êtres à un registre supérieur. L'infléchissement de la vie de Baudelaire vers une poursuite de la Femme entraîne une reconsidération de ses souvenirs. Et comme toujours cette reconsidération s'immobilise sur un moment impossible à dépasser

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses, [...]

L'ordre du souvenir baudelairien, c'est l'ordre du cœur.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses, [...]

La Femme devient continuité, communauté et participation. Dans la vie de chaque jour, la vigilance du souvenir crée le présent féminin à la mesure et à la taille de l'homme et selon la même mesure le maintient dans la mémoire et meuble cette dernière de souvenirs. Il revit tant « [...] qu'il lui plaît de revivre par ses souvenirs »¹.

O toi, tous mes plaisirs! Ô toi, tous mes devoirs!

¹ Lamartine, *Méditations poétiques*, pp. 1-2.

La Femme remémorée devient une présence à soi-même. Les autres y figurent par procuration. Et ce qui fut devient une actualité, mais une actualité selon le moi baudelairien, une actualité qu'il voudrait pouvoir à volonté faire renaître et surgir à nouveau. Ce serait alors un acquis inégal et divers auquel correspondrait une variété de sensations et d'expériences émotionnelles où Baudelaire apporterait le tout de ce qu'il est.

*Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?*

Ce passé toujours présent, c'est la magie du souvenir de la Femme, dans la puissance de résurrection que conserve Baudelaire et qui lui permet de retrouver un moment de sa vie, un aspect de son être réincarné dans le spectacle qui se déroule à nouveau sous ses yeux.

Ainsi, la vérité s'entremêle de poésie, l'évocation s'entrelace au mythe. La Femme n'est plus seulement celle qui rappelle

*[...] la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs, [...]*

dans une opacité où

La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison [...]

et où Baudelaire poursuit une course vers un bonheur qui recule à mesure ; elle est « l'espace ... profond » grâce auquel il voudrait voir monter

*[...] au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?*

ce qui lui permettrait de s'enchanter de la croyance à la persistance d'un passé qui aurait l'avantage du Phénix : il passerait son temps à mourir pour renaître. La dernière strophe du « Balcon » est un appel à une purification de l'Amour dans une limpidité lumineuse.

*Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes.*

Le pluriel des « soleils rajeunis » implique l'éternel retour des saisons. Le bain des « mers profondes » est la symbolisation d'un érotisme exotique par lequel Baudelaire tente de s'évader vers un ailleurs. La palpitation de la mer s'éclairant de reflets d'un jaune lumineux, couleur de pâle orange à la montée du soleil dans les cieux, fait circuler une sorte de courant lumineux : la conscience dans l'Amour. L'eau est un signe de fécondité. Elle est foncièrement germinative. Baudelaire est remué par cette dynamique lumineuse. Il voudrait suivre sans fin, lumière sur lumière, ce devenir de la lumière. La vision des « soleils rajeunis » est un symbole d'espérance et d'amour. Si la lumière écarte victorieusement l'obscurité, l'amour peut triompher de toutes les épreuves du temps et de l'indifférence. Les mers profondes d'où renaissent les soleils, ce séjour dans une eau purificatrice représentent aussi les fantasmes baudelairiens « concernant la vie intra-utérine, le séjour dans le corps de la mère et l'acte même de naître »¹. C'est encore la joyeuse surexcitation de l'être qui se croit aidé dans sa course. Puis soudain, il se sent retomber dans le néant. L'abattement fait suite à l'excitation.

Le soleil s'est couvert d'un crêpe. [...] »

¹ Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, p. 343.

² *Les Fleurs du Mal*, XXXVII, « Le Possédé ».

Baudelaire vacille devant le vertige du vide. Le bel astre garde son énigme déconcertante, impénétrable. La beauté de l'être aimé qui apparaissait comme un miracle des dieux est faite d'une indifférence égale à celle des dieux. Elle s'« emmitoufle d'ombre ». La Femme devient le symbole de la Vie et de la Mort qui mènent le cosmos et confirme Baudelaire dans le gouffre métaphysique à la fois odieux et fascinant et dans le néant qui n'appelle même plus la révolte. L'idée de la présence satanique va s'élargissant, effet logique d'une absence où Baudelaire se sent englué. Et la Femme demeure, étincelle infernale, ambivalente par nature, divinité ambiguë « nuit noire, rouge aurore », créature de ténèbres autant que de lumière.

Baudelaire divinise l'élan qui le porte vers la Femme et par elle vers un au-delà où sa foi féminine se fait ferveur amoureuse, se condamnant à suivre dans son propre ciel, les trajectoires sans cesse entremêlées de son espérance et de son désespoir, sa lumière étant une émanation de sa nuit où il s'affirme dans la fascination du péché. Prisonnier du désir éthéré des « soleils rajennis » et enfermé dans la règle souterraine de l'humain, cherchant un terme à son errance, une image s'impose à lui, dont la magie se fait de plus en plus intense : celle de l'enfer. Il découvre l'attrait de l'abîme de Satan dans l'aventure imprévisible du ciel pesant qui l'environne.

La Femme est la source de la souffrance de Baudelaire. Elle prend l'apparence de Satan. Baudelaire cherche à se perdre en elle comme en lui dans leur double identité. Par sa quête désespérée, son interrogation passionnée, par la profondeur de son désir, par la détresse totale qu'il révèle, le ressort psychique de Baudelaire tendu à l'extrême finit en un appel désespéré à l'Ange déchu :

*Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie : « O mon cher Belzebuth, je t'adore ! »*

Belzébuth — Femme — Satan de Baudelaire, c'est un être qui fait la parade du diable à la fois immatériel et aérien. Cette Femme-Satan demeure une divinité dans le renversement des perspectives qu'elle crée en Baudelaire. Dans son exil injuste et mystérieux, dans un univers où tout s'obscurcit, même le soleil, dans sa présence si ténébreuse et si éclatante, la Femme-Satan est pareille à lui, c'est une de ses semblables. Il l'appelle à lui et se perd en elle. Par elle, le fatalisme comme le déterminisme demeure source d'angoisse, d'inquiétude et d'incertitudes douloureuses. Et la Femme semblable à Satan en qui un dieu frappé à mort se survit à soi-même dans la poursuite d'une promesse informulée est conforme à l'essence pure de l'Être, identifiée à la Lumière intelligible. En elle, Baudelaire voit la créature humaine récupérer sa dignité dans un dernier élan libérateur devant le doute absolu et la duperie monumentale de la vie où l'être se heurte à ses limites. Alors qu'il s'efforce désespérément à demeurer étranger à la réalité, celle-ci tourne à la hantise :

*Dans les caveaux d'insondable tristesse
Où le Destin m'a déjà relégué [...]*¹

Au fond du regard qu'il plonge dans la nuit, tout son être s'élançait éperdument vers un monde imaginaire où ses folles aspirations voient

Un spectre fait de grâce et de splendeur.

Le rêve qu'il se fait de la femme devient, pour Baudelaire, une autre forme de fuite du réel, lui permettant d'obtenir ce qu'il désire.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Un Fantôme I », « Les Ténèbres ».

Un spectre [...]
[.]
Quand il atteint sa totale grandeur,
Je reconnais ma belle visiteuse :
C'est Elle ! noire et pourtant lumineuse.

Cette apparition montre à Baudelaire son infinitude en une éternelle transfiguration. La Femme demeure pour lui une « chambre double ». L'angoisse des ténèbres se joint à un appel vers la clarté où, en confirmant consciemment son esclavage, Baudelaire retrouve sa nostalgie de la lumière dans l'attrait de la nuit. Comme Dimitri Karamazov, Baudelaire pourrait dire : « Les extrêmes se touchent, les contradictions vivent accouplées. »

Quand pour Baudelaire la Femme illumine la réalité, il se plonge dans la fascination de cette réalité apparue. Baudelaire rêve ainsi une certaine réalité et se trouvant devant la réalité de son rêve, s'aperçoit que son entreprise est bien souvent vouée à l'échec. Il s'y lance quand-même :

*Avec ivresse et lente gourmandise [...]*¹

mais si le rêve est capable de faire revivre le

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré !

de dérouler à l'infini la série des apparences et imagine l'être à partir du paraître, il lui permet de transmuier sa réalité en une forme arrachée à ce réel même, cernée, fixée et pétrie par l'imagination de son cœur.

La Femme, apparition nocturne, possède une puissance magique, elle peut remonter le temps au lieu de le suivre.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Le Parfum II ».

En comparant la chevelure de la femme aimée à un

Vivant sachet, encensoir de l'alcôve, [...]

Baudelaire parachève sa vie amoureuse en la vivant comme une religion capable d'illuminer les détresses de l'être par la sorcellerie évocatoire de la Femme, par l'ivresse de son souvenir. L'alcôve n'est plus qu'un refuge d'intimité amoureuse, mais le lieu d'un culte. Et si

*De ses cheveux élastiques et lourds,
[.]
Une senteur montait, sauvage et fauve,*

de ses habits

*Tout imprégnés de sa jeunesse pure,
Se dégageait un parfum de fourrure.*

Ces parfums entremêlés rappellent l'opposition de *Correspondances*¹ entre les

« parfums frais comme des chairs d'enfants »

et ceux

« corrompus, riches et triomphants »

C'est bien la Femme, telle que Baudelaire la conçoit.

*Elle! noire et pourtant lumineuse.*²

Le souvenir du paradis perdu crée en Baudelaire une nostalgie qui le pousse à forcer les zones interdites pour réimposer une sorte d'incantation de la Femme, capable, à ses yeux, de restaurer le passé dans le présent « par une courbe qui la ramène à son point

¹ *Les Fleurs du Mal*, IV.

² *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Les Ténèbres I ».

de départ »¹. Baudelaire retrouve ainsi la Femme à travers le Temps par une mystérieuse cristallisation et, par le Temps, revient toujours vers la Femme en croyant concilier par le souvenir les contraires et les correspondances qui sont en lui et en elle. Privé de la qualité d'amour qu'il recherche, ne le retrouvant que par le jeu de l'imagination et du rêve, il se retourne vers une dévotion : la Femme et son souvenir. Et il s'exalte grâce à son credo particulier de la Femme abaissée ou haussée à coups d'illusions.

Souvent le

*[...] beau cadre ajoute à la peinture,
[.....]
Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté [...]*²

Cette mise en valeur est due à l'imagination amoureuse qui représente l'élue embellie par ses beaux atours et par les artifices. Ainsi

[...] la grâce enfantine du singe.

est sublimée. L'animalité fait place à une féminité triomphante.

La notion de féminité le conduit à la préoccupation de la mort. Une vie n'a, en effet, tout son sens, n'est complète, qu'au moment où s'achève sa course, où se résume tout le passé de celui qui en fut à la fois le moteur, le témoin et la victime. Contre le Temps, la magie de l'Amour et de la Beauté sont sans effet.

Comme Baudelaire ressent « démesurément toutes choses »³, il considère la mort dans sa destruction totale :

*Que reste-t-il ? C'est affreux, ô mon âme !*⁴

¹ Albert Feuillerat, *L'Architecture des Fleurs du Mal*, p. 289.

² *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Le Cadre III ».

³ *Les Paradis artificiels*, « Un Mangeur d'opium », p. 532.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Le Portrait IV ».

Il embrasse toute sa vie et celle de l'aimée dans la mesure où la vie et le néant se complètent, ne se conçoivent pas l'un sans l'autre. Mais l'aimée qui, dans le déroulement du devenir, semble effacée par la mort, continue à exister pour lui seul, hors du temps, existe de toute éternité et à jamais :

*Tu ne tueras jamais dans ma mémoire
Celle qui fut mon plaisir et ma gloire!*

Tout ce qui fut la femme aimée demeurera en lui, car pour toujours son souvenir demeurera comme un écho amplifié d'une réalité essentielle et éternelle. Elle deviendra sa « rêverie fatale »¹, donnera naissance à un besoin où « l'éclipse de l'image réelle »² se transformera en « hallucination »³. Il se crée ainsi un monde à lui, qui n'est ni tout à fait nature, ni tout à fait imaginaire, une sorte de tiers monde issu à la fois de son être et de son rêve créateur de vie parce que le dualisme fait partie de son être et de la Femme telle qu'il la voit et telle qu'il la conçoit à la fois adorée et maudite. Son existence en sera toujours tributaire comme un satellite dans l'orbite d'un unique soleil, dans le rayon d'une lumière émanant d'un fond évanoui prolongeant ses sensations présentes dans la mouvante galaxie féminine.

Et une lutte nouvelle s'engage en lui dont l'enjeu lui permet de se délecter de la seule puissance qu'il espère posséder

*Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines [...] »*⁴

¹ *Les Paradis artificiels*, « Un Mangeur d'opium », I, Précautions oratoires, p. 390.

² *Journaux intimes*, *Fusées*, VI.

³ *Ibid.*

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XXXIX, « Je te donne ces vers... »

Eux seuls importent parce qu'à travers eux il se découvre et fait revivre l'être aimé. Cette plongée aux sources de son amour lui permet de recréer la Femme dans tout ce qui fut sa splendeur.

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines [...]

Cette mémoire n'est au fond qu'aspiration, elle se façonne et se déforme. Et chaque regard dirigé vers une vue quelconque de l'être est découverte nouvelle et nouvelle découverte de la Femme dans sa mémoire

*[...] par un fraternel et mystique chaînon
Reste comme pendus à mes rimes hautaines [...]*

Ses vers tentent « de survivre aux hommes »¹. Baudelaire emprunte ici à la tradition antique l'image du vaisseau, de la nef qui transportait l'âme des morts, appareillant vers la survie. Isis et Osiris voyageaient sur une barque funèbre. Baudelaire retrouve le symbolisme du voyage mortuaire, que confirme le folklore universel aussi bien celtique que chinois, indou ou iranien, pharaonique ou inca, par le rappel tenace de l'emblème funéraire de la barque, la nef, la nacelle ou l'arche. Il demeure par delà les générations une sorte de vaisseau fantôme entraînant vers le royaume du futur.

Vaisseau favorisé par un grand aiglon [...]

Conquérant de l'inconnu, dans son contact avec l'inconnaissable, Baudelaire espère ne pas sombrer mais atteindre à l'enchantement des « époques lointaines » et conquérir l'immortalité pour celle qu'il a aimée. Un « fraternel et mystique chaînon » lie la femme aimée à l'œuvre dont elle est l'inspiratrice. Baudelaire se libère de la

¹ André Rousseaux, *Le Monde Classique*, t. V, p. 34.

crainte du néant et de l'enchantement du temps par le « frisson nouveau » de « ses rimes hautaines », atteint la croyance en un absolu où pointe l'espoir que rien n'est dit de définitif puisqu'il y a alternative. Toute solution peut dépendre d'une ultime référence. Le souvenir de la maîtresse adorable et maudite ne sombrera pas dans le gouffre du néant grâce à ses vers devenus une visée de son cœur et de son esprit, laquelle se définit comme une métaphysique féminine, qui tenterait de s'exprimer par une musique.

Puis Baudelaire dénonce l'absurdité des conditions d'existence allant jusqu'à exercer une critique négative alternant avec son goût de l'irréel.

Il prend conscience de lui-même au contact de celle qui le nie.

D'un irréel à la fois arbitraire et fantaisiste fondé sur l'appel d'Autre chose, de l'

*Etre maudit à qui, de l'abîme profond
Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond!*

qu'il place au-delà de la mort, apothéose d'une vie morose, couronnement d'un destin amer, signe de regret d'un infini de souffrances imposées par l'éloignement du désir et l'appel d'un absolu tout comme dans les Mystères du Moyen Age où l'homme était victime et dieu à la fois et la fatalité une providence, tout cela, il l'éternise dans une

Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain!

dont les décrets demeurent mystérieux.

Un seul point de repère demeure pour Baudelaire qui ne cesse de pourchasser ce qui est au-delà de l'expérience, trouvant à se contenter dans la poursuite de son idéal, dans son univers, univers asexué, décor échafaudé

*Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole*¹
autour de sa
Nymphé ténébreuse et chaude
aux pieds de qui :

*Moi, je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin [...]*

Le cercle est bien fermé. Dominé par deux sentiments complexes : la sensualité et l'orgueil, il cherche à adoucir l'orgueil par la sensualité pour la sensualité et à surmonter cette sensualité par l'orgueil, pour son orgueil. En cette double identité, il reconnaît le centre en la Femme. Prisonnier de l'amour, brûlé par un rêve de génie, il cherche à son tour à se sublimer par la Femme

*Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur !
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie !*

Peu importe si cette guérison n'est pas le fait d'un ange, mais d'une

Sorcière aux yeux alléchants [...]

Tomber, pour Baudelaire, c'est encore une façon de s'en sortir. Et la Femme est une divinité qui

[...] charme comme le soir [...]

¹ *Les Fleurs du Mal*, LVIII, « Chanson d'après-midi ».

et dont l'intervention salvatrice « s'explique par un sentiment mystique de la noblesse surnaturelle de l'être humain »¹. La Femme devient « un memento divin » qui fait chérir à Baudelaire son propre abaissement. Il découvre qu'il s'insulte lui-même en ne reconnaissant pas la vocation céleste de la Femme faite de « [...] lumière et de couleur ! », d'« explosion de chaleur », dans un monde sans pitié, dans un univers qui se défait, « qui installe au centre de l'expérience humaine l'angoisse et le sentiment de l'irréparable »².

Devant la Femme, Baudelaire ressent une humilité, celle du féal face à son suzerain, du vassal face à son seigneur, c'est donc chez lui une humilité féodale qui n'est autre qu'une rébellion larvée avec le goût d'une amertume solitaire, l'effroi des souvenirs d'un emmuré vivant et la recherche d'une arme efficace devant l'arsenal féminin.

Son option fait un effet de choc parce qu'elle a le ton d'un aveu passant du culte de la Femme à une mystique de l'anéantissement de soi, de l'apothéose de Michel-Ange à la sublimation de Fra Angelico en passant par le démonisme exhibitionniste de Jérôme Bosch transposé dans des visions troublantes et sataniques. Le rêve baudelairien de la Femme se prouve ou du moins s'éprouve par sa non-efficacité, par un triomphe dans la défaite, par une espèce de compromis, créé par le conflit opposant le principe du désir au principe de la réalité. Sa nostalgie de la fidélité maternelle à sa pureté infantine crée en lui le désir de détruire, ce n'est qu'en détruisant comme le Satan de Milton qu'il aura l'illusion de trouver le repos. Culpabilité et pureté deviennent l'un pour l'autre stimulants psychiques. Leur présence simultanée crée chez Baudelaire un dynamisme intérieur, créateur et générateur de souffrances qui fait de lui « la victime et le bourreau », qui cherche à adoucir sa souffrance dans celle de la femme aimée. Il découvre que « l'alchimie de la douleur » ne transforme pas celle-ci en béatitude. La souffrance

¹ Alice Coleno, *Les Portes d'ivoire*, p. 17.

² Max Milner, *Le Diable dans la littérature française*, p. 426.

subie par l'être aimé crée chez Baudelaire une certaine ivresse. Mais il se rend compte que cette souffrance, il la ressent profondément, que ses coups en atteignant la bien-aimée, le frappent davantage. Les « eaux de la souffrance » sont des « eaux mêlées » et ainsi sa jouissance de la souffrance se tourne contre lui, au lieu de mettre un terme à sa propre douleur, elle la porte à son comble. La torture qu'il inflige et s'inflige par ricochet, tout en cherchant à en jouir, lui révèle que c'est lui le vampire de lui-même et non la Femme. La souffrance de l'aimée est une souffrance qui l'écorche davantage et la profondeur de cette souffrance par la Femme et pour la Femme se mesure à la conscience qu'il prend du tragique de sa condition d'être.

C'est là le romantisme de Baudelaire qui incline en concentrant les idées, les émotions et les souffrances qu'engendre en lui la Femme à chercher à éprouver les résistances de son propre cœur dont il se sent le vampire par personne interposée.

Est-ce là pour Baudelaire une défaite, une fuite ou un sauvetage dans un destin où le tourment du doute et la certitude d'être amoindrissent rarement l'élan de sa passion envers la Femme, avec toujours une percée soudaine vers un illimité féminin, un désir de miséricorde devant l'imperfection humaine, d'une miséricorde qui ne se fait sentir qu'après la souffrance, la révolte, le repentir et le châtement ? Dans la perception aiguë de la Femme, être fugace qui lui est prêté sous forme de « tigre dompté »¹ qui « se laissait aimer », Baudelaire retrouve avec une tension interne accrue toute la « candeur » de la Femme et toute sa « lubricité ». Dans son besoin de salut sans condition, il ne voit venir à lui que « les Anges du Mal ». Ce besoin d'ascension le conduit au seuil de l'intimité féminine dans le vertige d'une fusion nouvelle où il retrouve dans son bouleversement intime le sens primordial du sacré de la Femme et du sacré.

¹ *Les Fleurs du Mal, Pièces condamnées*, VI, « Les Bijoux ».

Mais l'amour de la Femme,

*Tigre adoré, monstre aux airs indolents ; [...]*¹

n'est qu'un émoi né dans son cœur trop sensible et trop souffrant. Il ne prouve rien que la débandade de formes fuyantes et la recherche et la découverte d'une zone de repliement.

*Je veux dormir ! dormir plutôt que vivre !
Dans un sommeil aussi doux que la mort [...]*

Où que porte son regard, il découvre un horizon barré, il heurte une limite, il établit une distance et discerne un éloignement, donc une solitude.

Son errance se poursuit à la recherche du

[...] doux relent de mon amour défunt,

mais la malédiction lui est maintenant intérieure. Il s'efforce donc d'effacer l'image de la Femme si attrayante et tellement importune parmi les thèmes imaginaires de son subconscient aux bras d'une « âme cruelle et sourde ». Et

*Pour engloutir mes sanglots apaisés,
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche ;
L'oubli puissant habite sur ta bouche,
Et le Léthé coule dans tes baisers.*

Les cercles de l'Amour et la situation de la Femme dénoncent la fatalité du destin de Baudelaire. Il n'y aurait pas pour lui d'univers brisé, de « monde cassé », sans ce regard butant sur la Femme dont la

¹ *Les Fleurs du Mal, Pièces condamnées, IV, « Le Léthé ».*

[...] *gorge aiguë,*
 [...] *n'a jamais emprisonné de cœur,*

et il n'y aurait pas en lui la sensation d'être un

Martyr docile, innocent condamné, [...]

si l'écran du monde n'en reflétait pas pour lui à tout moment l'indolente indifférence.

Rien n'a plus de sens pour Baudelaire que cette immense tristesse

[...] *désormais [son] délice, [...]*

qui, tout au fond de lui, représente sa conscience de la Femme. Baudelaire ne cherche pas seulement la femme pour la femme, mais voudrait la Femme pour sa valeur. Ce qui l'accable, le torture, le meurtrit et le désespère, ce n'est pas que la femme ne soit à sa mesure, qu'il ne trouve pas son idéal en elle, mais que tout s'y dégrade comme en toutes choses autour de lui. La Femme n'est plus le symbole d'une divinité, elle n'en est même pas le revers, elle n'en est que la parodie. L'Amour isole. Il est « le mur ». L'obstacle est dû à la fois à la fuite de la Femme et à l'engagement têtue de l'Homme. Baudelaire se délivre là du romantisme de l'amour en le débordant, en le poussant jusqu'à l'infini du cœur dans l'illimité de la passion et dans l'incommunicabilité avec « l'autre ». Tourmenté par le « limité » qui l'entoure de toutes parts, Baudelaire regarde comment a joué contre lui le piège de l'existence. Il contemple les débris de sa vie où persiste l'espoir qui est une mémoire qui désire l'illimité.

Dans l'œuvre de Baudelaire, le cycle de Jeanne Duval apparaît comme une espèce de dramaturgie musicale, scandée par des leitmotiv, qui mettent en valeur la symbolique nocturne pour signifier la stérilité féminine par une exceptionnelle montée de sensations olfactives.

Dans ce cycle, l'esthétique de la Femme est fondée sur cet axiome : qu'une femme est un monde clos qui ne peut se mesurer qu'à elle-même, c'est-à-dire à Jeanne Duval : « tout à fait sincèrement, écrit Baudelaire à sa mère, la pensée de cette fille ne m'a jamais quitté [...] »¹. Monde clos vécu à plusieurs niveaux et que Baudelaire examine à des points de vue multiples. Toute sa vie d'ailleurs, il regrettera Jeanne Duval « Je regretterai toujours cette femme... j'avais mis sur cette tête toutes mes espérances, comme un joueur, cette femme était ma seule distraction, mon seul plaisir, mon seul camarade, et malgré toutes les secousses intérieures d'une liaison tempétueuse, jamais l'idée d'une séparation irréparable n'était entrée clairement dans mon esprit [...] »².

Jeanne Duval est et demeure pour Baudelaire semblable à la fois à une cathédrale et à une forêt vierge.

*La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.*³

Son parfum est un encens que Baudelaire respire

*[...] Avec ivresse et lente gourmandise
Ce grain d'encens qui remplit une église, [...]*⁴

Ce parfum est aussi sauvage et sent le fauve.

*De ses cheveux élastiques et lourds,
Vivant sachet, encensoir de l'alcôve,
Une senteur montait, sauvage et fauve,*

¹ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, Lettre du 4 novembre 1856, p. 360.

² *Ibid.*, A M^{me} Aupick, Jeudi 11 septembre 1856, p. 356.

³ *Les Fleurs du Mal*, XXIII, « La Chevelure ».

⁴ *Ibid.*, XXXVIII, « Un Fantôme », II, « Le Parfum ».

*Et des habits, mousseline ou velours,
 Tout imprégnés de sa jeunesse pure.¹
 Se dégageait un parfum de fourrure.²*

Aux dires de Théodore de Banville, Jeanne Duval était « une fille de couleur, d'une très haute taille, qui portait bien sa brune tête, ingénue et superbe, couronnée d'une chevelure violemment crépelée, et dont la démarche de reine, pleine d'une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial »³.

L'odeur de Jeanne Duval représente pour Baudelaire la matière brute dont elle est faite et la sensualité qui l'a initiée à l'univers masculin. Son parfum devient une sorte de symphonie olfactive où, tour à tour, Jeanne Duval apparaît drapée dans sa peau de bête

*Le désert et la forêt
 Embaument tes tresses rudes, [...]*

ou engoncée dans ses oripeaux d'idole

*Sur la chair le parfum rôde
 Comme autour d'un encensoir [...]*⁴

Le parfum et l'odeur de Jeanne Duval portent pour Baudelaire l'édifice impalpable de la présence féminine et du souvenir de son escale à l'île Maurice, des images lumineuses, des scènes capiteuses qui se présentèrent à lui, chargées de la poésie et du parfum de l'exotisme.

Cela donne à ce cycle une perspective panoramique créée par la projection d'images olfactives dans une atmosphère qui demeure en

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Un Fantôme », II, « Le Parfum ».

² *Petites Etudes, Mes Souvenirs*, p. 74.

³ *Les Fleurs du Mal*, LVIII, « Chanson d'après-midi ».

⁴ *Ibid.*

grande partie plongée dans une obscurité lumineuse. La présence voluptueuse du parfum diversifie le temps unique et contracté par l'angoisse de Baudelaire.

*O serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !*¹

Le parfum joue alors le rôle de point de vue, c'est-à-dire d'une sensation par laquelle Baudelaire perçoit la féminité présente. L'odeur de la femme restaure son essence personnelle. Ce phénomène déclenche chez Baudelaire un rassemblement et une diversification très nets. Le parfum crée une troisième dimension. Il dispose autour de Baudelaire une sorte de mythe-odeur, qui engendre, à sa manière, une réalité féminine, projette dans l'atmosphère ambiante une image magnifiante. Cette image donne pouvoir d'interprétation, de création et de rêve par le souvenir amorcé au moyen d'une association de parfums.

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux [...]*

*[...] Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts [...]*²

Le parfum rapproche les entités séparées par une distance neutre. Dans l'ancre d'alchimiste du poète, Jeanne Duval provoque des métamorphoses olfactives. L'essence sentie fixe l'apparence, échappe à la contingence et dégage l'odeur commune à la femme et à l'amour.

Le rêve poétique de Baudelaire naît alors d'une présence olfactive. Baudelaire s'efforce de capter le parfum de Jeanne, signe de sa personnalité et de sa féminité.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXVI, « Le Balcon ».

² *Ibid.*, XXII, « Parfum exotique ».

*Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums [...] ¹*

*Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron. ²*

Subjugué par ses effluves, impressionniste à sa manière, Baudelaire cherche à faire jaillir du parfum, par une union paradoxale, un instant éternel.

*Dans tes jupons remplis de ton parfum
Ensevelir ma tête endolorie,
Et respirer, comme une fleur flétrie,
Le doux relent de mon amour défunt. ³*

Cédant à son instinct qui le pousse à se retourner contre la Femme, il lui rend sa condition la plus communément humaine en lui ôtant toute légitimation et toute finalité autre que la solitude, la mort et le néant. Aussi est-il par nature désaccordé, méfiant et traqué, semblable à cet animal hybride et ambigu, « le vampire » prédestiné et postdestiné qui se transforme en transformant, plongé dans l'horreur de vivre et vivant intensément cette horreur. Et, victime de ses propres sortilèges, Baudelaire n'en est plus l'enchanteur mais l'envoûté.

En associant Jeanne Duval à un vampire, Baudelaire en arrive à l'idée de la stérilité féminine, toujours à travers l'attrait de l'érotisme exotique. Si Baudelaire donne toute sa vie sa préférence à une mulâtresse, il n'est pas moins sensible au mythe du Bohémien et, par conséquent, de la Bohémienne ⁴. Les Bohémiens d'Europe

¹ *Ibid.*, XXVIII, « Le Serpent qui danse ».

² *Les Fleurs du Mal*, XXIII, « La Chevelure ».

³ *Ibid.*, *Pièces condamnées*, IV, « Le Léthé ».

⁴ Voir : *Les Fleurs du Mal*, XIII, « Bohémiens en voyage ».

centrale attribuent la stérilité à une cause magique : « Le commerce charnel d'une femme avec un vampire est cause de sa stérilité. »¹ Comme Baudelaire voit en Jeanne son vampire féminin, elle devient pour lui, le symbole de la stérilité faite femme, et représente la stérilité absolue.

*La froide majesté de la femme stérile.*²

Une stérilité spirituelle et une stérilité charnelle. « [...] Je pense à tout jamais que la femme qui a souffert et fait un enfant est la seule qui soit l'égal de l'homme. Engendrer est la seule chose qui donne à la femelle l'intelligence morale. »³

Sa supériorité sur Jeanne Duval réside dans sa production et dans sa productivité. Ses poèmes sont la chair de sa chair. A l'encontre de l'affirmation de Jean-Paul Sartre⁴, Baudelaire, toute sa vie, a recherché la fécondité, la fécondité littéraire. C'est pourquoi il voit comme une tare la stérilité chez la femme. Il a toujours vécu dans la crainte de n'être qu'un pauvre homme oscillant entre le masque d'Arlequin et le visage du Crucifié. Cette crainte, muée rapidement en angoisse, il l'exprime dans ses *Petits Poèmes en prose* « [...] Et vous, Seigneur, mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes [...] »⁵. « Produire », c'est être fécond, c'est créer des vers, que Baudelaire espère voir

*Aborde[r] heureusement aux époques lointaines.*⁶

¹ Wlislöcki, *Vom wandernden Zigeunervolke*, Hambourg, 1890. Cité par Jean-Paul Clébert, *Les Tziganes*, Paris, Arthaud, 1961.

² *Les Fleurs du Mal*, XXVII, « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés... »

³ *Correspondance*, t. I, Lettre à M^{me} Aupick, Samedi 27 mars 1852, pp. 193-194.

⁴ « Baudelaire a recherché toute sa vie l'infécondité », *Baudelaire*, p. 135.

⁵ X, « A une heure du matin ».

⁶ *Les Fleurs du Mal*, XXXIX, « Je te donne ces vers afin que si mon nom... »

Passer et en même temps demeurer par un enfantement poétique, tel est le désir de Baudelaire. Victoire à arrière-goût de défaite, due à un besoin latent en lui, de conquérir, de gagner, de magnifier sa propre puissance par sa volonté bien arrêlée de créer, de faire jaillir hors de lui un peu de sa propre force vitale et par une sorte d'enfantement, de devenir partiellement un autre, de se dépasser et de s'exalter lui-même. La fécondité est la pierre angulaire sur laquelle il veut édifier son univers à l'abri du temps. Et si durant son existence il se heurte à une dureté, à une stérilité propres au minéral, s'il se sent attiré par ce minéral, c'est qu'il y voit une substance-fée et une substance-sorcière par sa promptitude à s'altérer, tout comme l'être humain. De même le minéral est massif et pesant, il se rattache à la terre, comme il peut être aérien. Pour Baudelaire, le minéral rampe ou vole, il est aussi pur que composite. Parfois la diversité de ce qui le forme disparaît devant la pureté de l'effet obtenu, parfois certaines parcelles resplendissent et semblent alors d'origine infernale.

C'est pourquoi Baudelaire associe les caractéristiques du minéral à Jeanne Duval. Elle est une combinaison chimique et un « ange inviolé »

*Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,*

*Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile.¹*

Le minéral et la femme s'amalgament complètement en une formule neuve, très baudelairienne. La femme s'auréole et engour-

¹ *Ibid.*, XXVII, « Avec ses vêtements ondoyants et nacrés ».

dit. En elle, apparaissent des puissances souterraines, un effet de mort et de désolation et paradoxalement, une vitalité morbide. Elle est à la fois un monde de froides ténèbres et une lumière mi-infernale, mi-angélique.

*Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
L'or avec le fer.*¹

Elle s'échauffe ou est de glace, communique un froid mortel ou brûle. Comme le métal, elle aimante et électrise. Sa froideur même est productrice d'énergie. Un courant passe.

*[...] bijoux, meubles, métaux, dorure,
S'adaptait juste à sa rare beauté [...]*²

Et elle devient un corps conducteur de sentiments passionnés et de sensualité.

*La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.*

*Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière.*³

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXVIII, « Le Serpent qui danse ».

² *Ibid.*, XXXVIII, « Un Fantôme », III, « Le Cadre ».

³ *Ibid.*, *Pièces condamnées*, VI, « Les Bijoux ».

L'érotisme de Baudelaire associe le jeu des correspondances chatoyantes des bijoux à la matité de la chair nue. Aucune de leurs résonances ne se perd pour lui. Les bijoux tintent, oscillants de la vibration du corps nu comme rendus vivants. La sonorité des bijoux rend sensible la passion de Baudelaire. Les bijoux s'entrechoquant, imitent la voix de l'amour : c'est tantôt une note haute, un son aigu, un murmure, un pianissimo, puis l'accélération chante, cela devient un andante ou un allegro, parfois furioso. Alors pour Baudelaire, la passion est accord ou discorde.

MADAME SABATIER

Vous voyez, ma belle chérie, que
j'ai d'odieux préjugés à l'égard des
femmes.

Baudelaire.

Images maternelles ambiguës, érotiques, inquiétantes et sensuelles, figures féminines inspirant l'adoration, l'admiration, le mépris ou le dégoût, autant de résurrections que Baudelaire opère dans son œuvre. Fondée sur la mémoire de la Mère et le souvenir de la Femme, s'y attardant comme pour retenir ce « monde féminin », sa recherche de l'unité d'être s'avère une forme bien à lui du remords, du rachat et d'une réparation envers la Femme.

La Femme demeure malgré tout pour lui un manque originel que rien ne peut combler et dont la souffrance donnée et reçue commande toute activité, qu'elle soit amoureuse ou spirituelle. Et si cette forme de remords, de rachat, de réparation ne tarde pas à se transformer en scandale, c'est qu'elle ne sert que d'hypothèse dynamique à une création autonome qui est une libération et un envol dont Baudelaire use souvent. Ainsi la Femme donne le sentiment de posséder une individualité spécifique.

Le problème féminin se manifeste, au premier degré, au niveau du moi baudelairien, au second degré, au niveau des moyens de réalisation qui sont pour le poète le pouvoir de créer un être nouveau à partir d'un être existant.

Et la création baudelairienne de la Femme fonde sa réalité propre sur les contradictions de son esprit et du paradoxe de sa conscience qui révèle « un regard sur l'être et une vue sur le chaos »¹

¹ Pierre Emmanuel, « Baudelaire et nous », p. 157.

et surtout de son cœur fécond en éveil. Celui-ci se sert de la Femme et de son ambiguïté qu'il assimile, pétrit et transforme sans la détruire complètement pour alimenter les contradictions qui bouillonnent en lui. L'ambiguïté étant le symbole d'un partage : partage dionysien entre la joie et la douleur, partage humain entre le Bien et le Mal, partage religieux entre Dieu et Satan. Partage où l'esprit oscille et qui n'est qu'une illusion dissimulant le vide de tout.

Et c'est chez lui le drame toujours pareil et toujours renouvelé d'une « reconquête du moi grâce à diverses magies »¹ féminines.

La recherche de la Femme, sa présence comme son absence, reposent chez Baudelaire sur une triple alchimie : sur une dialectique de la domination, sur une éthique de la libération, sur un esprit de création. Au niveau psychologique, l'alchimie de l'esprit d'expérimentation volontaire s'oppose chez lui à l'alchimie du cœur faisant suite à des réalités fantasmagoriques où la Femme apparaît comme une

*[...] harmonie [...] trop exquise [...]*²

pour devenir explicite par quelque « impuissante analyse ». Ce qui fait son enchantement, son envoûtement même, ce sont d'abord les correspondances évoquées par Baudelaire

*Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum !*

et surtout ce par quoi elle devient une

*[...] métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un !*

¹ Jean Pommier, « Baudelaire et Michelet devant la Jeune Critique », *R.H.L.F.*, N° 4, octobre-décembre 1957, p. 548.

² *Les Fleurs du Mal*, XLI, « Tout entière ».

Il existe pourtant une différence primordiale entre le contrôle intellectuel de l'analyse et la marche le long des avenues des profondes rêveries, qui pousse Baudelaire à confondre son être avec un autre à la mesure de ses tendances et de ses désirs, c'est-à-dire créé autant qu'analysé par lui. Et la Femme dans son œuvre se fait l'incarnation symbolique de ses désirs. Elle est éblouissement et consolation

*Elle éblouit comme l'Aurore
Et console comme la Nuit [...]*

Et ce qui l'attire n'est pas une fascination partielle, mais l'enchantement d'une totalité où

Rien ne peut être préféré.

En elle, Baudelaire transpose son désir d'harmoniser les contraires : spiritualité et animalité, esprit et sens, Ange et Bête, Dieu et Satan. Elle lui permet de faire chatoyer « l'abstrait dans le concret »¹ et devient « symbole parlant »². Ainsi, par-delà la femme du moment, Jeanne Duval ou Apollonie Sabatier, Baudelaire voit la Femme « qui l'observe avec des regards familiers ». Dans la multiplicité de ses errances, Baudelaire parvient à un « au-delà » féminin, car à trop creuser l'enfer féminin, il arrive à y introduire un peu de ciel. C'est bien le paradoxe baudelairien de la disproportion entre l'image et entre l'idée de la Femme. Baudelaire suit Pascal dans la pensée d'une transcendance irréductible où cette fois, c'est la femme qui passe infiniment la femme. Il élève cette disproportion à l'échelle cosmique du sentiment vécu comme présence immédiate de l'homme à la femme et à lui-même. Il trouve dans la Femme et dans « le sentiment intime

¹ André Guex, *Aspects de l'art baudelairien*, p. 87.

² *Les Paradis artificiels*, p. 206.

tout ce qui tient lieu du mouvement extérieur qui lui manque »¹. Ainsi, il n'y a pas de salut pour Baudelaire qu'en la Femme. Il y trouve un calmant psychologique et un remède métaphysique. Elle est

[...] *l'Ange gardien, la Muse et la Madone.*²

Et son univers de la Femme devient un univers pur et surréel fait d'angélisme, de pureté, de légèreté et de lumière. Le regret y persiste, mais le recommencement est éternel.

*Que diras-tu, mon cœur, cœur autrefois flétri,
A la très belle, à la très bonne, à la très chère,
Dont le regard divin t'a soudain refléuri ?*

Et Baudelaire reconnaît que « l'homme est difficilement seul »³. « Pauvre âme solitaire », il mobilise toutes les ressources de son être pour « chanter les louanges » de la Femme, reconnaissant dans l'émulation de l'amour que

Rien ne vaut la douceur de son autorité [...]

Il découvre que c'est en elle que se joue toute option. Il se rend compte que la Femme peut être la mesure des choses

¹ Maïoe de Biran, *Journal intime*, Plon, 1927, 3 mai 1815.

² *Les Fleurs du Mal*, XLII, « Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire... Il est curieux de souligner que l'idée directrice de ce poème se trouve en germe dans la lettre écrite par Baudelaire à Marie : « [...] J'ai puisé dans votre regard d'ange des joies ignorées ; vos yeux m'ont initié au bonheur de l'âme, dans tout ce qu'il a de plus parfait, de plus délicat. Désormais, vous êtes mon unique reine, ma passion et ma beauté ; vous la partie de moi-même qu'une essence spirituelle a formé. Par vous, Marie, je serai fort et grand. Comme Pétrarque, j'immortaliserai ma Laure. Soyez mon Ange gardien, ma Muse et ma Madone, et conduisez-moi dans la route du Beau. » (Sans date.) *Correspondance*, t. I, p. 182.

³ Paul Valéry, *Introduction à la poésie*, Gallimard, 1938, p. 32.

Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau [...]

Ainsi, d'une chute lamentable, Baudelaire fait une ascension. Il devient le pèlerin d'un Absolu féminin, se créant sa galaxie personnelle.

*Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme!*¹

Baudelaire demeure ainsi presque toujours au bord de l'hallucination. Sa complaisance à transformer la réalité et à la baigner dans un climat de drame ou de rêve est dû à sa soif d'infini, c'est son « paradis artificiel » à défaut de paradis réel.

Mais pour Baudelaire, la Femme est à la fois un inépuisable fond de souvenirs et un merveilleux univers de vision poétique où il « voit tout en nouveauté »², voulant « toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui »³. Les yeux de la femme aimée « chantant » le réveil de son âme à lui se révèle d'apparence en apparence purgeant le soleil baudelairien de ses ombres. Et Baudelaire « décompose ses sensations avec la précision d'un prisme décomposant la lumière »⁴. Les yeux de la femme aimée gardent un pouvoir d'attraction mystique dont la magie tient plus de l'Ange que du démon. Ils sauvent

*[...] de tout piège et de tout péché grave,
Ils conduisent mes pas dans la route du Beau [...]*

La Femme que dépeint Baudelaire est le reflet de son paradis perdu. S'il y rêve d'ange et de madone, de souveraine et de royauté véritable, il retrouve la divinité en la Femme, non par les effusions

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLIII, * Le Flambeau vivant *.

² *L'Art Romantique*, * Le peintre de la vie moderne », IV.

³ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. I, p. 141.

⁴ Paul Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*, t. I, p. 7.

d'un lyrisme passionné, mais par un constant retour sur lui-même, par une révélation de la Femme dans une amitié avec l'infini, dans son silence et sa solitude. Ce qui semble une immobilité figée est en réalité un mouvement continu par lequel il exprime toute son inquiétude d'homme à la recherche de l'âme féminine dont il explore et voudrait pénétrer le secret, butant sur le chemin contre des débris de soleils flétris où son instinct de possession à quelque profondeur se confond avec un sentiment d'esclavage

*Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave ;
Tout mon être obéit à ce vivant flambeau*

l'impulsion vitale avec l'aspiration à une résurrection, à un Réveil. Et le monde féminin qui l'appelle et le séduit se résout d'abord en une émouvante pénétration, puis en la découverte décevante que ce monde lui aussi a sa volonté étrangère à la sienne, créant des harmonies avec ses désastres. D'où

*Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse [...] ¹*

A mesure qu'il s'efforce d'écarter de sa lumière les ombres qui l'obscurcissent cherchant la conquête d'une harmonie spirituelle ou même de ménager des jeux de lumière et d'ombre, Baudelaire se retrouve en face de la fantasmagorie vitale résolvant l'unité de l'être en la dualité de la femme et de son moi. Le regard rivé sur celle en qui il voit un « Ange plein de gaieté », « de bonté », « de santé », « de beauté », un

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières !

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLIV, « Reversibilité ».

Baudelaire, Prométhée déchiré, parce qu'ayant des sentiments d'en haut en tant que demi-dieu et des pouvoirs d'en bas en tant qu'homme lutte contre l'angoisse, la haine, les Fièvres et les rides dont il ne peut se défaire. D'où ce conflit vécu par lui avec la plus dramatique sincérité et la plus spectaculaire ostentation, le conflit d'un désir dans le devenir où il lutte contre sa propre expérience de lui-même, de la Femme et du monde cherchant le fondement sur lequel il pourrait appuyer l'affirmation de son être malgré les maux qui l'assaillent de toutes parts.

Ses craintes nocturnes,

*La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits [...]*

Sa révolte contre l'existence,

*Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la Vengeance bat son infernal rappel, [...]*

la sensation d'être un exilé,

Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard, [...]

l'angoisse de la vieillesse,

Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment [...]

Cette affirmation est, elle aussi, alchimie féminine. La Femme « Ange plein de bonheur, de joie et de lumières » peut éloigner ses cauchemars et, assurer son salut. Par elle, Baudelaire, dans ses retranchements intérieurs, attend un sauvetage in extremis parce qu'il espère toujours trouver la femme idéale. Il lui faut un intercesseur, Ange, Madone ou Femme. Un Christ féminin accomplirait

pent-être le sauvetage. Cette toute-puissance féminine à laquelle Baudelaire se veut assujettir se manifeste par un refus de répondre dans le sens attendu.

*Que bâtir sur les cœurs est une chose sotté ;
Que tout craque, amour et beauté,
Jusqu'à ce que l'Oubli les jette dans sa hotte
Pour les rendre à l'Eternité!*¹

Mais parce qu'elle cherche à faire souffrir et laisse souffrir, elle existe et prouve d'autant plus sa domination qu'elle se retire plus ostensiblement. Telle est l'attitude de Baudelaire devant les obscurs desseins de la Femme qui dénie à l'homme le droit d'exiger, Baudelaire étant lui-même le vaincu par trop d'exigences. D'où son raidissement dans l'acceptation de la Douleur, d'où sa révolte qui se nourrit de l'abandon de la femme, de la chute irrémédiable de l'homme oublié par sa divinité féminine. Mais, au centre de cette rébellion, surgit chez lui le besoin d'affirmer l'existence d'un dieu intérieur et de nier l'existence d'autres credos. L'« Ange plein de bonheur, de joie et de lumières! » se trouve rabaisé au rang de « pauvre ange » et rejeté en un geste de protestation hautaine refusant l'humiliation. « L'humiliation ouvrant les portes de l'enfer, dit Gide, dans *Dostoïevski*, l'humilité celles du ciel. » Mais vouloir fuir l'enfer n'apporte aucune certitude de salut à Baudelaire.

Après

*[...] cette confiance horrible chuchotée
Au confessionnal du cœur.*

Baudelaire se rend compte que toute possibilité d'espoir est interdite, que la femme aimée ne sera jamais au rendez-vous de son amour, comme l'humiliation suprême menaçant cet amour.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLV, « Confession ».

Baudelaire se voit non seulement en Icare montant, mais en Icare frappé, en Icare tendu vers le ciel et précipité à terre. L'univers baudelairien est un univers où dans la chute se trouve la chance d'un rachat parce que la véritable évasion d'une âme en une autre est impossible. Or, plus l'être de rêve s'éloigne et se fait inaccessible, plus le cœur humain en rêve et sa quête se fait obsédante. Cette quête va de pair avec celle de l'Amour et du Bonheur, qui demeure chez Baudelaire inconsciemment matricielle. Par une alchimie sexuelle, sentimentale et poétique, Baudelaire se découvre une vocation au mysticisme et au martyr, se voit Christ digne de son héritage éternel. Mais c'est à sa mère qu'il adresse tout au long de son existence la question : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » A cette alchimie pathétique se joint une alchimie sensuelle et s'oppose une alchimie cérébrale. Car, outre l'héritage du cœur, il y a le legs de l'esprit qui rêve de trouver sa plénitude, « l'âme resplendissante »¹ source d'amour et par la juxtaposition d'une « aube spirituelle » la Femme participe à quelque insaisissable au-delà, opérant le virage du négatif explicite vers un positif indéfinissable mais souverain où elle vit « le double destin humain de la profondeur et de la hauteur »². Elle ouvre une nouvelle durée. Elle porte en elle le poids de la communication

Elle se répand dans ma vie
 [.]
Et dans mon âme inassouvie
*Verse le goût de l'éternel [...]*³

dans la mesure où elle se charge d'un contenu en donnant naissance à un univers où des valeurs sont en jeu, qui appellent l'arbitrage d'une vérité. La Femme devient réalité subsistante et subli-

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLVI, « L'Aube spirituelle ».

² Bachelard, *L'Air et les songes*, pp. 126-127.

³ *Les Fleurs du Mal*, *Pièces condamnées*, X, « Hymne ».

mation. Dans la création poétique de Baudelaire, elle est, et dans un certain sens chez Baudelaire lui-même, une contribution à la connaissance et à la compréhension de sa nature. Elle est pour lui le moyen d'opérer la métamorphose de l'invisible en visible ; la Femme devient ainsi profondeur et vibration dans la communication, angoisse et déchirement dans la dispersion. Le chatolement extérieur de la débauche devient dans « l'Aube spirituelle » l'emblème de l'ambiguïté intérieure, mouvante, ondoyante et rebelle. L'écho de l'univers de débauche vibre sous l'appel d'un destin d'angoisse. L'émoi témoigne de la vie de la conscience, crée un cercle d'anxiété où croît l'ambiguïté du bien et du mal, de l'amour et du souvenir, dénude l'âme de Baudelaire dans ses perspectives contradictoires, saisie au point sensible où transparait l'illusion qui dissimule le néant. Ainsi se découvrent les possibles opposés, contenus dans la même conscience.

*Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un ange se réveille.*

Pour avoir obéi à l'appel de la bestialité, les débauchés subissent la punition infligée par l'Idéal, à savoir le remords. La débauche est habituellement assimilée à la chute. Les actes coupables terrassent les êtres. Ils illustrent le péché autant que le péché s'illustre en eux. Et dans cette sarabande, à la faveur d'une atroce mascarade, se glissent des émissaires du Mal sous la forme d'inquiétantes sensations ou de sinistres ressentiments sortis de l'enfer de la conscience, qui font sourdre ou réveillent les hantises les plus secrètes, les peurs les plus profondes. La débauche sert de toile de fond, d'arène et de cercle vicieux au cortège des péchés. La victoire du jour sur les ténèbres souligne le réveil de l'ange « dans la brute assoupie ». Ce sont les deux au-delà de Baudelaire qui, tour à tour,

le sollicitent, lui communiquent l'ivresse de la brute et celle de l'ange, la débauche ou le mysticisme. Et l'ange souffre de la proximité de la brute. L'envolée de Baudelaire métamorphose son élan en une chute à l'intérieur de l'espace céleste.

*Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur,
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
S'ouvre et s'enfonce avec l'attrance du gouffre.*

L'élan ascensionnel a lieu paradoxalement vers le bas puisque « l'inaccessible azur »

S'ouvre et s'enfonce avec l'attrance du gouffre.

L'homme, qu'il le veuille ou non, ne peut que tomber. Baudelaire s'en tire en inversant le sens de l'élan. Cet élan naît chez lui de sa féminisation de l'Idéal dans le jeu de sa mémoire. Grâce au souvenir féminin, le mal peut servir au bien, la chute à l'ascension, le passé revivre dans le présent, les ténèbres devenir lumière éclatante. Sa mémoire avec ses ambiguïtés qui embrassent tous les contraires, avec son pouvoir de s'appropriier et de recréer le temps devient une faculté du Cœur, un grand convertisseur universel et un grand créateur, parce que le poète demeure malgré tout et toujours un « aérien ». Ariel de la nuit, il rêve de clarté, d'immatériel, de tout ce qui est évanescent. Il le trouve dans le souvenir de ce qui est féminin.

*Sur les débris fumeux des stupides orgies
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment.*

*Le soleil a noirci la flamme des bougies ;
Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil !*

L'atmosphère d'abord lourde de péchés, de remords, de sensualité, de clair-obscur concentré, laisse la place à une envolée lumineuse où s'entremêlent l'éclair de Shelley, le mouvement ascensionnel de Beethoven, la lancée sauvage de Wagner, dominés par le vol ténébreux d'un Satan qui simule l'ivresse satanique. Et les « débris fumeux » se transforment dans l'existence de Baudelaire en adversaires qui cherchent à éliminer une gangue insupportable, comme des êtres voulant devenir anges ou démons se tordent sous l'étreinte du mal. Dans « l'Aube spirituelle », Baudelaire-Caliban se métamorphose en Ariel. Et Baudelaire continue à éprouver une nostalgie d'autre chose, de quelque chose qu'il ne parvient pas à identifier, mais une force le pousse à fixer ses fantômes intérieurs, à noter la fantasmagorie de l'inconnu.

Il est

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir [...] ¹

qui se tourne vers la Femme, cherchant à retrouver une « vie antérieure », à en extraire les « minutes heureuses » et les revivre dans une poignante nostalgie. L'invisible évoqué se fait image. L'absence se fait présence par l'intermédiaire de la mémoire.

Ton souvenir en moi luit comme un ostensorio !

Il établit une sorte de continuité entre le rêve et la vie. Il lui permet d'aller vers ce qui fut d'un coup d'aile par l'attrait de l'écoulé, et la scintillation de l'imaginaire qui durent à volonté, se détachent sur un fond d'obscurité pour éclairer l'instant. C'est là le souvenir de l'être aimé lequel s'efforce de rassembler ce qui se disperse, tâche de donner un continu au discontinu, à maintenir l'errance de l'esprit liée à un retour aux sources, son point de

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLVII, « Harmonie du soir ».

départ étant une « idée, une forme, un être » avec la mise en ordre logique de son expérience intime.

Sa découverte en la Femme du monde des contraires, la confusion du plaisir et de la souffrance au paroxysme de la volupté et de l'extase, son dégoût et son obsession de la sensualité lui font toucher le problème du mysticisme érotique, le mènent à un sentiment typiquement à lui : la nausée par laquelle

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Les effets persistants de cette nausée lui font atteindre à l'épuration graduelle de la sensualité. La Femme demeure comme un registre fixe où le souvenir creuse en profondeur. Et le souvenir de la Femme existe pour Baudelaire selon l'idée qu'il s'en fait. Dououreusement conscient de sa misère, « cœur tendre » attiré par « le néant vaste et noir » tout en le haïssant, le « moi » baudelairien se penche sur lui-même tout en se portant instantanément vers le « moi » féminin où il cherche son achèvement et, si possible, sa plénitude.

Le souvenir de la Femme remet tout en question. Il est l'étincelle jaillie du conflit de l'être baudelairien, limité par le fini des êtres et soutenu, porté comme elle par l'Infini.

Ce souvenir est « une mélodie qu'il s'agit de rénouer »¹. Si le souvenir de la femme aimée « luit comme un ostensor » dans l'âme de Baudelaire, c'est qu'il essaie d'y faire tenir « toute la lumière et tout l'espace du monde »². Il est un bouillonnement qui fait éclore émotions et sensations, il est un jaillissement amené par un élan affectif. Ainsi le souvenir auréole la Femme comme d'un halo. De la sorte, le souvenir féminin formera un monde intérieur à Baudelaire, une reproduction consciente de la réalité sensible où la Femme deviendra sa représentation, où il ne verra pas la femme

¹ Mallarmé, *Divagations*, p. 247.

² André Rousseaux, *La littérature du XX^e siècle*, t. IV, p. 103.

telle qu'elle est, mais où elle sera telle qu'il la voit ou veut la voir. Aux yeux de Baudelaire, le souvenir de l'être aimé « sauve de la mort les visites de la divinité dans l'homme »¹. C'est par conséquent le triomphe de l'être contre le néant par la survie spirituelle. Au plus profond des ténèbres, quand tout n'est plus que néant, Baudelaire voit luire le salut dans la lutte désespérée de l'homme pour sa dignité. La galvanisante puissance de la Femme est de parvenir à lui faire découvrir au milieu de l'écrasement humain son pouvoir ascensionnel par son aspiration à la plénitude.

Et c'est le regard rêveur, mélancoliquement embué de souvenirs, la vision enchantée de l'être aimé, la vue voyageuse de Baudelaire dans les espaces imaginaires, dans les « années profondes » où tout fascine, où tout se revêt d'une poésie de l'éphémère. Et le souvenir de la femme connue, hésite, oscille entre l'oubli et l'éternité.

Voilà pour Baudelaire

*[...] le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé [...]*²

Le montage du réel dans le passé par « une contention de mémoire résurrectionniste, évocatrice, une mémoire qui dit à chaque chose : « Lazare, lève-toi »³, c'est faire coexister dans un contrepoint baudelairien la Femme avec le Temps, l'Amour avec le Souvenir.

*Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépucral.*

A Baudelaire de choisir les faits obsédants, les traits significatifs,

¹ Shelley, *Œuvres*, t. III, « Défense de la poésie », p. 400.

² *Les Fleurs du Mal*, XLVIII, « Le Flaçon ».

³ *L'Art romantique*, « Le Peintre de la vie moderne », V, *L'Art mnémotechnique*, p. 1168.

à faire la transcription neuve de ce qui fut et à leur prêter à nouveau vie.

*[...] dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.*

Tous les traits féminins dont le cœur et la mémoire de Baudelaire se sont encombrés « se classent, se rangent, s'harmonisent et subissent cette idéalisation forcée »¹. Ce n'est pas une réticence psychologique chez Baudelaire mais une défense contre la Femme, un désir éperdu d'un quelque chose dont l'appel résonne au plus profond de son être, une volonté d'exorcisme dans l'angoisse de l'âme, de l'humiliation de l'homme, de la culpabilité de la conscience, de la souffrance et de la mort, dépassés, frustrés, par une surenchère triomphante, par la somme des désirs tenue dans un paysage que les yeux du cœur et de la mémoire contemplant tout entier, quand l'être n'est plus qu'un

*[...] vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé [...]*

Cette fêlure fatale est la forme ondoyante et fluide que prennent la déchéance, le pourrissement et la mort dans la fragilité et l'usure de la vie.

Dans « le Flacon », on perçoit la présence de la mort sous ses aspects innombrables. L'infinie multiplicité des images funèbres qui parsèment une existence en font à chaque instant une mort et une résurrection. Baudelaire cherche contre la mort des retranchements protecteurs.

¹ *L'Art romantique*, « Le Peintre de la vie moderne », III, *L'Artiste*, p. 1162.

*Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.*

C'est là l'existence postmortuaire, dernière exhalaison de vie. « Jaillir » implique que la vie peut rayonner dans la mort. Qu'est le phénomène du souvenir, sinon le couvercle du tombeau soulevé du même mouvement que l'on a

*En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant [...]*

Effort inutile puisque la mort n'a été vaincue par aucun humain

*[...] le Vertige
Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
Vers un gouffre obscurci de miasmes humains ;*

*Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
Se meut dans son réveil le cadavre spectral,
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.*

La vie lui apparaît à la fois comme une cité de morts et un cimetière de vivants où l'amour, s'il renaît, n'est plus que le symbole du milieu dans lequel il est plongé :

*[...] le cadavre spectral
D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.*

« Vieil amour » dont le parfum jadis si fort n'est plus qu'une essence volatile. Le flacon débouché ne peut le retransmettre parce qu'il s'est dissout dans le temps. Mélancolique, Baudelaire se voit comme un gisant au terme de son existence.

*Ainsi, quand je serai perdu dans la mémoire
Des hommes, dans le coin d'une sinistre armoire
Quand on m'aura jeté, vieux flacon désolé,
Décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé,
Je serai ton cercueil, aimable pestilence!*

Le signe de l'aboutissement inexorable, angoisse plus que l'aboutissement lui-même. Ce qui arrivera est en chemin et, déjà, partout, il le respire. En faisant de l'amour une « aimable pestilence », un « cher poison », « une liqueur qui [...] ronge », Baudelaire étend la portée de l'amour. Mais comme la vie, il ne peut l'éterniser.

[...] ô la vie et la mort de mon cœur!

Ce n'est plus vivre, pour lui, c'est agoniser.

Dans son impuissance, Baudelaire ne voit plus dans l'amour qu'il rencontre l'accomplissement d'un instinct ou la découverte d'une jouissance quelconque, mais un faux-fuyant, le moyen d'endormir sa véritable passion pour la Femme en cherchant à maintenir un semblant d'équilibre : « Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice. »¹ Cependant, cet équilibre qui contient autant d'équilibre que de déséquilibre dû à la Femme demeure d'une façon complexe pour lui une mesure d'abaissement.

*Folle dont je suis affolé,
Je te hais autant que je t'aime!*²

et d'exaltation

*[...] ébloui par la santé
qui jaillit comme une clarté
De tes bras et de tes épaules [...]*

qui toutes deux s'établissent imparfaitement.

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XXI, 1-20.

² *Les Fleurs du Mal, Pièces condamnées*, V, « A Celle qui est trop gaie ».

D'ailleurs, Baudelaire ne sépare pas bien souvent la volupté de l'amour,

*Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,*

avec le désir craintif et nostalgique de ne pouvoir parvenir à réunir dans un unique élan le sens de la limite et de l'illimité. Le regard rivé sur la Femme, Baudelaire-Prométhée enchaîné lutte, talonné par l'imminence de la dispersion et de l'inexorable qui, de quelque côté qu'il tourne ses regards angoissés, devant ou derrière, pèse sur lui de toutes parts. Il se sent dépouillé devant les charniers, devant le ciel étoilé et sent

*[...] comme une ironie,
Le soleil déchirer [son] sein [...]*

Il a la révélation de toute la négation sur laquelle s'appuie son existence :

*Et le printemps et la verdure
Ont tant humilié mon cœur,
Que j'ai puni sur une fleur
L'insolence de la Nature.*

Le drame humain rejoint le drame divin, ce qui est en bas se réfléchit en haut. Et Baudelaire tombant du « paradis de l'Innocence dans l'enfer de l'Expérience »¹ prend le pli de ne plus regarder le ciel, mais de voir à travers le péché, de ne plus contempler la lumière, mais de méditer et de se plonger dans les ténèbres où il lui serait possible de résoudre le problème de la chair par la sanctification de la Femme

¹ René Galand, *Baudelaire, Poétiques et Poésie*, p. 436.

*Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,*

*Et, vertigineuse douceur !
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur !*

C'est pour Baudelaire le dépassement suprême, qui ne laisse rien derrière lui. Les distances entre l'Homme et la Femme s'évanouissent, les mondes communiquent. Et le dialogue de Baudelaire avec la réalité féminine ennoblit les échanges dans une cristallisation où tendent les formules de son absolu.

« Infuser son venin » dans la conscience du péché est pour Baudelaire un don, une exigence, un droit et une marque de l'Homme. Baudelaire, en réponse aux dons de Dieu, s'arroge de lui-même le droit de donner à son tour. Ce pouvoir est un devoir de Dieu à l'égard de l'homme. L'audace, la nouveauté du don sont avant tout l'accomplissement de la volonté divine dans le thème antique de l'humano-divinité. L'idée de Dieu étant l'idée humaine la plus élevée, l'idée de l'homme et de la femme devrait être l'idée divine la plus élevée également.

Dans l'acte donateur « d'infuser son venin », Baudelaire marque un moment de son itinéraire spirituel où la conscience du péché se transforme en conscience créatrice, laquelle est aspiration vers ce qui dépasse la réalité de la vie. Ce qui en fait la beauté et le sublime, c'est qu'elle est la réponse de Baudelaire à la vie, elle est non pas justifiable, mais justifiante. C'est dans le fond l'audacieuse conscience du besoin qu'a Baudelaire de s'affirmer face aux forces supérieures de la Femme et par suite de la Vie, par un acte créateur, de la nostalgie ressentie par lui devant l'insondable créé.

Il continue ainsi la création et les dons de l'univers. Baudelaire donnant et créant à son tour, c'est l'Homme œuvrant après Dieu, c'est l'Homme dans le sillage de Dieu, c'est l'Homme s'égalant à Dieu.

T'infuser mon venin, ma sœur!

C'est pour Baudelaire une envolée au-delà des frontières du monde immanent, une percée libre à travers la réalité féminine et la réalité tout court. Chez lui, l'amour du don et l'amour de la création face au non-amour dans le monde terrestre, c'est l'expression de son impossibilité à se confiner dans les limites de ce monde.

Baudelaire réalise l'absurdité de l'existence soumise à la dispersion de l'être dans une « aimable pestilence », sorte d'élixir corrosif qui

*[...] se répand dans ma vie
Comme un air imprégné de sel,
Et dans mon âme inassouvie
Verse le goût de l'éternel,¹*

qui est à la fois la vie et la mort du cœur et de l'Amour où la Femme devient « l'irréremédiable », à la fois fuite hors de soi pour Baudelaire vers l'

*Encensoir oublié qui fume
En secret à travers la nuit, [...]*

appel à une inconnue et attrait d'un inconnaisable,

*A l'ange, à l'idole immortelle,
Salut en l'immortalité!*

¹ *Les Fleurs du Mal, Pièces condamnées, X, « Hymne ».*

Véritable cantique, « Hymne » est une ascension vers la clarté.

A la très chère, à la très belle,
 [.]
 [.]
A la très bonne, à la très belle. [...]

La succession d'épithètes fait songer à une psalmodie, à une litanie. Madame Sabatier semble une de ces figures de vitrail qui s'élancent vers l'immortalité. Baudelaire, de sa pénombre, lance vers elle une invocation, un appel, soit pour la retenir, soit pour la rejoindre dans une extase libératrice, dans un nirvâna éternel. La femme aimée devient « l'idole immortelle » immatériellement pure. C'est l'Âme opposée à la chair. Mieux, elle est l'ange

[...] qui gis, invisible,
Au fond de mon éternité!

et l'essor de Baudelaire. Si elle semble un être distinct, indépendant, adoré dans sa réalité, elle n'est au fond qu'une projection déguisée, le « double » féminin de Baudelaire, une sorte de Khâ pharaonique. Telle est la mystérieuse complicité de l'invocation dans l'inassouissement :

Et dans mon âme inassouvie
Verse le goût de l'éternel,

mystérieuse en ce sens qu'il demeure difficile de décider si c'est l'invocation qui mène à l'inassouissement ou si c'est l'inassouissement qui porte à l'invocation.

Ce poème d'inspiration platonicienne fait de la beauté féminine la voie qui mène à la source suprême du Beau. La femme apparaît sous la forme aérienne, éthérée et lumineuse de « l'ange » et de « l'idole immortelle ».

Les poèmes dédiés à Madame Sabatier se développent en fonction de son regard et de la symbolique de leur lumière. Le regard est vivant. Il est intime. Il monte des profondeurs de l'être et s'offre avec amour. Il se voile et se cache comme l'indifférence. Le regard met en relief les deux valorisations contraires du bien et du mal. Il brille comme une clarté céleste ou brûle comme les feux de l'Enfer. La lumière du regard enivre et exalte Baudelaire. Fasciné, il entend l'appel du regard

*A la très belle, à la très bonne, à la très chère,
Dont le regard divin t'a soudain refléuri,¹*

regard qui amène un renouvellement, mieux, une résurrection. Baudelaire se sent fondre dans le pur élément du regard de l'aimée. « Une personne telle que vous, dont les yeux sont pleins de sourires et de grâces [...] »² Le regard devient pour lui un compagnon d'« élévation ».

Et son œil nous revêt d'un habit de clarté.

L'amour naît d'une transmission de regards. L'amour n'est qu'un regard à surprendre au moment opportun. Il est à remarquer que le besoin de voir domine le besoin de sentir chez Baudelaire.

*Ils marchent devant moi, ces Yeux pleins de lumières,
Qu'un Ange très savant a sans doute aimantés ;
Ils marchent, ces divins frères qui sont mes frères,
Secouant dans mes yeux leurs feux diamantés.³*

Mais dans ce poème, le poète associe à la magie visuelle de la lumière une sensation de chaleur intime.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLII, « Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire ».

² *Correspondance*, t. I, Lettre à M^{me} Sabatier, 31 août 1857, pp. 425-426.

³ *Les Fleurs du Mal*, XLIII, « Le Flambeau vivant ».

*Me sauvant de tout piège et de tout péché grave,
Ils conduisent mes pas dans la route du Beau ;
Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave ;
Tout mon être obéit à ce vivant flambeau.*

Ce « vivant flambeau » donne une sensation de satisfaction possessive, la conscience profonde d'une chaleur partagée. La lumière du regard peut être « claire et joyeuse »¹, peut

[...] rempli[r] mon cœur de clarté,²

mais seule sa chaleur pénètre l'autre. Pouvoir de la sorte plonger au fond d'un être est une possibilité tributaire de la chaleur intime de cet être. Cette communion par le regard,

*Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour ; le soleil
Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique ;*

*Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil ;
Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme !*

Cette aimantation lui insuffle une énergie nouvelle, le pousse à se dépasser. Le regard, par sa luminosité, oppose à la durée une éternité angélique ; par sa chaleur, il devient communion et fusion réciproques. Le regard de l'aimée vit pour Baudelaire d'une irradiation lumineuse et d'une chaleur concentrée.

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières.³

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLV, « Confession ».

² *Ibid.*, *Pièces condamnées*, X, « Hymne ».

³ *Ibid.*, XLIV, « Reversibilité ».

Ame resplendissante, [...] immortel soleil. ⁴

Et dans une nouvelle rencontre féminine, tout recommence dans sa vie. Indécis et tiraillé, il se traîne en malade de la Femme, exposé tout à la fois à l'attraction d'un devenir et à l'attrait d'un intemporel féminin. Il s'obstine puisqu'il ne peut se dispenser de souffrir étant un trop grand passionné du malheur et trouvant une volupté à s'épier plongeant dans l'abîme féminin.

Le retour dans le temps est le détour qu'il emprunte pour rejoindre sa propre perte. Ayant par la Femme à jamais perdu toute possibilité de quiétude, il n'a plus accès qu'aux secrets de ses déchirements internes où le pilori devient l'envers du piédestal. Et il n'y a pas d'issue pour lui qui désire à la fois dépasser la Femme et s'enliser en elle. Il ne fait qu'accéder par sursauts à sa dernière solitude, n'essayant nullement de se soustraire à la contagion du néant ni au confort du vertige.

⁴ *Ibid.*, XLVI, « L'Aube spirituelle ».

MARIE DAUBRUN

On m'accuse d'avoir été trop dur
avec les femmes, toute ma vie
pourtant j'ai été leur martyr.

Byron.

Baudelaire cherche à se perdre en la Femme, en ce qui en elle est distinct de lui. En elle, il se « voit à l'envers »¹, développement complexe de ce qui est déjà en puissance à travers son déterminisme évolutif. Il se voit ainsi dans un perpétuel accroissement et dans une perpétuelle diminution de son être, se sentant toujours dépendant par rapport à son principe féminin. C'est à sa manière une protestation, une révolte et un appel. Une protestation parce qu'il refuse de jouer le jeu féminin, parce qu'il en a détecté la duperie et le mensonge, une révolte contre sa propre impuissance, projection de sa hantise à demi consciente de la Femme. Son affectation de cynisme, de même que son affectation de virilité suggèrent un trouble et une inquiétude latente. Un appel parce qu'aller au-devant de la Femme, c'est chercher son contraire ou sa plénitude. Peut-on vivre avec la certitude d'une absence? Cette question qui hante Baudelaire est la même qui préoccupe Hamlet.

En face du spectacle extérieur des « plaisirs noirs et mornes », Baudelaire retrouve en la Femme une intimité douloureuse. Elle n'est pas une vague formule et une forme périssable, elle est une vibration prolongée. Elle est l'inévitable intermédiaire allant de pair avec la fugacité et la mobilité de la vie et menant à l'anéantissement. Elle est surtout une permanence qui capte et émet vers un ailleurs

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLIX, « Le Poison ».

*Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,
Et, charriant le vertige,
La roule défaillantes aux rives de la mort!*

Baudelaire greffe sur elle les accords et les dissonances de son âme. Elle devient l'horloge où il désigne ses grandes heures et ses moments douloureux. Elle évoque une surréalité par son « terrible prodige ». Puis Baudelaire dépasse le stade allégorique pour prendre conscience que cette nébuleuse est le fond de son être courbé sous la fatalité de tout destin humain qui se projette, s'interroge, s'interprète et se commente. La Femme se maintient comme une sorte d'accompagnement qui lui communique un ébranlement secret et provoque un choc toujours le même dans son système nerveux, émouvant sa sensibilité parce que dans sa mémoire d'abord, dans son cœur ensuite, elle s'associe étroitement à un mystérieux pourrissement, à une certaine morbidesse. Elle est identification avec un châtiment soit accepté, soit recherché sous la forme d'une acceptation passionnée de la souffrance, soit rejetée désespérément comme totalement destructrice.

Baudelaire subit l'appel, la fascination et le vertige de la Femme dans un univers où tout aboutit à l'obsession, aux cauchemars et « aux rives de la mort », où tout courbe Baudelaire sous une puissance hostile et destructrice par laquelle se communiquent paradoxalement l'immatériel et l'indicible.

A travers la Femme, Baudelaire dérive. Bien souvent, il ne peut l'admirer que de loin.

*Tu ressembles parfois à ces beaux horizons
Qu'allument les soleils des brumeuses saisons [...]*¹

L'horizon se contemple dans une perspective lointaine. Il découvre que le lointain tout comme le gouffre où elle semble

¹ *Les Fleurs du Mal*, L, « Ciel brouillé ».

l'entraîner le délivre, qu'il mène même « à une sorte de lieu sacré, une sorte de retraite dans son âme »¹ et marque donc l'aboutissement à son intériorité faite de sa propre spiritualité. Il arrive souvent que cette retraite s'achève chez lui en déroute, parce qu'alchimiste toujours en échec, il espère trouver l'or pur au fond de sa cornue,

*O femme dangereuse, ô séduisants climats !
Adorerai-je ainsi ta neige et vos frimas,
Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer ?*²

et désespéré ne retrouve invariablement qu'un lourd métal innommable au creux de sa main, n'ayant pas su, non pas « trouver » comme dirait Mallarmé, mais assembler, sortir et composer son être des profondeurs par rapport à celui de la « femme dangereuse ». Dans son exploration féminine qui ne réalise la vie qu'au-delà d'elle-même, Baudelaire appelle une vie où la Femme comme l'Espérance ne soit pas un leurre. Il s'y jette à corps perdu en un dépassement suprême qui ne laisse rien derrière lui. Quand Baudelaire se cherche dans la Femme, se fuit dans la Femme, dans l'insuffisance, la désolation et la solitude de sa vie, quand il désespère de n'être rien ou espère d'être beaucoup trop dans « l'affreux hiatus interne qui meurtrit la condition humaine »³, c'est le fait d'un individualisme forcené en quête de sa découverte, de sa certitude et de son bonheur, c'est surtout le fait d'un scepticisme distant et contemplatif devant l'impossibilité de la découverte de la synthèse de la Femme qui puisse le convaincre lui-même.

*Je veux te raconter, ô molle enchanteresse !
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse [...] »*⁴

¹ Marice Maeterlinck, *La Sagesse et la destinée*, p. 113.

² *Les Fleurs du Mal*, L, « Ciel brouillé ».

³ Armand Hoog, *Littérature en Silésie*, p. 233.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, LII, « Le Beau Navire ».

Baudelaire devient ainsi une sorte de voyageur égaré dans un monde féminin fait d'imagination et de souvenir. Il ajoute à un réalisme immédiat de la féminité, une réalité de la Femme d'une qualité plus intense, plus pleine et plus mouvante : la réalité poétique de la Femme. La beauté féminine élève son âme, la console et l'attriste par sa précarité même mais demeure pour lui une valeur suprême et inégalable, l'instrument et la planche de son salut.

*Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité.*

La Femme, conquête de l'homme survolté, devient pour lui un art et une éthique :

Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs !

et

Tourmentent les désirs obscurs et les agacent [...]

Le projecteur lumineux de la mémoire de Baudelaire et l'écran de son esprit tourmenté font revivre l'image et les gestes de la Femme sous un éclairage voulu et dans un climat d'ambiguïté inévitable où la Femme s'allie à la mère, où l'enfance se rapproche de la maturité.

Sa mémoire agit selon un besoin esthétique et affectif, tandis que son esthétique cherche un appui mnémonique et affectif. Ainsi, la mémoire baudelairienne rejoint la Femme à travers la Poésie, cherchant à retrouver l'évanescence et la fluidité de celle qui n'est plus ce qu'elle a été pour lui. Dans l'univers féminin de Baudelaire, c'est toujours « sa » beauté à lui qui est morale. Il voit toujours la Femme en fonction de sa vision intérieure. Elle existe en fonction de l'imaginaire et l'imaginaire devient fonction de cette réalité intériorisée. L'idée créatrice de la Femme est un filet qui

tire les éléments nécessaires à sa vie de l'obscurité de la conscience ou du grouillement informe du réel.

Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Dans cette perspective, la Femme baudelairienne révèle son véritable objet qui est de donner au réel une valeur dans la conception de l'imaginaire et d'apposer sur l'imaginaire le sceau du réel. Mais sa création féminine tend à être une perfection dans l'absolu et une conception idéale au sens dynamique de la création. Son image de la Femme devient une broderie en profondeur.

La femme se fait voyage et le voyage se fait femme. Dans cette perspective, la femme est portée au delà d'elle-même dans la démesure d'une ressemblance glissante et ondoyante. Elle ouvre un horizon fait d'immensité et d'infini. La femme devient idée mouvante, appareillant vers un ailleurs. L'incarnation femme-vaisseau en fait une présence à la fois mouvante et immatérielle où se trouvent enfermés l'amour et ses formes dérivées : les désirs obscurs. Passion en vaisseau clos, mais vaisseau animé qui ne fait qu'un avec le sujet féminin, vivant alambic dont le contenu est la formule de l'alchimie amoureuse de Baudelaire. La vision du vaisseau prenant le large donne une extension démesurée à l'image féminine, elle semble dilatée dans l'infini. Elle ne marche pas, elle tangué. Baudelaire paraît la libérer de la contrainte humaine, du poids du corps, avec une aspiration vaine d'atteindre d'autres rivages. Après la femme lumière condensée, voici la femme fluide qui marche sur les flots.

Le mouvement ascensionnel du début du poème se fait descendant.

*Tes bras qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules,
Faits pour serrer obstinément,
Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant.*

L'atmosphère devient asphyxiante, oppressante. C'est la féminité triomphante de la virilité qu'elle étouffe.

L'image de la Femme répond ainsi à un besoin essentiel qu'il porte en lui de transfigurer sa souffrance, de perpétuer les états de rêverie qui lui permettent des réconciliations momentanées avec la vie et parvenir ainsi, en refaisant l'unité de lui-même, à contempler l'unité féminine à travers la multiplicité du sensible, à travers la tentation fiévreuse de confier à la Femme l'expression totale de l'être dans toute sa complexité et de l'investir d'un pouvoir démiurgique.

*Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!*¹

Ce pouvoir lui permet de découvrir la signification du monde et de préciser le sens d'un autre au moyen d'une symbolique universelle où l'abstrait est incessamment alimenté par le concret et le concret incessamment élargi par l'abstrait. Baudelaire contemple son absolu féminin et cherche à l'incarner.

L'Amour est bien le facteur privilégié du climat lumineux de « L'Invitation au Voyage ». Cet amour entraîne, transfigure, dans la mesure où il est par essence apaisant. C'est la passion dans sa nonchalance et dans sa volupté calmes.

*Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux*

¹ *Les Fleurs du Mal*, LIII, « L'Invitation au voyage ».

*De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.*

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.*

Baudelaire livre là le secret itinéraire de longues et lentes chaînes de raisons continues et explicites, l'odyssée de son âme attirée par les coups d'ailes et hantée par les visions floues, puis fugitives de « soleils mouillés », de « ciels brouillés » et de « traîtres yeux ». Ce voyage de prospection affective se déroule donc en zigzags vers un horizon qui s'élargit ou se rétrécit à volonté. Dès lors, le bonheur n'existe que pour attirer le malheur et c'est la recherche d'une absence qui fait vivre. C'est elle qui exorcise par procuration le néant en lui donnant un visage aimé. Et ce visage est le sacrement suprême auquel Baudelaire demande d'abrèger ses souffrances. Devant la Femme, Baudelaire se cherche toujours une attitude qui se transforme inmanquablement en une éthique. La représentation de la Femme naît, chez Baudelaire, de son appétit d'autodestruction. Elle s'édifie au préjudice de sa vie en se développant dans un univers situé entre le souvenir d'un inouï et l'immanence d'un « irréparable », univers où prédomine la sensation toujours plus nette de l'incertitude dans un destin qui se voudrait libre. Interrogation perpétuelle d'une existence pour qui l'existence même est une question sans réponse.

D'où son angoisse : l'angoisse d'être homme

*[...] esprit comblé d'angoisse [...]*¹

se sentant dans l'impossibilité de se situer, de se définir, de s'accepter, et de se fuir parce qu'en lui, il ne peut

¹ *Les Fleurs du Mal*, LIV, « L'Irréparable ».

*[...] déchirer des ténèbres
Plus denses que la poix, sans matin et sans soir,
Sans astres, sans éclairs funèbres ?
Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?*

Baudelaire garde l'impression hallucinante d'être sans cesse trahi par la Femme et d'être lui-même traître à la Femme. L'effondrement soudain du cercle féminin auquel il tient, et celui auquel il prend goût, le rejette dans un ressassement fait de voluptés rêvées, consenties et délaissées auquel se joint un remords latent et une certitude de damnation allant en augmentant dans une détresse née de la crainte et de la volupté de son indignité imaginaire, possible ou réelle.

*Adorable sorcière, aimes-tu les damnés ?
Dis, connais-tu l'irrémissible ?
Connais-tu le Remords, aux traits empoisonnés,
A qui notre cœur sert de cible ?*

En s'essayant à regarder au-delà, il aboutit à un chassé-croisé de fantômes où la « belle sorcière » rejoint « l'adorable sorcière » pour donner la main à « la fée » et à « l'être aux ailes de gaze ». D'où la nécessité ancrée au plus profond de lui-même de capter le passé pour échapper à la prison humaine du présent. Ce long tête-à-tête, muet parce qu'il est à sens unique, crée en lui le sentiment toujours plus prononcé de l'angoisse, du piétinement et de la solitude. « Je suis le dernier et le plus solitaire des humains privé d'amour [...]. »¹

*[...] mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze !*

¹ *Petits Poèmes en prose*, VII, « Le Fou et la Vénus ».

Il y a toujours chez lui la crainte de se donner trop éperdûment à la Femme, en optant contre son Passé pour se confier à l'Inconnue en optant pour un Futur indécis aux traits imprécis, pour le réel sans visage.

Il se trouvera pris par l'attrance de ce passé féminin auquel il s'efforcera de rendre un sens, de donner parfois un sens nouveau par sa récréation. D'ailleurs, dans une certaine mesure, l'image de la Femme ne se rend pas par des concepts, mais se reconnaît par le cœur. Baudelaire se plaira dans sa fuite éperdue de la femme à ressusciter son idéal, à recréer celle qui fut tout pour lui, à faire ressurgir son « île aux souvenirs », son « île au trésor », à revoir

*[...] au fond d'un théâtre banal
[.....]
Une fée allumer dans un ciel infernal
Une miraculeuse aurore [...]*

Prisonnier de ses chimères, il s'usera en vain à attendre

Toujours, toujours en vain, l'Etre aux ailes de gaze !

De cette sublimation confuse naîtront ses névroses et la montée de l'angoisse se fait atroce, despotique parce qu'il a connu la déception, la trahison après avoir donné tout son amour, toute sa confiance à un être chéri qu'il croyait connaître. Après l'abandon, il se sent devenir une lamentable épave. D'où en lui une souffrance empoisonnée et intolérable avec tout son cortège de rage impuisante, de révoltes et de regrets, le

*[...] mourant qu'écrasent les blessés,
Que le sabot du cheval froisse, [...]*

est un révolté qu'on achève. C'est donc un vaincu. Dès lors, tous les regards féminins lui renvoient des mensonges. Vaincu sceptique,

il s'enferme dans sa solitude. Cet état d'esprit, il le gardera tout au long de sa vie comme une blessure. Il aura eu son étoile. « L'étoile de son intégrité morale. Et toute sa vie, il essaie de s'y accrocher. Une fois qu'elle est éteinte, elle ne se rallume plus »¹, et toujours on a besoin de « rester seul pour voir son étoile s'éteindre »².

*L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!*

Mais la Femme demeure malgré tout pour Baudelaire un foyer de curiosités, c'est-à-dire d'inquiétudes multiples, un foyer d'obsessions d'approches et de répulsions qui transparaisent dans la juxtaposition du « vous » et du « tu » de « Causerie »³.

Cette ambivalence apparaît également dans le vers

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!

Image expressive et fascinante de la Femme Maternelle qui, dans le cycle des saisons représente « l'automne d'une femme » et

O Beauté, dur fléau des âmes!

Cette beauté féminine est le symbole de ce qui fascine tout en étant sans pitié. C'est toujours chez Baudelaire le même mouvement continu fait d'un esprit de création et d'un esprit de destruction. Parce que le souvenir de la Mère progresse en profondeur chez lui, il prend plus clairement conscience de son absence. Et la Femme se fait apocalypse. Elle devient « la Dame sans Merci »⁴

¹ Arthur Miller, *Ils étaient tous mes fils*, Théâtre, t. I, p. 187.

² *Ibid.*

³ *Les Fleurs du Mal*, LV.

⁴ Voir Mario Praz, *The Romantic Agony*, chapitre IV.

une sorte de sphinx féminin que, dans une situation inversée, Baudelaire poursuit d'interrogations harcelantes et passionnées et qui continue impassible à le maintenir sous son regard.

La vie se poursuit, mais non pas selon les désirs de son cœur. Dévoré d'un besoin ardent de participation à la vie de sa mère et toujours rejeté dans sa solitude, Baudelaire arpente avec un abandon doux-amer, avec une sorte de désespoir lancinant, le paysage moral de sa misère.

*Tout l'hiver va renaître dans mon être : colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.*¹

Et s'il s'est mué en un homme qui aime ranimer un songe d'infini à l'heure du jamais plus, meurtri, il s'abandonne à tout jamais,

*Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.*

Cette sensation de mutilation se rapproche du sentiment de frustration. Elle pousse Baudelaire à l'exaltation d'une malédiction qui le poursuit, puis à un complexe d'auto-accusation où il se cloue comme sur une croix.

*Et pourtant aimez-moi, tendre cœur ! Soyez mère
Même pour un ingrat, même pour un méchant ;
Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.*²

« Soyez mère », cet indice donne le sens, indéfinissable et pourtant obsédant, de la présence féminine dans son œuvre. On retrouve

¹ *Les Fleurs du Mal*, LVI, « Chant d'automne », I.

² *Ibid.*, LVI, « Chant d'automne », II.

dans la multiplicité qu'il découvre, dans la matérialité de l'amour et l'immatérialité du sentiment, dans les leitmotivs et les constantes aux incarnations variées, une évolution et une modulation qui révèlent toujours une subtile invariabilité de la Femme malgré les changements et les transformations des femmes rencontrées. Ceci permet de saisir la triple association : mère, amante et sœur dont la correspondance dévoile toute la portée. La Mère précède et annonce l'Amante qui appelle la Sœur. Le cycle s'achève. Triple aspect d'une même fatalité dont le lien est formé par l'attachement temporel de Baudelaire à sa condition filiale associée à sa conscience de la frustration. Il ne peut échapper à la continuité de son destin.

Cette fixation des premiers affrontements, des premières conquêtes, des premiers émerveillements, des premiers déboires, cette lutte contre l'inexorable écoulement du temps et des êtres dans le temps s'accompagnent chez Baudelaire de réactions affectives : intérêt ou découragement, enthousiasme ou angoisse, sadisme ou masochisme, espoir ou désespoir. L'expression la plus passionnée de ce désir de fixation est pour Baudelaire la « volonté de puissance » de Nietzsche, c'est-à-dire « imprimer au devenir le caractère de l'être »¹. Baudelaire comble cette volonté de puissance vis-à-vis de la Femme en bâtissant un univers dont l'enchantement le plus subtil est l'exercice de sa souveraineté absolue.

*Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse,
Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
Loin du désir mondain et du regard moqueur,
Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
Où tu te dresseras, Statue émerveillée.*²

¹ *La Volonté de puissance*, t. II, p. 47.

² *Les Fleurs du Mal*, LVII, * A Une Madone *.

Par cette souveraineté absolue, Baudelaire se délivre de la chaîne des tabous et de la réalité ambiante et retrouve un au-delà fait du frémissement du passé et de l'avenir encore prisonnier. Dans cette recherche d'âme où par une subtile ironie Baudelaire prouve sa puissance par un matérialisme didactique, par une envolée lyrique, par une durée créatrice au sens bergsonien, il rejoint sa nature profonde dans une résurrection de la Femme, à la fois avènement, accomplissement et anéantissement. Il retrouve la Femme en fonction d'une vision intérieure qui tire les éléments nécessaires à sa vie de l'obscurité de sa conscience et du grouillement du réel. L'assemblage a lieu selon sa dominante thématique de la Madone. Dans cette perspective, la Femme-Madone révèle sa véritable destinée qui est de donner au réel féminin une valeur dans la conception de l'imaginaire et d'apposer sur l'imaginaire féminin le sceau du réel. Dans sa création féminine, le souvenir ne peut être séparé de l'imagination ; souvenir et imagination ne sont qu'un seul et unique instrument de travail que Baudelaire règle différemment selon son besoin. Si la mémoire baudelairienne capte le souvenir de la Femme, son imagination la cherche. C'est toujours le cerveau, la conscience et le cœur qui opèrent sans avoir recours, comme dans le tournage cinématographique, à une machinerie quelconque. D'où la possibilité de déplacer leur position imaginaire dans le temps et dans l'espace, d'adopter une vision créatrice ou une vision réceptive, simultanément ou alternativement. Sa mémoire se transforme ainsi en un appareil de prise de vues le plus parfaitement sélectif, doué du pouvoir magique de créer une image de la Femme, de la retoucher, de la modifier en l'insérant dans un contexte baudelairien. Cette mémoire pénètre avec une égale maîtrise dans son univers clos et dans les souterrains de son labyrinthe intérieur. Ou bien elle se place au centre de sa conscience et tourne sur elle-même tout en se maintenant au-dessus du niveau ordinaire de vision. Elle plane ainsi au-dessus de la réalité, s'accoude au « Balcon » et se courbe dans une espèce d'agenouillement

aux pieds de la Femme élevée au rang de « Madone ». Cette madone est le symbole de la pureté et de la lumière, mais souvent elle rappelle la Vierge du *Concile d'amour* d'Oscar Panizza, immaculée conception du Mal, du Pêché et de la Pourriture.

*Et dans ma Jalousie, ô mortelle Madone,
Je saurai te tailler un Manteau, de façon
Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
Qui, comme une guérite, enfermera tes charmes ;
Non de Perles brodé, mais de toutes mes Larmes !
Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,
Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.*

Il lui redonne vie avec la fougue d'un intense besoin d'une présence morale et physique passionnément désirée et rêvée. L'image féminine procède d'un dédoublement intérieur de son être qui se rêve explorant sa vie, retrouvant une impalpable présence dans un espace flou, dans un temps mouvant où les présences féminines admises le sont par un filtrage et révèlent par les changements qu'elles subissent et par la manière dont elles subissent ces transformations, les bouillonnements, les courants et les écueils de la conscience baudelairienne de la Femme. La Femme, c'est bien souvent chez Baudelaire, sa conscience en train de se surprendre, de s'examiner et qui redevient miroir à mesure qu'elle parvient à réfléchir.

La représentation que Baudelaire se fait de la Femme va ainsi de l'ombre à la lumière, en ligne zigzagüe,

*Tu verras mes Pensers, rangés comme les Cierges
[.]
Te regarder toujours avec des yeux de feu ; [...]*

de la solitude apparaît comme une compensation spirituelle, intermittente, provisoire et bien précaire. Mais Baudelaire y trouve une délectation à la fois pure et morbide et un risque qu'il recherche.

Sa nature de poète pour être une nature ailée capable de planer n'en est pas moins une nature infirme. L'Albatros est le symbole-type de son sadisme et de son masochisme de génie prêt à se détruire. Il en conçoit un orgueil amer. Ne se résignant pas à cet état d'infirmité et d'impuissance, il ne lui reste qu'un seul dérivatif : le crime. Et c'est l'alchimie de l'envoûtement et de la perversion qui imposent leur sceau. Baudelaire cherche de la sorte à s'apparenter au sacrilège, au crime sexuel et au titanisme satanique. Cette conception ira croissant de Dostoïevsky jusqu'à Hawthorne pour aboutir à Lawrence et à Miller. La sexualité, désir de sauver ou de détruire, de perpétuer ou de perdre son être en, avec ou par autrui dans un désir de connaissance, de communion ou de destruction marque son être tiraillé entre les pôles mâle et femelle de son moi.

Baudelaire est inquiet de ce moi ambigu qui ne parvient pas malgré tout à s'imposer au masculin. Menant en apparence et d'une façon effrénée une vie d'homme, il sent, il se souvient et il imagine à la façon d'une femme.

Contre son animus, il essaie vainement de se réaliser au féminin et tente une ultime évasion en un surféminin avec lequel il ne parvient pas à se confondre. C'est là le point de départ du schéma psychique de la Femme. Ce sont les vides de la réalité qui nécessitent la présence de la mère au chevet de l'enfant, ce sont les vides affectifs qui développent en lui les mythes pathétiques et les symboles marquants.

La synthèse de ses tendances s'avère complexe : l'homme aigri, le rêveur insatisfait, le créateur à éclipses, tout y est. L'arbitraire qui institue les rapports entre les sexes et leurs différences complique la situation. Chez l'enfant sensible, élevé par les femmes, l'anima prend le dessus sur l'animus. L'homme révolté retrouve

des réflexes féminins, devient à la fois instable et intuitif. Les dépressions de son tempérament appellent toujours une emprise matricielle. Elle se fera non sans caprices, sur un mode changeant avec des flux et des reflux. Il découvre ainsi un générateur intermittent d'énergie et par suite de puissance créatrice. Réprimées ou exprimées, ses tendances poussent Baudelaire d'une part vers un narcissisme qui lui fait pressentir le néant, d'autre part vers une dissociation de la conscience qui le conduira à l'impasse. Lui qui se veut coupable se découvre victime. Sa blessure est de celles qui clouent les esprits au sol, qui tuent les êtres dont les pieds ont la légèreté des ailes. C'est Hermès transformé en Prométhée sur son rocher. C'est Ariel soupirant, prisonnier dans le tronc de l'arbre, accablé par les puissances maléfiques.

Divisé, déchiré, dédoublé, Baudelaire relève le défi et parvient sous le poids de sa souffrance à un équilibre instable et paradoxal fait de l'amalgame des deux personnalités dominantes en lui : l'une faite de ses tendances profondes et secrètes, toutes de doutes, d'inhibitions, de scrupules et de soupçons au regard tourné vers son intérieur féminin, l'autre curieuse de tout et tournée vers l'extérieur de la Femme. Toutes deux s'alliant pour effectuer le transfert du plan quotidien au plan spirituel. Ainsi, par la Femme, Baudelaire porte en lui des richesses qui sont autant de germes de désintégration. La hantise qui fait le fond de ses contradictions internes est celle de la pureté et de l'opprobre.

Des chaînes horizontales et verticales de cellules s'y enchevêtrent, qui forment le corps vivant de son univers féminin. Les chaînes horizontales représentent le microcosme terrestre, celui de Cervantès et de Don Juan entreprenant une quête impossible, fouaillés par le Désir, hantés par l'Idéal, prisonniers de leur Absolu et de leurs passions.

Les chaînes verticales sont celles du Cosmos, de l'abstrait qui va du Ciel à l'Enfer, en enlaçant la Terre, celles des Passions et des Mystères du Moyen Age et de Dante.

Les chaînes horizontales et verticales se rencontrent au centre de la conscience, au cœur de l'être, mais débouchant sur deux infinis inverses.

De la sorte, la Femme dans l'œuvre de Baudelaire, devient un ensemble de vases communicants dont le dessin remet en mémoire certaines gravures des grimoires alchimiques, symbole du « Grand Œuvre » et de « l'Œuvre au noir », dont le magnétisme bénéfique et maléfique réduit l'élan vital en un invariable cortège de Sisyphe qui retombent toujours au même stade dans le Temps et dans l'espace. Telle est la loi immuable qui devrait interdire tout espoir en la Femme et toute espérance. Mais malgré le poids dont il la charge dès le départ, la Femme comme la Vie s'efforce de triompher dans la création baudelairienne, en parvenant presque à se libérer en prenant appui sur elle-même et sur ses racines immuables. Et ce qui explique toute sa poésie de la Femme, c'est que pour lui, les racines profondes de la Femme sont celles du Mal, c'est pourquoi malgré tout, elles mènent au Bien. Le cycle de la Femme correspond pour Baudelaire au rythme de la Vie : la sève monte, le Désir jaillit, la Fleur éclot, puis tout s'affaisse.

Si le cycle de Jeanne Duval développe des images nocturnes de la femme, si le cycle de Madame Sabatier apparaît comme la représentation diurne et solaire de la féminité, qui illumine l'âme de Baudelaire, le cycle de Marie Daubrun donne à la femme une clarté crépusculaire. Le soleil achève sa course, les ombres violettes du crépuscule environnent l'être. Un suaire glacé enveloppe lentement le cœur du poète

*Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.*¹

Dans les poèmes dédiés à Marie Daubrun, les images du crépuscule, heure mauve qui indique le déclin du jour, s'entremêlent à celles, mélancoliques, de l'automne.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLIX, « Le Poison ».

*Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!*¹

Le crépuscule et l'automne parlent tous deux de la caducité des êtres et des choses, d'où la mélancolie qui se dégage de ce cycle :

*Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.*²

La mélancolie n'est souvent que le crépuscule du bonheur. Il y a de tout eu elle : un regard qui s'estompe, un sourire qui se fige, une silhouette qui disparaît. Entre hier et aujourd'hui, entre l'été et l'automne, quelle rapidité et quels souvenirs pour Baudelaire.

*Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !*

[.]

.

.] — *C'était hier l'été ; voici l'automne!*³

Le soleil couchant ne roule plus qu'un globe de sang dans un ciel de nacre, malgré son intensité de couleur, il paraît mort de violence au-dessus d'une terre sans reflets, dans l'uniformité de sa pâleur.

*Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.*

Le crépuscule et l'automne s'enveloppent d'une sorte de rêve, chargé de tout l'inexprimé d'une nostalgie. Au crépuscule, la clarté se voile d'ombre, c'est l'heure transitoire entre le jour et le lent acheminement de la nuit, l'automne

¹ *Ibid.*, LV, « Causerie ».

² *Ibid.*, LVI, « Chant d'Automne », II.

³ *Ibid.*, LVI, « Chant d'Automne », I.

*[...] de beaux horizons
 [...] allument les soleils des brumeuses saisons...¹*

époque de transition où, après l'été,

Tout l'hiver va rentrer dans mon être [...]²

Pris dans la course immuable des saisons, la mort n'est plus, pour Baudelaire, le seuil sinistre du royaume de l'absurde à la manière de Camus, ni une dissociation confinant au néant, à une désintégration vide de sens, dont parlent Joyce et Sartre, ni l'entrée magique dans un monde de lumière et de chaleur réservé à certains élus, ni non plus comme pour Dante, l'aurore de la vie magnifiée, l'entrée éblouissante dans le Royaume de l'Amour, mais une plongée de l'âme dans un oubli érotique,

*[...] charriant le vertige,
 La roule défaillante aux rives de la mort!³*

Jadis l'âme antique s'éleva au-dessus de ses dieux. L'âme de Baudelaire, tout comme celle des anciens, se laisse mener par un instinct secret, profond et spécifiquement humain à aimer la vie, tout en la maudissant. Le « Carpe diem » d'Horace tout comme

*[...] La tombe attend ; elle est avide !
 Ah ! laissez-moi, mon front posé sur vos genoux,
 Goûter,
 De l'arrière-saison le rayon jaune et doux !⁴*

de Baudelaire est à la fois une contestation et une victoire de l'homme sur son destin.

¹ *Les Fleurs du Mal*, L, « Ciel brouillé ».

² *Ibid.*, LVI, « Chant d'Automne », I.

³ *Ibid.*, XLIX, « Le Poison ».

⁴ *Les Fleurs du Mal*, LVI, « Chant d'Automne », II.

LE SOUVENIR

... Troublé par la naissance éternelle de Vénus.

Rimbaud.

Dans la quête baudelairienne de la Femme, la réalité féminine retombe finalement sur le « moi » de Baudelaire. Celui-ci se rabat sur « sa » réalité qui constitue la création d'un réel par son imagination. Cette dernière n'agit plus face au réel véritable que par actes, créations et sursauts de son être et de sa mémoire. La Femme dans le passé et la femme présente s'appellent et se répondent, parce que la femme qui est converge vers celle qui a été, vers l'évanescence et l'illusoire, d'où leurs rapports ambivalents, changeants et multiformes, mais qui retiennent toujours Baudelaire au cœur de « son » réel féminin.

C'est en quelque sorte une réaction de parade et de défense qui s'esquisse chez lui devant les incertitudes de son cœur qui cherche à tâtons un autre cœur avec la capacité de retrouver selon son bon vouloir le fantôme de l'être aimé. A volonté la femme aimée se refait chair. C'est chez lui à la fois une évolution créatrice et recréatrice, un long cheminement de l'âme et de la pensée, une lente pénétration psychique due à une vaine attente, lui permettant de retrouver non pas un souvenir unique mais bien souvent le souvenir composite de bien des souvenirs féminins en se jouant des mystères des êtres. Dans l'existence incohérente qu'il vécut et dont il fut le témoin déchiré, lucide et paralysé, il eut un amer plaisir à effeuiller pétale après pétale les femmes rencontrées, fleurs du mal à la fois bonnes et mauvaises avec l'impuissant désir d'arrêter cet effeuillement inexorable.

Accablé, il regarde avec mélancolie se faner la fleur de son enfance, avec nostalgie se flétrir celle de sa jeunesse, enfin avec désespoir tomber les feuilles de son automne appelant d'impossibles retours devant un Destin conçu comme un hasard multiple et implacable où devant l'indifférence de la Femme, la mauvaise chance « sort » toujours pour Baudelaire. Mais la Femme, il cherche à l'affronter tout en la suivant, en la défiant avec une indignation féroce, avec un mépris cinglant, avec une ironie tragique « déterminé à courir le monde, à traquer [son] rêve, licorne inconnue, monstre innommé, à voir l'invisible, à trouver l'introuvable. Puis ses rêves s'évanouissent, les réalités se précisent [...] »¹ et le poids de la vie avec ses préoccupations habituelles retombe sur lui. Alors il n'affronte plus la Femme, mais il la suit tout en la suivant toujours « [...] comme un loup pris au piège reste attaché pour toujours peut-être à la fosse de l'idéal »². Et ses « jours s'en vont un à un bien tristement »³. Son évocation, il la trouvera en lui-même, par le développement de sa pensée, l'accomplissement intense de sa mémoire, la recherche de ses souvenirs féminins, dans un retour et une recherche au fond du labyrinthe de son « moi » avec pour fil d'Ariane la Mère dans la Femme qui subsiste toujours en lui, ce que Freud nomme « la scène du rêve », ce que Baudelaire appelle

*[...] le vert paradis des amours enfantines,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs, [...] »*⁴

C'est surtout un autre monde affirmant son innocence et sa nouveauté dans un temps aboli où se retrouve également « l'enfant dans l'enfance ». Ce paradis intérieur fait de paradis perdu et

¹ « Le Jeune Enchanteur », Histoire tirée d'un palimpseste de Pompéi, p. 477.

² *Petits Poèmes en prose*, XXXVIII, « Laquelle est la vraie ? », p. 291.

³ *Correspondance*, t. I, A M^{me} Aupick, Fin juin 1838, p. 55.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, LXII, « Moesta et Errabunda ».

retrouvé lui est à tout moment accessible. C'est bien là le désir de Baudelaire de se retrouver sous la sauvegarde et dans la survivance du passé en une solitude volontaire infiniment plus profonde que l'isolement normal. C'est pour lui une sorte de retrait, le séparant de tout ce qui le relie directement à la femme présente, hors d'atteinte de toutes les influences suggestives et de toutes les compromissions de l'actuel. Les barrières s'affaissent, les limites reculent, les ténèbres se dissipent. Ce regard en arrière n'est pas une expansion mais une immobilité méditative. Recueillement d'un être qui cherche à récupérer le temps, à retrouver ce qui fut. Il devient ainsi un regard intérieur fixé sur un fond immuable dont les perspectives progressivement resserrées convergent vers un paradis perdu où la Femme attire ce regard comme un aimant. Et Baudelaire se découvre visionnaire de l'imaginaire. Peu importe si le monde de sa vision est hors de portée, il sait qu'au fond de lui-même, il peut le faire revivre. Il marche entouré de souvenirs. Chaque heure de son existence occupée par une présence aimée, chaque événement, si tenu soit-il, se rapportant à un être chéri, deviennent créateurs d'une capacité et d'une puissance de fixation dans une continuité confuse. Et c'est le « grain de sable qui devient un monde, rose qui remplit l'espace de son parfum [...] »¹. Baudelaire « tire de soi une éternité et une immensité internes »² où « les analogies deviennent des bonheurs, les coïncidences des miracles, les pressentiments des éclairs d'apocalypse, les souvenirs, des ballets [...] »³. Ce sont aux dires de Poe « les réminiscences drapées du Passé »⁴, « les réminiscences qui se suspendent et s'attachent à nous comme un vêtement [...] »⁵. La mémoire de Baudelaire lui permet ainsi de voyager librement dans le temps et de retrouver

¹ Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, pp. 139-140.

² *Ibid.*

³ Edmond Jaloux, *Visages français*, p. 48.

⁴ « Dreams-land », *Works*, t. V, p. 20.

⁵ « The Coliseum », *Works*, t. X, p. 27.

son passé féminin, celui qu'il fait exister, qu'il ne peut faire revivre qu'en l'imaginant, en le recréant ou le rêvant. La Femme devient ainsi une intériorisation, un effort pour se retrouver, c'est-à-dire exister par le sens qu'il se donne : je sens ce que je crois être et par le sens qu'il donne à la Femme : vous serez ce que je veux que vous soyez, tout en ressentant le sentiment d'un « irréparable » dans un monde mal fait aux dimensions inconnues.

Etre lancé, Baudelaire voit l'aboutissement dans ce qui n'est qu'une phase transitoire de l'être, le terme dans ce qui n'est qu'une ascension indéfinie. Etre penché, il contemple les résidus de ses expériences féminines, les ébauches qu'il a esquissées, les défaillances qu'il a subies, les désillusions qu'il a endurées à travers tous les tâtonnements effectués par lui. Il rêve en homme et en poète, tout en éliminant les scories, cherchant à

*[...] le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encore d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs.*

Et ce qui fait son tourment dans ses souvenirs de l'être aimé, c'est leur pouvoir de révélation et d'enchantement, « c'est qu'ils nous transportent en nous, hors de nous, là où ce qui nous est intérieur semble s'étendre en une pure surface »¹.

*Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
[.]
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie!
Comme vous êtes loin, paradis parfumé!*

C'est pour Baudelaire le stade du souvenir-rêve, sa « frégate-fantôme ». Il tend ainsi la main vers la coupe où tout l'impossible

¹ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 201.

est ciselé, où tout l'inaccessible est gravé, cherchant à s'évader de la médiocrité environnante qui l'étouffe et où tout ce qu'il aime n'est plus digne d'être aimé. Cette marche arrière n'est rendue possible que par la mémoire et le rêve qui lui permettent un décalage dans le Temps. Baudelaire ainsi « porte tous [ses] biens [en lui] comme les femmes d'Orient portent sur elles leur complète fortune »¹. Ce qui place sa rêverie dans l'ambiance temporellement indéterminée de la mémoire et de sa puissance d'évocation. C'est un monde qui renaît. « Chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel incessamment secrétée et renouvelée [...] »² dans le sentiment constant. Baudelaire trouve son dérivatif dans l'exquise torture de franchir les limites du temps. Pouvoir à nouveau vibrer au rappel de ce qui fut devient pour lui une nécessité vitale et il faut que cette vibration aille se prolongeant. Etre et même devenir équivalent alors à vivre en revivant. Ainsi, le point de vue temporel chez Baudelaire apparaît comme un mouvement vers le passé. Et ce passé ne se sépare pas du présent du fait qu'il s'étend indéfiniment dans la distance. Le présent devient une sensation prolongée du passé, le passé devient irrésistiblement le présent où

[...] sans repos ni trêves³

il fuit

*Vers le paradis de [ses] rêves.*⁴

C'est « comme si le présent était à la fois le point de départ d'un mouvement orienté vers l'avenir et le point d'arrivée d'un mouvement différent et pourtant identique, venant du passé, de sorte que, se prolongeant en avant, le présent se trouve être en même

¹ André Gide, *Les Nourritures terrestres*, p. 32.

² *Petits Poèmes en prose*, XVIII, « L'Invitation au voyage », p. 255.

³ *Les Fleurs du Mal*, CVIII, « Le Vin des amants ».

⁴ *Ibid.*

temps, et sans changer de substance, le prolongement d'une vie antérieure qui, comme une lame de fond venant de l'arrière, vient déverser sur lui son ondulation et son murmure »¹.

Mais Baudelaire [...] aime le souvenir de ces époques nues². Son espoir de retour du passé, surgissant des « années profondes » dans toute la fraîcheur du souvenir, comme le salut éperdument recherché, réclamé et enfin retrouvé, est sans cesse déçu.

*O douleur ! o douleur ! Le Temps mange la vie,*³

Une sorte de réaction de parade et de défense s'esquisse chez Baudelaire en présence de la menace déterminée de la fuite du Temps. C'est surtout pour lui la recherche d'une crédibilité esthétique. Celle-ci satisfait un complexe qui lui est particulier. Faire revivre la Femme dans ses souvenirs est un jeu sérieux où l'art de Baudelaire ajoute sa technique. « C'est créer une magie suggestive, contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. »⁴ Le champ de vision s'approfondit, s'élargit, s'étend à perte de vue et en proportion de l'essence humaine du moment qu'elle a conscience de transposer dans la vie éveillée et présente cette étrange opération du souvenir qui brise les liens de la vie temporelle pour faire revivre ce qui fut dans un jaillissement novateur, rappelle le passé, le ranime, peint le présent, projette l'avenir, exprime clairement « un état de l'être où il n'y a ni passé, ni futur, mais où tout est permanent dans l'énergie même de la nature »⁵. Mais

*[...] L'Art est long et le Temps est court,*⁶

¹ Georges Poulet, *Les Métamorphoses du Cercle*, p. 403.

² *Les Fleurs du Mal*, V.

³ *Les Fleurs du Mal*, X, « L'Ennemi ».

⁴ *L'Art romantique*, p. 119.

⁵ Coleridge, *Lectures on Shakespeare*, p. 132.

⁶ *Les Fleurs du Mal*, XI, « Le Guignon ».

d'où la projection sur le passé d'un complexe qui dégage certains éléments constants tout en soulignant impitoyablement la fuite du temps. L'Art se fait projection des complexes et des désirs féminins de Bandelaire. Le souvenir demeure pour lui une aspiration, un rêve et un soupir où

*Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes ;¹.*

Un appel vers des possibles et des impossibles avec un regret profond, une nostalgie intense d'un univers que le Temps crée pour détruire aussitôt. Et c'est alors

[...] le morne regret des chimères absentes.²

Bandelaire sait établir une sorte de continuité entre le rêve et la vie au moyen de sa mémoire qui a le merveilleux pouvoir de s'envoler, d'aller vers ce qui fut, d'un coup d'aile par l'infinie multiplicité de l'imaginaire, par l'attrait de l'écoulé. Envoûtante scintillation abstraite, qui dure à volonté, révèle beaucoup, s'éteint dans le noir, mais éclaire l'instant.

*Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !³*

Il cherche à rassembler ce qui se disperse dans le temps, il s'efforce à donner un continu au discontinu. Cela devient une sorte

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, XIII, « Bohémiens en voyage ».

³ *Les Fleurs du Mal*, XXIII, « La Chevelure ».

de réalisation de ces désirs, une fuite par la tangente du rêve, une manière de se créer un univers clos, de se fabriquer une réalité à soi au sein de la réalité sans bords,

*[...] l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?*¹

C'est une sorte de choix en faveur du passé, une migration qui permet au monologue d'atteindre le moi, milieu convergent où le présent se raccroche au passé, milieu jaillissant où le présent penche vers l'avenir et qui peut au fil des songes se créer une demeure aérienne. Et la mémoire baudelairienne se fait exploration et découverte, interrogation et invention.

*Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.*²

Sa création diffère souvent de l'inspiration. Ce n'est pas une création inconsciente, le point de départ étant un souvenir auquel se joint une forte émotion. C'est une création d'un nouveau plan de vibration au monde, qui polarise vers une altitude,

*[...] j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !*³

une sorte d'éveil général et spontané qui se canalise en une représentation d'objet, laquelle amorce une réplique nuancée d'un ton affectif, d'une sorte de valeur émotionnelle.

¹ *Ibid.*

² *Les Fleurs du Mal*, XXIX, « Une Charogne ».

³ *Ibid.*

Le temps vécu, c'est de la mémoire en formation. Il demeure et hante obstinément le présent. La mémoire est ainsi fonction du passé. Elle permet de vivre dans une sorte d'entre-deux-mondes. Situation qui fut un présent et qui désormais s'affirme dans l'horizon du vécu comme un passé. D'ailleurs, le présent lui-même ne surgit pas du néant, il est la continuation nécessaire de ce qui a été, il n'est jamais un jaillissement perpétuel d'instant sans continuité. Chaque présent, horizon absolu de l'instant, constitue et contient tout ce qui a été.

Le présent est toujours riche de tout son passé, car ce présent n'est rien d'autre que le dernier moment de son passé, le premier moment de son avenir.

Le « retour du passé » constitue selon Jean Delay¹ la marque même de la mémoire, c'est aussi le défi lancé par Baudelaire au déroulement implacable du temps,

*Tant l'écheveau du temps lentement se dévide !*²

Ce temps avance continuellement, grignotant, rongé insensiblement le tracé placé devant lui. L'avenir est déjà là pour recevoir le présent. Sur le plan philosophique, la notion du temps est fort controversée. « Aristote et les stoïciens considéraient le temps comme la mesure du mouvement. Saint-Augustin et les penseurs de l'Islam comme une croyance imaginée sur le modèle du présent. Kant le considérait comme une pièce de l'équipement mental, antérieure à toute expérience. Bergson y voyait surtout l'expérience immédiate de la durée qualificative. »³ Pour Baudelaire, l'écoulement du temps, c'est la caducité même de l'existence. Ce qui permet de comprendre l'étrange alchimie de sa mémoire, parce que tout infléchissement de sa vie entraîne une reconsidération de ses souvenirs où elle se bloque sur un moment impossible à dépasser,

¹ *Les Dissolutions de la mémoire*, p. 37.

² *Les Fleurs du Mal*, XXX, « De Profundis clamavi ».

³ Jacques Blanchet, « Le temps de la civilisation moderne », p. 11-12.

[...] dont le souvenir pour l'amour me ravive. ¹

Le passé subsiste, c'est un bien que l'on peut négliger, mais qui cependant demeure à la portée de la mémoire,

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses. ²

« L'ordre du passé, c'est l'ordre du cœur. Il ne faudrait pas croire que le présent, quand il passe, devient le plus proche de nos souvenirs. Sa métamorphose peut le faire couler au fond de notre mémoire, comme aussi bien le laisser à fleur d'eau ; seule sa densité propre et la signification dramatique de notre vie décident de son niveau. » ³

*Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,
Et revis mon passé [...]* ⁴

Le passé devient ainsi continuité, communauté et participation. Le passé remémoré est une sorte d'engagement, une présence à soi-même. Son passé féminin redevient une actualité, mais une actualité selon son moi. Le temps qui coule est remplacé « par un temps qui est toujours capable de renaître et de surgir à nouveau [...] » ⁵. C'est un acquis inégal et varié auquel correspond une variété d'images et d'expériences affectives où Baudelaire apporte le tout de ce qu'il est. Et le présent comme présent n'est qu'un mot par rapport au présent total de l'être à lui-même dont le passé est empli tout à la fois de réalité et de rêve. « Car la mémoire

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXII.

² *Ibid.*, XXXVI, « Le Balcon ».

³ Jean-Paul Sartre, *Situations*, I, p. 75.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XXXVI, « Le Balcon ».

⁵ André Rousseaux, *La Littérature du XX^e siècle*, t. I, p. 230.

poétique ne fonctionne plus par la raison, comme la mémoire logique, mais par le jeu d'une sensibilité complaisante à son excitation et à son pouvoir créateur [...]. »¹

*Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré !*²

Ce passé toujours présent, c'est la magie du souvenir, dans la puissance de résurrection qu'il conserve et qui lui permet de retrouver un moment de sa vie, un aspect de son être, réincarné dans le spectacle qui se déroule à nouveau sous ses yeux.

Du souvenir [il] cueille la fleur exquise³.

La vérité s'entremêle de poésie, l'évocation s'entrelace au mythe. Le Temps restitué par la mémoire n'est pas un « injurieux vieillard »⁴ mais a toujours un sens quelconque, même si l'exactitude, la précision ne sont qu'illusions. La mémoire n'est pas un palais brumeux où le temps irréel est figé dans une immobilité opaque. Baudelaire ne poursuit pas une course vers un bonheur qui recule à mesure. Elle est le château magique où il s'enchanté de la croyance en la persistance du passé.

*Tu ne tueras jamais dans ma mémoire
Celle qui fut mon plaisir et ma gloire !*⁵

Tout être est activité et partant « devenir ». L'existence est un événement qui se poursuit sans trêve, une durée qui se dirige vers un achèvement, un drame qui se déroule et dont les instants se

¹ *Ibid.*, p. 231.

² *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, II, « Le Parfum ».

³ *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, II, « Le Parfum ».

⁴ *Ibid.*, XXXVIII, IV, « Le Portrait ».

⁵ *Ibid.*

suivent et s'engendrent l'un l'autre. Et tout au long de l'existence, le présent s'appuie sur ses arrières et se penche vers l'avant. Devant lui l'avenir, derrière lui, le passé, comme deux foyers de réalité tombée dans l'irréel et d'irréel se rapprochant du réel, parce que bientôt présent. Mais le « devenir » a tout autant une direction qu'un sens, le temps étant irréversible. La marche arrière n'est rendue possible que par la mémoire, laquelle permet le décalage temporel et cette

[...] mémoire pareille aux fables incertaines, ¹

permet constamment le départ dans l'infini, loin de cet « habitacle de fange, loin par conséquent des réalités quotidiennes [...] » ² et de « l'inquiétude d'un malaise perpétuel [...] » ³. Là s'accomplit l'enchaînement de l'action, de la sensation et de l'expression, fait de l'actualité même du présent, s'opposant à l'inactualité du passé et de l'inexistence momentanée du futur, qui ne laissent à ce présent que la narration ou le souvenir, la fabulation ou le rêve. Il revoit des visions passées, pour lui ce sont des parades qui lui semblent si réelles, que ses souffrances présentes lui apparaissent artificielles. Il s'évade ainsi de la médiocrité encombrante qui l'étouffe.

*Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment. ⁴*

Et c'est le stade du souvenir-rêve, son bateau-fantôme. Alors il découvre « les champs lumineux et sereins » ⁵, « le feu clair qui remplit les espaces limpides » ⁶. Doué d'une nouvelle vie, il

¹ *Ibid.*, XXXIX.

² Stanislas Fumet, *Notre Baudelaire*, p. 102.

³ *Petits Poèmes en prose*, XXII, « Le Crépuscule du soir », p. 263.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XLVI, « L'Aube spirituelle ».

⁵ *Ibid.*, III, « Elevation ».

⁶ *Ibid.*

*[...] comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes! ¹*

Il prolonge la vie par le rêve du souvenir. Il la transpose ainsi sur un plan lumineux personnel qui permet un élan indéfini « et le réel demeure toujours [...] en sursis. Dans le temps comme dans l'espace, son paysage est sans limites » ². Il trouve que le passé demeure une force dynamique sous-jacente aux faits, plus accessible à l'audace du souvenir, de la mémoire organisée quand l'acharnement de la satire et la pirouette du dandysme ne suffisent plus.

*Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige! ³*

« [...] Tous les matériaux dont la mémoire s'est encombrée se classent, se rangent, s'harmonisent et subissent cette idéalisation forcée, qui est le résultat d'une perception enfantine, c'est-à-dire d'une perception aiguë, magique à force d'ingénuité. » ⁴ Emu, parfois amusé, souvent dégoûté du quotidien, il cherche à aimer l'inanimé. La présence de ce quotidien le rejette dans l'absence de ce qui a été.

*[...] dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient. ⁵*

« [...] Il s'établit alors un duel entre la volonté de tout voir, de ne rien oublier et la faculté de la mémoire [...] » ⁶. Et c'est le

¹ *Ibid.*

² Jean-Pierre Richard, *Poésie et Profondeur*, p. 100.

³ *Les Fleurs du Mal*, XLVII, « Harmonie du soir ».

⁴ *L'Art romantique*, « Le Peintre de la Vie moderne », III, *L'Artiste*, p. 1162.

⁵ *Les Fleurs du Mal*, XLVIII, « Le Flacon ».

⁶ *L'Art romantique*, « Le Peintre de la vie moderne », V, *L'Art mnémonique*, p. 1167.

regard rêveur, le regard mélancoliquement embué de souvenirs, la vision enchantée, la vue voyageuse de l'enfant dans les espaces imaginaires, dans « les années profondes » où tout fascine, où tout se revêt d'une poésie de l'éphémère. Et l'enfance vécue hésite entre l'oubli et l'éternité.

*Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres,
Qui dégagent leur acte et prennent leur essor,
Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or.*

*Voilà le souvenir enivrant qui voltige
Dans l'air troublé [...].¹*

Le temps peut continuer son carrousel déchaîné. Baudelaire, explorateur passionné de sa mémoire profonde et vivante, parvient à soustraire son âme au jeu, pour se transformer en une sorte d'enfant qui ne devient jamais à proprement parler un homme, adulte perdu au pays merveilleux de l'enfance. « Homme-enfant [...] homme possédant à chaque minute le génie de l'enfance, c'est-à-dire un génie pour lequel aucun aspect de la vie n'est émoussé »², pour lequel « l'histoire s'était arrêté, stagnante dans un jeu éternel [...] »³. Mais le miroir enchanté se ternit, la vision s'efface, la transposition de plans ne dure pas, la matière prend sa revanche sur la mémoire.

Baudelaire se retrouve en face des « corbillards de (ses) rêves »⁴.

*[...] la tristesse monte en moi comme la mer,
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer.⁵*

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLVIII, « Le Flacon ».

² *L'Art romantique*, « Le Peintre de la vie moderne », III, *L'Artiste*, pp. 1159-1160.

³ Carlo Levi, *L'Orologio*, p. 21.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, LXXXII, « Horreur sympathique ».

⁵ *Ibid.*, LV, « Causerie ».

Et c'est la découverte de l'angoisse dans

[...] un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve. ¹

Sa propre impuissance le rebute. « [...] La mémoire loin de prouver notre puissance quand elle témoigne que « rien ne se perd » confirme le caractère irrévocable et irréparable de la moindre action. » ²

Marqué par les signes de la fatalité et du souvenir, Baudelaire est

L'homme ivre d'une ombre qui passe [...] ³

dont la vie consistera à rechercher ce qu'il sent avoir perdu, à le retrouver si faire se peut.

Au centre de la vie vécue au jour le jour sur le plan du réel, transparait pour lui en filigrane la vision symbolique de ce qui s'est passé derrière le présent.

*Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.* ⁴

Un souvenir de femme qui revit, un passé sans cesse renouvelé, le désir et la recherche du bonheur entrevu, perdu et toujours souhaité, tel est le besoin de Baudelaire de transfigurer le réel, la nécessité qu'il ressent de sublimer ce qui fut par la révélation de ce qui se cache en lui. Ainsi, rien ne se dissipe complètement dans

¹ *Ibid.*, CXVIII, « Le Reniement de saint Pierre ».

² Georges Blin, *Baudelaire*, p. 46.

³ *Les Fleurs du Mal*, LXVII, « Les Hiboux ».

⁴ *Ibid.*, LXXIV, « La Cloche fêlée ».

l'oubli. Et Baudelaire à sa guise peut décoller hors du réel et atteindre à « [...] la renaissance par souvenir [...] du royaume originaire disparu »¹.

*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.*²

C'est un plein sous-tension, un afflux de souvenirs et la détresse de la solitude.

*C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.*³

L'image de la pyramide fait penser à des souvenirs étagés, disposés en couches successives où, à travers des ombres visibles et invisibles, se forme un univers supratemporel. Un univers contenant la mort et conservant la vie. Cet univers ainsi agrandi à l'échelle des Titans représente à travers le temps, la pérennité du souvenir multiplié, dilaté à l'échelle cosmique, tout lui renvoyant dans un jeu de miroir l'image de celle qui ne cesse d'être. Les souvenirs qui l'inspirent demeurent vivants. Cette tentative pour embrasser la procession des êtres et des événements, tout en dominant le temps, substitue chez Baudelaire l'aliénation romanesque de la mémoire à celle de l'isolement

*Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.*⁴

¹ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, p. 213.

² *Les Fleurs du Mal*, LXXVI, « Spleen ».

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Le Temps perd sa force destructrice. Baudelaire se voit environné de lui-même. Tout n'est donc pas perdu et il n'existe pas de distance-limite pour sa pensée, de la pyramide au caveau, au cimetière, il existe une sorte de gradation, le boudoir peut être circonscrit et former une sphère et un tout, la pyramide, caveau-cimetière étant aussi boudoir puisque renfermant tous les objets et tous les souvenirs des défunts. Ainsi se détermine la levée des images. La mémoire baudelairienne s'enfonce dans des directions opposées à la durée vécue. Elle ne mesure ni l'intervalle ni la distance, parce qu'ils n'existent pas. C'est là une sorte d'abstraction, tous les faits s'étant décomposés, toutes les images s'étant fanées, il ne reste plus

*[...] Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.*

Pareil au « vieux Sphinx », Baudelaire contemple un monde dont les premiers plans sont composés d'un infini de brume et d'une étendue de sable. Ces perspectives convergent vers un déclin où

[...] Le Temps [l'] engloutit minute par minute [...] ²

Une vision hantera toujours Baudelaire, celle de l'Horloge, symbole du Temps qui fuit, de l'hémorragie continuelle de l'existence, de la vie mensongère où le Temps a remplacé l'Éternité, où l'aventure humaine est un cauchemar, un délire de l'être. Elle devient le symbole de l'insaisissable dont le mouvement fascine et entraîne invinciblement vers l'au-delà dans un vertige de mort.

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXXVI, « Spleen ».

² *Ibid.*, LXXX, « Le Goût du néant ».

*Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit: « Souviens-toi! »
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible;*

*Le Plaisir vapoureux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse,
Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.*

*Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote: « Souviens-toi! » — Rapide avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde!*

*Remember! Souviens-toi! prodigue! Esto memor!
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les Minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or!*

*Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup! C'est la loi.
Le jour décroît; la nuit augmente; souviens-toi!
Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.*

*Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encore vierge,
Où le Repentir même (oh! la dernière auberge!),
Où tout te dira: Meurs, vieux, lâche! il est trop tard! »¹*

« Trop tard. » Ces mots transportent la douleur baudelairienne jusqu'à l'infini, parce qu'en s'imposant à sa pensée, ils reculent les

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXXV, « L'Horloge ».

limites du connu, parce qu'en parler, l'admettre, définit ce qui n'était encore qu'indéfini, rend impossible l'horizon absolu du tout savoir, puisque tout savoir n'est jamais que l'existence dans le savoir. Si loin qu'il aille, Baudelaire ne franchit jamais les limites de cet horizon absolu. L'homme commence par être et finit de même sans jamais devenir. La faiblesse, l'angoisse et l'impuissance humaine éclatent dans ces mots « Trop tard ». L'humanité est parquée dans un univers où le zéro ne peut en aucun cas déranger l'infini. Et pour Baudelaire il est toujours trop tard. Trop tard pour revenir en arrière, pour redevenir l'enfant à l'âme soulevée par des émotions fortes et fragiles, harmonieuses et ensorcelantes. Trop tard pour devenir auprès de sa mère ce qu'il avait rêvé d'être. Trop tard pour retrouver auprès d'elle la féerie de l'enfance, la cascade d'ardeurs, de rires, de tendresses. Tout n'est que préparation au tombeau. La vie, c'est l'attente de la mort. Le cœur humain, c'est « l'horloge » qui à chaque battement semble rappeler qu'elle s'arrêtera un jour définitivement pour marquer l'heure fatidique. C'est un des cercles de l'enfer baudelairien où les êtres se trouvent condamnés à contempler, impuissants, l'inexorable sablier du temps, fascinés par la mort qu'ils voient foncer sur eux, implacable. « La mémoire, au contraire, est une révolte contre la mort et c'est une révolte à base de mauvaise foi, car elle se sait condamnée à rester inefficace [...]. La mémoire dissimule sous la voile de l'illusion. »¹ Le champ clos de la mémoire est là, et sans cesse le souvenir attaque et désarçonne le réel plongé que l'on est

*[...] dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.*²

¹ Gaston Berger, *Phénoménologie du Temps et Perspective*, p. 124.

² *Les Fleurs du Mal*, LXXXVI, « Paysage ».

Et avec ce réel s'installe l'illusion de ce qui fut. L'illusion sur soi engendre l'illusion sur le monde. Baudelaire n'est ainsi qu'en contact intermittent avec le réel, qui pour lui n'en est pas un, qu'il peuple de phantasmes, où il se plaît à ressusciter des ombres féminines, puisque la réalité ne lui apparaît qu'après coup comme une construction rétrospective, comme une exigence dans l'absence où les

[...] chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. ¹

L'angoisse ressentie par Baudelaire se fait plus profonde. En recherchant son passé, en retrouvant son enfance encore immergée dans le rêve, à la remontée des souvenirs, au fil capricieux des associations, des analogies et des correspondances, il découvre que le passé et le présent ne sont pas des pôles distincts, mais qu'ils se situent porte à porte.

*Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor ! ²*

Les souvenirs subsistent dans le temps comme courant occulte, comme orientation silencieuse. Ils nous escortent à jamais plus ou moins confondus. Non seulement, selon les dires de Paul Bourget « nos actes nous suivent » mais nos souvenirs nous suivent et nous poursuivent même. « Le passé ne meurt pas et bien après que les voix se sont tues, l'air reste chargé de murmures. » ³ Rien ne tombe au néant que ce soit dans le monde matériel ou dans le monde spirituel. Il est des souvenirs que l'on évoque sans cesse, « [...] il en résulte une invention inépuisable, une magie, une dramaturgie, [...] des images qui harcèlent, hantent, éclairent, créent et

¹ *Ibid.*, LXXXIX, « Le Cygne », II.

² *Ibid.*,

³ Paul Claudel, *Figures et Paraboles*, p. 141.

rompent l'instant »¹, tandis que beaucoup d'autres demeurent enfouis dans l'anonymat du nombre. Les premiers vivaces, spontanément retrouvés, cristallisés, brillent dans la masse et y demeurent incrustés parce qu'ayant particulièrement frappé, parce qu'ils ont fait saillie. C'est là « le souvenir massif [...] »². Les autres, plus banals, se confondent et demeurent ensevelis, n'attendant qu'une occasion pour reparaître en surface. C'est une sorte de passé stagnant, surnageant dans les limbes de la mémoire. Ainsi, même refoulé momentanément, le souvenir demeure comme une pression continue, prête à se dégager, à se poursuivre, à revivre.

La mémoire se fraye un chemin à travers le temps, l'esprit se sent plus à l'aise dans le passé parce que l'horizon y est plus circonscrit.

*Aux yeux du souvenir que le monde est petit !*³

C'est en somme un monde réfugié dans une seule mémoire et disparaissant avec cette mémoire « [...] puisque toute notre originalité vient de l'estampille que le *temps* imprime à nos sensations [...] »⁴.

Baudelaire va s'efforcer de faire remonter à la surface de sa nuit, de faire surgir de leurs limites ses souvenirs d'enfance, ses paysages d'antan, de rouvrir et de retrouver dans

*[...] les écrins de (sa) riche mémoire [...],
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.*⁵

A ses fantômes, il offrira l'asile de ses

¹ Paul Valéry, « Léon-Paul Fargue », *Nouvelles Littéraires*, 9 juillet 1927.

² *Les Fleurs du Mal*, XCVIII, « L'Amour du mensonge ».

³ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », I.

⁴ *L'Art romantique*, « Le Peintre de la vie moderne », IV, La Modernité, p. 1165.

⁵ *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage », III.

[...] souvenirs avec leurs cadres d'horizons ¹

à ses revenants, l'abri de sa mémoire, à tout ce qui fut, à tout ce qui n'est plus, la chance d'une seconde vie.

Dans le kaléidoscope de son existence, sa recherche angoissée du passé fut sa manière à lui de se « cristalliser » dans une forme de vie. Il cherchera toujours à se hausser à un poste d'éternité, d'où il lui serait possible de dominer cet

*[...] ennemi vigilant et funeste,
Le Temps! [...]* ²,

de le vaincre, de donner un sens à tout ce qui est renoncement et reniement. Pour y arriver, il tentera, pas toujours avec succès, de se vider du présent pour n'être que réceptivité.

« La vie antérieure » surgit et parle à voix basse, se relie à l'actuel, au maintenant par des points invisibles. Un rien la rappelle : un navire qui passe, l'ondulation d'un corps, une bouffée de parfum, un air de musique, et c'est la chute dans le champ illimité du souvenir, dans le creuset de la mémoire où il voit

*[...] se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées [...]* ³

Dans l'universel glissement, Baudelaire s'agrippe ainsi à une raison de vivre, à une évidence, et c'est le temps du reflux de ce qui fut : la présence du passé.

Je me souviens [...]. ⁴

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », VII.

³ *Ibid.*, CXLIII, « Recueillement ».

⁴ *Ibid.*, *Pièces condamnées*, I, « Le Coucher du soleil romantique ».

Défiant le destin, il impose au sens normal de la vie qui va de l'avant, un contresens où l'on peut noter « la confusion du passé et du spirituel »¹. Il « a choisi de vivre le temps à rebours »². C'est la protestation baudelairienne « cette vie à reculons qui avance, la tête tournée vers l'arrière, en regardant fuir le temps comme on voit fuir une route par le rétroviseur »³. C'est sa façon d'affirmer la présence de son passé féminin et sa présence au monde, son « Je proteste, donc je suis » et surtout son « Je me souviens, donc je suis ». Le génie de Baudelaire c'est peut-être l'art de remâcher ses souvenirs.

¹ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, p. 233.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 114.

LA FEMME

Pour rafraîchir ton cœur nage vers
ton Electre !

Baudelaire.

En plaçant en présence deux puissances aussi opposées que le sont l'irréel féminin et la réalité de la Femme, en cherchant à en faire deux adversaires, non plus deux partenaires, Baudelaire les associe dans une obsession-possession. Il fait naître entre eux une sorte de complicité : celle d'un combat sournois. Il postule entre eux une similitude d'échelle, une analogie, puisque pour lui la Femme comme la Vie s'explique par le souvenir quel qu'il soit, que l'être porte dans sa mémoire. De plus, il établit une sorte de connivence entre la stabilité du souvenir, sa permanence dans sa vie intérieure et son rapport avec le monde extérieur, c'est-à-dire la Femme, à laquelle il s'oppose et s'incorpore tout à la fois.

A l'origine de cette idée de la Femme, Baudelaire retrouve une accumulation de sensations, de désirs péniblement rangés, le tout développant une perspective intérieure qui orientée vers l'avant regarde en arrière : la Femme dans le passé est pour lui la Femme possédée spirituellement, l'avenir étant la Femme voulue spirituellement et charnellement.

C'est pourquoi il aime

*[...] le souvenir de ces époques nues,
Dont Phœbus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété [...].¹*

¹ *Les Fleurs du Mal*, V, « J'aime le souvenir de ces époques nues... ».

Il remonte loin dans le temps et évoque avec nostalgie un Eden perdu où règne une harmonieuse beauté, celle de l'art antique. Et tout s'y passe comme si un décor d'abord enseveli dans le noir du temps écoulé était graduellement révélé à l'esprit qui le contemple. Le thème de l'innocence et de la passion amoureuse fait de cet univers un monde éclairé par la lumière d'un véritable soleil intérieur.

Le présent est celui de la passion doulooureuse et torturée :

*Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir
Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir
La nudité de l'homme et celle de la femme,
Sent un froid ténébreux envelopper son âme
Devant ce noir tableau plein d'épouvantement.*

L'amour de la beauté plastique glisse peu à peu vers une frénésie sensuelle toujours inassouvie et les visages apparaissent « rongés par les chancres du cœur » ;

*Et vous femmes, hélas ! pâles comme des cierges,
Que ronge et que nourri la débauche, et vous, vierges,
Du vice maternel traînant l'hérédité [...]*

C'est toujours l'ambiguïté fondamentale de la passion de Baudelaire, antimaternelle par définition, parce que liée à elle par un litige permanent et insoluble. L'obstacle créé par le remariage de sa mère donne naissance à une distance qui rompt l'attrait mutuel, qui, au lieu de s'apaiser, se métamorphose en haine-passion « du vice maternel » avec la sensation toujours latente d'une profanation mutuelle.

Tout au long de sa vie et de son œuvre, le cœur de Baudelaire se trouve attaché à la Femme-Mère rendue doublement inaccessible en tant que Mère et en tant que Femme. Elle demeure ainsi la

représentation d'une passion d'amour puis d'un amour passion, c'est-à-dire d'un désir inaccessible qui se soustrait aux rythmes de la nature en revendiquant un absolu préférable à la vie.

*[...] qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?*¹

Cet amour interdit qui l'exile hors de la Femme et le consume sans l'unir vraiment à elle, Baudelaire cherche à le camoufler par une ironie voilée d'allusions à échapper à la périlleuse magie maternelle par le désenchantement poussé à outrance. De là son réalisme impitoyable à l'égard de la Femme et son humour féroce qui échappent à la vulgarité par une véritable virtuosité verbale. De là aussi une disposition mystique envers la Femme et sa beauté traduite par un langage imagé.

*Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.*²

Baudelaire représente son rêve d'une femme totalement inaccessible dans son désir démesuré et démesurément passionné de la Femme délivrée de tout attrait et de toute aversion sexuels.

Ainsi, devant lui, elle

[...] trône dans l'azur comme un sphinx incompris [...]

Et c'est l'élan qui pousse Baudelaire vers la Femme-Sphinx

¹ *Les Fleurs du Mal*, X, « L'Ennemi ».

² *Ibid.*, XVII, « La Beauté ».

dont la présence négative est le contrecoup d'un interdit, d'une distance mystérieuse, le déchirant par l'obligation d'un renoncement total à un rêve d'amour.

Pris dans l'expérience de la douleur née de l'indifférence féminine, Baudelaire s'efforce de s'incliner devant elle tout en luttant contre elle, de la mater en quelque sorte à l'aide de l'arme dont il dispose : son Idéal, en essayant de se faire soi-même souffrance totale, souffrance idéale, perfection de souffrance, préférant le malheur à la lutte contre le malheur et l'inévitable désagrégation qui ne lui permet plus de

*[...] trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.*¹

Il se fixe en elle ayant trop intimement ressenti la fatalité d'être désespéré par celle de qui il aurait dû pouvoir tout espérer, ayant trop durement éprouvé la condition humaine pour accepter de se laisser attirer par le pâle mirage d'un inaccessible. Dans sa vie, il ne possède véritablement rien si ce n'est un lancinant désir qui, même s'il a fait choix d'un but quelconque, ne l'atteint pas. La pleine inefficacité d'un désir latent portant invariablement sur le vide aboutit à un besoin de scandale que Baudelaire peut faire naître à volonté, celui-ci du moins échappant au cycle des déterminismes.

*Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime [...]*

La vie n'a plus d'autre issue dans la lente désagrégation qui la consume que la catastrophe, que Baudelaire souhaite capable de briser le moule où il étouffe.

Conquérant à peine sevré, il rêve de

¹ *Les Fleurs du Mal*, XVIII, « L'Idéal ».

*[...] vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.*¹

C'est là une sorte de désir cosmique face à la grisaille de son existence. Il trouve son application dans l'être passionné de Baudelaire qui appelle un élan nouveau pour se donner à soi-même le témoignage, dans l'échec définitif de la présence féminine, d'une libération salvatrice qui lui permettrait non de « trouver du nouveau »² mais de retrouver à nouveau la protection de la tendresse maternelle. Le gigantisme implique la souveraineté de l'idole. Les formes éléphantines et la puissance impressionnante de la géante font apparaître Baudelaire plus « gauche et veule »³, cherchant par lassitude l'ombre tutélaire apaisante et forte de la mère.

*Et parfois en été, quand les soleils malsains,
Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.*⁴

La jeune géante est le paysage de sa nostalgie et l'horizon de son inquiétude. Vision naturelle que le thème des « soleils malsains » renforce, immobilise et réfléchit implacablement. Ils ne reflètent qu'une image toujours déformée, celle de son idéal ou de sa caricature, tout ce que la Femme pourrait être et tout ce qu'elle ne peut être.

C'est bien là chez Baudelaire un jeu de correspondances féminines enrichi d'un regard d'objectivité existentielle. Il se tient toujours sur l'adieu et le souvenir, entre parenthèses, hors la vraie vie, dans un univers immobile, hiérarchisé de la soumission à la révolte, de l'ange au monstre où

¹ *Ibid.*, XIX, « La Géante ».

² *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage », VIII.

³ *Ibid.*, II, « L'Albatros ».

⁴ *Ibid.*, XIX, « La Géante ».

*La femme au corps divin, promettant le bonheur,
Par le haut se termine en monstre bicéphale!*¹

La Femme présente n'est que l'hieroglyphe d'une autre réalité. Et c'est à nouveau le mouvement de balancier du moi baudelairien allant de l'image attrayante de la Femme :

*Contemplons ce trésor de grâces florentines ;
[.]
Cette femme, morceau vraiment miraculeux,
[.]
Est faite pour trôner sur des lits somptueux,
Et charmer les loisirs d'un pontife ou d'un prince,*

qu'il divinise en utilisant des termes tels que :

Divinement robuste, adorablement mince,

qu'il présente en souveraine ;

*Ce visage mignard, tout encadré de gaze,
Dont chaque trait nous dit avec un air vainqueur :
« La Volupté m'appelle et l'Amour me couronne! »
A cet être doué de tant de majesté [...]*

à l'image repoussante de la Femme quand tout est perdu pour elle, souveraineté et divinité, quand la déesse montre son vrai visage d'idole de pacotille et que la « beauté parfaite » n'est plus qu'« une exquise grimace ».

¹ *Ibid.*, XX, « Le Masque ».

Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète ?

*Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu !
Et parce qu'elle vit ! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas ! il faudra vivre encore !
Demain, après demain et toujours ! — comme nous !*

Les cercles du temps et la situation dans le temps dénoncent la fatalité du destin humain. Il n'y aurait pas chez Baudelaire cette immense tristesse latente sans ce regard butant sur un temps mort dont l'écran du monde reflète à tout moment l'échéance. Et c'est dans un transfert subtil, dans une sorte d'affinité continue et complexe faite de contrastes et de contradictions que Baudelaire vit cette connivence d'un impossible que chaque moment qui passe comble irrémédiablement. C'est là sa conscience du Temps. La tragédie cerne alors la totalité de son être et celui de la Femme. La déchéance se tient en avant d'eux et non pas derrière comme un sillage. Mais la Femme lui entrouvre l'au-delà du monde, le pur espace, le temps illimité, « l'inconnu ».

*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
Si ton œil, ton souris, ton pied m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?¹*

La Femme dans l'Infini qui hante Baudelaire est le visage le plus expressif de sa quête féminine, tournée vers celle qui vient, commentant celle qui passe et adressant un poignant appel à celle qui s'éloigne, rêvant toujours, sa mémoire ressemblant à « un mince rayon de lumière balayant la brèche ouverte, éclairant de temps

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXI, « Hymne à la Beauté ».

en temps la couche supérieure, de temps en temps la plus profonde, si bien que, parfois, la cause paraissait plus près du sommet et l'effet enfoncé comme un pressentiment dans les profondeurs du passé. Et parfois tout au fond de la fissure, dans les régions les plus cachées, les plus oubliées, il y avait un éclair d'autres souvenirs, éclair atténué, perdu dans la brume oscillante du berceau : le premier cri de déception et de protestation, l'immaculée conception de la Culpabilité »¹. Tout ce qui reste quand tout est perdu. Mais de cette expérience sourd directement la poésie de la Femme par « sorcellerie évocatoire »

*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté ? ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.*

Cette opération qui transforme l'imaginaire féminin en élément et puissance sacrés est faite de la conversion de tout ce qui est pour lui ressouvenir de la Femme :

*De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?*

Bandelaire emprisonne son rêve de la Femme dans son irréel, puis la juge au nom de l'instance du réel et aspire à l'abîme à deux où ils (lui et la Femme) livrent leur vie face aux rêves et la perdent dans une lutte continuelle de l'amour-passion et de l'amour physique.

¹ Arthur Koestler, *Croisade sans croix*, p. 130.

Dans cette peu banale vision de vengeance, Baudelaire désire imposer à la Femme toutes les souffrances qu'elle lui a fait subir. C'est lui qui se transforme en « ange à l'œil fauve », c'est lui qui s'assimile à son tour aux « ombres de la nuit », à « la lune », au « serpent ». Pour asservir cette fois la Femme, il endosse tous les symboles qu'il attribue à la féminité. Pour Baudelaire, l'instinct de la possession, à quelque profondeur, se confond avec celui du meurtre, l'impulsion vitale avec l'aspiration à la mort, la passion avec la cruauté. L'Amour est à « la croisée des chemins ».

*[...] l'Amour dans sa guérite,
Ténébreux, embusqué, bande son arc fatal.
Je connais les engins de son vieil arsenal :*

*Crime, horreur et folie ! [...]*¹

Ce monde féminin où il se trouve livré « l'âme... fêlée »² atteint à ses yeux un tel stade de désagrégation que même

*Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.*³

Seul aux yeux de Baudelaire un gigantesque autodafé, symbole d'un acte de foi forcené à l'égard de la Femme, pourrait de l'anéantissement tirer la promesse d'un renouveau.

L'engagement féminin à son égard s'échelonne à l'infini dans la même proportion que son infini de solitude.

*Résigne-toi, mon cœur ; dors ton sommeil de brute.
[.]
L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute.*⁴

¹ *Ibid.*, LXIV, « Sonnet d'Automne ».

² *Ibid.*, LXXIV, « La Cloche fêlée ».

³ *Ibid.*, LXXV, « Spleen ».

⁴ *Ibid.*, LXXX, « Le Goût du néant ».

D'où l'appel à une solitude faite de liberté, à une liberté solitaire mais négative parce que faite d'un rejet de la vie.

Baudelaire croit trouver son bonheur dans

[...] le reflet
De l'Enfer où mon cœur se plaît,¹

devant l'infidélité de l'existence et de la Femme. C'est pourquoi il tente de demeurer hors la vie,

[...] faux accord
Dans la divine symphonie.²

La vie centrifuge et centripète à la fois incarne sa tragédie. Il cherche sa voie à travers les conflits de son intelligence et de son intuition, de son réel et de son rêve, de l'humanité telle qu'il la voit, de la nature telle qu'elle lui apparaît, toujours dominé par des impulsions diverses et désordonnées qui le sollicitent de toutes parts et sapent sa volonté, d'où sa multiplicité dans l'inachevé, ses déroutes anxieuses, son équilibre précaire fait d'une série de ruptures qui se compensent.

Pour sauver son âme, il lui faut la perdre. Il lui faut consentir à l'extrême : l'extrême de l'amour ou de l'horreur. L'extrême pour Baudelaire n'est rejoint que dans l'extrême. Et Baudelaire a les réactions de son tempérament. Son « moi » réceptif et son « moi » émetteur se rencontrent et se complètent par une projection sur la Femme. Créateur de mythes féminins, il se transforme en destructeur des mêmes mythes et ne se sent homme devant la féminité que dans la mesure où il s'interroge en l'interrogeant. La souffrance

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXXII, « Horreur sympathique ».

² *Ibid.*, LXXXIII, « L'Héautontimoroumenos ».

qui l'étreint, qui l'obsède, dont il voudrait faire connaître à la Femme l'empire et l'emprise et par là lui faire sentir sa dépendance face à son insondable réalité

*Je te frapperai sans colère
[.
.]
Et je ferai de ta paupière,
Pour abreuver mon Sahara,
Jaillir les eaux de la souffrance.
Mon désir gonflé d'espérance [...]*

ne lui permet de retrouver que sa nature toujours captive. Ce n'est plus du sadisme, mais une sensibilité attristée devant la beauté de la tristesse. Il n'existe plus de compromis possible pour Baudelaire, plus de demi-succès ou de demi-échecs féminins, les conséquences retrouvent leur importance par un réveil de sa conscience en face d'un nouvel aspect de l'existence qu'il érige en absolu.

*Je suis la plaie et le couteau !
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau !*

Dans une volonté douloureuse, intransigeante, Baudelaire retrouve l'ordre véridique des choses et particulièrement l'ordre injuste auquel s'attache la réalité des êtres où la souffrance est liée à un dédoublement. Là, se fait l'échange entre les deux intériorités ouvertes l'une à l'autre, celle de « la plaie » et du « couteau », de « la victime » et du « bourreau », le mirage usuel s'évanouit et l'au-delà des apparences transparait, où Baudelaire trouve la réponse à ses questions, l'alpha et l'oméga de son existence.

*Je suis de mon cœur le vampire,
Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire!*

Par une sorte de violence de l'esprit, il cherche à déchiffrer le mystère de sa destinée par rapport à la Femme. Tentative faustienne de Baudelaire qui désire et découvre par son intuition les puissances infernales qui sont en lui, mais principalement les puissances défaitistes dues à sa longue contemplation du

*[...] sinistre miroir
Où la mégère se regarde!*

La prise de position envers lui-même devient à la fois ascèse et discipline par lesquelles il se trouve au cœur de son colloque intime, où son imagination prend plaisir à métamorphoser d'un coup de baguette magique une femme de rencontre. Ses haillons cèdent la place à de merveilleux habits de cour. Et la « mendiante rousse »¹ se transforme en souveraine éclatante imposant son joug à ses courtisans. Mais, pour Baudelaire, sa véritable beauté, c'est sa nudité.

Dans son désir de vaincre sa séparation d'avec la Femme, Baudelaire prend spontanément le chemin du retour en vue de récupérer le passé par le souvenir, par le besoin de son âme nostalgique cherchant à se délecter de ce qui fut par projection.

*Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve [...].²*

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXXVIII, « A une mendiante rousse ».

² *Ibid.*, LXXXIX, « Le Cygne », I.

Le pastel ressemble à un fusain aux traits accusés : souvenir de son propre passé. C'est toujours pour Baudelaire une récupération avec profits et pertes.

*Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
[.]
Veuve d'Hector, hélas ! et femme d'Hélénus !¹*

« Hélas ! » Le problème de Baudelaire donne un sens spécial à sa provocation. Devant le partage de la Femme, il se sent lésé. En cherchant à se détacher d'elle, en tranchant ses tendresses, il brise son avenir d'homme et dans cette perspective, il devient et demeure « l'homme en dehors », le monde féminin n'étant plus pour lui une invitation permanente aux ébats du cœur, mais un vaste théâtre où il ne voit que les « détours du cœur », où il ne trouve plus qu'un seul plaisir. celui de

*[...] voyager dans les rêves
Au-delà du possible, au-delà du connu !²*

Tout au long de sa vie, Baudelaire sera semblable à un joueur de bridge qui joue avec un souvenir « mort », toujours présent, entre sa mère et son beau-père. Mais ce souvenir « mort » vit et le dirige, c'est ce qui fait sa force et sa faiblesse, sa fidélité et sa solitude. Il est un « cœur mis à nu » dans un élan de rébellion. Il est une mémoire en marche, le lancinant souvenir d'un souvenir qui le dépasse, quelque chose qui au fond de lui-même « passe l'apparence »³, lui pèse et l'exaspère, parce que le souvenir de la Femme n'est pas pour Baudelaire un départ possible vers un nouvel avenir

¹ *Ibid.*, LXXXIX, « Le Cygne », II.

² *Ibid.*, *Pièces diverses*, XVII, « La Voix ».

³ Shakespeare, *Hamlet*, Acte I, Scène II.

féminin, c'est une impasse et une impuissance, une fosse commune où se retrouvent les inconsistantes figures des songes, promises à une disparition progressive, et les faillites des mythes qui prétendaient assurer le contact humain à l'aide d'une chimère.

C'est de toute évidence une échappatoire, la présence ne pouvant être un résidu de l'absence. Mais elle comporte une profonde implication et comme une certitude, c'est qu'il existe entre la présence et l'absence, l'être et le non-être, une intime relation. Le devenir peut demeurer l'évocation d'une plénitude de l'être. En voulant renouveler l'instant, Baudelaire ne peut que désespérer, car, comme l'a remarqué Kierkegaard, l'instant échappe à nos besoins, à nos désirs et à nos méthodes parce qu'il ne s'intègre pas dans la durée, qu'il se place à l'intersection de la temporalité de l'être et de l'éternité.

Dans l'exigence de son cœur assoiffé d'absolu, Baudelaire cherche en la Femme le prolongement idéal, dans sa quête inlassable de cet absolu fuyant il rappelle les chevaliers de la Table Ronde et particulièrement Lancelot partant envers et contre tout à la découverte du Saint-Graal.

^

Mères au cœur saignant, courtisanes ou saintes,
[.]
*Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire [...]*¹

La vision très élevée qu'il se fait de son idéal féminin lui rend impossible la nécessité de devoir composer avec cet absolu, ce n'est qu'aux yeux plus mûrs du

[...] *vieux Souvenir [qui] sonne à plein souffle du cor!*²

¹ *Les Fleurs du Mal*, XCI, * Les Petites vieilles *, IV.

² *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, * Le Cygne *, II.

qu'il découvre l'exiguité de l'idéal, mais ce « qu'il ne consentira jamais à admettre ni à tolérer, c'est l'exiguité de son propre cœur »¹.

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !²

Ainsi se juxtaposent et s'interpénètrent en lui l'insuffisance suggérée et l'appel au dépassement, écartelé entre un idéal fait d'infini et l'enracinement.

*Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices !
Mon âme resplendit de toutes vos vertus !³*

Il hésite, oscille et flotte dans une sensation d'exil toujours latente, ne réussissant pas à obtenir son permis de séjour dans l'être féminin, tout en s'adonnant aux phantasmes de son intériorité. Il se détache du réel et dans le vide illusoire et aérien de la spiritualité pure se replie sur lui-même en une précaire défense contre la Femme.

*Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence,
Pour réjouir un cœur qui fuit la vérité ?
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence ?
Masque ou décor, salut ! J'adore ta beauté.⁴*

On pourrait appliquer à sa conception la formule de la lettre du Voyant « par un raisonné dérèglement de tous les sens », il cherche toutes les formes de l'amour, il épuise tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences ». *Ineffable torture* et ineffable jouissance par lesquelles il aboutit « au fond de l'Inconnu »⁵.

¹ Jean Massin, *Baudelaire entre Dieu et Satan*, p. 39.

² *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage », VIII.

³ *Ibid.*, XCI, « Les Petites vieilles », IV.

⁴ *Ibid.*, XCVIII, « L'Amour du mensonge ».

⁵ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », VIII.

L'appel et le besoin de la Femme associent en lui l'image à la sensation, le rêve au réel, l'oubli au souvenir. S'il s'attache malgré tout à la Femme, c'est que, vaincu, il appelle à l'aide. Éternel soupirant, il fuit la Femme et s'intoxique par elle, cherchant à composer sa propre image et à cacher sa lâcheté par un désinvolte « qu'importe », car, tout comme la vie se laisse difficilement déchiffrer, la Femme est également indéchiffrable pour Baudelaire parce qu'à son origine existe un « Amour du Mensonge ». L'idée de la Femme est ainsi faussée, en lui, bien qu'il rejette la responsabilité sur son entourage féminin. Il ne possède plus de cadre solide dans cet univers féminin où chaque tournant n'est qu'un décor éphémère pour dire adieu à un attachement. A la notion altérée que représente pour lui la Femme, c'est pourtant lui seul qui peut affirmer la sincérité de sa révolte contre les limites qu'elle lui assigne, contre la prison qu'elle représente également. La Femme pour Baudelaire est à la fois une ancre et un « phare » qui se trouvent hors de sa portée. Ainsi, Baudelaire réédite la fable du renard qui trouvait les raisins trop verts parce qu'il n'arrivait pas à les atteindre. Il ne lui restait plus qu'à

[...] endormir [sa] douleur sur un lit hasardeux. ¹

Il se délivre par l'évasion quelle qu'elle soit et par le cauchemar peuplé de

[...] femmes de plaisir, la paupière livide ²,

avec qui il s'essaie à

[...] noyer la rancœur et bercer l'indolence [...] ³

¹ *Les Fleurs du Mal*, CI, « Brumes et pluies ».

² *Ibid.*, CIII, « Le Crépuscule du matin ».

³ *Ibid.*, CV, « Le Vin des chiffonniers ».

C'est le symbole d'un orgueil qui résiste encore.

*[...] l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,
Qui nous rend triomphants et semblables aux Dieux! ¹*

Pour Baudelaire, c'est un défi à la fatalité, c'est dépasser toutes les audaces et accéder par sa propre puissance et sa propre volonté à sa vérité féminine.

Baudelaire n'existe qu'à partir de la Femme, s'en défend parce qu'un désaccord est dans sa chair et qu'il en est obsédé. En se projetant en la Femme, il retrouve sa vérité profonde, d'où le cynisme de ses critiques et le sublime de son rapprochement.

*O vierges, ô démons, ô monstres, ô martyres,
De la réalité grands esprits contempteurs,
Chercheuses d'infini, dévotes et satyres,
Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs,*

*Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,
Pauvres sœurs, je vous aime autant que je vous plains [...] ²*

Obsédé d'un appétit de vivre, exalté d'un désir de bonheur, Baudelaire est peu à peu convaincu de l'inutilité de l'effort et de la vanité de toute conquête féminine.

*J'ai cherché dans l'amour un sommeil oublié ;
Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'aiguilles
Fait pour donner à boire à ces cruelles filles! ³*

Las de tout, fatigué de tout, il revient délibérément au vide qui le hante et

¹ *Ibid.*, « Le Vin du solitaire ».

² *Les Fleurs du Mal*, CXI, « Femmes damnées ».

³ *Ibid.*, CXIII, « La Fontaine de sang ».

*Jalouse du néant l'insensibilité.*¹

Les jours ne pourront rien lui apporter malgré la tension insoutenable de sa recherche de la Femme,

*[...] cette vierge inféconde
Et pourtant nécessaire à la marche du monde.*²

Et si la Femme représente une ouverture, une sorte de chaleur dans l'abandon, la chaleur d'un contact humain, ce n'est qu'une fausse apparence. Cette chaleur est celle de l'Enfer. L'Enfer, c'est la Femme.

*J'aurais pu (mon orgueil aussi haut que les monts
Domine la nuée et le cri des démons)
Détourner simplement ma tête souveraine,
Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,
Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil!
La reine de mon cœur au regard non pareil,
Qui riait avec eux de ma sombre détresse
Et leur versait parfois quelque sale caresse.*³

L'huis clos s'entrouvre. Baudelaire découvre que l'Enfer où la Femme le murait est un Enfer qui délivre. En quête d'une solution, Baudelaire ne cherche pas à résoudre son problème d'homme, tout est déjà résolu pour lui et, seul, détachant du contexte féminin le contexte affectif dont il se délecte et qu'il se dédie

*[...] piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis ;*⁴

¹ *Ibid.*, CXL, « Le Gouffre ».

² *Ibid.*, CXIV, « Allégorie ».

³ *Les Fleurs du Mal*, CXV, « La Béatrice ».

⁴ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », II.

il se donne à lui-même un témoignage, osant se répéter tout bas les mots qui le clouent dans sa voie et le crucifient doublement : immolé.

*Avant de contempler la grande Créature
Dont l'infernal désir vous remplit de sanglots.*¹

Baudelaire y trouve le plaisir ambigu « d'être et de ne pas être », de retrouver son double à la fois semblable et différent, animé de sentiments étrangement fraternels et cependant décalés par rapport à son moi regardant, non seulement

*Dans ton île, ô Vénus, je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...*²

mais aussi dans

*La Circé tyrannique aux dangereux parfums.*³

C'est la direction que prend tout son être qui s'engage librement dans les filets de la Femme, tout en vacillant devant la variété vertigineuse de ses incertitudes, que masochiste, il prend plaisir à parcourir.

*La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égoût.*⁴

Baudelaire poursuit et achève sa quête de la Femme, penché sur le miroir sombre où il retrouve et reconnaît enfin, en elle, son vrai visage.

¹ *Ibid.*, CXXIII, « La Mort des Artistes ».

² *Ibid.*, CXVI, « Un Voyage à Cythère ».

³ *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage », I.

⁴ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », VI.

*Hippolyte, ô ma sœur! tourne donc ton visage,
Toi, mon âme et mon cœur, mon tout et ma moitié [...]*¹

La Femme n'est plus le pur et simple contraire de la vérité masculine, elle est une façon détournée de la saisir. Elle devient une sorte de « dessus » féminin d'un « dessous » masculin plus ou moins déformé que Baudelaire retrouve par un effort de reconquête et d'interprétation de l'existence, grâce à sa mémoire affective de la Femme qui est chez lui une façon plutôt de ressentir que de se souvenir. Le mythe du sphinx peut en donner l'explication. « A la question que lui pose sa propre destinée, il appartient à chacun de répondre par l'affirmation de l'homme en lui, qui est son seul mot de passe et son secret. Mais dans le cas de la connaissance de soi, le mystère est d'autant plus profond que chaque homme joue de soi à soi les rôles simultanés du monstre et du voyageur qu'il interroge dans l'apologue antique. »² Ainsi, la Femme est pour Baudelaire une sorte de consentement interne à un instinct de métamorphose qui le travaille. Il est toujours attiré par des mirages, nourri de rêves et toujours accablé par la tristesse des renoncements, entraîné par un aveuglement de lucidité de trop grande clarté ébloui, projeté dans un univers d'âmes closes où il ne lui reste qu'une solution

*Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Electre!*³

toujours sensible aux ondes mystérieuses et mystiques de l'idéal qui lui parviennent des profondeurs du néant humain. La Femme devint ainsi perpétuelle concrétisation, recherche constante de l'approximation d'une réalité absolue rendant perceptible ou inaccessible, proche ou impalpable tout ce qu'elle recèle d'ineffable.

¹ *Ibid.*, *Pièces condamnées*, III, « Femmes damnées ».

² Georges Gusdorf, *La Découverte de soi*, pp. 509-510.

³ *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage », VII.

O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !¹

Les mystérieuses correspondances n'ont pas joué. A la tragédie de sa vie s'ajoute le drame de l'« idéal » qui se perd à l'ombre d'un indicible. Dans cette perspective il n'est aucune présence durable.

*[...] Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?*

Il appartient à la nature de tout ce qui est de se dissimuler derrière le voile d'un Idéal ou d'une vérité que peut dévoiler la fascination d'un être qui passe, capable d'investir en lui tous les besoins et tous les désirs humains d'un univers féminin délivré de l'obsession du Temps où l'affirmation de l'éternel retour sauvegarde le devenir humain en confiant à l'homme la maîtrise de son propre destin. La foi en l'éternel retour signifie surtout pour Baudelaire la croyance en un Idéal suprasensible de la Femme et en une finalité féminine.

Une image-souvenir cultivée systématiquement, une idéologie complexe, une esthétique d'une psychologie nuancée, des thèmes de féminité obsédante sont de nouveaux blasons que Baudelaire introduit à l'intérieur de la citadelle de la Femme.

¹ *Ibid.*, XCIII, « A une Passante ».

« LESBOS »

Le poème est l'amour réalisé du
désir demeuré désir.

René Char.

Essentiellement subjective, la conception de la Femme chez Baudelaire demeure pourtant très humaine. Elle exprime le fondement immuable de l'être baudelairien. Elle est la prescience d'un fond intérieur unique, le même au féminin et au masculin où baigne en profondeur la conscience d'une pulsation vitale. Il suffit d'y plonger pour atteindre à une communion totale et, en abolissant les frontières, arriver à la révélation par une réalisation nouvelle qui, dépoignant les êtres de leur mensonge, détourne les concepts de leur sens non pas naturel, mais habituel. Et c'est chez Baudelaire une découverte où il lui semble atteindre l'essence cachée de la Femme par une expérience de communicabilité totale de la féminité dans sa virilité et de sa virilité dans la féminité. Elle se développe en une sorte de convergence spontanée. Baudelaire déclenche ainsi une nouvelle tonalité. La Femme devient le moyen grâce auquel il éprouve la féminité qui l'entoure et celle qu'il porte en lui. Elle est la substance spirituelle de son être et de sa nature.

Baudelaire, par transposition, projette dans le passé antique son idéal féminin pour mieux le maintenir en immatérialité. Et Lesbos devient l'apparition en clair-obscur de traits préexistants en puissance chez Baudelaire où la féminité l'emporte sur la virilité, traits élucidés par lui, mais jamais éliminés.

Lesbos n'est pas pour Baudelaire le reflet d'un passé dans le miroir d'une postérité dont il représente le présent, mais une insolente et superbe exaltation de sa réalité sensible exprimée en symbole et surtout l'apparence de son être, sa « signifiante ».

Lesbos traduit à la fois son être sensible et ce qui est au-delà de ce sensible, fait apparaître les linéaments essentiels, inaperçus parfois, semblables aux couleurs révélées par un prisme avec sa déformation par transposition inverse, son attrait, sa valeur de rite, ses correspondances secrètes dans le domaine de l'âme et de la chair. Ce n'est plus chez Baudelaire une froide allégorie, mais la souplesse d'une continuelle transposition, la chaleur secrète d'un contact sans cesse maintenu entre le culte de la chair et la diversité tumultueuse des contradictions où il communit dans l'exaltation d'une déviation étalée crûment dans une antiquité conçue sans nuances. Elle lui rappelle sa propre perversité en une similitude de conception de la souffrance, qui les unit à travers les siècles et l'exorcise lui, dans son présent, l'arrache et le porte vers l'attrait du néant, vers une vocation de l'autodestruction.

*Mère des jeux latins et de voluptés grecques,
Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux,
Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques,
Font l'ornement des nuits et des jours glorieux ;
Mère des jeux latins et des voluptés grecques. ¹*

A travers ce qui fut, Baudelaire retrouve l'écho de ce qui demeure. Et ces vestiges qu'il recrée amoureusement deviennent la substance à travers laquelle renaissent des images anciennes auxquelles se juxtaposent ses pensées présentes. Baudelaire redécouvre le pouvoir et redonne la magie aux images sauvées de la destruction du temps. Il y révèle son « autre » réalité à travers la réalité évidente. Ce n'est ni une crise d'esthétisme, ni une maladie intellectuelle, mais plutôt un profond malaise, une contestation personnelle et surtout un accès ambigu du mal du siècle à venir.

Quand Baudelaire se cherche et se fuit dans l'insuffisance, la

¹ *Les Fleurs du Mal*, Pièces condamnées, II, « Lesbos ».

désolation et la solitude de sa vie d'homme, quand il désespère de n'être pas tout ce qu'il voudrait être ou quand il espère être beaucoup plus, c'est le fait d'un narcissisme forcené en quête de lui-même, c'est également un scepticisme distant et contemplatif devant un besoin de découverte de sa synthèse personnelle, capable de le convaincre lui-même. Baudelaire devient ainsi une sorte de voyageur égaré dans son être, à la recherche de sa vérité, attiré par son problème trouble et insoluble, qui peut précéder une illumination et être l'avant-coureur d'une régénération. Le fond des amours lesbiennes est une sorte de narcissisme :

*Lesbos, où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,
Où jamais un soupir ne resta sans écho,
[.]
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté!
Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité ;
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses.*

L'érotisme des Phrynés est un narcissisme projeté où chacune retrouve en l'autre l'« écho » d'elle-même, son reflet et son image par un refoulement réciproque. Baudelaire est également Narcisse amoureux de lui-même. Lui aussi métamorphosera ses complexes en fleurs... du mal.

Tout au long de sa vie, il voudra délivrer l'Homme en lui de son énigme. D'où le tragique de ses rapports avec lui-même, dû à l'existence d'une féminité parallèle à son être masculin « [...] le précipitant jour à jour vers le gouffre lumineux où il admire sa face de Narcisse »¹ avec une volupté d'opiomane. Cela devient

¹ *Les Paradis artificiels, Le Poème du Haschisch, V, Morale, p. 385.*

chez lui une sorte de consolation, un acte d'amour envers des instants de grâce dans l'harmonie de son être, instants privilégiés où tout en frôlant le désarroi et le doute, il prend appui sur eux, cherchant éperdument cette harmonie intermittente mais exaltante de par sa fugacité même où il s'efforce de recomposer un accord avec les élans et les ruptures de son être. Contre la pudibonderie ambiante, qui exige que l'on cache ses sentiments comme le sexe auquel on aspire, il exalte les

*[...] Vierges au cœur sublime, honneur de l'Archipel,
Votre religion comme une autre est auguste,
Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel!
Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?*

comme le moyen le plus affiné de se situer dans sa vie cosmique, de saisir à sa source et d'inventorier ses possibilités à mi-chemin de son propre cœur, de son corps et de sa réalité féminine prise pour l'objet-but, de surveiller avec une excitation savoureusement graduée, son goût de la femme dans une accointance poétique de sa féminité.

*[...] Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère
Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs ;
Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre.*

Les « vierges en fleurs » représentent également pour Baudelaire le système imposant des figures-satellites, qui se rapportent toutes à Sapho, parce que toutes ont leur sens en elle et par elle : l'initiatrice de la passion amoureuse entremêlée à la sollicitude maternelle.

Baudelaire cristallise autour de Sapho le symbole de la Madone et de la cathédrale par « le rite et le culte inventé » de l'amante, de la courtisane et surtout du « poète ». La « mâle Sapho » porte en elle

quelque chose de plus que sa féminité, c'est pourquoi elle est

Plus belle que Vénus se dressant sur le monde!

Cette dernière s'en rend compte :

Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho!

Entre les immensités interstellaires symbolisées par Vénus et les abîmes des microcosmes cellulaires représentés par Sapho, Baudelaire fait son choix. Il le porte sur Sapho: Entre l'éternel et le néant, il penche pour le néant. Et s'il

*[...] veille au sommet de Leucate,
Comme une sentinelle à l'œil perçant et sûr,
Qui guette nuit et jour brick, tartane ou frégate,
Dont les formes au loin frissonnent dans l'azur;
Et depuis lors je veille au sommet de Leucate.*

*Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,
Et parmi les sanglots dont le roc retentit
Un soir ramènera vers Lesbos, qui pardonne,
Le cadavre adoré de Sapho, qui partit
Pour savoir si la mer est indulgente et bonne!*

ce n'est pas par un amour de nécrophile à la Edgar Poe, mais par le désir de savoir si la mer de la sexualité «est indulgente et bonne», par l'attirance de l'âpre mystère de l'Amour où la féminité l'emporte sur la virilité, où la virilité triomphe de la féminité par-delà la mort même.

Sapho, pour Baudelaire, c'est *Madame Bovary* «restée un homme. Comme la Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin »¹.

¹ *Critique littéraire*, Madame Bovary, III, p. 652.

Elles proclament toutes la souveraineté de l'amour sur

*[...] un brutal dont l'orgueil punit l'impiété
De celle qui mourut le jour de son blasphème,*

niant et prônant tout à la fois la loi salique de l'amour. Bien au-delà des superstructures instaurées par l'esprit d'intolérance, Baudelaire ne se contente pas de simulacres. S'il ploie sous un fardeau d'angoisse, sa conscience ondoyante essaie de se comprendre et de s'exprimer elle-même. Les prénoms des « Femmes Damnées »¹ ont été choisis à bon escient. Tous deux portent le sceau de l'ambiguïté. Hippolyte évoque la Reine des Amazones, prisonnière d'Héraclès, plus tard épouse de Thésée ; Hippolyte, c'est aussi le fils de celui-ci aimé par Phèdre, qui chercha à se préserver, à sauver son idéal et qui en mourut. Dans le souvenir, il demeure l'homme-vierge. Hippolyte représente ainsi pour Baudelaire la superposition et la confusion de la mère et du fils, leur interpénétration.

Delphine évoque par son nom la Pythie et aussi la « sainte comtesse » qui, au début du Moyen Age, garda du consentement de son époux une perpétuelle virginité. Elle devient au contraire pour Baudelaire l'amante mâle et la mante dévoreuse.

Hippolyte et Delphine sont l'accouplement inversé, qui révèle la contradiction interne de Baudelaire, dans une insubordination et un défi aux normes sexuelles de la société ; elles sont de même un acte d'amour qui comprend outre l'autosatisfaction et la jouissance d'une prise de possession, une orgie de projections, de substitutions dans une « ambivalence affective »² et charnelle.

La rêverie contemplative de Baudelaire voit dans l'initiation amoureuse la découverte du plaisir charnel,

¹ *Les Fleurs du Mal*, Pièces condamnées, III,

² Sigmund Freud, *Totem et tabou*, p. 62.

*Elle cherchait dans l'œil de sa pâle victime
Le cantique muet que chante le plaisir,
Et cette gratitude infinie et sublime
Qui sort de la paupière ainsi qu'un long soupir [...].*

et la limite de son pouvoir.

*Mais Hippolyte alors, levant sa jeune tête :
« Je ne suis point ingrate et ne me repens pas,
Ma Delphine, je souffre et je suis inquiète,
Comme après un nocturne et terrible repas. »*

La déception anticipée se transforme en refoulement.

*Avons-nous donc commis une action étrange ?
Explique, si tu peux, mon trouble et mon effroi :
Je frissonne de peur quand tu me dis : « Mon ange ! »
Et cependant je sens ma bouche aller vers toi.*

Hippolyte devient « la proie » et « la victime » d'une volupté rêvée et révélée. Delphine atteint un monde du désir où son « action » devient « la sœur » de son « rêve » et son difficile complément, le positif renforcé du mâle : sexe différent qui n'est plus « le deuxième sexe ».

*Etendue à ses pieds, calme et pleine de joie,
Delphine la couvait avec des yeux ardents,
Comme un animal fort qui surveille une proie,
Après l'avoir d'abord marquée avec les dents.*

*Beauté fortie à genoux devant la beauté frêle,
Superbe, elle humait voluptueusement
Le vin de son triomphe, et s'allongeait vers elle,
Comme pour recueillir un doux remerciement.*

L'ombrageux désir de Delphine appréhende la naissance de rapports entre Hippolyte et l'Homme. Pour l'en écarter, elle stigmatise l'agressivité dénuée de sentimentalité, qui régit la lutte des sexes.

*« Hippolyte, cher cœur, que dis-tu de ces choses ?
Comprends-tu maintenant qu'il ne faut pas offrir
L'holocauste sacré de tes premières roses
Aux souffles violents qui pourraient les flétrir ?*

*Mes baisers sont légers comme ces éphémères
Qui caressent le soir les grands lacs transparents,
Et ceux de ton amant creuseront leurs ornières
Comme des chariots ou des socs déchirants ;*

*Ils passeront sur toi comme un lourd attelage
De chevaux et de bœufs aux sabots sans pitié [...] »*

Les deux sexes étant armés différemment, le corps de la femme est déchiré par les caresses de l'homme dont le rôle est celui de tortionnaire. Bandelaire a d'ailleurs toujours souligné dans ses écrits « que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale [...] »¹ et répété : « Il y a dans l'acte d'amour une grande ressemblance avec la torture ou une opération chirurgicale »². Il n'y voit pas le symbole de la fertilité que les attributs agraires utilisés dans le poème pourraient laisser supposer, mais l'image de ce qui fend et déchire impitoyablement. « [...] Entendez-vous ces soupirs, préludes d'une tragédie de déshonneur, ces gémissements, ces cris, ces râles ? Qui ne les a proférés, qui ne les a irrésistiblement extorqués ? Et que trouvez-vous de pire dans la question appliquée par de soigneux tortionnaires ? [...] »³ C'est là

¹ *Journaux intimes, Fustes*, III.

² *Ibid.*, XI.

³ *Ibid.*, III.

une dimension de l'acte sexuel qui répugne à Baudelaire parce que la souffrance et la violence semblent être les facteurs essentiels de la jouissance entre sexes opposés.

Dans cette perspective, il ressent l'attrait de l'acte d'amour entre personnes du même sexe.¹ Sans violence, sans déchirement et sans souffrance, quelque chose peut se passer,

Hippolyte, cher cœur, que dis-tu de ces choses ?

une jouissance peut naître dans un désir différent se transformant en un ersatz d'amour, mais en amour tout de même.

*Tourne vers moi tes yeux pleins d'azur et d'étoiles !
Pour un de ces regards charmants, baume divin,
Des plaisirs plus obscurs je lèverai les voiles
Et je t'endormirai dans un rêve sans fin !*

Mais si Hippolyte éprouve une intense épouvante, qui marque le désir d'un autre assouvissement,

*Je sens fondre sur moi de lourdes épouvantes
Et de noirs bataillons de fantômes épars,
Qui veulent me conduire en des routes mouvantes
Qu'un horizon sanglant ferme de toutes parts.*

C'est le « résultat de l'écart entre l'exigence du besoin et la demande articulée, qui est en son fond demande d'amour »², c'est aussi l'expression de la non-satisfaction essentielle de Baudelaire.

Et quand Delphine maudit

¹ « Ne médisez jamais de la grande nature, écrit Baudelaire dans le *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour*, et si elle vous a adjugé une maîtresse sans gorge dites : « Je possède un ami avec des hanches » [...], p. 473.

² Jacques Lacan, « La relation d'objet et les structures freudiennes », *Bulletin de psychologie*, XII, N° 4, 15 décembre 1958, p. 253.

*[...] le rêveur inutile
 Qui voulut le premier, dans sa stupidité,
 S'éprenant d'un problème insoluble et stérile,
 Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté!*

« Le rêveur inutile », c'est Satan avant la chute, qui, « le premier » s'éprenant de Dieu, voulut se fondre en Lui et, rejeté, se perdit sans Lui.

*Celui qui veut unir dans un accord mystique
 L'ombre avec la chaleur, la nuit avec le jour,
 Ne chauffera jamais son corps paralytique
 A ce rouge soleil que l'on nomme l'amour!*

Pour Delphine comme pour Bandelaire, l'ombre est celle de Dieu qui s'est refusé à Satan, la chaleur, celle de Satan qui s'est offert à Dieu, la nuit, celle où sombre Satan, le jour, c'est l'amour sous toutes ses formes, le corps paralytique, l'immobilisme de l'impuissance humaine, qu'elle soit féminine ou masculine.

Mais lorsque Delphine apostrophe Hippolyte :

*Va, si tu veux, chercher un fiancé stupide ;
 Cours offrir un cœur vierge à ses cruels baisers ;*

il ne peut s'agir du Christ comme le suggère J. D. Hubert ¹ même en tant qu'« ombre de celui qui vient », mais plus simplement du Prince Charmant auquel aspirent toutes les jeunes filles, chevalier de rêve qui l'initierait aux pratiques amoureuses décriées par Delphine et dont plus prosaïquement « les seins stigmatisés » auront été meurtris par l'amour.

¹ *L'Esthétique des Fleurs du Mal*, pp. 261-263.

En réponse

*[...] l'enfant, épanchant une immense douleur,
Cria soudain : « Je sens s'élargir dans mon être
Un abîme béant ; cet abîme est mon cœur !
Brillant comme un volcan, profond comme le vide !
Rien ne rassasiera ce monstre gémissant
Et ne rafraîchira la soif de l'Euménide
Qui, la torche à la main, le brûle jusqu'au sang.
Que nos rideaux fermés nous séparent du monde,
Et que la lassitude amène le repos !
Je veux m'anéantir dans ta gorge profonde
Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux ! »*

Hippolyte témoigne d'une constatation baudelairienne : la croyance en son propre cœur, engagement sur quelque chose qui lui demeure tout de même mystérieux. Epouvantée du rôle qu'elle se voit appelée à jouer dans un drame infini où rien n'est simple et où la soumission à l'in vraisemblable est nécessaire dans une animalité sensuelle, innocente et voluptueuse qui, veut l'anéantissement

*[...] dans ta gorge profonde
Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux !*

Hippolyte comme Baudelaire est impuissante à se vider d'une image à elle-même secrète.

Le poème s'achève dans une sorte de polémique angoissée, de défi dans le vertige.

*Descendez, descendez, lamentables victimes,
Descendez le chemin de l'enfer éternel !
Plongez au plus profond du gouffre, où tous les crimes,
Flagellés par un vent qui ne vient pas du ciel,
Bouillonnement pêle-mêle avec un bruit d'orage !*

Il faut se rendre ou tomber « lamentables victimes » de règles qu'on n'ose plus affirmer inviolables. « [...] le vent qui ne vient pas du ciel », c'est « les lois du juste et de l'injuste »¹ qui se maintiennent en vertu de l'absurdité des êtres.

Ombres folles, courez au but de vos désirs.

Baudelaire poursuit sa vérité obscure, infiniment secrète qui le marque à tout jamais.

Qu'importe le scandale ! Si Baudelaire pose des valeurs nouvelles, ce n'est pas seulement pour le plaisir d'un viol spirituel mais pour déclarer un amour d'une tentation permanente et d'un refoulement constant.

Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage,

Et votre châtement naîtra de vos plaisirs.

[.]

[.]

L'âpre stérilité de votre jouissance

Altère votre soif et roidit votre peau, [...]

Baudelaire reconnaît « l'âpre stérilité » d'une telle « jouissance ». Celle-ci entre même sexe crée un plaisir stérile parce qu'en surface, la jouissance entre sexes opposés se situe en profondeur.

Cette qualité dans la jouissance même symbolise le destin auquel sont condamnées « les âmes désordonnées », qui n'ont pas su « ordonner » la dualité de leur moi, l'ambiguïté de leur être. La nostalgie de l'infini qu'elles portent en elles, par leur double essence, ne cessera de les tourmenter dans l'impossibilité d'une compréhension véritable.

Faites votre destin, âmes désordonnées,

Et fuyez l'infini que vous portez en vous !

¹ *Les Fleurs du Mal*, Pièces condamnées, II, « Lesbos ».

C'est la communication indirecte dévoilée, rejoignant la féminité où elle se trouve, la masculinité où elle existe, dans leur parallélisme interne et profond. L'invocation baudelairienne devient perceptible dans la mesure même où elle a su se rendre énigmatique.

*Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,
Pauvres sœurs, [...] ¹*

¹ *Les Fleurs du Mal*, CXI, « Femmes damnées ».

« LA FANFARLO »

Que je veille ou que je rêve, elle
remplit toute mon âme...

Je n'ai qu'à fermer les yeux, les
siens sont là comme une mer,
comme un abîme...

Goethe.

La création de la Femme fait de Baudelaire dans son œuvre une sorte de Pygmalion et de cette œuvre même une sorte de miroir ensorcelé.

Ce que la vie refuse à Baudelaire surgit dans cet univers où tout est possible. La vision de la Femme restitue un réel et la vision de ce réel contribue à donner à la présence féminine sa mystérieuse densité.

La Fanfarlo exprime le choix du tempérament baudelairien entre le souvenir et l'expérience, entre « les souffrances salutaires du souvenir [qui] ont leurs charmes, et dans cet enivrement de la douleur, on trouve parfois un soulagement »¹ et l'expérience par laquelle : « Nous ressemblons tous plus ou moins à un voyageur qui aurait parcouru un très grand pays et regarderait chaque soir le soleil, qui jadis dorait superbement les agréments de la route se coucher dans un horizon plat. »² Et le caractère de la Femme fait le destin de Baudelaire. *La Fanfarlo* exprime ainsi le sens de la vie de Baudelaire et le sens de la vie tout court. Elle exprime deux thèmes, l'un représentant la Femme située sur le plan de la contemplation et du mythe, l'autre sur celui du réel. La vie et le monde des rêves s'y trouvent entremêlés et composent une image

¹ Baudelaire, *La Fanfarlo*, pp. 61-62.

² *Ibid.*, p. 62.

psychologique complexe de la Femme. Ce qui donne à Baudelaire l'occasion de prendre conscience de lui-même avec suffisamment de lucidité pour se trouver à la fois captif d'une analyse angoissée de son être profond et suffisamment indépendant et libéré de toute entrave pour n'en rien cacher, restant « quelque peu gremlin par passe-temps — comédien par tempérament — il jouait pour lui-même et à huis clos d'incomparables tragédies ou, pour mieux dire, tragi-comédies »¹. Sa représentation poétique de la Femme est inséparable dans sa formulation poétique d'une aventure imaginaire. Ainsi s'explique que la Femme offre plusieurs visages, le souvenir net se déguise, Baudelaire voulant laisser subsister l'ambiguïté. Toujours à la vision directe vient se superposer la vision imaginative et les deux composent un tout féminin, le seul qui soit vrai pour Baudelaire ainsi abrité derrière cet écran mystificateur. « Nous avons altéré l'accent de la nature, nous avons extirpé une à une les pudeurs virginales dont était hérissé notre intérieur d'honnête homme. Nous avons psychologisé comme les fous qui augmentent leur folie en s'efforçant de la comprendre. Les années n'infirment que les membres et nous avons déformé les passions. »² S'il essaie d'oublier les proportions du réel, c'est pour mieux les utiliser à la construction de la Femme de rêve et créer par cette vision double une impression de vérité neuve, la sienne. Il s'agit d'un effet calculé et d'une inclination particulière de son caractère.

Sa création poétique de la Femme est le résultat des deux processus où « il se pâme platoniquement devant des sultanes de bas lieu »³ et où il s'applique « à sophistiquer [son] cœur »⁴. Baudelaire parvient à cloîtrer la Femme dans un univers bien à lui, « non pas qu'il a beaucoup vu, mais parce qu'il a beaucoup retenu »⁵ et

¹ *La Fanfarlo*, pp. 49-50.

² *Ibid.*, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 58.

⁴ *Ibid.*, pp. 58-59.

⁵ André Ferran, *L'Esthétique de Baudelaire*, p. 32.

parce qu'il se sent capable de prêter à l'expérience sensible un autre contenu que celui de la perception habituelle. Le climat où apparaît une pareille confusion de plans donne à la Femme baudelairienne, sans cesse aux confins de l'univers quotidien et du songe, sa troublante beauté. La vision féminine ainsi réfractée sera d'autant plus personnelle qu'en rapprochant Baudelaire de son expérience immédiate, elle s'ancrera comme une floraison sous-marine perçue à travers un miroir liquide.

La vision composite ainsi créée devient l'écran et l'écrin nécessaires témoignant de la richesse accrue de sa vie intérieure.

Intimité et besoin de liberté dans l'imaginaire sont donc les exigences fondamentales auxquelles la création de la Femme chez Baudelaire doit son charme, sa force et son originalité.

Si la Femme apparaît dans sa création comme une réponse, elle se présente surtout comme une attente. Elle prolonge l'enfance et « l'âge où l'on aime d'amour »¹, elle dessine une image renouvelée de la vie. En comblant le besoin de rêve, elle est l'expression de la nostalgie d'un autre univers et n'est qu'une étape vers l'unité que Baudelaire recherche entre lui et l'univers suprasensible. Son besoin de transposition du réel féminin dans l'imaginaire est une réaction normale contre l'obsession de douloureux souvenirs destinés à demeurer lancinants. C'est cet arrière-plan psychologique et esthétique qui permet de placer la Femme dans ses perspectives réelles. Derrière l'écran du souvenir et de la mémoire de Baudelaire, elle se révèle plus que par la confession directe. Le désir de contempler son univers féminin en visionnaire est chez lui aussi contraignant que la mémoire du passé où il entrevoit de tragiques abîmes, « où tout amour fait toujours une mauvaise fin, d'autant plus mauvaise qu'il était plus divin, plus ailé à son commencement »². La culpabilité apparaîtra donc comme une expérience réfractée à

¹ *La Fanfarlo*, p. 52.

² *Ibid.*, p. 61.

travers la mémoire et l'imagination restituée dans sa pureté iréelle par « l'œil intérieur ». « La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté »¹.

Le monde moral comme le monde concret ne se révélant que par grossissement, le sentiment d'une fatalité deviendra l'image poétique d'une réalité morale qui, à ses débuts, ne comporte aucun sentiments de culpabilité et de remords, mais est un élément fondamental de l'antithèse que représente son destin. Chez Baudelaire d'ailleurs « la fatalité jouit d'une certaine élasticité qui s'appelle liberté humaine »². Pour que sa lutte entre le désir de liberté et l'angoisse de l'être perpétuellement limité dans ses projets et menacé par sa condition devienne décisive et féconde, il faut pour Baudelaire que l'idée du péché se double d'une représentation imaginative. Baudelaire joue ainsi sur plusieurs registres en même temps, où la Femme apparaît à la fois comme une promesse et comme un piège, comme la prêtresse de l'Idéal et de l'Amour et la prostituée du même Idéal et du même Amour. C'est M^{me} de Cosmelly s'opposant à La Fanfarlo. L'Amour, c'est d'ailleurs pour Baudelaire à la fois « le goût de la prostitution »³. « Qu'est-ce que l'amour ?

Le besoin de sortir de soi
L'homme est un animal adorateur
Adorer c'est se sacrifier et se prostituer
Ainsi tout amour est-il prostitution »⁴,
et « la grande chose de la vie »⁵.

Le souvenir de la Femme qui l'obsède, le sentiment de la Femme qui l'occupe revêtent ainsi un sens plus intense parce qu'ils

¹ Baudelaire, *Journaux intimes, Fusées*, III.

² Baudelaire, *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour*, p. 470.

³ *Journaux intimes, Fusées*, I.

⁴ *Ibid.*, *Mon Cœur mis à nu*, XXV.

⁵ Baudelaire, *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour*, p. 470.

impliquent un débat moral, voire mystique, métaphysique et terre à terre, entre le stoïcisme et l'humilité, entre l'orgueil et la dégradation, entre la fière liberté et la soumission. L'équilibre se fait instable. « Mais la grandeur de Baudelaire tient à l'ampleur des déséquilibres que l'artiste peut encore contrôler, au nombre et à l'intensité des dissonances qu'il peut encore intégrer [...]. En art, la réalité conquise se mesure aux discordances dominées [...]. »¹ L'orgueil de Baudelaire face à la Femme n'est pas là une présomption vaniteuse, mais l'appel à un durcissement de l'être dans la voie solitaire et une manifestation de la recherche d'une existence qui dépasse les limites de la vie ; l'humilité n'est pas la résignation abjecte, mais l'appel à une sérénité passive. La Fanfarlo est un constant dialogue baudelairien entre ces deux appels opposés. Baudelaire est séduit par ce parallélisme dans le contraste. Il en accuse et en adoucit les traits. Il lui confère surtout plus de poids à mesure que ces deux appels contradictoires s'amplifient, semblent venir de bien loin et être l'écho de beaucoup d'autres.

On voit ainsi comment les deux tendances opposées de la Femme baudelairienne se complètent en créant une nouvelle ambiguïté qui retrouve sa place dans l'univers des symboles métaphysiques de Baudelaire. Ils viennent éclairer ses échecs auprès des femmes, assombrir son être abattu par l'angoisse, crispé par la cruauté de la Femme et par sa bêtise. La Femme est aussi « bête que belle »². Pour lui :

La bêtise [est] souvent l'ornement de la beauté [...]

La bêtise est toujours la conservation de la beauté ! [...]³

Et à la question posée par la Femme

¹ Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, pp. 139-140.

² *La Fanfarlo*, p. 71.

³ *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour*, p. 473.

*Pour toi bizarre amant, quel est donc mon mérite ?*¹

Baudelaire répond :

*[...] Sois charmante et tais-toi !*²

La Femme est donc la personnification de la Belle et la Bête à la fois. Pour Baudelaire comme pour Schopenhauer, la Femme est affligée d'une myopie intellectuelle. Entre l'homme et la femme si une sympathie existe, ce ne peut être que celle de deux épidermes, rien de plus, très peu de sympathie d'âme ou d'esprit. Aimer une femme intelligente deviendrait pour lui un « plaisir de pédéraste »³. C'est au premier chef l'expression d'un mythe de volonté de puissance. « L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérant »⁴, destiné à masquer, à refouler un sentiment plus ou moins obscur d'impuissance foncière et surtout l'expression d'un trouble profond de la pensée intérieure où se constituent les transferts morbides et antiféminins d'un instinct de puissance ne trouvant pas d'expansion normale. Cette ambiguïté donne aux femmes baudelairiennes leur charme troublant et leur double visage : le merveilleux qui est pour Baudelaire au cœur du monde des souvenirs féminins et des rêves de la Femme ne lui ôte rien de son tragique, mais il l'oriente vers ce qui n'a pas commencé et n'a pas de fin.

La Fanfarlo se rappelle que Cramer-Baudelaire l'a séduite, c'est à lui comme à toute la vie qu'elle dit oui. Et si l'Homme-Baudelaire semble encore diminué, minuscule jouet dans le grand jeu rythmé de l'amour, il y trouve son passeport d'éternité tout en se

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXIV, « Sonnet d'Automne ».

² *Ibid.*

³ *Journaux intimes, Fusées*, V.

⁴ *Journaux intimes, Fusées*, I.

perdant dans le labyrinthe de la féminité. Nouveau Dédale, Baudelaire demeure sa vie durant l'Homme que la recherche de la Femme soulève vers un infini où toute place est faite aux débordements des sens et aux élans du cœur. Il y a chez Baudelaire l'audacieux pouvoir créateur, mais semblable à Orphée, poète pur, Baudelaire sans dessein prémédité sent naître l'émotion dans les profondeurs sensibles de son être, dans une création qui se survit elle-même et dont l'écho se prolonge en une nouvelle signification spirituelle et sensuelle de la Femme dans la perspective élargie de sa quête, dans une durée concrète sans cesse multipliée par elle-même.

Baudelaire exalte d'une part l'image de l'amour féminin, puis l'abaisse comme ennemi de la vie spirituelle espèce de « prostitution » spirituelle. Il apparaît ainsi comme le passionné mystique de l'Amour et comme l'impie débauché de l'Amour, mélange à doses variables de Tristan ancré dans la croyance à la fatalité du malheur et de Don Juan attiré par le goût du changement. Il s'en suit une prise de position assez instable des relations entre l'amour masculin, la recherche spirituelle et la Femme, entre les figures entremêlées de l'Amoureux et du Séducteur, entre la décision négative du spirituel baudelairien voulant fuir la Femme et la décision positive du sentiment baudelairien recherchant la Femme. D'où chez Baudelaire, les alternances suivies et presque toujours semblables d'engagements fougueux et de retraits ambigus dont le paradoxe culminant est de chercher sa propre perte parce que dans la Femme il voit trop bien ce qui le choque ; c'est aussi surtout ce qui le tente. Et toujours « au moment où vous vous appuyez sur l'être de votre choix, et que vous lui dites : — Envoulons-nous ensemble et cherchons le fond du ciel ! — une voix implacable et sérieuse penche à votre oreille pour vous dire que nos passions sont des menteuses, que c'est notre myopie qui fait les beaux visages, et notre ignorance les belles âmes, et qu'il vient nécessairement un jour où l'idole, pour le regard plus clairvoyant, n'est plus

qu'un objet, non pas de haine, mais de mépris et d'étonnement ! »¹ De cela Baudelaire garde une inaptitude au bonheur, « une ambition de cœur »² comme la sienne ne pouvant que « se consumer dans sa solitude »³. La notion trop aiguë de l'absence l'épuise. Il poursuit la Femme de son amour comme on dérive. Il se laisse aller au fil des femmes mises par le hasard sur sa route ne sachant vouloir ni sa vie, ni ses amours. Ainsi, il remet en question la Femme, normale ou aberrante, sexuelle ou passionnelle. Elle devient une fin en soi, un jeu d'âme, une prise de conscience dans une prise de possession.

La Femme sert de guide à Baudelaire dans une Comédie Infernale à la fois sublime et grotesque où il cherche à s'orienter dans la forêt obscure de ses phantasmes familiers, défiant la morale solaire au nom d'une mystique nocturne et la vie normale au nom d'une sublimation enthousiaste et d'une dégradation inévitable. Mais toujours dans les « loisirs de [son] imagination »⁴ Baudelaire voit son âme et celle de la femme aimée faire des « progrès comparables à ces arbres qui poussent de plusieurs coudées par un coup de foudre »⁵. Ainsi, la « forêt de symboles » féminine de Baudelaire est faite d'un seul arbre. L'amour, l'angoisse, l'horreur, le regret, le souvenir ont un tronc commun, l'extase, le plaisir, la volupté, la culpabilité, le remords, le châtement, la rédemption comme branches, tiges et racines s'enlaccnt, s'entremêlent, unissent leurs essences. L'ombre et la lumière sont les facteurs les plus puissants de sa croissance et de sa destruction.

Là, comme dans le monde végétal, existent de parfaits phototropismes et géotropismes esthétiques et psychologiques. L'arbre demeure humain et l'élan baudelairien est celui de l'évolution de

¹ *La Fanfarlo*, p. 61.

² *Ibid.*, p. 65.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁵ *Ibid.*, p. 60.

sa conscience de la Femme qui s'identifie à celle de l'amour et, par conséquent, à son monde imaginé. Alors sa vision introspective devient inhérente à la réalité observée comme les rayons solaires, se réfléchissant sur le tronc de l'arbre, créent une trouée lumineuse, tandis que les branches se font reflet luisant : la conscience interne et l'œil intérieur réfléchissent une lumière ombrée ou opaque, ombre lumineuse, conscience qui veille et conscience qui sommeille, conscience qui cherche et conscience qui fuit.

La décantation chez Baudelaire suit toujours le brassage des éléments et la Femme se retrouve toujours en lui-même « pure comme le Bien et le Mal entrelacés », chaque femme « étant un morceau de la femme *essentielle* »¹.

C'est là le drame de Baudelaire où la femme haïe est en réalité chérie, où en elle il étreint son angoisse tout en la fuyant, son moi profond cherchant à sauvegarder par un sauve-qui-peut son individualité. C'est pourquoi il choisit de demeurer seul dans son paradis comme dans son enfer « nul ne pouvant l'habiter avec lui »², seul avec « son idole » féminine. Mais qui est au fond cette idole ? Lui-même, le dernier retranchement de son moi trop envahissant.

Le malheur l'écrase et le crée, la misère que la Femme introduit dans sa vie au lieu de le désintégrer l'oblige à se survivre. Tel est le sens ambigu de l'amour baudelairien qui plonge au fond d'un érotisme précurseur pour aggraver le drame et le remords de sa conscience. De cette découverte paradoxale chez un être foncièrement marqué d'une angoisse de puritain et de janséniste naît le duel des grandes ombres et des trop grandes clartés.

De ce duel, Baudelaire sort grandi par ce qui l'assassine. Et s'il faut chercher une philosophie de la Femme chez Baudelaire, elle est instinctivement existentielle. Cela apparaît nettement dans le sentiment profond qu'il a de la solitude irrévocable de l'être

¹ *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour*, p. 476.

² *La Fanfarlo*, p. 89.

humain, homme ou femme, sentiment qui fait partie de son être intime, sentiment qui deviendra la hantise de l'âme moderne, et le souvenir prolongé obstinément d'un paradis perdu qui n'a peut-être jamais été que dans son imagination représentation du Mal, de la Douleur, de la Mort.

Baudelaire choisit de se créer une solitude dans le Temps où l'homme apparaît tel qu'il est et doit être : un « existant » qui se cherche et croit s'être trouvé en retrouvant l'abri du giron maternel. Ce qui fait de lui, dans son face-à-face féminin, une sorte de démiurge enfant, se pelotonnant dans la matrice où il cherche abri et protection avec un plaisir d'adulte. Cet élan vers un être exogène est une forme d'amour, la recherche d'une fin toujours fuyante. Sa création « in utero » de la Femme devient ainsi pour Baudelaire un besoin et un masochisme psychologiques. La personnalité féminine se dédouble au sens pathologique de l'expression, se complique et s'enrichit selon un mode singulier qui est le sien : elle devient pour lui sa propre fiction et sa propre matière d'où une fusion continue et involontaire. La représentation de la Femme devient une intériorité et une projection et le lieu de sa germination est le multiple miroir baudelairien, à la fois concave et convexe, réfléchi et réfléchissant et d'autant plus flou ou net qu'il adhère davantage à son âme et reflète en le condensant tout son être psychique. Le « moi » de Baudelaire peut ainsi s'épanouir ou se recroqueviller, s'illuminer ou s'obscurcir, se contracter ou se dilater. Il peut s'amenuiser sous les nocturnes lunaires, frissonner dans la nuit des choses, se figer dans celle du cœur. Son moi gravite autour de l'embryon féminin qu'il ressuscite, auquel sa force, son désir d'être se sont déjà incorporés comme un ferment qui le pousse à lever. Il prend alors sa forme de matrice aux tentacules internes multiples, qui, de sa périphérie fait affluer tous ses fluides vers le point central. Il devient ainsi le point de convergence où la Femme est mise à huis clos dans l'espace-cosmos de Baudelaire devenu Amour.

« LES PETITS POÈMES EN PROSE »

Solitaire, tu suis le chemin qui
mène à toi-même !
Et ton chemin passe devant toi-
même.

Nietzsche.

Baudelaire exprime dans les *Petits Poèmes en prose* son « Spleen » de la Femme. Tout poème traitant de la femme dans ce recueil présente une organisation subtile, qui ne subit d'autre pression que celle du tempérament baudelairien : désordre apparent recouvrant un ordre intérieur qui se perd dans les sables mouvants du souvenir maternel, les méandres de sa mémoire de la femme et les mirages de ses artifices de poète attiré par un ordre auquel il aspire nostalgiquement.

La Femme, qu'il confronte avec lui-même et identifie à lui-même, il la juge avec son expérience de poète, sa réflexion d'adulte mûrie par des données et des faits antérieurs, passés au rang de souvenirs et de présence continue. Ils prennent un sens plus profond, du fait précisément de ce recul et d'une sorte de transmutation qu'ils subissent en passant à travers son être capable à la fois de les faire revivre et de les recréer, de les interpréter et de se les approprier. Baudelaire les replace dans son activité intellectuelle et sentimentale d'homme capable de les capter et de se projeter en eux. Il découvre l'existence d'un point d'appui, qui semble extérieur à lui-même et qui, au fond, fait partie de son être.

Penché vers la Femme, mais plongé en lui-même, dans les remous de son être, Baudelaire, par un mouvement oscillatoire, prend de la distance pour situer, rehausser, élargir et équilibrer son témoignage féminin. Beaucoup de pirouettes s'y manifestent

et en profondeur avec un souci toujours latent des permanentes valeurs féminines et un désir également latent de les désagrégier. Baudelaire s'affirme ainsi et s'engage dans une vision ironique et une création esthétique qui le délivrent. Il se détache, réprouve, cingle, nie et, par sa négation, participe à un insaisissable au-delà féminin, opère le virage de la négativité explicite de la Femme vers un positif indéfinissable de sa propre féminité. Cet écrasement de l'être entre ses deux infinis n'est plus sans recours. Son « moi » masculin et son « moi » féminin se rencontrent et se complètent par une projection intérieure. Il s'y retrouve tel que sa création de la Femme dans son œuvre le présente à lui-même, et le livre aux autres avec la sensation que sa vie trouve une justification dans cette projection.

Dans « La Chambre double »¹ tout existe pour Baudelaire par de mystérieuses correspondances. Tout ce qui est, est le microcosme d'autre chose. La réalité opposée au rêve, l'idéal au spectral, le luxe au taudis, reflètent nettement les deux aspects que prend la féminité pour Baudelaire. Par des procédés traditionnels, mais d'une manière assez complexe, s'éloignant des formes consacrées, il livre son débat intérieur dans une sorte de casuistique et de scolastique amoureuses. En disséquant, il déchiffre « l'inconnu » en lui, élargit ses limites, découvre sa féminité emmaillotée dans les bandelettes d'une ombre indicible comme une momie, capte et exprime le message qu'il détient en son for intérieur, ajoute à la tragédie de sa vie le drame de son idéal féminin.

« La Chambre double », c'est Baudelaire, homo-duplex et c'est également l'antichambre du corps de la femme menant à l'antichambre de l'âme féminine. « Une chambre qui ressemble à une rêverie [...] » « L'âme [de Baudelaire] y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir [...] ». La féminité apparaît comme une sorte d'habitation à compartiments où il « s'enivre [du] parfum

¹ *Petits Poèmes en prose*, V.

d'un autre monde [...] avec une sensibilité perfectionnée [...] » et où il « respire le ranci de la désolation » quand grisé par la féminité, « l'odeur de tabac » éveille sa masculinité. Dépouillé d'une face de son ambiguïté, quelle qu'elle soit, Baudelaire se sent mutilé et « La Chambre double » devient l'accouplement d'une inanition mentale et sentimentale, faite de volupté et d'élévation avec une étrange assumption de l'âme, qui par-delà « l'extase universelle des choses »¹ cherche follement « à comprendre et sentir l'immortelle Beauté ». A la communion désirée, mais difficilement accessible, Baudelaire associe le symbole d'une féminité attrayante et troublante, mais cruelle et implacable. Le malheur et la folie ne proviennent pas d'une inaccessible ascension ou d'une chute inévitable, mais d'une incommunicabilité plus épaisse que le néant. « [...] l'implacable Vénus regarde au loin, je ne sais quoi avec ses yeux de marbre. » Il se sent pourtant enchaîné à elle par la fraternité, la peur, la cruauté, la rancune, le désir, une curiosité perverse et une attirance trouble, d'où sa « tristesse » et son « délire ! », d'où surtout son besoin de défi et de vengeance envers la femme qui apparaît dans son poème « La Femme sauvage et la Petite Maîtresse »². Il « espère toujours pouvoir [...se] venger [...] »³. Il déplace sa statue de l'autel où il l'avait dressée. L'idéal, l'ombre intangible que son rêve avait immatérialisée, il cherche à l'humilier, lui fait subir d'insupportables vexations. Abdiquant tout orgueil, il reconnaît s'être trompé d'idole. L'image de sa Madone s'embrume. Renégat, il savoure l'ivresse d'une victoire totale, qui donne une dimension nouvelle, apporte du relief à l'horreur qu'il éprouve pour la femme, regarde sans pitié cet être pris au piège, essayant de s'échapper et se rendant compte qu'il n'y parviendra jamais. « Ce monstre est un de ces animaux qu'on appelle « mon ange ! »,

¹ *Petits Poèmes en prose*, VII, « Le Fou et la Vénus ».

² *Ibid.*, XI.

³ *Correspondance*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick, 11 octobre 1860, p. 97.

c'est-à-dire une femme [...]. » Ce n'est plus la Vénus froide et décorative du « Fou et de la Vénus », mais la femme carnivore, pauvre chose, mue par un instinct aveugle de « bête féroce » qui lutte furieusement pour atteindre la sécurité. Par défi et par dépit, Baudelaire repousse la femme, définitivement, dans un passé atavique, vécu fort longtemps auparavant. Curieusement, il y entraîne l'homme également, « Telles sont les mœurs conjugales de ces deux descendants d'Eve et Adam [...] », parce qu'il ne peut les séparer. Il achève son poème par l'exaltation de son triomphe face à celle qui pourrait devenir la vaincue de ce combat et la proie de sa propre conquête : « Gare la grue qui vous croquera, vous gèbera et tuera à son plaisir ! ». L'ivresse estompée, « l'infini de la jouissance »¹ dissipé, Baudelaire se sent capable de traiter sa « petite maîtresse » en « femme sauvage », de la « jeter par la fenêtre comme une bouteille vide ». Ce n'est pas là une insolente exaltation de sa force, mais une pente descendante par laquelle Baudelaire retrouve l'ambiguïté constante de son idéalité et de sa réalité à travers la circulation significative, qui lie les unes aux autres les images féminines, qu'il transpose, contemplant rêveusement sa propre image jumelle et femelle. « A vous voir ainsi ma belle délicate, les pieds dans la fange et les yeux tournés vaporeusement vers le ciel, comme pour lui demander un roi, on dirait vraisemblablement une jeune grenouille, qui invoquerait l'idéal. » Et s'il semble attaquer la femme, il se donne l'illusion de feindre y croire, d'ignorer que c'est tout lui-même qu'il dénigre. Il est l'histrion héroïque sur le haut de la brèche qu'il cherche à détruire. Toute sa vie, lui aussi, « les yeux tournés vaporeusement vers le ciel [...] », il poursuit « [...] les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »². Il se dépasse ainsi lui-même pour atteindre à une vue du mystère caché sous les apparences, dans sa divine et démo-

¹ *Petits Poèmes en prose*, IX, « Le Mauvais Vitrier ».

² *Ibid.*, I, « L'Etranger ».

niaque indécision, ni « ange », ni « monstre », mais, partagé et double, à la fois ennemi et ami de lui-même, insatisfait de ce qui est, désireux de ce qui ne peut être. Puis, il se retrouve dans un moment où son être de chair emprisonne moins étroitement son âme, ce sont alors les rêveries et les extases auprès de la femme.

Ses songes de poète font de la chevelure ¹ un guide spirituel, une puissance vitale, un enchantement qui lui verse l'oubli. Il n'y trouve aucun plaisir lascif, aucune volupté, mais y découvre un nouveau monde de visions merveilleuses, d'enchantements prodigieux, de philtres magiques, et surtout du rêve, ce rêve flottant sans cesse dans le mouvement d'une chevelure, qui donne à Baudelaire le don suprême de l'illusion. « Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! [...] ». Dans ce poème comme dans *Les Fleurs du Mal* ², Baudelaire donne à la chevelure la triple auréole de l'amour, de la beauté et du rêve. « Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs » de paradis perdu et de paradis entrevu. « Un Hémisphère dans une chevelure » est un appel de l'âme de Baudelaire à celle de la femme ou ce qui est identique dans l'Amour baudelairien à l'amour féminin. La chevelure devient une dimension de son univers de rêve, son royaume exclusif fait d'amour excessif, de tendresse passionnée et de sensualité latente due à la présence des parfums, des sons, de l'atmosphère, de l'éclairage des heures, de la luminosité des saisons. Ce paysage recréé par Baudelaire à partir d'une chevelure correspond à une descente en profondeur au cœur de son réel dont le rapprochent les illusions de son existence. Il vit ainsi à l'extrême de lui-même, dans un rêve tendu, constant et conscient. Et si « Un Hémisphère dans une chevelure » peut être interprété comme un pari d'amour, « L'Invitation au voyage » ³ est une invitation à

¹ *Petits Poèmes en prose*, XVII, « Un Hémisphère dans une chevelure ».

² XXIII, « La Chevelure ».

³ *Petits Poèmes en prose*, XVIII.

une «ronde de l'amour» sous d'autres cieux, dans une sorte de progression amoureuse.

Après la chevelure, inspiratrice de paysages de rêves, la rêverie de Baudelaire fait de la femme un décor de songe, une «sœur d'élection». Ce poème est en quelque sorte un écho prolongé de la pièce des *Fleurs du Mal*¹, l'appel à un avènement, d'où ce sentiment nostalgique de désir et d'attente dans une confrontation entre le sordide univers de son dénûment et celui pur, lavé, de son dépassement dans le rêve qui polarise sa vie tout entière. «Vivrons-nous jamais, passerons-nous jamais dans ce tableau qu'a peint mon esprit, ce tableau qui te ressemble?» «L'Invitation au voyage» est à la fois pour Baudelaire une évasion et un acte de repliement sur soi où se dévoilent la puissance subjective de son rêve et l'impuissance objective de sa situation avec sa charge autant affective qu'intellectuelle de désirs. Au monde clos dans lequel il s'enferme, il substitue, là, un univers «ouvert». Par ses échappées, il suggère quelque chose qui le dépasse, la découverte du «pays où l'on n'arrive jamais», mais où «il ferait bon vivre [...]». Ayant trouvé sa «tulipe noire», son «dahlia bleu» dans ce «vrai pays de Cocagne où tout vous ressemble, mon cher ange», il voudrait pouvoir lui aussi se retrouver encadré dans son «analogie», se «mirer» dans sa «propre correspondance». Dans ce pays de rêve, construit à sa mesure, Baudelaire poursuit sa rêverie de communion heureuse. Cette vision dont il jouit constitue une révélation personnelle. Dans ce paysage imaginaire, le rêve renvoie au réel, le réel au rêve dans un perpétuel jeu de miroirs. «Ces énormes navires [...] ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini [...]». C'est la marque au terme d'un déplacement dans l'espace de la suppression du refoulement. Et «quand ... ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi.» Ce mouvement

¹ LIII, «L'Invitation au voyage».

circulaire est l'aveu affirmatif de Baudelaire de ses désirs internes, de leur persistance et marque nettement la « réalité » de son rêve dans son conflit avec lui-même. « L'Invitation au voyage » est ainsi un rêve de Baudelaire vécu comme une cure.

Puis, le paysage heureux s'estompe. Sur l'écran de sa mémoire apparaît la silhouette de « La Belle Dorothée »¹ « faisant sur la lumière une tache éclatante et noire ». Elle représente la contrepartie angoissante de ce contre quoi Baudelaire tend à se défendre par l'évasion. Elle est un renforcement d'une image positive de lui-même, d'une image morcelée, oscillant entre le pouvoir contraignant d'une civilisation qu'il abhorre et un don total de l'être légitimé par le rapport d'inégalité des êtres, dans un milieu où la condition est un obstacle à une réalisation harmonieuse d'un moi idéal dans une identification primaire.

Le désir de toute puissance comme le désir d'immortaliser demeure la manifestation de la quête baudelairienne en vue d'un dépassement des limites de sa condition. « Malheureux peut être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire. »² Il donne naissance à un dynamisme créateur. C'est là chez Baudelaire un besoin de transposition de sensations affectives dans le domaine visuel, puis créateur, dans un désir de faire valoir l'imaginaire dans le réel, la simulation dans la vérité et surtout un besoin de défense et de protection contre l'absence. « Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable, derrière le voyageur emporté dans la nuit [...]. » « Le Désir de peindre » s'achève par la révélation de l'obscurité féminine dans le sacre de la Femme et essentiellement pour lui dans une sorte de senti-vécu.

Le « Soleil noir », comme le symbolisme lunaire, qui souligne les maléfices de la nature, aboutit à une sorte de figuration explicative

¹ *Petits Poèmes en prose*, XXV.

² *Petits Poèmes en prose*, XXXVI, « Le Désir de peindre ».

qui illustre, en peignant en noir et blanc, l'action de la femme sur l'âme de Baudelaire. Elle le provoque par « tout ce qu'elle inspire [de] nocturne et [de] profond ». Elle l'intrigue : « Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres. » Il la sacralise : « Elle fait plus volontiers penser à la lune, qui sans doute l'a marquée de sa redoutable influence [...]. » Il la sublimise dans un sentiment de crainte : « [...] non pas la lune blanche des idylles, qui ressemble à une froide mariée, mais la lune sinistre, enivrante, suspendue au fond d'une nuit orageuse et bousculée par les nuées qui courent ; non pas la lune discrète visitant le sommeil des hommes purs, mais la lune arrachée du ciel, vaincue et révoltée [...]. » Au fond de la face de la lune devenue sinistre, Baudelaire, dans un élargissement d'horreur, entrevoit noir et vertigineux un néant vertical, un gouffre ascensionnel. Il lui attribue un sens précis et en ressent le contrecoup affectif. La lune est ainsi une tentation mauvaise. Mais au visage sinistre de la lune s'oppose « le rire d'une grande bouche, rouge et blanche et délicieuse, qui fait rêver au miracle d'une superbe fleur éclose dans un terrain volcanique ». Le tableau blafard laisse la place à une peinture haute en couleurs, rassurante celle-là, qui repousse la nuit angoissante, semble attendre, espérer, favoriser le jaillissement de la lumière : une explosion dans la clarté, cette fois.

Ainsi, la Femme demeurera, d'une part, pour Baudelaire, intimement et mystérieusement liée aux aspirations profondes de son cœur, d'autre part, elle se transformera en objet de crainte, au fur et à mesure qu'il l'identifie à toutes ses haines. D'où cette constatation ambiguë, mais logique : affectivement, la Femme est sentie comme attirante, douce et désirable ; intellectuellement, elle est détestable. « Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre et de jouir d'elles, mais celle-ci donne le désir de mourir lentement sous son regard. » C'est là une marque et un programme qui impliquent un choix du poète.

Mais « Laquelle est la vraie ? »¹ La femme-reflet ou la femme-rejet ? Aucune et toutes les deux. Bénédicte I et Bénédicte II sont une sorte de « Portrait de Dorian Gray » au féminin. Bénédicte I est la femme idéale, toujours recherchée. Elle représente un lien vertical. Ses « yeux répandaient le désir de la grandeur, de la beauté, de la gloire et de tout ce qui fait croire à l'immortalité ». Pour Baudelaire, elle est le symbole d'un bonheur intimiste, d'un monde clos et bienfaisant. Mais la séparation est là. « [...] cette fille miraculeuse était trop belle pour vivre longtemps, aussi est-elle morte [...] ». La mort de l'Idéal aussitôt rencontré est due à l'inévitable confrontation avec le réel. Son enterrement « un jour que le printemps agitait son encensoir [...] » suggère l'indifférence hautaine de la Nature, c'est « le ciel aveugle et sourd aux cris des créatures » dont parlait Vigny. Baudelaire voit dans cette indifférence un sarcasme à son égard. Et lorsqu'apparaît Bénédicte II : « C'est moi, la vraie Bénédicte ! c'est moi, une fameuse canaille ! Et pour la punition de ta folie et de ton aveuglement, tu m'aimeras telle que je suis ! » Le lien vertical se transforme en un lien horizontal. Baudelaire découvre le revers de ses illusions dans une relation transférentielle visant l'identification.

Il y a ainsi, entre l'image que Baudelaire a de la femme idéale en tant qu'objet de transfert et l'image qu'il a d'elle en tant que séductrice, la nostalgie d'une fusion et d'une angoissante rupture dont il tend à se protéger et reconnaît l'ambiguïté, en la sacralisant. * En se défendant contre l'aspect contraignant du pouvoir féminin dans un rapport de forces, la lutte se stabilise dans la défaite de Baudelaire « comme le loup pris au piège [...] reste attaché pour toujours peut-être à la fosse de l'idéal ». Pour Baudelaire, c'est à la fois un point d'échouage et d'ancrage définitif.

« Le Cheval de race »² apparaît après le poème précédant comme

¹ *Petits Poèmes en prose*, XXXVIII.

² *Petits poèmes en prose*, XXXIX.

le positif d'une image négative. Tout se passe dans un changement d'optique et dans le passage de l'énonciation à l'incarnation par un renversement de valeurs et par une « naturalisation » de la représentation féminine. A la symbolique angélique de *Bénédicta I*, succède la symétrie satanique de *Bénédicta II* qui émerge comme une image faite d'un rapport d'identité et d'identification, fondé cette fois, sur une réalité vivante. La relation se fait plus normale, l'image est plus humaine. « Elle est bien laide. Elle est délicieuse pourtant ! » L'Idéal est remplacé par l'attraction magnétique d'un être.

« Elle est vraiment laide : elle est fourmi, araignée. Si vous voulez, squelette même ; mais aussi, elle est breuvage, magistère, sorcellerie. En somme, elle est exquise. » Le rapprochement fourmi, araignée n'est pas péjoratif. Il n'est pas d'ordre physique, mais moral. Baudelaire y trouve un rapport de complémentarité.

La fourmi représente l'activité besogneuse et l'ordre ; l'araignée, c'est la capacité de tendre sa toile. Toutes deux sont aptes à bâtir et à construire. Baudelaire, par cette représentation, cherche à faire échec à l'angoisse d'être soi-même privé de telles capacités.

L'identification au squelette annule toute différence dans une destruction bientôt totale, qui a la propriété de ne jamais décevoir. Au contraire, la comparaison « breuvage, magistère, sorcellerie ! » est une transition du profane au sacré, une sorte de consécration.

Au physique, la femme garde pour lui son « aura » particulière, due à « l'harmonie pétillante de sa démarche », « l'élégance indestructible de son armature », « la suavité de son haleine d'enfant » et surtout à « l'abondante crinière d'où s'exhale en fauves parfums toute la vitalité endiablée du Midi français ».

La femme apparaît dans sa psyché individuelle comme une projection qui a même structure et même organisation que lui. « Le Temps et l'Amour l'ont vraiment mordue à belles dents ; ils n'ont rien diminué du charme vague, mais éternel, de sa poitrine garçonnière. » Il y a correspondance et en quelque sorte indistinc-

tion. Cela permet à Baudelaire de ne plus extérioriser son agressivité dans ses représentations. Il y a compromis. « Elle est si douce et si fervente [...]. » L'infini insaisissable devient un infini domestique « où la servilité de sa tendresse n'a jamais rien de fatigant ». Pour la première fois, à la grâce féline de la femme, Baudelaire ajoute une qualité canine « la servilité de sa tendresse ».

Dans cette sorte de geste de la Femme qu'est toute son œuvre, Baudelaire voit d'un même regard la féminité et le sens du féminin, le sensible et ce qui est au-delà de ce sensible, la réalité et le rêve humain, leur valeur de rite, leur correspondance secrète dans le domaine spirituel. Il cherche également à incliner son idéalisme féminin devant le réalisme de l'existence. Par sincérités successives, il donne une forme morale à son élaboration sentimentale de la Femme, tout en ne cessant d'exalter sa rêverie dans une présentation des contradictions féminines. Et c'est alors « Portraits de Maîtresses »¹, sorte de « Carnaval des Loups » où Baudelaire rejoint Boccace dans un aveu d'impuissance fait de déception et de reniement. Ce poème met en scène quatre hommes qui, à tour de rôle, évoquent celle qui fut la femme de leur vie. Il y a ainsi plusieurs sortes d'amour et plusieurs espèces de femmes. L'amour est à transformation. La première étape est une non-discrimination « ... nommée désir », « c'est l'époque où faute de dryades, on embrasse sans dégoût le tronc des chênes. C'est le premier degré de l'amour ». La seconde étape est celle de la différenciation. « Au second degré, on commence à choisir. [...] C'est alors qu'on recherche décidément la beauté. » Pour Baudelaire, le choix implique une interdiction, une barrière. C'est la fin de l'âge heureux.

La troisième étape, c'est « l'époque climatérique du troisième degré, où la beauté elle-même ne suffit plus, si elle n'est assaisonnée par le parfum, la parure et cætera ». A la femme « naturelle » se substitue l'idole peinte. Il doit exister également « un certain

¹ *Petits Poèmes en prose*, XLII.

quatrième degré, qui doit marquer le calme absolu », qui est appelé « à un bonheur inconnu ».

Dans la même perspective, les femmes sont diverses. Totalement différentes, il y a celles qui sont au niveau de l'horizontalité dont l'écume de l'âme trahit la beauté la plus parfaite, et celle qui est au niveau de la verticalité à l'inflexible pureté d'archange dont la beauté intérieure répond à la beauté physique. Il y a la femme qui n'est « qu'énergante sottise » et « irritante médiocrité » : « la garçonne » qui, à côté de sa féminité, découvre une « postulation » vers la masculinité... et un attrait pour son valet. Il y a la femme bibelot et termite à la fois, dévoreuse et mangeuse d'hommes. Enfin, il y a la femme « parfaite ». Le sarcasme du poète semble ici à double tranchant. Après s'être vu attaché malgré lui « pour toujours peut-être à la fosse de l'idéal »¹, il enterre ici lui-même l'Idéal, parce qu'il en a découvert le revers, qui est sa propre imperfection. D'où son besoin naturel de rabaisser cet idéal à sa taille humaine. « Sois donc imparfaite, misérable ! afin que je puisse t'aimer sans malaise [...] » Le malaise grandissant, il ne reste plus d'autre solution que de se débarrasser de cet idéal. D'une façon comme de l'autre, la destruction est mutuelle. Tout comme « les voleurs des villes fabuleuses » dont parle Saint-Exupéry, dans *Vol de Nuit*, que l'on emprisonne dans la chambre aux trésors, où ils ont réussi à s'introduire : « Parmi les pierreries glacées [Baudelaire] erre, infiniment riche, mais condamné, » [...] « tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment. »²

La Femme devient ainsi pour Baudelaire un affrontement créateur par revalorisation et par dévaluation en même temps. Elle est la « délicate et exécrationnelle femme, la mystérieuse femme à laquelle il doit tant de plaisirs, tant de douleurs, et peut-être aussi une grande part de son génie »³.

¹ *Ibid.*, XXXVIII, « Laquelle est la vraie ? ».

² *Petits Poèmes en prose*, XXVI, « Les Yeux des pauvres ».

³ *Ibid.*, XLIII, « Le Galant tireur ».

Elle demeure la réalisation d'un rêve conduisant à travers l'obscurité de son être à sa libération des ténèbres, dans un royaume de lumière où, brisant les liens de tout ce qui est autre, Baudelaire pénètre enfin dans son paysage sacré pour reconnaître sa vérité. « Le thyrses est la représentation de [son] étonnante dualité [...] Bacchant de la Beauté mystérieuse et passionnée. »¹

Ainsi, à travers le portail lumineux du « vert paradis des amours enfantines », à travers la fresque des figures féminines symboliques, se fait jour en lui la dynamique allégorique de la division et de la multiplication de son être. Toute présentation féminine devient le résultat d'une secrète complicité, d'une mystérieuse harmonie entre Baudelaire et la Femme.

¹ *Ibid.*, XXXII, « Le Thyrses ».

« MON CŒUR MIS A NU »

Nous ne possédons éternellement
Que ce que nous avons perdu !

Ibsen.

Aux symboles féminins valorisés négativement, aux visages fugitifs des femmes connues, Baudelaire oppose le symbolisme symétrique de la fuite devant l'Amour et de la défaite face à la femme, au destin et à la mort.

« Pour moi, écrit-il dans le *Salon de 1859*, si j'étais invité à représenter l'Amour, il me semble que je le peindrais sous la forme d'un cheval enragé qui dévore son maître, ou bien d'un démon aux yeux cernés par la débauche et l'insomnie, traînant comme un spectre ou un galérien, des chaînes bruyantes à ses chevilles, et secouant d'une main une fiole de poison, de l'autre le poignard sanglant du crime. »¹

Les figurations de l'Amour où il parvient à réaliser sa conception de l'amour, à devenir par suite plus proche de lui-même, cette intentionnalité essentielle à sa réalité d'être dans l'amour, ne sont qu'une excitation à un exorcisme, une invitation expansive à entreprendre une thérapeutique par l'image et le souvenir, « l'Amour, l'inévitable Amour, l'immortel Cupidon [...] est un poisson qui s'accommode à toutes les sauces »².

Revivre son passé auprès de sa mère, représenter un souvenir, réaliser une résurrection, symboliser son angoisse, c'est poser la finitude de la femme dans le fini de la féminité, en accentuant la liberté de cette finitude, qui est formulée comme autonomie morale de la mémoire de Baudelaire.

¹ *Critique artistique*, VI, « Religion, Histoire, Fantaisie (Suite) », p. 1056.

² *Ibid.*, *Salon de 1859*, p. 1054.

Cette autonomie est la conséquence même de sa prise de conscience existentielle et de son désaccord intérieur avec le monde de la femme. « Qui n'a pas trop sacrifié à cette idole redoutable ? Et qui ne sait que ce sont justement ceux qui l'ont le mieux servie qui s'en plaignent le plus ? »¹ Ceci apparaît dans le vide de sa vie et dans son spleen, cancer moral et psychique par quoi toute réalité féminine se défait devant lui, se décolore, devient pitoyable, vieillie dans la misère de la finitude humaine. Baudelaire essaie d'y échapper en se recréant une réalité féminine faite d'imaginaires, de rêves et de souvenirs. Souvent chez lui, le contraste entre le rêve et la réalité est mis en relief pour offrir deux visions contraires, l'une accentuant l'autre où transparaît le reflet d'une affectivité humaine opposée à sa réalisation individualisée. C'est pourquoi l'être « pour qui et par qui se font et défont les fortunes ; pour qui mais souvent par qui les artistes et les poètes composent leurs plus délicats bijoux ; de qui dérivent les plaisirs les plus énervants et les douleurs les plus fécondantes, la femme, en un mot, n'est pas seulement pour l'artiste [...] la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensée dans un seul être ; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards »². Le contraste se résout dans le nostalgique désir de Baudelaire et la réalité contradictoire. La femme devient ainsi son propre symbole ambigu et psycho-physique. La vie féminine se trouve matérialisée mentalement et physiquement et contribue à sa manière à identifier Baudelaire à ce monde de la femme par agrandissements et élargissement des faits psychiques.

¹ *Critique artistique*, « L'Œuvre et la vie de Delacroix », VII, p. 1138.

² *Ibid.*, « Le Peintre de la Vie moderne », X, « La Femme », p. 1181.

Leur valeur devenue symbolique mène à la représentation sensible des sentiments, « [...] les artistes qui se sont particulièrement appliqués à l'étude de cet être énigmatique raffolent autant de tout le *mundus muliebris* que de la femme elle-même »¹. Une forte réaction émotive s'ajoute à une attitude intellectuelle qui renforce le caractère ambigu à la fois bestial, humain et divin, que Baudelaire donne à la femme. « L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives et même, disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissances ; l'être vers qui ou au profit de qui tendent tous leurs efforts ; cet être terrible et incommunicable comme Dieu (avec cette différence que l'infini ne se communique pas parce qu'il aveuglerait et écraserait le fini, tandis que l'être dont nous parlons n'est peut-être incompréhensible que parce qu'il n'a rien à communiquer. »² C'est pourquoi la femme porte en elle le poids de l'incommunicabilité, dans la mesure où elle se charge d'un contenu en donnant naissance à un univers où des valeurs sont en jeu. Cette réalité féminine revêt pour Baudelaire la forme d'images-symboles et d'images-mythes, qui suggèrent des rêves et exacerbent les sentiments. Il existe donc pour Baudelaire une incommunicabilité avec Dieu, une incommunicabilité avec la femme, une incommunicabilité par la femme avec Dieu. C'est là un triple échelonnage logique, philosophique et mystique par lequel Baudelaire repense la femme et, la femme repensée, crée sa vie mentale et sentimentale. Il y a dans cette prise de position, dans cette emprise mentale, émotive, poétique et morale qui en découle obligatoirement une source d'intense émotion, de joie et de volupté. Mais cette emprise est précaire parce qu'imaginaire et par là instable, due à un rêve éveillé, à une création fantasmagorique en harmonie avec ses secrètes aspirations. Et ses aspirations illimitées ne masquent que très imparfaite-

¹ *Critique artistique*, « Le Peintre de la Vie moderne », X, « La Femme », p. 1182.

² *Ibid.*, p. 1181.

ment un sentiment d'impuissance totale de limitation dans ses possibilités qui constituent la réalité, d'où le combat sans cesse renouvelé entre le rêve dominateur illimité de la femme et le sentiment d'impuissance et de limitation réelles, générateur d'angoisse. Baudelaire est ainsi un être trop conscient de la femme. Et sa conscience cherche à ne plus être, dans le concept énigmatique et enivrant de ce qui n'a pas commencé et n'a pas de fin. Dans les deux cas, sa conscience de la femme se bat à l'intérieur de sa propre réalité, elle s'y enfonce d'ailleurs profondément, car l'univers est en elle. Sa vie n'est plus ainsi un nœud de rencontres féminines dû au hasard, elle est une activité dirigée grâce à laquelle il peut toujours imaginer. Elle devient surtout un lieu d'instabilité irréductible qui maintient en fini un climat où l'angoisse, l'inquiétude, le désespoir se tiennent, s'interpénètrent, communiquent et collaborent en une lutte sans fin, qui se poursuit entre les rappels de sa mémoire et ses réactions d'homme seul face à son destin féminin.

La sincérité de Baudelaire envers la femme, comme son cabotinage, est relative. Ils représentent l'élan symbolique d'un besoin de dépendance et d'indépendance total, greffé sur un désir toujours inassouvi de créer. Un « moi » qui se remémore la femme essaie de discerner et de provoquer dans le fond même de son être à la fois un jet et un « je » créateurs.

Poète de la femme, Baudelaire ne crée qu'une ombre de lui-même et un reflet de son passé. Sa représentation de la femme se définit par son attitude envers ce passé. Sa mémoire juge. Elle est à la fois matière et matériel ; par elle, la femme se fait forme et information entre une actualité terne et un souvenir séduisant. Elle est solidaire de son passé persistant. La femme sanctionne le passé dans le présent. Elle devient une définition poétique d'une mémoire sensible aux lisières du rêve et du naufrage de l'amour dans la misère des interrogations ininterrompues. Et ce que la vie refuse à Baudelaire surgit dans cet univers où tout devient possible. La vision du songe restitue le réel, et la vision du réel contribue à

donner à l'extase baudelairienne sa mystérieuse densité. Celle-ci exprime les oscillations du tempérament baudelairien entre ses souvenirs féminins et ses expériences de la femme. Sa représentation de la femme sera tributaire de deux thèmes principaux : l'un situé sur le plan du souvenir et de la mémoire, l'autre sur celui de la contemplation et du mythe. Sa vie et son univers de rêves féminins se trouvent ainsi entremêlés et composent une image psychologique de la femme assez complexe, faite des tendances inhérentes à la nature de Baudelaire, à son instinct de conservation et de persévérance dans son être, à la contestation de sa conscience à laquelle répugne le contraste continu entre ce qui est et ce qui devrait être. Baudelaire cherche continuellement à se réveiller du réel. Semblable à Orphée, dès le début, Baudelaire tente de retrouver à tout prix la présence de son Eurydice et il se retourne, malgré l'interdit.

Retrouver la femme de ses rêves, c'est pour lui regarder derrière soi, revoir ce qui s'est fait sans lui, malgré lui et contre lui. C'est l'obstination du ressassement qui le fait insister sur la disproportion entre la minceur de la cause à ses débuts et l'ampleur dans le temps des effets déclenchés. C'est l'amertume de l'abandon maternel qui lui fait ressentir la cristallisation des malentendus dont l'éclatement réduit en poussière ses espoirs et ses plus belles illusions féminines. « Dans l'amour comme dans presque toutes les affaires humaines, écrira-t-il dans *Mon Cœur mis à nu*, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu [...]. »¹ Cette irrépressible causalité aux effets incalculables présente dans le microcosme baudelairien une multiplicité de faces agressives, décevantes et hostiles où la jeune fille lui apparaît :

« Une petite sotte et une petite salope ; la plus grande imbécillité unie à la plus grande dépravation. Il y a dans la jeune fille toute l'abjection du voyou et du collégien »².

¹ XXX.

² *Mon Cœur mis à nu*, XXXIII.

« La femme est le contraire du dandy.
 Donc elle doit faire horreur.
 La femme a faim et elle veut manger. Soif et elle veut boire.
 Elle est en rut et elle veut être foutue.
 Le beau mérite !
 La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable.
 Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy. »¹

Ou la fille

« [...] a sa beauté qui lui vient du Mal, toujours dénuée de spiritualité, mais quelquefois teintée de fatigue qui joue la mélancolie. Elle porte le regard à l'horizon comme la bête de proie [...] »²

Enfin

« [...] La sensation générale qui émane de tout ce capharnaïm contient plus de tristesse que de drôlerie [...] Ces images sont grosses de suggestion, mais de suggestion cruelles, âpres [...] »³

Le sentiment de frustration féminine ne vient pas chez Baudelaire d'une mégalomanie déçue, ni d'un orgueil satanique, mais d'une constatation née du milieu féminin dans lequel il vit, où « certaines femmes [...] ressemblent au ruban de la légion d'honneur. On n'en veut plus parce qu'elles se sont salies à de certains hommes »⁴. Baudelaire souligne le fonctionnement irrationnel de

¹ *Mon Cœur mis à nu*, III.

² *Critique artistique*, « Le Peintre de la Vie moderne », XII, « Les Femmes et les Filles », pp. 1187-1188.

³ *Ibid.*, p. 1190.

⁴ *Mon Cœur mis à nu*, XXI.

l'univers féminin : « La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée [...]. »¹ Et si l'homme est « [...] l'animal de proie le plus parfait [...] »², il est « toujours l'animal adoreur se trompant d'idole »³, par le « goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. Il veut être deux. L'homme de génie veut être un, donc solitaire [...] »⁴. C'est là une sorte de mépris pour l'existence traditionnelle. L'absurde qu'il démontre est le jeu infini, par chocs consécutifs d'une incohérence avec une autre. Suivant la loi de la moindre résistance, il se réfugie douloureusement dans un univers féminin bien à lui, qu'il crée et recrée jour après jour. Cet univers se fait aventure partant à la découverte d'une vérité féminine en gestation. Cette vérité, c'est sa réalité intérieure qui n'est jamais tout à fait acquise parce qu'elle est un incessant devenir. Ainsi, pour Baudelaire « il n'y a que deux endroits où l'on paye pour avoir le droit de dépenser, les latrines publiques et les femmes »⁵, et la femme « a ce double caractère de calcul et de rêverie qui constitue l'être parfait ».⁶

Baudelaire demeure l'éternel inadapté de l'Amour et de la Femme. Il combat pour un mythe. Et sa déchéance, si déchéance il y a, est un ennoblissement. C'est la grandeur de l'homme retrouvée dans la démesure de ses concepts féminins. Ce qu'il représente demeure valable, parce qu'un mythe même en évolution est aussi tenace que la passion qui le fait naître.

¹ *Critique artistique*, « Le Peintre de la Vie moderne », XI, « Eloge du Maquillage », p. 1184.

² *Fusées*, XIV.

³ *Mon Cœur mis à nu*, XXXVIII.

⁴ *Mon Cœur mis à nu*, XXXVI.

⁵ *Fusées*, XII.

⁶ *Critique littéraire*, « Madame Bovary », V, p. 655.

Dans ses *Journaux intimes*, Baudelaire exprime par un mélange d'amère bouffonnerie, de dérision et de pitié envers ses semblables les alternances du combat qu'il livre, allant de l'agressive affirmation de son libre-arbitre à l'omnipotence du désir sous toutes ses formes et enfin à l'illusion mystique¹ du renoncement.

Dans cette prise de position il y a un défi ou tout au moins un désir de dépasser l'habituel contexte humain par l'ambition effrénée d'un absolu féminin. Son refus de se soumettre à l'univers conventionnel de la femme tend bien souvent à réduire le monde et les êtres à des images abstraites, à des reflets. Le monde féminin apparaît alors à Baudelaire comme une superstructure symbolique imposée à une réalité qu'il détruit ou transforme. On se trouve ainsi en présence d'un univers où surgit le sésame qui donne au poète la clef de ses songes féminins : ceux des réalités intimes, des profondeurs et ceux des surfaces. Là réside le drame baudelairien, dans la disproportion entre son dessein créateur et sa réalisation. Il aboutit à la fois au problème de la chair et à celui de la sanctification de la Femme.

Et Baudelaire devient un vaincu définitif au moment où il prend conscience d'être un vainqueur manqué par l'impossibilité de rompre le cercle du moi. « L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérant. »² Cette découverte est responsabilité, celle d'une naissance par laquelle son désir intérieur voudrait se transformer en capacité d'une projection extérieure sur laquelle il aurait droit de vie et de mort. Baudelaire exprime là sa nostalgie d'un univers érotique, étape vers l'unité qu'il recherche entre lui et le monde féminin dans un appel à un durcissement de son être. C'est toujours, chez lui, le mythe de la volonté de puissance destinée à créer ses propres sortilèges et à masquer,

¹ Dans sa religion de la Femme.

² *Fusées*, I.

refouler un sentiment plus ou moins obscur d'impuissance. Celle-ci est « relative à la liaison intime de la férocité et de l'amour »¹, qui aboutit à une réflexion toute subjective sur la nécessité d'être dans « le plus grand plaisir de l'amour »², dans sa sublimation, c'est-à-dire sa double postulation : « recevoir » et « se donner » et surtout dans « la volupté unique et suprême de l'amour [qui] gît dans la certitude de faire le mal [...] ». Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté ».³

Baudelaire voit dans l'entente charnelle l'ombre de l'amour. Sa face de lumière est le lien de l'âme. La sexualité est ainsi tributaire du Mal. Et c'est pourquoi elle demeure un signe de ralliement humain. Ce dernier s'élargit à l'échelle de l'éternité et de la bestialité. Il prend la forme irrémédiable du péché, ce quelque chose d'impalpable, qui ne vient pas des êtres mêmes, mais d'un au-delà de mystère, d'une ambition luciférienne de l'absolu.

Baudelaire cherche à triompher de l'esclavage sexuel par la fuite dans le refus du monde de la chair. Ce conflit entre le cri de la chair et le rêve d'une vie où tout ce qui est la proie du péché est aboli, éveille chez Baudelaire la conscience de Dieu tout en étant l'amère expérience de l'abandon de Dieu. Cette nostalgie se situe à mi-chemin entre le transcendant et le gouffre du néant. Et la révolte de Baudelaire contre la sexualité qu'il associe au Mal, qu'il entrevoit comme une relation entre l'amour et le mal, est une révolte au nom de Dieu lui-même, au nom d'une idée plus haute de Dieu, dans le désir d'une liberté vertigineuse d'un être qui affronte et cherche à faire échec à Dieu en allant au devant de la douleur. Et Baudelaire s'impose comme une rédemption l'exil de l'univers érotique qui le ronge. Baudelaire devient ainsi non plus un poète temporel, mais un poète « de douleur », qui aspire au transcendant en exprimant une rupture entre le monde de la transcendance et

¹ *Fusées*, I.

² *Ibid.*, III.

³ *Ibid.*

celui de la chair. Remontant à la faute originelle, Baudelaire voit la femme, guide vers un idéal et piège infernal. Par là, elle mène à la souffrance comme expiation. La sexualité et ses suites deviennent le juste châtement des fautes. La sexualité, l'extase charnelle lui apparaissent comme une union paradoxale du pur et de l'impur, de l'Amour et du Mal. Le sens que prend le concept sexuel chez Baudelaire est marqué par la croyance à la faute originelle dans une perspective chrétienne modifiée par une influence platonicienne et un fatalisme antique.

Le péché originel commis par le premier homme à l'instigation de la première femme a causé la perte de l'humanité, mais dans son infinie miséricorde, Dieu a donné aux hommes la possibilité d'un rachat. La damnation n'est donc pas définitive. D'ailleurs, la Femme ne triomphe de l'Homme qu'avec sa complicité. Il est vrai qu'elle trouve un puissant allié dans le désir de l'homme, né du besoin de recréer le paradis dont il garde la nostalgie. C'est la postulation baudelairienne vers sa libido frustrée et surtout vers la démesure en un désir toujours plus fort de violenter ou de se laisser violenter : terme ultime auquel sa création féminine aspire, vers lequel elle tend et converge pour y trouver son sens définitif. C'est l'assimilation de son être masculin à son être féminin, la communication de l'incommunicable. L'Amour dans le mal, cette sorte d'« amour monstre » apparaît comme une métaphysique de la création, une sinuosité vivante s'équilibrant et se complétant, et Baudelaire cherche à suivre cette création dans sa genèse, sa formation, son dynamisme interne. Sa clef de voûte est formée par des sensations féminines et des sentiments d'homme, mais dirigée de bien plus haut par Dieu même. Elle mobilise et paralyse en même temps la passion de Baudelaire, par le sentiment du risque et de l'ennui. « Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XXI.

crime où l'on ne peut pas se passer d'un complice. »¹ Cette complicité rend l'homme disponible à une formulation de son désir et à la connaissance de la réalité. Elle inspire à Baudelaire de la distance, parce que cet amour cesse d'être une œuvre de son imagination et de son désir, sa poésie du féminin.

La femme demeure envers et contre tout pour Baudelaire sa tentatrice. Elle est « L'éternelle Vénus [caprice, hystérie, fantaisie] [...] une des formes séduisantes du Diable »² et sa conscience. Le Diable réunit dans son pouvoir de séduction les deux sexes, abolit toute différenciation, incarne dans son être immortel son identité et son contraire. « L'éternelle Vénus » en tant que femme se réduit pour Baudelaire à une unique et continuelle automutation, en tant qu'être diabolique, elle représente un moyen de réduction de son angoisse par l'établissement d'un ordre symbolique permettant l'échange. C'est pour Baudelaire une mesure défensive contre l'absence et une réponse à son besoin d'identité dans un désir d'omnipotence et de destruction.

Dans la démesure de son âme, Baudelaire éprouve le sentiment que « La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste comme les animaux. — Un satirique dirait que c'est parce qu'elle n'a que le corps. » ? Cette constatation s'établit chez lui, satirique, en surface, nostalgique en profondeur, parce que faite de provocation.

L'amour devient ainsi pour Baudelaire une trilogie éternelle, celle de l'homme, de la femme et du malentendu.

« Dans l'amour comme dans presque toutes les affaires humaines, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu. Ce malentendu, c'est le plaisir. L'homme crie : « Oh ! mon ange ! » La femme roucoule : « Maman ! maman ! » Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert. — Le gouffre infranchissable, qui fait

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XXVII.

² *Ibid.*, XXVII.

l'incommunicabilité, reste infranchi.»¹ Si proches soient-ils, un homme et une femme se cherchent en vain comme dans le brouillard opaque des mers, leur union n'est que mirage et insondable malentendu.

Baudelaire refuse de s'aligner, il préfère demeurer seul, comme le sont les hommes qui ne ressemblent pas aux autres. La femme n'est plus en dehors de lui, étrangère et souvent ennemie, mais en lui, liée à son être, à ses pensées. Pèlerin de l'amour, il devient ainsi le paladin du féminin, n'hésitant pas à tout perdre pour conquérir le trésor d'une vie mystérieuse dans une aventure trop grande pour lui, mais à laquelle il ne refuse pas de se mesurer.

¹ *Ibid.*, XXX.

LE SOLEIL ET LA NUIT

La femme est l'être qui projette la plus grande ombre et la plus grande lumière dans nos rêves.

Baudelaire.

Chez Baudelaire la chute voisine avec la hauteur, le gouffre féminin rejoint la constellation de la Femme, l'attrance de la nuit est parallèle à l'attrait du soleil. « L'éternel coup d'aile »¹ n'exclut pas « un regard lucide scrutant l'espace »². Baudelaire ne peut détourner les yeux de son ciel féminin. A force de le fixer, son regard se fait à son tour pesant « comme un couvercle »³ et tombe vers l'évidence du néant. Il est à la fois Icare et Phaéon. En lui, c'est une poussée interne qui ne reconnaît aucune limite au déploiement du dynamisme de la Femme avec les nocturnes de sa nature où se mirent ses ténèbres intérieures, avec les aurores triomphantes, qui reflètent son soleil intérieur. D'où un équilibre instable dû à la mise en place de la Femme dans les grandes catégories humaines où l'homme ne se contente plus d'être ce qu'il est, où il cherche une limite au-delà de sa limite, et tout en sachant qu'il ne peut être dieu, ni même demi-dieu, tente malgré tout d'être plus que lui-même et d'atteindre sa divinité « Quand le petit Aladin pauvre et perdu portant sa vieille lampe et voyant se dresser des géants qui, obéissant à un pouvoir dont il était le dépositaire inconscient, lui bâtissaient des palais, il mystifiait et était mystifié lui-même [...] ». La faculté baudelairienne de transposition, de transfiguration, de

¹ Mallarmé, *Œuvres complètes*, p. 230.

² *Ibid.*

³ *Les Fleurs du Mal*, LXXVIII, « Spleen ».

projection cérébrale [...] décèle une magie »¹ qui conduit à l'avènement d'une galaxie féminine avec des soleils et des ténèbres qu'il tire de lui-même.

Baudelaire se retrouve ainsi sans bornes ni freins, être perpétuellement lancé. Son élan ira s'altérant, diminuant, s'épuisant du fait d'avoir lié la réussite de sa vie au sort d'une envolée. Ainsi, Baudelaire admire parfois de bien haut son point de chute, y tombe et se regarde tomber. L'implacable soleil de la réalité féminine fond sa cire et son espérance,

*S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ; [...] »²*

après avoir connu l'« élévation » et l'évasion au-dessus de cette réalité. « Antagonisme du rêve chez l'homme avec les fatalités à son existence départies par le malheur. L'effort poétique sera une volonté âpre de vie intérieure, volonté impliquant une déception ancienne et qui la masque tout en la fouillant par la sorcellerie évocatoire de son rêve. »³ Il aura toujours à choisir entre le chemin qui mène au gouffre, à la mort et aux ténèbres spirituelles, et le chemin qui mène à la lumière, à la vie et au soleil.

Le souvenir des paradis perdus, des moments disparus, crée en lui une vague nostalgie, qui le pousse à forcer les zones interdites pour recréer l'incantation d'un miracle féminin dépassant les sphères du quotidien. Au Paradis perdu succède le Paradis retrouvé, car Baudelaire considère que « l'esprit humain imitant la marche des astres, doit suivre une courbe qui le ramène à son point de départ »⁴. Deux cas se présentent qui dépassent les harmonies

¹ Camille Mauclair, *Le Génie de Baudelaire*, p. 56.

² *Les Fleurs du Mal*, LXXVIII, « Spleen ».

³ André Guex, *Aspects de l'art baudelairien*, p. 72.

⁴ Albert Feuillerat, *L'Architecture des Fleurs du Mal*, p. 289.

préétablies : dans le premier, il y a une sorte de promotion, autrement dit, c'est l'embellissement, la transfiguration de l'être connu ; dans le second, il y a abaissement, amoindrissement, avilissement. Dans les deux cas, il y a métamorphose « avec de grandes orbites aériennes ou d'étranges profondeurs sous-marines »¹. Baudelaire oscille entre ces deux pôles, ces deux paradis : le perdu et le promis. La richesse sera d'abord celle de son enfance « les verts paradis », « [...] images qui tourmentent le souvenir comme des reproches, tout est calculé pour exprimer les sentiments d'un cœur qui ne peut pas souffrir sa solitude »², ensuite ce seront « les paradis artificiels » de toutes sortes donnant naissance aux « Fleurs du Mal », avec la hantise de la mort, de la nuit et l'obsession d'une « pauvreté » nouvelle, d'une « peur » neuve, celle d'une culpabilité irrémédiable attachée à la Femme chez qui « la pitié ricane, où la débauche fait le signe de la croix, où le soin d'enseigner la plus profonde théologie est confiée à Satan »³. Pour Baudelaire, Satan « est une qualité de l'Être, il est [...] une qualité inhérente à l'âme qui en est affectée de toute éternité dans l'ordonnement cosmique »⁴.

De cette scission, Baudelaire porte en lui comme une incurable blessure. Il s'agit de tendances contradictoires également actives, également profondes, également sensibles, qui ne pouvant ni se réprimer, ni se convaincre mutuellement, suggèrent ce qu'elles taisent.

Cette double opposition est loin d'être toujours superposable, le jeu des antithèses se répète et l'œuvre de Baudelaire est littéralement peuplée du double visage de la Femme et du « double » baudelairien. « Il y a dans tout homme », à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.

¹ Alice Coleno, *Les Portes d'ivoire*, Plon, 1948, p. 144.

² Jacques Rivière, *Études*, p. 19.

³ Marcel Proust, *Chroniques*, « A propos de Baudelaire », p. 212.

⁴ Paul Arnold, « Le Cosmos de Baudelaire », pp. 146-147.

L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre ». ¹ Baudelaire maintient que ce pouvoir de dédoublement est une des facultés primordiales de l'être humain : « Tous les phénomènes artistiques dénotent dans l'être humain l'existence d'une dualité permanente, la puissance d'être à la fois soi et un autre [...]. L'artiste n'est qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature. » ² Ce dédoublement résulte du conflit humain en grande partie insoluble où l'être désespéré, espérant toujours, se morcelle pour se saisir lui-même sous tous les aspects possibles.

Avant de constater sa propre faillite, Baudelaire contemple le vaste horizon féminin où sa méditation douloureuse prend l'éten due même du temps. Il assiste à sa défaite avec une amère volupté, tout en faisant le bilan de ce qui adhère à lui, se révèle et se rebelle en lui, croît en lui et meurt en lui. Cette défaite est surtout l'aiguillon qui force le germe spirituel à jaillir, c'est également l'énergie invincible et secrète de l'être qui se cherche, veut être, souffre de n'être pas. Et sa lumière s'identifie d'abord avec le soleil féminin de son enfance, elle sera ensuite l'étrange clarté qui baignera sa vie et son œuvre. Mais toujours du fond du gouffre où il implore, où il consume son propre flambeau, Baudelaire gémit de son éloignement du vrai soleil féminin qu'il voudrait voir gouverner son destin. Destin qu'il désirerait aussi radieux que la lumière solaire. C'est pourquoi « enfant déshérité » ³ par le départ qu'il a eu dans l'existence, cœur affamé de tendresse et de joie, avide de donner et de recevoir, et oublié, croit-il, dédaigné, inutile même, il sent en lui une flamme qui pourrait être belle se consumer en veilleuse « ce maudit reste captif d'une lumière, qui le bloque dans

¹ *Mon Cœur mis à nu*, XI.

² *Critique artistique*, « De l'Essence du rire », VI, p. 993.

³ *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

un décor de tempête et de perte »¹. Pour échapper au spleen, il « s'enivre de soleil »². Le soleil majestueux et sacré repousse la nuit. Il fait pâlir l'ombre. Il est l'essence, la puissance, la force matérielle. Le soleil proclame l'identité du divin et du concret. Il représente une plénitude de vivre. Quand il monte à l'horizon, il entraîne avec lui la poussée des splendeurs que la terre lui offre en hommage. Après les ténèbres de la nuit où tout n'est que flot noir, où ne scintille aucun reflet d'étoiles, où ne brille aucun petit espoir clignotant, le soleil est un flamboyant reflet de la chaleur de la vie.

Il y aura toujours en Baudelaire et ceci pour son bonheur et pour sa peine, un combat spirituel, un grand affrontement, celui de son esprit assoiffé de clartés avec les forces des ténèbres. L'introspection et sa vision de la femme aimée ne cessent de s'entremêler à la poussière du soleil, au gris de la vie, aux nuances des sentiments. Baudelaire en subit le prestige et se laisse aller aux effluves de la magie de l'astre étincelant, puis son âme tourmentée retrouve son vertige, un réseau invisible de forces contraires se rapproche lentement de lui, dans l'ombre qui l'entoure, l'enserme soudainement dans les mailles d'un filet inextricable. Le résultat pour Baudelaire est un déchirement de soi parce qu'il aime pareillement l'aube et le crépuscule, les clartés lumineuses et rutilantes des jours et les ténèbres mystérieuses et palpitantes des nuits. Mais invinciblement son regard d'humble mortel se tourne vers le regard éternel du soleil. Dans l'immensité du ciel, le soleil représente un infini sans limites. Il ouvre les perspectives de l'éternité. Et suivre le soleil dans sa course, c'est se rapprocher du ciel et de son insaisissable idéal

*Par delà le soleil, par delà les éthers [...] »*³

¹ Georges Blin, *Baudelaire*, p. 15.

² *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

³ *Les Fleurs du Mal*, III, « Élévation ».

Baudelaire se perd dans la contemplation de ses chimères. Son cœur se remplit d'espérances, ses pensées s'élancent avec force vers un bel avenir où ses chimères féminines les plus séduisantes semblent descendre et le frôler de leurs ailes enchantées. Il rêve et oublie sa misère. Il cherche à vivre dans un bonheur de mensonge qu'il s'essaie de créer et d'adapter à sa mesure. Mais il est lucide. Il voit par-delà le mensonge préfabriqué le vrai visage de la réalité féminine. Sa jeunesse ne fut ainsi

*[...] qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là de brillants soleils [...]*¹

Pour Baudelaire, le soleil « ne constitue pas un élément pittoresque ou un ornement plastique appartenant au décor du paysage ; il devient un symbole de la vie psychique, un symbole ambigu, plurivalent, signifiant tour à tour la puissance énergétique fécondante ou destructrice, les sortilèges de la femme, de l'amour [...] »². C'est pourquoi le soleil oscille dans le ciel comme le balancier d'une invisible et gigantesque pendule magique qui marquerait la fuite inexorable du temps, indiquerait le passage du jour à la nuit, soulignerait l'éclat de l'espoir et les ténèbres de la désespérance. L'éclat du soleil est terni par la laideur des êtres.

*L'éclat de ce soleil d'un crépe se voila [...]*³

Il tremble comme sous une éclipse et rien n'est plus triste et mystérieux à la fois comme certains bouleversements des heures qui assombrissent soudain le décor trop connu de ses contemplations pensives. Ce voile de tristesse est un signe de douleur, du regret d'un paradis perdu, de l'éternelle poursuite insensée du

¹ *Les Fleurs du Mal*, X, « L'Ennemi ».

² Marc Eigeldinger, « La Symbolique solaire dans l'œuvre critique de Baudelaire », *Études françaises*, p. 214.

³ *Les Fleurs du Mal*, XVI, « Châtiment de l'orgueil ».

bonheur, de la course éperdue après ce bonheur, qui recule et de l'éternelle défaite par l'indifférence, la souffrance et la mort.

Baudelaire voudrait atteindre les bords où le soleil se lève quand il se trouve précisément là où le soleil se couche, puis s'essaie à vivre dans le pays aux « rivages heureux » où l'azur est démasqué, où le soleil de la féminité ruisselle et allume partout un incendie de lumière.

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone [...]*¹

Habitué, il contemple d'un air morose la lumière, et c'est l'instinctif désir d'un soleil plus discret, plus timide. Baudelaire éprouve le besoin d'un soleil, qui saurait se voiler la face et non pas d'un soleil qui

*[...] rayonnait sur cette pourriture [...]*²

Un soleil blasé tout aussi indifférent que la Femme devant le mystérieux travail moléculaire achevé par ses rayons. Ce soleil, lumignon céleste déposé par Dieu pour luire, « rayonne » sur la « pourriture », insensible à la douleur humaine. Baudelaire pourrait à son tour soupirer avec les Romantiques :

Et le même soleil se lève sur tes jours.

Un découragement l'accable, celui de vivre, de regarder vivre, de regarder mourir l'

*Etoile de [ses] yeux, [le] soleil de [sa] nature [...]*³

¹ *Ibid.*, XXII, « Parfum exotique ».

² *Les Fleurs du Mal*, XXIX, « Une Charogne ».

³ *Les Fleurs du Mal*, XXXVI, « Le Balcon ».

Une peine profonde emplit son âme. Son cœur est de plus en plus oppressé, angoissé par une douleur ancrée au plus intime de son être, douleur faite de l'impression tenace que tous ses songes ensoleillés de femmes ne seraient plus que des souvenirs versés au compte de sa mémoire. Sa mémoire de la Femme se fait alors sanctuaire. Et l'astre étincelant apparaît à côté de son essence divine inaccessible à tout sentiment d'humanité. Tout comme la Femme, il n'est plus qu'un « soleil sans chaleur »¹, Baudelaire ne ressent plus que

*La froide cruauté de ce soleil de glace [...] »*²

Et le soleil féminin comme l'astre étincelant étreint le cœur de Baudelaire quand il médite devant son mystère, devant sa troublante présence, qui lui donne malgré tout le goût d'une certaine paix. Il développe en lui l'impression d'une sérénité qui accroît sa vie intérieure, dévoile discrètement la noblesse comme la misère de la vie et de l'humanité non rassasiée par le réel et le tangible. Cette humanité qui cherche et veut savoir où elle va et d'où elle vient.

Baudelaire passe ainsi du découragement le plus profond, le plus douloureux à l'apothéose la plus ardente, la plus fervente.

*Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées ! »*³

où les heures de lumière sont comptées, où elles sont d'une douceur caressante, chargées d'enchantement et semblent contenir une vie profonde, voilée de langueur. Le soleil paraît vouloir faire oublier

¹ *Ibid.*, XXIX, « Une Charogne ».

² *Ibid.*, XXX, « De Profundis clamavi ».

³ *Ibid.*

à jamais les frimas et les tristesses, les douleurs âpres, qui laissent une trace ineffaçable dans une existence. Une vie nouvelle, un enivrement passionné, une sève mystérieuse fermentent dans l'âme de Baudelaire. Il éprouve une impression d'attente, sent passer un frisson de joie qui éloigne les ombres pénibles. Il lui semble que quelque chose va venir, quelque chose de bon et de doux, capable de soutenir, d'échauffer, de nourrir l'ardeur cachée, d'une vie qui s'illumine grâce à une présence aimante et aimée. Puis, l'une après l'autre, ces flammes s'éteignent. L'astre devient indifférent, oppressant, parce que recouvert d'un voile noir pesant, étouffant. Ce

[...] soleil

*Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique,*¹

surtout il enlace Baudelaire dans le réseau de ses mystères sans lui en découvrir aucun.

Mais le Soleil, comme la Femme, demeure pour Baudelaire un symbole de régénération, l'assurance d'un renouveau, un gage d'alliance entre l'homme et l'Amour, le fragment d'un trésor épuisé, une nouvelle onde de vie et d'espoir devant la fuite de tout. Baudelaire voit dans le soleil son rêve de la Femme, son rêve de l'Amour et la réalité de ses désirs.

*Le soleil a noirci la flamme des bougies ;
Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil !*²

Tout comme la Femme, « être ondoyant et divers », le soleil change d'aspect à chaque heure, à chaque état d'âme et varie ses

¹ *Ibid.*, XLIII, « Le Flambeau vivant ».

² *Ibid.*, XLVI, « L'Aube spirituelle ».

nuances au point de ne se ressembler jamais. Tout près de l'horizon, il disparaît dans des lueurs d'incendie.

*Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*¹

Les contours des êtres et des choses se dessinent sur un fond d'or liquide versé à flots par le soleil où Baudelaire plonge dans des recherches morbides, son soleil se fait sanglant. C'est un feu follet dansant sur des tombes. Il se plaît alors à imaginer l'humanité entière enveloppée dans un rouge suaire. Rongé par le tourment de vivre, Baudelaire ne voit plus dans le soleil, astre et Femme, qu'une puissance mauvaise, morbide, maléfique,

*[...] un soleil couchant dans un ciel nébuleux.*²

Puis, le soleil va au sommeil, à la mort quotidienne. C'est la mélancolie des choses qui passent, la séduction macabre de leur fragilité. Le soleil est à la fois l'expression de l'infini et du fini des êtres et des choses. Et c'est pourquoi la Femme, périssable amour,

*[...] ressemble parfois à ces beaux horizons
Qu'allument les soleils des brumeuses saisons [...]*³

Ce n'est plus le soleil astre étincelant et superbe, mais une grosse boule triste, voilée. On peut à l'œil nu le fixer longuement, comme on le fait pour la lune. Et soudain, ce même soleil surgi du fond de l'inconnu devient une enivrante ascension dans une clarté éblouissante.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLVII, « Harmonie du Soir ».

² *Ibid.*, XLIV, « Le Poison ».

³ *Ibid.*, L, « Ciel brouillé ».

*[...] soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.*¹

Le soleil change selon les lieux d'aspect et de couleur. Il est fait soit de mystère brumeux, soit de mirage doré, de lividité profonde et froide ou d'une éclatante pourpre pareille à une coulée d'or en fusion. Il devient alors créateur,

*Les soleils couchants
Revêtent les champs,
[.]
D'hyacinthe et d'or ; [...]*

il est la puissance invisible revêtant « les champs d'hyacinthe et d'or », il est la grande âme éparpillant dans le ciel une lave blanche, la force surnaturelle et mystérieuse, dispensatrice de vie et de mort.

*[...] comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.*²

L'immense rumeur de la vie s'est tue. Les mille bruits de la terre ne sont plus que silence. Les êtres se glacent. Tout manque de chaleur dans un monde laiteux, opaque et translucide. Et le cœur de Baudelaire se serre. Il sent un profond désaccord entre ce qui enchantait et obsédait son imagination et ses vains essais d'accomplissement. Il y a un désaccord latent entre l'Homme et la Femme. Le réel est toujours hostile au désir. Le soleil et son Idéal féminin ne sont qu'un même mythe destiné à donner un frisson

¹ *Ibid.*, LIII, « L'Invitation au voyage ».

² *Les Fleurs du Mal*, LVI, « Chant d'Automne », I.

parfois créateur. Ses rayons allument, refoulent les ténèbres, se répercutent souvent, mais ils ne réchauffent pas durant la Vie. Et pourtant il existe certains pays parfumés, certaines îles de volupté « que le soleil caresse »¹. Et c'est alors pour Baudelaire une débauche d'imagination. Il rêve. Il gonfle de beaux ballons de baudruche et se trouve en plein ciel, éloigné de la planète. La terre ou la réalité n'est plus qu'un point dans l'espace. En s'élevant encore plus haut, il a la sensation grisante de se perdre dans l'immensité au point de ne plus parvenir à retrouver la vieille « terre des hommes ». Tout va bien tant qu'il ne se cogne pas au réel. Le soleil plein de douceur luit ainsi dans son âme. Mais fatalement, il rencontre la pointe d'épingle et il n'a plus dans la main qu'une peau plissée, qui se rapetisse de minute en minute, « une peau de chagrin ». La réalité n'est jamais à la hauteur du rêve où Baudelaire cherche la réalisation de ses désirs dans l'absolu.

Le désir chez Baudelaire est une fleur délicate. Elle avale parfois les insectes qui s'y posent. Elle se développe dans l'ombre, travestit ses nuances, se nourrit d'inconnu, subit tout charme mystérieux. Et rêver pour Baudelaire, ce n'est que vivre quelque temps au-dessus de la vie. Son rêve, oiseau de paradis perdu ou de paradis artificiel, ne se pose qu'un bref instant sur les rameaux de la vie. Baudelaire, si épris d'imprévu, si curieux de toute nouveauté, de toute diversion apportée à sa vie coutumière, possède par surcroît une inquiétude chercheuse et il revient bien vite de l'irréel où son imagination l'emporte pour se diriger avec une ardeur, une passion, un emportement toujours plus vif vers une autre inconnue, vers une autre désillusion. Son soleil s'assombrit d'une ombre funèbre. Il n'est plus qu'un disque pâle, chargé de tristesse « un soleil automnal »². Comme tous les êtres, Baudelaire continue sa course terrestre. Il déroule sa vie, étend à son tour sur la terre ensoleillée son

¹ *Ibid.*, LXI, « A une dame créole ».

² *Les Fleurs du Mal*, LXIV, « Sonnet d'automne ».

ombre en mouvement, essaie de travestir son chagrin, s'efforce d'oublier son effroi de tout en général et de la Femme en particulier. Il voit autour de lui trop de désolation éclairée par trop de lumière. Il se refuse à profaner ses souvenirs et ne laisse pas voir ses regrets. Il cache tout

*[...] dans son cœur loin des yeux du soleil.*¹

Le soleil à son tour baisse à l'horizon. L'ombre s'étend insensiblement et gagne du terrain sur la lumière. C'est

*[...] l'heure mélancolique
Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront,*²

l'incertaine lueur crépusculaire où la lumière abandonne la place vaincue et résignée. Heure mélancolique où la lumière aveuglante fait place aux grisailles, où l'Espérance avec tout ce qu'elle a d'alléchant, d'incertain et de décevant, s'en va tête basse.

L'attente, cette sorte de vie suspendue à un mirage, s'immobilise, inutile, sous l'œil spectral du soleil devenu livide, pareil à un fantôme, « un soleil blanc et terne »³.

Le cœur de Baudelaire se serre devant cette façade de cristal glacé derrière laquelle il n'y a rien, si ce n'est une immensité de tristesse. Pâle faisceau de lumière, signe cabalistique, le soleil se décolore avec regret dans le ciel, et Baudelaire n'est plus désormais

*Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;*

¹ *Ibid.*, LXV, « Tristesse de la lune ».

² LXVII, « Les Hiboux ».

³ *Les Fleurs du Mal*, LXXI, « Une Gravure fantastique ».

*Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.*¹

La vie ainsi faite, il ne peut la supporter. Il a peur. Il l'avone. Il n'est là qu'en passant. Mais ce provisoire lui pèse. Il ne se sent nulle part à sa place. Ce qu'il désire n'a rien d'extraordinaire. Il le demande avec confiance en y mettant tout son espoir. Mais la communication n'a pas lieu. L'homme crie vers la Femme comme vers Dieu, mais sa voix ne franchit pas l'abîme qui les sépare. Seules de nouvelles épreuves répondent. Le doute surgit dans sa vie, éloignant toute consolation. Les détails de cette vie sont d'ailleurs autant d'obstacles à l'équilibre de ses facultés et expliquent qu'il ait pris pied invariablement sur la rive opposée, repoussant orgueilleusement la passerelle et défiant ceux et celles de l'autre rive, se sentant capable

*De tirer un soleil de [son] cœur et de faire
De [ses] pensées brûlants une tiède atmosphère*²

selon les perturbations de son âme tout comme suivant la marche des heures, le soleil dans la nature s'éveille, s'épanouit, se meurt et s'éveille à nouveau.

*[...] père nourricier, ennemi des chloroses,
Eveille dans les champs les vers comme les roses ;
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches de miel.
[.]
Et commande aux moissons de croître et de mûrir*

¹ *Ibid.*, LXXVI, « Spleen ».

² *Ibid.*, LXXXVI, « Paysage ».

*Dans le cœur immortel qui toujours veut fleurir !
 Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
 Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
 Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
 Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais. ¹*

Le soleil se tient aux côtés de l'homme, à côté du monde. Il demeure le noyau central de la vie. Il est une symphonie inachevée qui se poursuit de jour en jour. Avec son mouvement se met en branle le murmure émouvant de l'espérance humaine encouragée par sa présence. Ses rayons éclairent aussi bien l'homme ployé et l'homme superbe, l'être effondré et l'être dressé. Il semble que son passage, parfois négatif, soit souvent vital.

Et par son soleil féminin une personnalité neuve peut naître chez Baudelaire, grisé par l'arc-en-ciel qui se lève dans sa vie après la pluie morose, libéré par les mirages de l'ivresse qui font naître des débauches d'imagination, lesquelles permettent à son être épuisé d'arriver au bout de la route sans issue de sa vie. Ce soleil accorde l'indéfinissable aux êtres à la dérive, à ceux dont les yeux sans horizons ne supportent plus la vue de certains crimes qui n'ont

[...] pas fait chanceler le soleil ! ²

La Femme et le Soleil symbolisent la détresse de Baudelaire. Ils en font un poète de l'angoisse. Et toujours, sans qu'il s'en rende nécessairement compte, il reste chez lui quelque chose de refoulé, quelque chose qui demeure dans son subconscient sous une forme immatérielle et parfois émerge à la surface, créant la nostalgie des rêves vagues, des songes incomplets, faisant soudre l'ardeur cachée de sa quête féminine qu'il cherche à poursuivre.

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXXVII, « Le Soleil ».

² *Ibid.*, CXV, « La Béatrice ».

*Comme un ange enivré d'un soleil radieux.*¹

Pélerin de l'univers impalpable où

*Les soleils [...] enivrent,*²

constamment attiré par « la gloire du soleil »³, il aboutit au « nihil in tenebris ». Son regard se fait dur et désespéré. Il lui faut s'armer ou se laisser écraser dans l'écroulement de ses rêves et de ses visions car il voit

*Le Soleil moribond s'endormir sous une arche [...]*⁴

Il ne lui reste plus que l'écho d'un souvenir lointain, une émotion fugitive à jamais écoulée, le regret du bonheur enfui. La vie l'emporte, les souvenirs demeurent et les yeux fatigués de Baudelaire, lassés de tout, ne voient plus

*Que des souvenirs de soleils.*⁵

Mais, terrible paradoxe baudelairien,

*Que le soleil est beau [...]*⁶

A travers une existence devenue un long calvaire, faite d'un vague ennui coupé de rares sursauts de joie, toujours grignotée par la hantise de ce qui n'est plus, par l'horreur de l'éloignement et du temps écoulé inexorablement, par l'angoisse de couler à pic

¹ *Les Fleurs du Mal*, CXVI, « Un Voyage à Cythère ».

² *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », I.

³ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », II.

⁴ *Ibid.*, CXLIII, « Recueillement ».

⁵ *Ibid.*, CXLIII, « Les Plaintes d'un Icare ».

⁶ *Ibid.*, *Épaves*, I, « Le Coucher du Soleil romantique ».

seul, Baudelaire joint au sentiment de son propre néant, une exaltation solaire de la Femme par un désespoir très proche du ravissement, par une promesse énigmatique éveillant en lui l'espérance d'un merveilleux au-delà féminin qui, même s'il est inexistant, fictif et trompeur, garde pour lui sa puissance et son attrait parce que fait d'inconnu, d'ignoré. Même « au fond du gouffre il y a toujours, pour Baudelaire, un soleil qui brûle et qui regarde. Mais les différences de décor n'altèrent en rien la similitude du vertige »¹.

Il arrive aussi à Baudelaire « de voler en frémissant comme une flèche à travers les extases, ivre de soleil »² mais sa conscience cruelle et lucide « de tout ce qui est écrit [...] n'aime que ce que l'on écrit avec son propre sang »³. La terre est donc un baignoire où les dernières défenses de l'être craquent, éclairées par la manifestation concrète, vivante et visible d'une divinité dans l'univers : le soleil ! Il est un rayonnement divin vers le bas, par lui, l'être est attiré vers le haut. Il est ce qui retient pour éviter la chute dans l'infini par un désir d'envolée vers cet infini, qui fait l'homme grand dans ses intentions, petit dans ses accomplissements, parce que, partout, dans tous les domaines, il est le perdant. Ayant constaté la vanité de tout et du néant de toutes choses, cette prise de conscience de la Femme par les femmes n'est plus elle-même pour Baudelaire que vanité dernière condamnée au néant.

Pour lui, c'est la nuit féminine. « Ecrasé par un ordre injuste [...], Baudelaire, loin de se projeter librement au-delà, s'y installe [...] »⁴ Finie la féerie. Fini pour lui cette sorte de rayonnement féminin aussi perceptible à son âme que l'est à ses yeux l'éclat du soleil. « Le soleil s'était couché. La nuit solennelle avait pris place. »⁵ Fini pour lui le jour, cet obstiné qui ressemble à l'Espoir. Le bel

¹ Jean-Pierre Richard, *Poésie et Profondeur*, p. 96.

² Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 278.

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ Pierre-Henri Simon, *Témoins de l'homme*, p. 167.

⁵ *Petits Poèmes en prose*, XXXI, « Les Vocations ».

astre, ange du jour, replie ses ailes et abandonne le ciel baudelairien à l'ange des ténèbres. L'éclatante pourpre qui allumait partout dans le ciel un incendie de lumière se trouve refoulée. A l'instar de Baudelaire elle n'engage plus la lutte. Une lumière de perle succède à l'or éclatant du jour. La nuit descend, la grande nuit noire où l'immense rumeur du jour, faite de mille bruits, s'apaise. C'est la nuit qui tombe, le monde qui s'engourdit. La réalité semble devenue illusion, le rêve désespéré la seule réalité pour Baudelaire. Il recherche la femme et le sommeil comme une drogue. Et c'est pour lui l'évocation des sensations émoussées, des voix déjà voilées. Le sommeil n'est pourtant pas un refuge. La nuit sème dans le cerveau de Baudelaire des rêves funèbres où la Femme et ses mêmes peines sans issue, s'agitent en son esprit tourmenté. Le poignant sentiment de nostalgie que met en lui l'attente toujours vaine de la révélation de la Femme ajoute à son accablement, attise son désir et affolle son angoisse. Et nul sentiment n'est aussi riche en variations que l'angoisse. Baudelaire ressent la terrible brûlure du désespoir morbide que l'on connaît après certaines jouissances passagères.

Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères [...] ¹

De tous les plaisirs qu'il avait eus, il ne retrouve que des coupes vidées, des silhouettes floues, des ombres anonymes. La nuit de Baudelaire nie la pluralité des phénomènes. La confusion devient pour lui d'une façon complexe l'antichambre de l'unité. Dans le chaos de la nuit tout se confond, se rassemble selon un obscur jeu de correspondances. Et la nuit fait sourdre un monde de craintes et de désirs qui continue à tinter dans son esprit comme l'ardent écho d'une plainte étouffée, fondue

¹ *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

*Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté ; [...]*¹

où vibre un silence fait de mille sons, d'appels se prolongeant à l'infini, lancinante symphonie de sons et de silences. Et

*Le silence et la nuit s'installèrent en lui [...]*²

La solitude, le silence, la tristesse, le désespoir, l'amertume l'assaillent de toutes parts. La nuit étend sur lui et autour de lui sa masse sombre et son calme profond. Prisonnier de la nuit, il se débat et se meurt dans ses ténèbres. « ... Aussi bien dans cette marche vers l'absolu le recours au rêve ne peut figurer qu'un pas en arrière. Ce n'est pas en deçà du réel, dans la nuit, que Baudelaire cherchera à dépasser la double limite, mais par delà l'horreur sympathique d'un monde donné, dans la véritable transcendance, du côté où le monde se fait. Car nul n'échappe au devenir sous « l'empire familier des ténèbres. »³ Un silencieux gémissement, imperceptible aux oreilles de ses proches, frémit en lui. Il cesse d'appeler au secours puisque nul ne prête l'oreille à sa douleur, puisque nul n'entend ses appels.

*Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme ; [...]*⁴

ce qu'il lui faut, c'est la « Grande Nuit »⁵, c'est le néant qui se fait de plus en plus attirant, le besoin torturant de cesser de vivre, de sentir l'arrêt de tout. Ne plus penser à rien. Quelle paix ! Pouvoir s'échapper de la prison de la vie ! Mais il est une prison dont il ne parvient pas fuir, parce qu'elle fait partie de son être.

¹ *Ibid.*, IV, « Correspondances ».

² *Ibid.*, XVI, « Châtiment de l'orgueil ».

³ Georges Blin, *Baudelaire*, p. 102.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XVIII, « L'Idéal ».

⁵ *Ibid.*

Il la transporte avec lui, quoiqu'il fasse, où qu'il aille. Il est son propre prisonnier. Prisonnier de lui-même, il ne peut s'éloigner de cette forteresse où il fait tant de choses qu'il ne voudrait pas faire, tout en faisant inlassablement des projets de fuite, entrevoyant une autre vie, toute différente, où se libèrent tous les arrière-plans de son âme et tout ce qui ne se réalisera jamais.

*Je préfère au constance, à l'opium, au nuits,
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane [...] ¹*

Mais aux bras de sa

Bizarre déité, brune comme les nuits ; [...] ²

il ne trouve qu'une brève euphorie, qui lui laisse au creux des mains, au creux du cœur, l'émoi du désir, la chaleur de l'amour qui était passé dans sa vie et dont son cœur devait garder une faim torturante. En échange de son besoin lancinant d'aimer et d'être aimé, le monde féminin ne lui offre que le vide, le vide obscur et désolé.

*C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème [...] ³*

Le calme déserte son cœur. Le vide se creuse en lui. Bandelaire étouffe. Le vide est partout, il est là, autour du vide de sa vie. Bandelaire se trouve encerclé par le vide et par la nuit, qui lui semble éternelle, indéfinie, indéterminée, illimitée.

¹ *Ibid.*, XXVI, « Sed non satiata ».

² *Ibid.*

³ *Les Fleurs du Mal*, XXX, « De Profundis clamavi ».

[...] *cette immense nuit semblable au vieux Chaos* [...] ¹

Et des profondeurs de la nuit et du chaos montent en lui une terreur mystérieuse, une émotion paralysante, une horreur noire, une agonie de l'âme qui se font de plus en plus fortes, pénétrantes, envahissantes, toujours multiples et multipliées,

Durant ces grandes nuits d'où le somme est banni ; [...] ²

et où, sensitif exacerbé, il dépasse la sensation. Il n'atteint pas au rêve, il n'arrive même pas à l'état mi-conscient, mi-inconscient, il tombe brutalement dans la défaillance. Il passe alors de l'infini au fini. Tout ce à quoi il tente désespérément de se raccrocher s'évanouit, se dissout, disparaît, en perdant toute cohésion, toute cohérence, toute connexion. Il se sent englobé dans un monde immobile et mystérieux, un monde impalpable où il se trouve assiégé par la nuit, par l'horreur de la nuit, par la cruauté de la nuit qui

[...] *s'épaississait ainsi qu'une cloison* [...] ³

Elle l'entoure comme un miasme visible. Elle est si épaisse qu'il a l'impression de la toucher. La nuit porte en elle des forces de désintégration dont Baudelaire a peur. Dans *L'Ingénue libertine*, Colette « écoute les pas de la nuit froisser le sable du jardin et crée, dans l'ombre des figures épouvantables qui la font frémir d'aise ». Baudelaire, lui, frissonne d'un malaise déconcertant, d'une étrange inquiétude. Il sent craquer ses dernières défenses et atteint le paroxysme de la douleur. Il n'y a plus en lui d'illusions. Ce qui reste, c'est une rage concentrée, une exaspération intérieure, faite d'innombrables petites blessures. Son passé avait été toute sa

¹ *Ibid.*,

² *Ibid.*, XXXIII, « Remords posthume ».

³ *Ibid.*, XXXVI, « Le Balcon ».

joie, son présent est sans consolation, son avenir sera son espoir. L'enveloppe magique, à la fois brillante et multicolore de ses chimères, glisse sous ses yeux. Il considère la réalité en face et semble avoir surmonté toutes les contingences terrestres. Plus rien ne lui importe. Rien ne compte. Il se force à mettre un masque d'indifférence et d'ironie.

Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore [...] ¹

Elle n'aura plus aucun empire sur lui. Elle n'atteindra jamais le fond de l'enfer de son âme. Cette âme que déchire un désir refoulé mais toujours persistant de clarté, un amour immense, infini, pour la lumière et pour sa sérénité. Mais, masochiste jusqu'au bout, le poète crée et entretient autour de lui une atmosphère de désespoir figé

Où, seul avec la Nuit, maussade hôtesse ; [...] ²

il savoure l'amertume du néant, la complexité de ses désirs et de ses plaisirs tortueux.

Il ne garde d'ailleurs aucune illusion sur lui-même. Lui seul connaît l'effroyable confusion, la perpétuelle lassitude, le sauvage désordre, l'abominable dégoût, le martyre incessant et l'aspiration profonde de son cœur et de son corps. Lui seul se sait prisonnier, derrière les murs sombres de la nuit qui l'encerclent et étouffent ses plaintes répétées. Mais son désir de destruction fait place à un trouble, à une brève euphorie, c'est que rien ne

[...] console comme la Nuit [...] ³

quand la révolte se fait trop forte sous la poussée de la souffrance

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXVII, « Le Possédé ».

² *Ibid.*, XXXVIII, « Un Fantôme », I, « Les Ténébres ».

³ *Les Fleurs du Mal*, XLI, « Tout entière ».

et de la honte, quand l'angoisse accumulée dans le cœur se fait trop intense, quand elle a été trop longtemps dissimulée au long des journées interminables, quand toute sa rancune à l'égard de la vie fait explosion, la nuit qui descend transforme sa fureur en une vibration intime, en une mosaïque de sons qui reflètent l'atmosphère. La nuit calme et sereine donne une impression de paix. Baudelaire se sent rassuré

*[...] dans la nuit et dans la solitude ; [...]*¹

il lui semble avoir laissé bien loin derrière lui l'inquiétante terre des femmes où des périls mystérieux, des dangers féminins l'entourent et le poursuivent. Et pourtant, sans aucune clarté, sans la mobilité de la lune, il ne peut se diriger parmi les ombres de la réalité où son désespoir prend sa source. Mais Baudelaire ne cesse et ne cessera jamais d'espérer, ce qui, en somme, peut être considéré comme une autre forme de désespoir. La douceur apaisante de la nuit n'est parfois qu'une fiction de poète. Le ciel sombre et lourd laisse pendre ses nuages associant sa pesanteur lugubre au désespoir de Baudelaire qui ressent profondément

*[...] les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse [...]*²

Cette terreur, quoique vague, n'est pas une abstraction. Elle est une réalité concrète, vivante, visible, palpable. Elle s'empare de tout son être. Elle l'envahit, le creuse, le mine. Il en souffre d'autant plus qu'il sent, instinctivement, que son endurance a des limites et qu'il les a atteintes. Ses vains efforts pour remonter l'interminable pente, son douloureux chemin de croix, qui le mènerait à

¹ *Ibid.*, XLII, « Que diras-tu ce soir ? ».

² *Ibid.*, XLIV, « Réversibilité ».

la lumière, l'épuise à tel point qu'il hausse les épaules, dégoûté, ne se souciant plus de regagner une quelconque clarté. Le dégoût vient d'abord, suivi d'une compassion passionnée pour la condition humaine. La contemplation de sa propre souffrance le mène à réfléchir sur la misère sans fin de l'humanité qui, comme Noé dans l'arche, se trouve enfermée avec toutes les bêtes de son tourment. A côté de ce désarroi intérieur, le noir de l'ombre uni au silence de la terre crée une impression d'irréalité.

*La pleine lune s'étalait,
[...] la solennité de la nuit, comme un fleuve, ¹
Sur Paris dormant ruisselait.*

Le clair de lune ajoute son éclairage mystique et la caresse de sa lumière semble sourdre mystérieusement. Baudelaire se trouve ainsi englobé dans cette atmosphère de calme et de mystère de la nuit muette et recueillie. Elle fait naître aussi la sensation contraire. Quand glisse le soir, quand la lumière lui cède la place, disparaissant comme à tire d'aile vers le ciel, un chuchotement lui souffle à l'oreille des désirs exigeants, des besoins de baisers, de caresses malfaisantes

*Comme les anges à l'œil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve
Et vers toi glisserai sans bruit
Avec les ombres de la nuit [...] ²*

Et toujours pour lui le réveil est glacial et noir. Il fait suite à la « nuit lourde et sombre »³, symbole des tortures de toute sa vie,

¹ *Les Fleurs du Mal*, XLV, « Confession ».

² *Ibid.*, LXIII, « Le Revenant ».

³ *Ibid.*, LXX, « Sépulture ».

qui s'écoule à la manière d'un torrent de noire détresse accumulé depuis son enfance. En lui demeure malgré tout le désir véhément de retrouver cette lointaine enfance, de se confondre avec sa mère.

*Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever [...]*¹

La nuit de Baudelaire rejoint là la nuit de Novalis : « La Nuit te porte maternellement. »² C'est tout un univers féminin qui tourbillonne dans sa tête en une sarabande de plus en plus hallucinante, en un chaos d'images fulgurantes, de souvenirs dévorants, de sensations exacerbées. Un univers qui fait partie de son être bouillonnant. Un univers qui se trouve là en fusion ne demandant qu'à jaillir même dans un dernier spasme, qui l'arracherait à sa vie présente toute feutrée d'ennui.

*Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie*

*Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immense efforts.*³

Le désespoir déroule autour de lui ses tentacules. Une sorte de frénésie s'empare de tout son être. La nuit seule ne suffit plus à l'expression de son égarement. Celui-ci, semblable à un épais nuage, oblitère son soleil, brouillant tout,

¹ *Ibid.*, LXXIV, « La Cloche fêlée ».

² Novalis, *Les Hymnes à la nuit*, p. 81.

³ *Les Fleurs du Mal*, LXXIV, « La Cloche fêlée ».

*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
 [.]
 Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits [...] »¹*

Il ne s'agit pas là des « nuits luisantes [...] plus joyeuses que les grands jours de soleil »² dont parle Maupassant dans *La Nuit*. La nuit pour Baudelaire, c'est le moyen de sortir du sentier tracé, d'abaisser un voile opaque entre la vie et le réel, le moyen de remettre tout en question par les pouvoirs d'un effacement total quoique momentané. Ce moyen lui permet de reprendre en main son destin, de se façonner à nouveau, de se recréer dans le noir, de flotter dans le vide pour recommencer à vivre ou plutôt pour commencer à vivre.

*Comme tu me plairais, ô nuit ! sans ces étoiles
 Dont la lumière parle un langage connu !
 Car je cherche le vide, et le noir, et le nu ! »³*

Baudelaire voudrait échapper aux lois de l'espace et du temps. Il voudrait dépasser et surmonter la réalité, le vide, la nuit éternelle, la désolante nudité, toutes ces forces de désintégration, tout ce paroxysme vers lequel le porte sa dualité intérieure.

[...] une nuit plus noire encore [...] »⁴

où passe quelque chose de diabolique autant que de désespéré. La nuit se fait de plus en plus pénétrante. Elle menace sa faible défense intérieure. Tout craque. Il s'aperçoit avec effroi qu'il a tout perdu, qu'il n'a jamais rien gagné, pas même une seule bataille, depuis

¹ *Ibid.*, LXXVIII, « Spleen ».

² *Contes et nouvelles*, Paris, Albin Michel, 1960, t. II, p. 1139.

³ *Les Fleurs du Mal*, LXXIX, « Obsession ».

⁴ *Ibid.*, LXXXIV, « L'Irrémédiable ».

ce jour lointain et toujours présent parce qu'imprégné de deuil et de douleur où enfant, il ressentit son premier chagrin. Il n'a connu que des défaites physiques et morales en dépit de ses prières passionnées, de ses invocations ardentes, de ses supplications véhémentes, qui n'ont été que des cris jetés dans le vent, des appels dans le désert, une bouteille lancée non pas à la mer, mais dans un gouffre sans fond. Miné par ses désillusions précoces, Baudelaire bâtit sa barricade. Certains êtres naissent dans la solitude et le dénuement, d'autres s'y trouvent condamnés par la force des choses, d'autres par des circonstances mauvaises, par le destin dont le mécanisme se met en marche, fonctionne à merveille, accélère sa course, puis se détraque dangereusement :

Le jour décroît ; la nuit augmente ; souviens-toi ! ¹

Souviens-toi ! C'est là l'éternelle angoisse que rien ne soulage, le secret de l'endurance infinie des êtres, la foi inconsciente pour ce qui a été, par-dessus les écueils de la vie, c'est aussi une promesse d'un avenir merveilleux, l'esquisse de nouvelles espérances, ainsi se maintient la possibilité de

[...] bâtir dans la nuit mes féériques palais. ²

C'est surtout la présence envoûtante du rêve jailli mystérieusement du fond de l'être dans la nuit où la grande paix de la nature descend en rayons lunaires et remonte en parfums enivrants, en extase vertigineuse, en sensations inexplicables, en murmures émouvants. Ce n'est pourtant là qu'

Un éclair [...] puis la nuit ! [...] ³

¹ *Ibid.*, LXXXV, « L'Horloge ».

² *Ibid.*, LXXXVI, « Paysage ».

³ *Les Fleurs du Mal*, XCIII, « A une Passante ».

Et voilà que les ailes brillantes du rêve retombent après avoir palpité un moment. Elles se replient. Finie la plénitude qui emplissait l'âme de Baudelaire. Elle reviendra de façon intermittente. Il est successivement ébranlé, puis transporté. C'est toute la complexité de son intelligence tortueuse où la nuit succède à l'éclair, l'éclair à la nuit, à cause de l'instabilité et de la fragilité de sa constitution, de la détresse et de l'angoisse de son être accumulées depuis son enfance. Si le réveil est pour lui glacial et noir, la nuit lui semble souvent bouillonnante de beautés merveilleuses. Sous l'effet du délire amoureux, la nuit devient une « nuit bénie ». C'est le triomphe de la nuit, dû à la magie de l'amour et de la femme présente.

O toi, que la nuit rend si belle [...] ¹

Après avoir rêvé l'amour, il le vit. L'abstraction se fait réalité. La nuit et la femme deviennent une sorte de paradis aux joies renaissantes. Son corps comme son âme connaissent un sursis dont il jouit sans l'analyser.

Je ne sais quoi de bon, de doux comme la Nuit! ²

Il ne regarde pas plus loin que le présent immédiat. Ce n'est qu'un répit momentané

*Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche. ³*

En Baudelaire s'éveille le sentiment d'une nuit qui n'est plus la nature toute seule, à laquelle se mêlent le mystère de la Femme

¹ *Ibid.*, CLV, « Le Jet d'eau ».

² *Ibid.*, CLII, « Les Yeux de Berthe ».

³ *Ibid.*, CXLIII, « Recueillement ».

et sa majesté, le désir et le sommeil de l'Homme. C'est alors la nuit qui magnifie et apaise, transfigure, substitue la lueur à la lumière. C'est « l'un des secrets les plus personnels de la Nuit chère à Baudelaire, chère surtout dans son ambiguïté, porteuse de symboles auxquels il s'est le plus attaché : car il y a une nuit céleste et une nuit infernale dont celles de la terre lui servent d'images, tour à tour claires et noires, opaques et pleines de lumières. Cependant la plus noire peut fort bien être la plus prometteuse de rayons... »¹ Mais elle avance et détruit le fragile bonheur. Elle déborde l'humain. Elle est le destin inexorable qui prend sa revanche sur le monde entier qu'elle envahit. Il est impossible de vivre à contre-courant, de combattre le destin. Dans sa rébellion désespérée, tout ce que peut faire Baudelaire aux prises avec la destinée immuable, c'est d'entendre et d'attendre, vainement d'ailleurs.

*Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire ;
L'irrésistible Nuit établit son empire [...]*²

C'est là la dernière agonie de Baudelaire face à face avec le Néant, la détresse de la vie, le désespoir de la Nuit, l'horreur de la Femme et la terreur de l'éternité. Tout ceci aboutit à l'ultime accusation de Baudelaire contre la Femme « être terrible et incommunicable comme Dieu »³. La nuit pour Baudelaire, c'est le champ clos de son propre tournoi. Là

*Des déesses, trônent, formidables, dans la solitude,
Autour d'elles, il n'est point de lieu, encore moins de temps,
Point de chemin vers l'inexploré [...]*

¹ Gérard Antoine, « La Nuit chez Baudelaire », *R.H.L.F.*, 1967, p. 397.

² *Les Fleurs du Mal, Epaves*, I, « Le Coucher du Soleil romantique ».

³ *Critique artistique*, « Le Peintre de la Vie moderne », X, « La Femme », p. 1181.

*Tu vogueras à travers les solitudes [...]
Pour fuir vers les espaces indéfinis des formes possibles
Un trépied ardent t'annoncera enfin
Que tu as atteint le fond le plus reculé de l'abîme [...]*¹

C'est par l'ombre de la femme que Baudelaire arrive à la lumière, et la lumière féminine le mène aux ténèbres. Par son rêve de la Femme, projection interne métamorphosée par son âme, il obtient une création intuitive de la Femme ; par l'angoisse et la nuit de la Femme naissent en lui la douleur et le désespoir qui font équilibre à sa nuit et à son néant. La lutte contre la Femme, qu'il mène en poète, est à l'échelle de sa nature et à la mesure de son passé. C'est la lutte entre le réel et le néant, entre le beau et le vide, entre Apollon et Vénus, lutte qui chez Baudelaire s'achève par la défaite d'Apollon.

La lumière vient pour Baudelaire, comme pour Van Gogh, par les ténèbres. En partant de l'ombre, il réalise sa technique de soudaine clarté. C'est la lumière d'après la chute, la pâle luminosité dans laquelle évolue l'être après et depuis le Pêché, luminosité emplie de significations et de symboles. Et la vision de la Femme que Baudelaire transmet de la sorte est plus marquée et plus marquante au niveau esthétique et humain par le jeu des ombres qu'elle offre et par l'approfondissement des perspectives qu'elle présente. Baudelaire ressent profondément tous les remous de la conscience et de l'inconscience féminines et en dévoile toutes les misères en termes visuels, penché sur le clair-obscur de sa propre conscience et de sa conscience de la féminité. Il se complaît dans des prises de vues intérieures. Dans son analyse de lui-même, du noir dans le noir, dans son étude du noir de la Femme dans le noir de la féminité, il crée une technique de l'ombre juxtaposée à l'ombre, de l'obscurité dans l'obscurité. Inversement, il y aura

¹ Goethe, *Faust*, II, pp. 52-53.

chez lui la même technique de la clarté dans la clarté. Ce procédé de sublimation est révélateur du jeu de la mémoire et du désir qui, loin de chercher chez Baudelaire à tamiser la lumière et les contours pour se procurer d'agréables illusions, tend à créer une ambiguïté complète, qui lui donne la possibilité de jouer avec les identités, les réalités morales, physiques et psychologiques. Tout comme l'arabesque ralentit le mouvement en créant des détours et des zig-zags, le clair-obscur est l'indice, chez Baudelaire, d'une indécision, d'un flottement, d'une oscillation. Ainsi, le clair-obscur et la Femme se conjuguent, se répondent et font contrepoint, c'est là tout un univers de souvenirs, de superstitions et de souffrances qui est en cause. Baudelaire, en entrecoupant son œuvre de fulgurations féminines lumineuses qui en éclairent les arabesques aux endroits où l'énigme s'épaissit, fait preuve d'un véritable art du montage sur plans multiples. Recueillant les images féminines, il les tient en réserve et les fait jaillir, à certains moments par la magie d'un obscur qui s'éclaircit.

En lui s'étendent et s'intensifient les visions féminines qui hantent son esprit et son cœur. C'est sur l'écran de son imagination et dans sa mémoire que Baudelaire voit et découvre la Femme tout en se voyant et se découvrant lui-même. Et ce qui se joue sur cet écran devient plus vrai que la réalité même, parce que, pour lui, il n'y a de réel, que ce qui est le plus intime, atroce ou trop beau.

La Femme représente chez Baudelaire ainsi son reflet interne. Par elle, il plonge dans une image de lui-même pouvant s'étendre avec autant d'intensité et de profondeur dans le tréfonds de sa conscience afin d'y trouver sa propre ressemblance. Cet écran fonctionne également dans le temps. Un certain flou se produit, d'où un changement, une transformation, le fusain devient pastel : souvenir magique du passé. Souvenir qui s'illumine comme une fenêtre, que Baudelaire entrouvre sur une radieuse perspective, souvenir qui s'obscurcit sous la pression des obstacles accumulés

sur son parcours, souvenir qui se déforme selon les caprices de sa mémoire, souvenir superposé où se chevauchent des moments éloignés et proches de sa vie, tourbillon de souvenirs dans sa conscience convulsée par le remords ou endolorie par la souffrance, souvenirs qui se décantent pour donner naissance à des ectoplasmes féminins : la mère-madone, l'amante-idole, « Elle ! noire et pourtant lumineuse »¹, souvenirs qui ondulent dans son esprit comme une chevelure sous sa caresse. Et pour retrouver le souvenir de ce passé, Baudelaire s'oblige à se fixer sur l'infini, sur son propre infini, en passant par son infini féminin.

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXXVIII, « Un Fantôme », I, « Les Ténèbres ».

LE CAVEAU ET L'EXIL

Notre enfance nous apparaît
comme une nébuleuse dont une
mère est le noyau tendre et
rayonnant.

Mauriac.

Le mouvement impérieux et incontrôlable de révolte devant l'existence donne naissance chez Baudelaire à un complexe de repli fait d'un mélange à doses inégales d'introversisme et de narcissisme. Il marque la continuité mouvante de sa vie intérieure, lui impose une unité axée sur la nostalgie de la mère, concentre progressivement et poursuit sa rupture d'équilibre dans le désir du retour au sein maternel. Après la révolte, l'agenouillement. Au-delà se situe un gouffre de nuit. Et la pyramide que dessine sa vie prend elle-même ce sens : le sommet en est la Mère, ses deux pentes mènent aux mains dont l'une renferme un puissant attrait et une sourde menace, l'autre s'abandonne annonçant la trahison. Tout dépend d'Elle et tout ramène à Elle. La vie pèse sur lui son poids de pierres.

*[...] mon triste cerveau
C'est une pyramide, un immense caveau [...]*¹

Par là, Baudelaire tente de creuser, entre lui-même et toute intrusion, une tranchée profonde pour percer le tuf de ce qu'il croit être l'amour conjugal et atteindre les régions primitives d'amour maternel qu'il avait recouvertes. Il aboutit à travers les nappes d'alluvions remises au jour au

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXVI, « Spleen ».

[...] *caveau dont la clef est perdue.* ¹

Le thème du caveau apparaît souvent chez Baudelaire. Il dévoile une attitude mentale par laquelle le poète affronte la vie et son destin, où il mesure la distance entre le vouloir et le pouvoir. Un malaise le ronge. Baudelaire étouffe dans l'enveloppe qui l'emprisonne où il engage une lutte terrible parce que clairvoyante de sa raison d'être. Il ose l'avouer, d'où l'angoisse où il se débat pour se dégager de la gangue qui l'immobilise aussi obsédante :

Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse [...] ²

Un des drames de Baudelaire est là. Si le caveau peut être considéré comme le symbole-type du repliement, du refuge ou de la retraite, du retour au sein maternel, il est aussi le symbole d'un autre drame, qui lui est parallèle et déchire Baudelaire aussi profondément.

Obsédé par les limites que lui assigne le monde qui l'entoure et auquel il doit faire certaines concessions, il cherche à les distendre par de violents soubresauts de révolte. En lui un monde nouveau éclôt dont la puissance cherche à repousser les parois qui l'enferment et essaient de l'étouffer.

Dans les caveaux d'insondable tristesse [...] ³

Sa volonté s'épuise. L'aspiration qui ne demande qu'à s'épanouir ne trouve pas l'issue espérée. Frustrée et comme neutralisée, elle se fige.

[...] *Dans un caveau mise au secret.* ⁴

¹ *Ibid.*, XVI, « Châtiment de l'orgueil ».

² *Les Fleurs du Mal*, XXXIII, « Remords posthume ».

³ *Ibid.*, XXXVIII, « Un Fantôme », I, « Les Ténèbres ».

⁴ *Ibid.*, XLV, « Confession ».

« Exilé sur le sol », Baudelaire cherche une échappée hors du monde extérieur, fasciné par le désir de vivre dans une sorte de zone indécise et indéfinie où ce qui était recommence à vivre, où ce qui va être ne se réalise pas tout à fait, mais s'efface. Baudelaire s'installe dans un certain vide brumeux, dans une « allée des brouillards » où s'ébauchent ses songes. Il semble marqué par une certaine souvenance restée aussi sensible qu'intellectuelle, aussi substantielle que libératrice, aussi immatérielle qu'impondérable. Les images quotidiennes et sentimentales retenues par les yeux éblouis des premières années, il cherche à les ressusciter,

[...] caressant [leur] tombeau. ¹

Il leur redonne vie dans son âme. Libérées du temps, tendues à leurs significations subjectives, elles se plient au jeu du magnétisme sensible de Baudelaire : elles s'attirent ou se repoussent, s'entremêlent et s'enlacent, se bousculent ou se disloquent enfin dans

[...] un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune. ²

Toutes les images qui, au cours de son enfance, se sont incrustées en lui, se sont soudées à son être, ont pénétré en lui, lorsque son âme tendre d'enfant se prêtait aux touches de l'inoubliable le hantent, l'obsèdent, quoiqu'enfouies dans ses « froids caveaux » ³, d'où Baudelaire porte son attention vers le ciel. Il franchit les limites qui séparent la matière de la lumière, passe du particulier au général, au moyen d'un dispositif horizontal auquel s'ajoute un élan vertical. Et de l'humain, il passe au divin. Il fléchit sous sa terrible pesanteur

¹ *Les Fleurs du Mal*, XXI, « Hymne à la Beauté ».

² *Ibid.*, LXXVI, « Spleen ».

³ *Ibid.*, CIV, « L'Âme du vin ».

En haut, le Ciel! ce mur de caveau qui l'étouffe [...] ¹

Ne pouvant dépasser sa condition d'homme pour s'absorber en la Femme, ou se perdre sans elle ou par elle, il cherche ce qui pourrait combler son vide intérieur, l'équivalence parfaite, capable de lui redonner une richesse intérieure : une affection poussée jusqu'au sacrifice de soi. Comme son cœur a besoin d'un complément, il le retrouve dans sa Mère qui est sa source habituelle. Sa Mère qui, la première, lui offrit sa douceur et sa tendresse, qui, la première, lui fit connaître l'amertume des déficiences humaines. Il gardera la mémoire fidèle de ce qui fut son « vert paradis » et installera son éternité dans le temporel, essayant de tenir à l'écart la désespérante négation des promesses de son enfance et y revenant toujours.

Ce leitmotiv le conduit de l'angoisse à l'espérance et de l'espérance à l'angoisse, Baudelaire a connu la béatitude paradisiaque et, dans son exil temporel, en garde le nostalgique souvenir. Le thème de l'exil le hantera tout au long de sa vie. Il l'associera toujours au génie poétique. Cette association est nettement exprimée dans l'ombre projetée de l'immense « albatros » soumis au lot terrestre de la chute et de la culpabilité, partant à l'aventure dans des paysages de désolation, mais survolant toujours le cauchemar humain en quête d'un refuge.

Exilé sur le sol au milieu des huées [...] ²

L'exil, pour le génie poétique de Baudelaire, est une des solutions de l'équation du moi et des autres ; il est dû au vain effort du moi baudelairien pour se défaire de sa propre sujétion, pour se dépasser, rompre ses limites, celles de l'égoïsme et de l'indifférence environnants, voulant leur échapper en neutralisant leur force. Il faut au

¹ *Ibid.*, *Addition de la 3^e édition*, V, « Le Couvercle ».

² *Les Fleurs du Mal*, II, « L'Albatros ».

génie qui est don, se soumettre, se laisser dégrader, exploiter, humilier. Le monde est ainsi une immense cage où le génie est exposé, proie conquise, impuissante puis désespérée, dont l'ardeur et la ferveur se meurent. Il se sent livré aux puissances féminines, puissances supérieures, semble-t-il, à celles qui l'habitent. Et c'est pourquoi

Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard, [...] ¹

il ressent l'ignominie de sa situation qui se mue parfois en réflexe combatif. Les ailes qui traînent forment comme un thème obsédant sur un fond de nuées sombres et sans espoir.

Dans ma noire Sibérie! ²

s'ouvre le domaine de la profondeur allant jusqu'à l'étouffement. Exil obscur où se logent le silence et les ténèbres, le spasme et la présence de l'indicible.

C'est une ouverture sur l'illimité de la nuit opaque, « la bouche d'ombre » où vient buter l'aride passion qui l'anime :

Comme les exilés, ridicule et sublime, [...] ³

il défie le rapport inégal du moi aux femmes et au monde. Qu'est le génie baudelairien sinon un moi qui ose se poser en s'opposant au monde extérieur? D'où une échelle de valeurs faite de trois échelons très espacés : l'Humain, le Féminin et le Démoniaque, auxquels se rattachent progressivement l'Attrait et l'Amour, le Désir et la Possession, la Répulsion et le Sadisme.

¹ *Ibid.*, XLIV, « Reversibilité ».

² *Les Fleurs du Mal*, LVIII, « Chanson d'après-midi ».

³ *Ibid.*, LXXXIX, « Le Cygne », II.

Son génie créateur le pousse à s'engager dans les trois voies à la fois en zigzags révélant la fulguration, la fascination de même que la perception de son image de la Femme.

Après l'exil et l'errance, ce n'est pas l'enlèvement, mais l'envol vers ce qui fut avec ses arrière-plans, ses harmoniques délicates, ses résonances. Et il vivra sa vie d'adolescent et d'adulte dans un état statique : celui de l'enfance. L'enfance est l'île inaccessible, toujours à sa portée, située à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, toute empreinte de sa nostalgie et correspondant à la fluidité des apparences sans cesse abolies et remplacées. « C'est la tragédie de l'homme [...] »¹, disait Keats, il se rappelle « le bonheur passé et en est bouleversé »². « Dès lors sa première existence entra dans la seconde et se confondit avec elle pour ne faire qu'un tout aussi intime qu'anormal. Il occupa sa nouvelle vie à revivre sa première [...] »³ Ce sera son huis-clos intellectuel et sentimental. Baudelaire porte son temps en lui-même comme une forme propre associée à son reflet, comme un fond lié à ses pensées et condamné malgré tout à épouser les aspérités de la réalité, tout en se transformant au gré de « son » réel ; d'où ces anomalies, ces contradictions, ces modulations, tout ce qui provient de l'interférence perpétuelle du milieu environnant avec le temps personnel.

Il passera sa vie à explorer son propre labyrinthe, tout en suivant une route parfois dangereuse, souvent épuisante, toujours solitaire, voyant s'

[...] accumuler les lieues

*Qui séparent [ses] bras des immensités bleues.*⁴

¹ Charles Morgan, *Reflets dans un miroir*, Deuxième série, p. 26.

² *Ibid.*

³ *Les Paradis artificiels*, « Un Mangeur d'opium », VII, « Chagrins d'enfance », p. 450.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XXIV.

Il aboutit à la solitude désespérée, à travers ses illusions perdues, ses espoirs effrités, ses rêves brisés, ses espérances anéanties, ses désirs refoulés et inassouvis, ses projets avortés, ses souhaits inexaucés.

*Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie ;
Une voix retentit sur le pont : « Ouvre l'œil ! »
Une voix de la dune, ardente et folle, crie :
« Amour..., gloire..., bonheur ! » Enfer ! c'est un écueil !¹*

Et ce sera l'ultime solitude, celle de tous les instants.

*L'Irréparable ronge avec sa dent maudite
Notre âme, piteux monument,
Et souvent il attaque, ainsi que le termite,
Par la base le bâtiment.²*

Tous les mouvements ascensionnels sont ressentis comme des fuites, toutes les apparences sont invariablement abolies, remplacées, par la conscience aiguë de l'instant qui passe, créant une sorte de vertige hystérique renforcé par la découverte de l'absence, de la non-présence.

Maintenant qu'il n'est plus un enfant, ni un adolescent, il lui faut autre chose : regarder autour de lui, raisonner sa vie, analyser ses sentiments, compter ses joies, examiner ses peines. Sa prise de conscience de la Femme est assez lucide pour lui permettre d'en dégager le sens profond, suffisamment subjective pour la présenter d'une façon personnelle et sous une forme qui en épuise les significations. Et par-delà son enfance et sa mère « surgira lentement dans la fumée du souvenir, comme le génie des Mille et Une Nuits dans

¹ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », II.

² *Ibid.*, LIV, « L'Irréparable ».

les vapeurs de la bouteille »¹, le sentiment d'un univers toujours vivant et bien à lui. Baudelaire manifeste ainsi sa propre puissance, son pouvoir de créer à son gré un cosmos un et indivisible s'opposant à la multiplicité des limites humaines et à l'enchevêtrement des événements, témoins cruels d'une impuissance où l'homme se trouve pris entre l'impossible et la mort. Le sentiment d'exil se rapproche d'une sensation de mutilation qui pousse Baudelaire à l'exaltation du mal et à un complexe d'auto-accusation. Il cherchera un calmant esthétique et un remède métaphysique à son propre piétinement. Il les trouvera dans la provocation, en passant par les malices de « la joyeuse Messe noire »², jusqu'à se créer un monde monstrueux à l'image de son délaissement où « l'horreur et la beauté de la vie étaient toutes deux absentes »³.

*Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.*⁴

Une lente dégradation s'accomplit en lui. Le doute le pénètre. Il cède à l'angoisse. Et avec l'angoisse ressurgit la Bête. Suivie de Satan. Ils sont solitaires et solidaires. D'ailleurs, Satan, à l'origine, est un ange des ténèbres, privé uniquement de la lumière céleste, un ange par son essence. Au bord vertigineux du gouffre, que reste-t-il à Baudelaire, qui puisse encore le retenir, sinon la conscience de ce mal, qui le déchire et le ranime tout à la fois : la Douleur, l'incarnation par l'esprit de la donnée perçue par les sens, trouvant son point de départ et d'aboutissement dans la divinité, accessible et tout à la fois inaccessible à l'homme.

¹ *Les Paradis artificiels*, « Un Mangeur d'opium », II, « Confessions préliminaires », p. 408.

² *Les Fleurs du Mal. Les Epaves, Pièces diverses*, XVIII, « L'Imprévu ».

³ Graham Greene, *The Lawless Roads*, p. 24.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, « Au Lecteur ».

*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
[.]
Je sais que la douleur est la noblesse unique [...] ¹*

Il était « de ceux qui ont une grande force, mais seulement de la force pour souffrir. Il ne pouvait pas échapper à la souffrance et il ne pouvait pas la transcender, il attirait donc la douleur à lui. Mais ce qu'il pouvait faire avec cette immense force passive et cette sensibilité qu'aucune douleur ne pouvait aliéner, c'était d'étudier sa souffrance » ².

Ma Douleur, donne-moi la main [...] ³

Cet indice donne le sens indéfinissable et pourtant frappant, obsédant même de son âme et de son œuvre. Quand on cherche à se retrouver dans la multiplicité qu'il découvre, dans la matérialité de l'amour et l'immatérialité du sentiment, dans les constantes aux incarnations variées, on se rend compte qu'ils peuvent évoluer. Ils révèlent une invariabilité fuyante et subtile qui subsiste malgré les transformations. Ceci permet de saisir la triple association : exil, mutilation et mort, dont la correspondance dévoile toute la portée. L'exil précède et annonce la mutilation qui amorçe la mort. Le cycle s'achève. Triple aspect d'une même fatalité dont le lien est formé par les attaches temporels de la condition humaine, liée à la conscience de la frustration et à la malédiction de la mort. Et l'on ne peut échapper à sa propre continuité.

« Enfant deshérité » profond et méditatif, encore plein d'espoir en la vie, il attend l'appel secret qui lui permettrait de se dissoudre dans la vie universelle.

¹ *Les Fleurs du Mal*, I, « Bénédiction ».

² T. S. Eliot, *Essais choisis*, p. 331.

³ *Les Fleurs du Mal*, CXXXIX, « Recueillement ».

L'appel se faisant attendre, il ressent un appesantissement et n'est plus qu'un « infirme qui volait ! »¹, et se sent chargé d'agonie devant le « spectacle vivant de [sa] triste misère »².

Sa sensibilité se replie, son esprit, veilleuse fragile, est assailli de partout.

*Tout le chaos roula dans cette intelligence [...] »*³

Baudelaire est en quelque sorte un suicidé moral. De cette détermination cahotée et chaotique de sa vie psychique jaillirent le mirage de son existence et l'accomplissement de son destin.

*De leur fatalité jamais ils ne s'écartent [...] »*⁴

Mais Baudelaire s'enchantait de sa propre misère. Il eut le génie de ses maux avant d'en mourir. Sa douleur trop profonde, sa tristesse teintée d'inquiétude, sa mélancolie faite de doléances, de plaintes et de regrets, de désespoir, s'expriment par l'humeur noire de la dépression morale et physique. « Je suis attaqué d'une effroyable maladie... Je veux dire la rêverie, le marasme... Cette maladie est-elle imaginaire ou réelle ? Est-elle devenue réelle après avoir été imaginaire ? Serait-elle devenue réelle après avoir été imaginaire ? Serait-elle le résultat d'un affaiblissement physique, d'une mélancolie incurable à la suite de tant d'années pleines de secousses, passées sans consolation dans la solitude et le mal-être. »⁵ Signe d'anxiété métaphysique, qui se substitue à l'interrogation éternelle et vaine de l'absolu inhumain. Cette mélancolie est faite de sa propre souffrance. Insigne invisible de son désespoir, elle est d'un pathétique noir et montre que l'homme attend et que

¹ *Les Fleurs du Mal*, II, « L'Albatros ».

² *Ibid.*, IX, « Le Mauvais Moine ».

³ *Ibid.*, XVI, « Châtiment de l'orgueil ».

⁴ *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », I.

⁵ *Correspondance*, t. II, Lettre à M^{me} Aupick du 31 décembre 1863, p. 342.

rien ne vient, si ce n'est la mort. Baudelaire est hanté par la permanence et l'immanence de la Mort. Presque tous les thèmes baudelairiens sont fonction de l'écoulement inexorable de l'existence. C'est pourquoi, chez le poète, tout est reflet, rarement projet. De même qu'il lui faut un miroir pour s'analyser et s'étudier, il lui faut un rétroviseur pour ordonner les perspectives de ce qui fut. Le passé dans l'univers baudelairien réalise l'hégémonie de la temporalité : tout n'est-il pas déjà passé par rapport à l'éternité ? Aussi le passé qui contiendrait la temporalité dans sa totalité est-il le lieu d'exil de l'homme. A la fois prisonnier et geôlier du temps, Baudelaire cherche à s'en faire l'explorateur, et l'angoisse qui est toujours le fond de son être, l'oblige à chercher des issues. Comment fuir le passé et lui demeurer fidèle ? L'appui qu'il y trouve est irremplaçable, mais le joug qu'il lui impose l'irrite. Souvent, il se confond avec le cauchemar qu'est pour lui le présent. Lorsqu'il cherche à s'en débarrasser, à vivre dans le présent, il découvre une porte de sortie vers le futur, qui est pour lui un au-delà. Par cette sortie, il débouche à nouveau sur le passé qu'il retrouve dans le cercle vicieux du temps refermé sur lui-même, point de contact de l'éternité où passé et futur se font vis-à-vis. Le présent n'est qu'un point de transition. La pureté comme le péché se trouve aux extrêmes qui se touchent et s'attirent. Au cycle des communications avouées s'oppose la spirale des communications secrètes qui ramènent invariablement aux régions reculées du souvenir et du rêve, à une transhumance de l'être, à la recherche d'un paradis perdu : le Passé.

La complexité du moi baudelairien est due à une conscience trop intime du passé, à la multiplicité de l'être, soumis à la fatalité du temps et à l'instinct de la souffrance comme à la fatalité du malheur, à une conscience du mal, à la conscience de l'atroce dualité qu'engendrent « l'extase et l'horreur » d'être ici-bas, la suprême conscience que la déchéance est le signe de la promesse d'un épanouissement total.

Toutes ses consciences qui se complètent et se chevauchent gardent leur portée dans le temps, dans son passé établi sur l'angoisse personnelle. Baudelaire trouve qu'il est nécessaire d'accepter de regarder le monde à travers le rêve jusque dans l'épouvante. « Le rapport [...] du rêve avec l'action ne s'établit pas véritablement, il est détruit par les insuffisances du réel et par les exigences de l'idéal, il aboutit à une irréductible antinomie, qui fait dire au poète dans *Le Reniement de Saint-Pierre* :

*Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve. »*¹

Baudelaire tente de convertir en passé tous les instants de la temporalité, de les englober dans l'intimité de son passé, de faire de toute sa création un moment baudelairien, hors du temps, lui permettant de se développer selon ses penchants, dans l'exil qu'il ne peut qu'accepter.

¹ Marc Eigeldinger, *Le Platonisme de Baudelaire*, p. 59.

LA MORT ET LE NÉANT

Nous nous sentons flotter dans le vide.
Toute réalité solide nous fait défaut.
Tout s'effondre sans que nous puissions
Arrêter cette désagrégation,
Nous retenir à quoi que ce soit.

Heidegger.

La mort est un point de fuite commun et devant elle Baudelaire retombe dans sa solitude. Ainsi par un rétrécissement inexorable, poussée à ses extrêmes limites, la mort représente une nouvelle défaite et le triomphe de l'imprécision, des ténèbres, du mystère et du néant. Elle est le gouffre obscur où l'indicible est présent. Par l'équivalence des correspondances

*[...] quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec des sourdes plaintes.*¹

C'est la découverte des pleins pouvoirs de la mort lente et progressive dont il ressent la fascination, obsédé par cette contrepartie obscure et inévitable de la vie dont il porte en lui le goût et le désir. Ses facultés angoissées s'en emparent. La dégradation, la tentation, le vertige l'attirent. Lui aussi aime « le carnage et la mort »².

Azraël est toujours omniprésent. « Tu marches sur des morts. »³

Et il est bien peu de personnes à « n'avoir pas connu ce que pleurent les morts »⁴.

¹ *Les Fleurs du Mal*, « Au Lecteur ».

² *Ibid.*, XIV, « L'Homme et la mer ».

³ *Ibid.*, XXI, « Hymne à la Beauté ».

⁴ *Les Fleurs du Mal*, XXXIII, « Remords posthume ».

Ce qui a disparu, s'est éteint, est devenu insaisissable. Cette fatalité parvient de bien loin. Elle remonte du fond des âges. Elle porte le message de la mortelle et universelle humanité dont la mémoire glisse dans l'espace, hors de l'espace, faite d'images qui frappent, hantent et obsèdent, parce qu'elles sont nourries des sèves secrètes d'une âme, richesses périssables.

*La Maladie et la Mort font des cendres
De tout le feu qui pour nous flamboya. ¹*

Le mirage du monde physique se dissipe. Les apparences extérieures sont dépassées et par-delà s'effectue le contact, la communication avec l'au-delà qu'elles recèlent et révèlent par une sorte de symbiose de la vie fluide et de la mort continue. Toutes les deux s'enchaînent selon un développement immuable et leur flux entraîne l'homme.

*[...] Plus encor que la Vie,
La Mort nous tient souvent par des liens subtils. ²*

Si complexe que soit la vie, les dominantes de la mort s'imposent : monde de l'absolu marqué du divin ou monde de l'immuable non-être, monde du défini ou du définitif. Bandelaire s'y trouve écartelé entre des revendications extrêmes, à « la vie et la mort de mon cœur ! »³

Il se laisse conduire non sans de violents cahots sur la route « défailant[e] aux rives de la mort ! »⁴

¹ *Ibid.*, XXXVIII, « Un Fantôme », « Le Portrait ».

² *Ibid.*, XL, « Semper cadem ».

³ *Ibid.*, XLVIII, « Le Flacon ».

⁴ *Ibid.*, XLIX, « Le Poison ».

« La mort est la seule ivresse qui ne s'achève pas. »¹ « Pas besoin d'opium. Tout est drogue à qui choisit pour y vivre l'autre côté »² où un mort est « libre et joyeux »³.

La mort change de camp : liée jusqu'ici à des fins subtiles, elle devient l'alliée et la confidente d'un cœur « vieux corps sans âme et mort parmi les morts ! »⁴

C'est pourquoi Baudelaire cherche à se fondre en ce qui est à la fois distinct de lui et semblable à lui. La mort n'est plus un fait atroce⁵. Elle est une vibration prolongée. Elle n'est donc pas seulement un aboutissement inévitable faisant suite à la fugacité et à la mobilité de la vie par une volonté d'anéantissement. Elle est permanence et longueur d'ondes captant et émettant vers un ailleurs inconnu. Elle se poursuit en un rythme opposé à celui de la vie qu'elle évoque par une convention mentale. Baudelaire greffe dans la mort les accords et les dissonances de son âme. Elle devient le cadran où il désigne les heures douloureuses de son âme, tout en ouvrant les portes d'un monde inconnu. Baudelaire évoque une surréalité, celle que dut entrevoir Lazare durant le sommeil du tombeau, une surréalité où se répondent les lugubres échos « des larmes des morts »⁶.

Puis il prend conscience que cette nébuleuse est le fond de son être courbé sous la fatalité de tout destin humain qui se projette et s'interroge, vaste inconnu

Qui contient plus de morts que la fosse commune. ?

¹ Georges-Emmanuel Clancier, *La Poésie française de Chénier à Baudelaire*, p. 401.

² Henri Michaux, *Plume*, p. 68.

³ *Les Fleurs du Mal*, LXXII, « Le Mort joyeux ».

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir « Une Charogne ».

⁶ *Les Fleurs du Mal*, LXXIII, « Le Tombeau de la Haine ».

⁷ *Ibid.*, LXXVI, « Spleen ».

La mort est une sorte d'accompagnement qui communique un ébranlement secret, qui émeut la sensibilité de Baudelaire, parce que, dans sa mémoire, elle s'associe étroitement à un mystérieux pourrissement. Elle est identification avec un inévitable châtement soit accepté, recherché ou imposé sous forme d'une acceptation résignée, d'une libération complète, ou rejetée désespérément comme totalement destructrice devant une vaine volonté de permanence.

En bordure d'un autre monde, Baudelaire subit l'appel, la fascination et souvent le vertige de « la Mort savante »¹ dans un univers où tout aboutit à l'obsession et au cauchemar où « tout, même la Mort, nous ment »², où tout fléchit sous une puissance hostile et destructive par laquelle se communiquent paradoxalement l'immatériel et l'indicible. D'où l'appréhension affective de Baudelaire qui

*[...] préférerait en somme
La douleur à la mort et l'enfer au néant!*³

Il lui donne par la portée qu'il lui confère non pas un pouvoir d'ascension vers un au-delà et un horizon que l'homme présume et vers lequel il pourrait orienter sa marche chancelante mais, choisissant une solution de dépassement, Baudelaire incline dans ce cas vers le choix de la durée, l'évidence tangible quoique douloureuse où il laisse des lambeaux d'attachement. Il se cuirasse pour sauver la chair éphémère, fragile et périssable.

*Vous sentez tous la mort! [...]*⁴

¹ *Les Fleurs du Mal*, XCI, « Les Petites Vieilles », I.

² *Ibid.*, XCIV, « Le Squelette laboureur », II.

³ *Ibid.*, XCVI, « Le Jeu ».

⁴ *Ibid.*, XCVII, « Danse macabre ».

L'insistance, l'obsession, la répétition de l'image de la mort qui plane ou rôde, révèlent le tracé d'un courant déterminant de l'inconscient, pénétré de l'atmosphère morbide qui imprègne l'humanité.

[...] la Mort t'admire
 En tes contorsions, risible Humanité,
 Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
 Mêlé son ironie à ton insanité! ¹

L'inquiétude dont il frémit ne laisse guère subsister grand'chose de sa quête d'un absolu de perfection, dépouillé de toute dégradation. Il est obsédé par l'inexorable fuite du temps qui anéantit et emporte tout, hanté par l'idée de la mort dont le glas lugubre sonne, marquant l'incessante fugacité du présent et annonçant dans un pénible martellement l'approche du néant et de son mystère. La mort prend la forme d'une nouvelle énigme : la curiosité de Baudelaire s'en empare. Il cherche à connaître la suggestion secrète de la mort. Il voudrait pénétrer dans son domaine d'abstraction et d'absolu, voulant succomber à des forces qu'il a lui-même déclenchées et appelées.

O Mort, quand viendras-tu, [...] ? ²

Elle est la libératrice qui rouvre au Bien le chemin du Mal et inversement parce qu'elle participe des deux essences. C'est pourquoi il est possible de rire « à la Mort » ³, mutilation consentie et recherchée,

Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire, ⁴

¹ *Les Fleurs du Mal*, XCVII, « Danse macabre ».

² *Ibid.*, CXII, « Les Deux Bonnes Sœurs ».

³ *Ibid.*, CXIV, « Allégorie ».

⁴ *Ibid.*

de regarder

*[...] la face de la Mort,
Ainsi qu'un nouveau-né, sans haine et sans remord.*¹

C'est l'acceptation passionnée de la souffrance et cette acceptation résignée enlève à la mort sa valeur d'expiation rédemptrice. Acceptée, elle n'est plus subie.

*C'est la Mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir,
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir.*²

« La vie n'est rien d'autre que le détachement des entrailles de la terre, la mort se réduit à un retour chez soi [...]. »³ C'est la confirmation du « Tu es poussière... », le coefficient commun qui relie tous les humains et où on retrouve l'écho des affres, des désespoirs et des tourments des êtres. Cette image d'une marche arrière de la vie et de l'assimilation de la mort à une seconde enfance,

*C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir,
C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques [...]*⁴

L'abandon, le repos et les rêves sont une sorte de redoublement de la maternité et comme sa consécration, un redressement et une volonté de ne voir dans la mort qu'une inversion de la peur naturellement ressentie et surtout un symbole du sommeil primordial

¹ *Ibid.*

² *Les Fleurs du Mal*, CXXII, « La Mort des pauvres ».

³ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, p. 222.

⁴ *Les Fleurs du Mal*, CXXII, « La Mort des pauvres ».

[...] qui refait le lit des gens pauvres et nus ;¹

un rappel des soins et de la tendresse maternelle, qui borde l'enfant dans son lit, multipliant les garanties d'intimité et de repos.

Cette inversion appelle à son tour l'isomorphisme « berceau-tombeau » lié à l'aspiration au repos, à la mystique de l'éveil des souvenirs de « sa patrie antique »². La mort est ainsi, à la fois, tombeau et berceau des promesses de survie où l'être sent une certaine sécurité, celle d'un « être douillettement caché et emmailoté »,³ d'un être « rendu à la profondeur de son mystère »⁴, « la clarté vibrante à notre horizon noir »⁵, apparaît presque comme un mirage au terme d'un épuisant « voyage au bout de la nuit ».

« L'impression d'être en quelque sorte arrivé à la limite de son malheur lui donnait une tranquillité nouvelle. »⁶

*J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ?
La toile était levée et j'attendais encore. ?*

Symbole d'un souvenir sommeillant au fond de son inconscient : celui de l'attente et de l'abandon d'un nouveau mirage de l'harmonie suprême. « Puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux, pour Dieu, qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait. »⁶ Il explore l'inintelligible. La mort s'inverse. Elle devient le doux repos du mauvais rêve que serait la vie d'ici-bas.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 181.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Les Fleurs du Mal*, CXXII, « La Mort des pauvres ».

⁶ Julien Green, *Léviathan*, p. 123.

⁷ *Les Fleurs du Mal*, CXXV, « Le Rêve d'un curieux ».

⁸ Albert Camus, *La Peste*, p. 147.

*O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !*¹

Baudelaire reprend le symbolisme du voyage mortuaire. Bachelard se demande à ce propos si la mort ne fut pas le premier navigateur, si le complexe de Charon n'est pas à l'origine de toute aventure maritime.²

Dans son contact avec l'inconnaissable, Baudelaire se sent menacé et craint de sombrer, mais ne peut échapper à l'enchantement de l'abîme.

*Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !*³

« Il veut s'évader. Il rêve de lever l'ancre vers l'inconnu. Il aspire avec Poe aux mystères de l'au-delà. Il se plonge avec Wagner dans les extases du Saint-Graal. Il veut fuir quelque part hors du monde dans le silence de la Chambre Double ou dans l'oubli du Paradis artificiel [...]. »⁴ Parfois l'ombre de sa douleur envahit tout et le précipite dans le néant. Toute sa causalité est déterministe parce qu'elle se situe dans le passé. Baudelaire avance ainsi de néant en néant. La fiction, le mirage, le rêve, le souvenir se décomposent. Issu de désirs cosmiques qui trouvent leur application dans son être passionné, il appelle un élan nouveau pour se donner à soi-même le témoignage de l'échec définitif et de l'impossibilité d'une libération salvatrice. « Trouver du nouveau » devient une tentation vertigineuse qui pousse Baudelaire à sortir de lui-même, à fuir l'existence et à risquer la chute dans le néant. Mais Baudelaire découvre dans le néant une étrange sensation d'affirmation, parce

¹ *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage ».

² Voir *L'Eau et les rêves*, p. 102.

³ *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, « Le Voyage », VIII.

⁴ André Ferran, *L'Esthétique de Baudelaire*, p. 570.

que quand il n'y a plus que le néant, ce néant ne peut plus être nié et aide à imposer des bornes à l'infini. Il l'élève au-dessus de la voûte de l'invisible et de l'indicible, et parce que ce néant est le paysage de sa nostalgie, l'horizon de son angoisse, il l'encercle dès lors de toutes parts. « Si la création est la « Chute de Dieu », si Dieu est « l'être le plus prostitué », l'artiste doit passer par une chute analogue, par une dégradation de son unité intérieure, pour faire naître à travers la multiplicité par laquelle il se laisse envahir, la nostalgie d'un infini dans lequel s'évanouiraient tout cloisonnement et toute limite. Mais il lui faut, pour cela, affronter le risque du Néant [...]. »¹ Et toujours Baudelaire voit un trait d'union osciller entre un néant fait de ténèbres et un au-delà de lumière.

Baudelaire construit son univers féminin en le niant par une contestation perpétuelle. Et tout ce monde bascule en bloc. Il n'atteint pas aux paradis artificiels qu'il recherche. Il aboutit à une sorte de veillée humaine entre la mort et le néant, entre la vie au masculin et l'impossible au féminin. Et sa révolte est celle de qui veut se maintenir envers et contre toutes dans l'inacceptable. Il crée sa solitude présente : « J'ai la rage de la solitude [...] »². Il la déplore pourtant et la savoure. Il continue ses appels mais n'attend plus de réponse. Il avance, apercevant trop nettement le but, c'est-à-dire le néant, point d'aboutissement inévitable de l'existence. « Si vous saviez... comme le but est facile à toucher, et combien tout est néant, excepté la Mort, vous ne vous fatiguerez pas tant, laboureurs vivants, et vous troubleriez moins souvent le sommeil de ceux qui depuis longtemps ont mis dans le But, dans le seul vrai but de la détestable vie ! »³

Cette sensation du néant fait sourdre en lui une douloureuse angoisse, car s'il sent profondément le vide, son esprit

¹ Max Milner, *Baudelaire : Enfer ou ciel qu'importe !*, p. 192.

² *Correspondance*, t I, Lettre à M^{me} Aupick, Fin mars ou début avril 1842, p. 92.

³ *Petits Poèmes en prose*, XLV, « Le Tir et le Cimetière ».

*[...] toujours du vertige hanté,
Jalouse du néant l'insensibilité, ¹*

parce qu'il est de

*Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom! ²*

Cette angoisse se transforme en une nostalgie d'autre chose, qu'il ne parvient pas à identifier, mais le pousse à fixer ses fantômes intérieurs.

Il est :

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir! ³

et qui parcourt l'espace, confiné dans sa recherche intérieure.

Car je cherche le vide, et le noir, et le nu. ⁴

Il cherche à comprendre les courants parfois obscurs, parfois lumineux, qui assombrissent ou éclaircissent la pénombre de son âme jusque dans ses régions les plus louches. Il se courbe sur son abîme de misère, que sa conscience se plaît à élargir sans cesse. La vie lui apparaît comme un mélange d'indigence absolue et de morne pesanteur où l'être découvre tout ce qu'elle contient d'inachevé et d'échec, tout « le goût du néant » ⁵. C'est cela que ses souvenirs chuchotent à Baudelaire. Leur murmure s'amplifie.

¹ *Les Fleurs du Mal*, I, « Le Gouffre ». Additions de la troisième édition, XI.

² *Ibid.*, CXXVI, « Le Voyage », I.

³ *Ibid.*, XLVII, « Harmonie du soir ».

⁴ *Ibid.*, LXXIX, « Obsession ».

⁵ *Les Fleurs du Mal*, LXXX.

Ainsi, à partir de l'angoisse de végéter dans un présent inexorable, dans un avenir incertain, dont les structures immuables semblent autant de prisons et de pièges destinés à le perdre, Baudelaire s'oriente vers le passé, cherche à le maintenir dans un perpétuel présent, le fait revivre par un acte de création toujours renouvelé. Magicien, il semble posséder le secret du présent non dépassé, de la durée indéfinie. Par des enrichissements successifs, les souvenirs affluent. L'inquiétude de la morsure du temps fait place non plus à un adieu ambigu mais à un « éternel retour ». L'avenir est un espace vide où la vie se perd. Dans le passé se trouve une force de reconstruction qui pénètre, existe et demeure comme le Temps habite « l'Horloge ». Le temps, l'espace, la mémoire, l'imagination ne sont que des formes de l'esprit. La vie n'est qu'un rêve ou un cauchemar dans une réalité instable.

Elle a tout le « charme d'un néant follement attifé ! »¹

La vie n'est que le prélude à une mort toujours trop proche, dans un aujourd'hui où tout vous écrase, où l'homme abandonné ne peut que s'abîmer dans les gouffres éternels du néant. « Tout le malheur de l'existence humaine provient de ce qu'elle est temporelle, parce que le temps n'est autre que l'inscription du Néant dans l'être et que c'est le Néant qui empêche l'homme de se rejoindre dans une indissoluble unité. »² Baudelaire ne s'arrête plus à l'état présent de l'être. Il le regarde dans son inexorable devenir, dans son dernier destin, s'abîmant au fond de la nuit. Toute la vie est une lutte contre le néant, un échange entre deux réalités spirituelles, en termes d'univocité ou de multivocité, sa substance même est faite d'un double phénomène d'appel et de réponse. La résonance de l'appel, l'attente de la réponse impliquent un échange spirituel se déterminant de façon réciproque. Et c'est l'impossible conciliation de la réalité et de la nostalgie d'une

¹ *Ibid.*, XCVII, « Danse macabre ».

² Jacques Garelli, « Poésie et Temporalité », p. 395.

communion. Ecartelé par cette tentative désespérée, Baudelaire ne pouvant atteindre à la communication féminine, opte pour la solitude et le néant. Par l'angoisse interrogeante, Baudelaire arrive à la conclusion que plus il donne, moins il reçoit. La Femme est la meilleure complice du néant. Elle ajoute sa stupide vanité à la vanité universelle, sa clairvoyance aveugle à la clairvoyance véritable. Lui, il voit des réalités siennes qui appartiennent à son univers clos en contraignant bien souvent « le réel à témoigner contre lui-même [...] »¹ tout en prolongeant « de la splendeur imaginée d'une vie antérieure, sa vie apparente »². Baudelaire sait bien que ses symboles sont perdus pour son entourage féminin. Cette prise de conscience n'est plus elle-même que vanité dernière condamnée au néant.

Etranger, mais « homme parmi les hommes »³, il se sent supérieur aux femmes qui l'entourent. C'est pourquoi il passera sa vie à explorer sa subjectivité solitaire, peuplée d'apparitions féminines fugitives, de répétitions de circonstances passées répondant à l'appel de ses désirs, de ses émerveillements, de ses extases, de ses regrets et de ses terreurs. « Et sur l'ensemble la nue pèse comme une lourde angoisse, c'est Schéhérazade qui sauvegarde sa vie [...] »⁴ en se rémémorant.

Il demeure ainsi immobilisé dans l'intemporel, se concentrant sur une seule période de son existence, celle où il eût « le cœur tout gonflé d'espoir et de vaillance »⁵ toute sa puissance d'évocation. Avec une intensité presque intolérable, il se met en quête « des amours enfantines et de la lointaine inflexion de sa joie »⁶. Mais cette plongée aux sources de son existence ne lui permet de recréer

¹ Georges Blin, *Baudelaire*, p. 111.

² François Mauriac, *Petits essais de psychologie religieuse*, p. 27.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations*, I, p. 103.

⁴ Soren Kierkegaard, *Journal*, III, A-113, t. I, p. 225.

⁵ *Les Fleurs du Mal*, CXVIII, « Le Reniement de saint Pierre ».

⁶ Georges Blin, *Baudelaire*, p. 121.

que certaines conditions de son enfance. Et retrouver le souvenir d'une enfance n'est pas son retour. L'enfance est aspiration. Elle se regarde et se façonne, s'amuse et se déforme, se divertit et se brise pour regarder l'intérieur de la mécanique, parce qu'à tout moment chaque geste est extraordinairement neuf. Chaque regard dirigé vers une vue quelconque est découverte nouvelle et nouvelle découverte de soi. Le retour ne peut s'accomplir que par l'effacement et le renoncement de toute une conquête de l'enfance : l'âge adulte. La Mort ne rachète rien, mais consomme l'échec de la vie.

*Le branle universel de la danse macabre
Vous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus !¹*

Cette danse macabre s'éternise dans « l'in-pace » d'un grand inquisiteur dont les décrets demeurent mystérieux. Un seul point de repère demeure pour Baudelaire, qui ne cesse de pourchasser ce qui est au-delà de l'expérience, c'est la poursuite de son idéal dans son propre univers, univers unisexné, décor échafaudé autour de sa « madone ».

¹ *Les Fleurs du Mal*, XCVII, « Danse macabre ».

Lorsque l'oiseau s'envole vers le ciel,
Chaque battement de ses ailes lui enseigne
Que le ciel est illimité et que ses ailes
Ne pourront jamais le porter au-delà.

Rabindranath Tagore.

Baudelaire découvre que son être s'abîme dans sa propre nuit
comme en un chaos informe et se voit

[...] le champ vil de sublimes combats.

Tantôt l'homme d'en haut, tantôt l'homme d'en bas [...] ¹

mais surtout et désespérément « l'homme délaissé »². Quand sa propre lumière monte sur un espace bien à lui aux architectures de rêve, son présent se charge de passé, ce qui fut absorbe ce qui est, l'inanimé s'empare de l'animé et un parfum d'espoir se dégage de l'ensemble selon un ample jeu de correspondances. Mais lorsque l'indifférence inconsciente de la femme, ses surprises ironiques, ses touches cruelles, se font connaître à lui, se resserrent autour de lui, sa lumière alors clignote, faiblit et s'éteint.

L'Amour comme la femme est, lui semble-t-il, insaisissable, parce que tout en cherchant désespérément à demeurer étranger à la réalité, à la tenir à distance, elle tourne autour de lui comme un vol d'oiseaux noirs. Mais éternel forçat de ses rapports avec la femme, Baudelaire est tout le temps hanté par son absolu féminin. Il ne peut l'atteindre. Son cœur, sa raison et son corps l'emprisonnent dans un faisceau de relations faussées, et il est

¹ Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, « L'An IX de l'Hégire ».

² Roland Barthes, *Mythologies*, p. 248.

réduit à tenter de capter cet absolu au moyen d'un détour en bouleversant ses relations. Tout l'être de Baudelaire est un élan vers cet absolu. Et pour y arriver, il lui faut mettre son cœur à nu ; c'est tout son « être intérieur qu'il jetait éperdument vers un royaume imaginaire de folles aspirations et d'héroïsmes inouis. Il ne songeait même plus à regretter ce qu'il avait perdu, tant il était totalement et éperdument absorbé par le mirage de ce qu'il avait failli gagner »¹. La recherche de cet absolu féminin est pour Baudelaire une autre forme de liberté « qui donne à l'âme tout ce qu'elle réclame ; ce miroir en face d'un autre miroir montre à l'âme, qui est au milieu son infinitude en une éternelle transfiguration »². Le rêve d'absolu prend alors toute sa valeur. Ce n'est plus un songe où tout pourrait n'être que mensonge. Grâce à lui, l'imagination de Baudelaire, libérée de toute attache, s'élance où la poussent ses désirs, appareille pour cet absolu encore inconnu avec son grand pavois et ses attelages féériques. Il rêve ainsi de désarmer l'espace, de vaincre le temps et se révolte contre toute contrainte. Quand son âme vibre, son monde féminin est transfiguré. Au lieu de la réalité féminine, c'est une image expressive et fascinante de cette réalité qui lui apparaît. Ainsi, Baudelaire rêve d'une certaine réalité et se trouve devant l'irréalité de ce rêve. C'est d'ailleurs une entreprise souvent vouée à l'échec, parce que « le rêve essentialise la vie en destin, mais aussi parce que le rêve est pauvre et qu'il est la caution d'une absence »³.

Pour Baudelaire, le monde devient femme et la femme devient monde. La vision artistique de ce monde le conduit à y découper des mondes de rêves. Il déroule indéfiniment la série des apparences et imagine l'être féminin depuis le paraître des femmes. Ce qui lui permet de transmuier sa réalité féminine en une forme

¹ Joseph Conrad, *Lord Jim*, p. 80.

² Bettina von Arnim. Citée par Albert Béguin dans *L'Âme romantique et le Rêve*, t. II, p. 178.

³ Roland Barthes, *Mythologies*, p. 250.

d'être arrachée au temps, cernée, fixée et pétrie par son imagination. Le passé vécu auprès de sa mère immuablement contenu dans son présent féminin dont il cherche à explorer le mystère, forme le monde merveilleux de Baudelaire qui, enfant, s'est cru prince et qui, homme, n'a rien rabattu de ses désirs. Là apparaît son pouvoir poétique comme créateur d'une symphonie inachevée de la femme au rythme de ses forces et des ses élans. La femme demeurera pour lui, tout au long de son existence, un foyer de curiosités, c'est-à-dire d'inquiétudes multiples, un foyer d'obsessions d'une représentation, un centre de questions et, par là même, un centre de réponses, qui se fera tentative de réponses, son ambition étant de répondre une fois pour toutes aux questions harcelantes de l'éternel Sphinx féminin. Ainsi se manifeste par une création toute subjective son aptitude à la construction affective de son univers de la femme, qui parachève sa vie selon les élans, les besoins et les désirs de son cœur. Cette recherche vécue comme une religion, illumine la détresse de Baudelaire par les ivresses de sa création féminine où il poursuit inlassablement l'ascension toujours recommencée de Sisyphe. Mais il lui faut malgré tout dépasser l'être présent de telle manière qu'il puisse renaître transfiguré par son habile dosage. Les quintessences obtenues par la distillation des faits, des êtres et des événements évoquent bien souvent la cornue des laboratoires, l'alchimie et l'harmonie de son cœur et de sa pensée. D'où son choix délibéré et volontaire :

*[...] Je change l'or en fer
Et le paradis en enfer [...]*¹

et

*Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.*²

¹ *Les Fleurs du Mal*, LXXXI, « Alchimie de la douleur ».

² Projet d'Épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du Mal*.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRE DE BAUDELAIRE

- I *Œuvres complètes* Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », [1971].
- II *Correspondance* Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, 2 vol.
- III *La Fanfarlo* Texte établi par Claude Pichois, Monaco, Editions du Rocher, [1957].
- IV *Les Fleurs du Mal* Annotées par Jacques Crépet et Georges Blin, Paris, Corti, 1942.
- V *Les Fleurs du Mal* Edition critique, Paris, Corti, 1968 par Jacques Crépet et Georges Blin, refondue par Georges Blin et Claude Pichois.
- VI *Journaux intimes* Annotés par Jacques Crépet et Georges Blin, Paris, Corti, 1949.
- VII *Petits Poèmes en prose* Edition critique par Robert Kopp, Paris, Corti, 1968.

OUVRAGES CRITIQUES

- ARNOLD (Paul) *Le Dieu de Baudelaire*, Paris, Savel, 1947.
Esotérisme de Baudelaire, Paris, Vrin, 1972.
- AUSTIN (Lloyd James) *L'Univers poétique de Baudelaire*, Paris, Mercure de France, 1956.
- BANDY (W. T.) *Baudelaire judged by his Contemporaries*, New York, Columbia University, 1933.
- BANDY (W. T.) et PICHOS (Claude) *Baudelaire devant ses contemporains*, Monaco, Editions du Rocher, 1957.

- BANVILLE (Théodore de) *Petites Etudes, Mes Souvenirs*, Paris, Charpentier, 1882.
- BARJON (Louis) *De Baudelaire à Mauriac, l'inquiétude contemporaine*, Paris, Castermann, 1962.
- BARRÈS (Maurice) *La Folie de Charles Baudelaire*, Paris, Les Ecrivains Réunis, (sans date).
- BATAILLE (Georges) *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957.
- BÉNOUVILLE (Guillain de) *Baudelaire le trop chrétien*, Paris, Grasset, 1936.
- BERNARD (Suzanne) *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.
- BILLY (André) *La Présidente et ses amis*, Paris, Flammarion, 1945.
- BLANCHOT (Maurice) *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- BLIN (Georges) *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1939.
Le Sadisme de Baudelaire, Paris, Corti, 1948.
- BONNEFOY (Yves) *L'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1959.
- BONOURE (Gabriel) *Marelles sur le parvis*, Paris, Plon, 1959.
- BOPP (Léon) *Psychologie des Fleurs du Mal*, Genève, Droz, 1964-1969; t. I, « Le Temps et la durée, L'Espace concret, Données et réalités géographiques », 1964; t. II, « L'Espace abstrait, Poids consistances et mouvements, Les végétaux et les animaux », 1964; t. III, « La Pensée poétique », 1966; t. IV, « L'Homme », (2 vol.)
- BORGAL (Clément) *Baudelaire*, Paris, Editions Universitaires, 1961.
- BOS (Charles du) *Approximations*, Paris, Plon, 1931.
Approximations, 5^e Série, Paris, Correa, 1932.
- BOURGET (Paul) *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, Paris, Plon Nourrit, 1901.
- BOWRA (C. M.) *The Romantic Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1949.
- BUTOR (Michel) *Histoire extraordinaire. Essai sur un rêve de Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1961.
- CASNATI (Francesco) *Baudelaire*, Brescia, Morcelléana, 1936.
- CASSAGNE (Albert) *Versification et métrique de Charles Baudelaire*, Paris, Hachette, 1906.
- CELLIER (Léon) *Baudelaire et Hugo*, Paris, Corti, 1970.

- CHERIX (Robert Benoît) *Essai d'une critique intégrale. Commentaires des Fleurs du Mal*, Genève, Pierre Cailler, 1949.
- COCTEAU (Jean) *Poésie critique*, Paris, Quatre-Vents, 1945.
- COLENO (Alice) *Les Portes d'ivoire. Métaphysique et poésie*, Paris, Plon, 1948.
- CRÉPET (Eugène) *Charles Baudelaire. Etude biographique revue et complétée par J. Crépet*, Paris, Messéin, 1928.
- CRÉPET (Jacques) *Propos sur Baudelaire*, rassemblés et annotés par Claude Pichois, Paris, Mercure de France, 1957.
- DECAUNES (Luc) *Charles Baudelaire*, Paris, Seghers, 1952.
- DERIEUX (Henri) *Baudelaire*, Bâle, Nouvelle librairie littéraire, 1917.
- EIGELDINGER (Marc) *Le Platonisme de Baudelaire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1951.
Poésie et métamorphoses, Neuchâtel, La Baconnière, 1973.
- ELIOT (T. S.) *Essais choisis*, Paris, Le Seuil, 1950.
- EMMANUEL (Pierre) *Baudelaire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967.
- FERRAN (André) *L'Esthétique de Baudelaire*, Paris, Hachette, 1933.
Le Salon de 1845 de Baudelaire, Toulouse, L'Archer, 1933.
- FEUILLERAT (Albert) *L'Architecture des Fleurs du Mal*, New Haven, Yale University Press, 1941.
Baudelaire et la Belle aux cheveux d'or, New Haven, Yale University Press, 1941.
Baudelaire et sa mère, Montréal, Canada, Variétés, 1944.
- FISER (Emeric) *Le Symbole littéraire. Essai sur la signification du symbole*, Paris, Corti, 1941.
- FONDANE (Benjamin) *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, Seghers, 1947.
- FUMET (Stanislas) *Noire Baudelaire*, Paris, Plon, 1926.
- GALAND (René) *Baudelaire, poétiques et poésie*, Paris, Nizet, 1969.
- GAUTIER (Théophile) *Histoire du Romantisme*, Paris, Charpentier, 1874.
Souvenirs romantiques, Paris, Garnier, 1929.

- GILSON (Etienne) *L'Ecole des Muses*, Paris, Vrin, 1951.
- GRAVA (Arnold) *L'Aspect métaphysique du mal dans l'œuvre littéraire de Charles Baudelaire et d'Edgar Allan Poe*, Lincoln University, 1956.
- GUEX (André) *Aspects de l'art baudelairien*, Lausanne, Imprimerie Centrale, 1935.
- HOOG (Armand) *Littérature en Silésie*, Paris, Grasset, 1944.
- HORNER (Lucie) *Baudelaire, critique de Delacroix*, Genève, Droz, 1956.
- HUBERT (J. D.) *L'Esthétique des Fleurs du Mal, Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève, Pierre Cailler, 1953.
- JOUVE (Pierre Jean) *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Le Seuil, 1958.
- KIES (Albert) *Etudes baudelairiennes*, Louvain, Nauwelaerts 1967.
- LAFORGUE (Jules) *Mélanges posthumes*, Paris, Mercure de France, 1919.
- LAFORGUE (René) *Dragées*, Paris, La Connaissance, 1920.
- LAFORGUE (René) *Lettres à un ami*, Paris, Mercure de France, 1941.
- LAFORGUE (René) *L'Echec de Baudelaire*, Paris, Denoël et Steele, 1931.
- LEAKEY (F. W.) *Baudelaire and Nature*, Manchester University Press, 1969.
- LEBOIS (André) *Prestige et actualité des Petits Poèmes en prose de Baudelaire*, Paris, Lettres Modernes, 1958.
- LEMONNIER (Léon) *Edgar Poe et les poètes français*, Paris, Nouvelle Revue Critique, 1932.
- MACCHIA (Giovanni) *Baudelaire critico*, Florence, Sansoni, 1939.
- MACCHIA (Giovanni) *Baudelaire e la poetica della malinconia*, Napoli, Edizione scientifica italiana, 1946.
- MASSIN (Jean) *Baudelaire devant la douleur*, Paris, Sequana, 1944.
- MASSIN (Jean) *Baudelaire entre Dieu et Satan*, Paris, Julliard, 1946.
- MAUCLAIR (Camille) *La Vie amoureuse de Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1927.
- MAUCLAIR (Camille) *Le Génie de Baudelaire, poète, penseur, esthéticien*, Paris, La Nouvelle Revue Critique, 1933.
- MAURIAC (François) *Mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1959.
- MAURIAC (François) *Nouveaux Mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1965.

- MAURON (Charles) *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1949.
Le Dernier Baudelaire, Paris, Corti, 1966.
- MILNER (Max) *Le Diable dans la littérature française*, Paris, Corti, 1960, (2 vol.).
Baudelaire, enfer ou ciel qu'importe ? Paris, Plon, 1967.
- MORGAN (Edwin) *A Flower of Evil. A Life of Charles Baudelaire*, Londres et New York, Sheed and War, 1943.
- MOUQUET (Jules) et BANDY (W. T.) *Baudelaire en 1948*, Paris, Emile-Paul, 1946.
- NADAR (Félix Tournachon, dit) *Charles Baudelaire intime. Le poète vierge*, Paris, Blaizot, 1911.
- PALMERO (Jean) *L'Esthétique des Fleurs du Mal et les perversions charnelles*, Paris, Paulac, 1945.
- PASTOUREAU (Henri) *La Blessure de l'homme*, Paris, Laffont, 1946.
- PATTERSON (Arthur) *L'Influence d'Edgar Poe sur Baudelaire*, Grenoble, Allet, 1903.
- PEYRE (Henri) *Connaissance de Baudelaire*, Paris, Corti, 1951.
- PIA (Pascal) *Baudelaire par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1952.
- PICHOIS (Claude) et RUCHON (François) *Iconographie de Charles Baudelaire*, Genève, Pierre Cailler, 1960.
- PICHOIS (Claude) *Baudelaire et Asselineau*, Paris, Nizet, 1953.
Le Vrai Visage du Général Aupick, Paris, Mercure de France, 1955.
Baudelaire. Etudes et Témoignages, Neuchâtel, La Baconnière, 1967.
Baudelaire à Paris, Paris, Hachette, 1967.
- PICON (Gaëtan) *L'Usage de la lecture*, t. I, Paris, Mercure de France, 1960.
- POIZAT (Alfred) *Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel*, Paris, Bloud et Gay, 1924.
- POLVERINI (Giorgio) *L'Estetica di Ch. Baudelaire*, Bari, Laterza, 1943.
- POMMIER (Jean) *La Mystique de Baudelaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1932.
Dans les chemins de Baudelaire, Paris, Corti, 1945.

- PORCHÉ (François) *La Vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, Plon, 1926.
Baudelaire et la Présidente, Genève, Milieu du Monde, 1941.
Baudelaire, Histoire d'une âme, Paris, Flammarion, 1945.
- POULET (Georges) *Etude sur le temps humain*, t. I, Paris, Plon, 1949.
Les Métamorphoses du cercle, Paris, Plon, 1961.
- POULET (Georges) et KÖPP (Robert) *Qui était Baudelaire ?* Genève, Skira, 1969.
- PRAZ (Mario) *La Carne, la morte et il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, La Culture, 1930.
Traduction anglaise intitulée : *The Romantic Agony*, Oxford Press, 1933.
- PRÉVOST (Jean) *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Paris, Mercure de France, 1953.
- PROUST (Marcel) *Chroniques*, Paris, Gallimard, 1927.
Contre Sainte-Beuve, Paris, Gallimard, 1954.
- RAYMOND (Marcel) *De Baudelaire au Surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*, Paris, Corti, 1940.
- RHODES (S. A.) *The Cult of Beauty in Charles Baudelaire*, New York, Institute of French Studies, Columbia University, 1929 (2 vol.).
- RICHARD (Jean-Pierre) *Poésie et Profondeur*, Paris, Le Seuil, 1955.
- RIMESTAD (Christian) *Baudelaire*, Copenhagen, Gyldendalske Boghandel, 1927.
- RIVIÈRE (Jacques) *Etudes*, Paris, Gallimard, 1948.
- ROYÈRE (Jean) *Clartés sur la poésie : L'Erotologie de Baudelaire*, Paris, Messein, 1925.
Poèmes d'amour de Baudelaire, Paris, Albin-Michel, 1927.
- RUFF (Marcel) *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Paris, Armand Colin, 1955.
Baudelaire, l'homme et l'œuvre, Paris, Hatier, 1955.
- SARTRE (Jean-Paul) *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1947.
- SAURAT (Denis) *Perspectives*, Paris, Stock, 1938.
- SCOURAS (Photis) *Essai médico-psychologique sur Baudelaire*, Lyon, Doni, 1931.

- STARKIE (Enid) *Baudelaire*, Londres, Gollancz, 1933.
 SUARÈS (André) *Trois grands vivants*, Paris, Grasset, 1938.
 TABARANT (A.) *La Vie artistique au temps de Baudelaire*, Paris, Mercure de France, 1942.
 THIBAUDET, (Albert) *Intérieurs*, Paris, Plon, 1924.
 TURQUET-MILNES (G.) *The Influence of Baudelaire in France and England*, Londres, Constable, 1913.
 VALÉRY (Paul) *Variétés*, II, Paris, Gallimard, 1929.
 VALEYNES (René) *Baudelaire et les femmes*, Paris, Nilsson, 1932.
 VIER (Jacques) *Histoire, substance et poésie des Fleurs du Mal*, Paris, Lettres Modernes, 1959.
 VIVIER (Robert) *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Académie Royale, 1926.

RECUEILS COLLECTIFS

- Charles Baudelaire. Souvenirs, Correspondances, Bibliographie*, Paris, Pincebourde, 1872.
Annales de la Faculté des lettres de Nice, 2^e et 3^e trimestre 1968.
 Antoine (Gérald), Austin (Lloyd James), Bandy (W. T.), Beilharz Richard, Cellier (Léon), etc.
Baudelaire, Paris, Hachette, 1961.
 Blondin (Antoine), Huguenin (Jean-René), Huyghe (René), Jouve (Pierre Jean), Kanters (Robert), Maulnier (Thierry), Pichois (Claude), etc.
Études baudelairiennes, Neuchâtel, La Baconnière, 1969-1973.
 T. I « Les Années Baudelaire », 1969 ;
 T. II « Études baudelairiennes II », 1971 ;
 T. III « Hommage à W. T. Bandy, Le Poète en son temps. Thèmes et exégèses », 1973 ;
 T. IV et V « Lettres à Baudelaire », 1973.
Études littéraires, Québec, Canada, N^o 1, avril 1968.
 Morice (Louis), Pichois (Claude), Ponceilla (Secundo), Ruff (Marcel, A.), etc.
Europe, avril-mai 1967, N^{os} 456-457.
 Cassin (Yolande), Clavel (Bernard), Fouchet (Max-Pol), Mauron (Charles), Kopp (Robert) et Pichois (Claude), etc.
Muse française, N^o 10, 10 décembre 1929.
 Fernandat (René), Groos (René), Le Dantec (Yves-Gérard), Lemonnier (Léon), etc.

Revue d'Histoire littéraire de la France, avril-juin 1967, N° 2.

Antoine (Gérald), Austin (Lloyd James), Bandy (W. T.), Barrère (Jean-Bertrand), Cellier (Léon), Eigeldioger (Marc), Pichois (Claude), etc.

Revue des Sciences humaines, Fascicule 127, juillet-septembre 1967.

Austin (Lloyd James), Bandy (W. T.), Blin (Georges), Fairlie (Alison), Kopp (Robert) et Pichois (Claude), etc.

ARTICLES

- APOLLINAIRE (Guillaume) « Préface à l'Œuvre poétique de Baudelaire », Bibliothèque des Curieux, Paris, *Mercure de France*, 1917.
- AUERBACH (E.) « The Aesthetic Dignity of the *Fleurs du Mal* Baudelaire. A Collection of Critical Essays, edited by H. Peyre, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1962.
- ARNOLD (Paul) « Le Cosmos de Baudelaire », Paris, *Les Cahiers d'Hermès*, La Colombe, 1947.
- BAYM (Max) « Baudelaire and Shakespeare », *The Shakespeare Association Bulletin*, vol. XV, juillet-octobre 1940.
- BLANCHET (Jacques) « Le Temps de la civilisation moderne », *Promotions*, N° 67, octobre-décembre 1963.
- BLANCHOT (Maurice) « L'Ecbec de Baudelaire: Sur le Baudelaire de Sartre », *L'Arche*, N°s 24 et 25, février-mars 1947.
- BRUGMANS (H.) « L'Invitation au voyage de Baudelaire », *Neophilologus*, Paris, janvier 1946.
- CAILLOIS (Roger) « Place et limite de la poésie, jusqu'à selon et depuis Baudelaire », *Preuves*, N° 213.
- CLAPTON (G. T.) « Baudelaire et Catherine Crowe », *Modern Language Review*, XXV, 1930.
« Baudelaire the tragic Sophist », Londres et Edimbourg, Oliver and Boyd, 1934.
- CRÉPET (Jacques) « Du nouveau sur Baudelaire. En marge des *Journaux intimes* », *Revue Universelle*, 1^{er} octobre 1938.
- DANIEL-ROPS « Baudelaire poète en prose », *La Grande Revue*, N° 136, 1931.
- DURRY (Marie-Jeanne) « Autour du poème en prose », *Mercure de France*, 1^{er} février 1937.

- EIGELDINGER (Marc) * La Symbolique solaire dans l'œuvre critique de Baudelaire », *Études Françaises*, Les Presses de l'Université de Montréal, Mai 1967.
- FERRAN (André) * Baudelaire juge de Baudelaire », *R.H.L.F.*, XXXV, Paris, 1929.
- FEUILLERAT (Albert) * Sur deux lettres de Baudelaire », *Modern Language Notes*, mai 1931.
- GALAND (René) * T. S. Eliot and the Impact of Baudelaire », *Yale French Studies*, N° 6.
- GARELLI (Jacques) * Poésie et temporalité », *Les Temps modernes*, N° 213, février 1964.
- GAUTIER (Félix) * Documents sur Baudelaire », *Mercur de France*, 15 janvier 1905, 15 mars 1906, 1^{er} avril 1906.
- GILMAN (Margaret) * Baudelaire and Stendhal », *Publications of the Modern Language Association*, LIV, mai 1939.
- MAIRE (Gilbert) * La psychologie amoureuse des *Fleurs du Mal* », *Mercur de France*, 16 juillet 1910, LXXXVI, N° 314.
- NERI (F.) * Versi e prosa di Baudelaire : *Recueillement* », *Bolletino di Letteratura moderna*, N° 5-6, 1947.
- PASINETTI (P. M.) * The Jeanne Duval Poems in *Les Fleurs du Mal* », *Yale French Studies*, I, II, automne-hiver 1948.
- PEYRE (Henri) * L'Image du navire chez Baudelaire », *Modern Language Notes*, novembre 1929.
- POMMIER (Jean) * Baudelaire et Stendhal », *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, 1934.
- PREVOST (Jean) * L'émotion poétique chez Baudelaire », *La France libre*, 15 février 1946.
- SÉCHÉ (Léon) * La Présidente », *Mercur de France*, 16 novembre 1910.

DIVERS

- BACHELARD (Gaston) *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942.
L'Air et les songes, Paris, Corti, 1943.
La Terre et les rêveries de la volonté, Paris, Corti, 1948.

- BARTHES (Roland) *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.
- BÉGUIN (Albert) *L'Ame romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1939.
- BERGER (Gaston) *Phénoménologie du Temps et perspectives*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- BLANCHOT (Maurice) *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- BOUSQUET (Jacques) *Le Thème du rêve dans la littérature romantique*, Paris, Didier, 1964.
- CAILLOIS (Roger) *Art Poétique*, Paris, Gallimard, 1958.
- CAMUS (Albert) *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.
- CHATEAU (Jean) *Le Réel et l'imaginaire dans le jeu de l'enfant*, Paris, Vrin, 1946.
- CLAUDEL (Paul) *Contacts et Circonstances*, Paris, Gallimard, 1929.
Figures et Paraboles, Paris, Gallimard, 1932.
Positions et Propositions, Paris, Gallimard, 1935.
- CONRAD (Joseph) *Lord Jim*, Paris, Gallimard, 1921.
- DELAY (Jean) *Les Dissolutions de la mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1942.
- EIGELDINGER (Marc) *Rimbaud et le mythe solaire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1964.
- ELIADE (Mircea) *Traité d'histoire de religion*, Paris, Payot, 1949.
- EMMANUEL (Pierre) *Le Monde est intérieur*, Paris, Le Seuil, 1967.
- EURIPIDE *Les Phéniciennes*, Paris, Garnier, 1948.
- FREUD (Sigmund) *Totem et Tabou*, Paris, Payot, 1965.
L'Interprétation des rêves, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- GIRARD (René) *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
- GËTHE *Faust*, Paris, Aubier, 1948.
- GRACQ (Julien) *Préférences*, Paris, Corti, 1961.
- GRANOFF (Vladimir) *La Sexualité féminine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- GREENE (Graham) *The Lawless Roads*, Penguin, 1947.
- GREEN (Julien) *Léviathan*, Paris, Plon, 1930.
- GUERNE (Armel) *Les Romantiques allemands*, Paris, Desclée de Brouwer, 1956.

- GUSDORF (Georges) *La Découverte de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948.
Mythe et Métaphysique, Paris, Flammarion, 1953.
- HUXLEY (Aldous) *La Philosophie éternelle*, Paris, Plon, 1948.
- KIERKEGAARD (Soeren) *Le Concept de l'angoisse*, Paris, Gallimard, 1949.
- KLEIN (Mélanie) *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1968.
- KOESTLER (Artbur) *Croisade sans croix*, Paris, Gallimard, 1965.
- LACAN (Jacques) *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
- LAMARTINE *Méditations poétiques*, Paris, Firmin-Didot, 1849.
- LEVI (Carlo) *L'Orologio*, Milan, Einaudi, 1950.
- MAETERLINCK (Maurice) *La Sagesse et la destinée*, Paris, Mercure de France, 1914.
- MALLARMÉ (Stéphane) *Divagations*, Paris, Fasquelle, 1931.
- MANDIARGUES (Pieyre de) *Le Musée noir*, Paris, Laffont, 1963.
- MANN (Thomas) *Noblesse de l'esprit*, Paris, Albin-Michel, 1960.
- MERLEAU-PONTY (Maurice) *La Structure du comportement*, Paris, Presses Universitaires de France, 1942.
- MILLER (Arthur) *Ils étaient tous mes fils*, Paris, Laffont, 1959.
- MORGAN (Charles) *Reflets dans un miroir*, Paris, Stock, 1948.
- NIETZSCHE (Frédéric) *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Mercure de France, 1926.
La Volonté de puissance, Paris, Gallimard, 1947-1948.
Au-delà du Bien et du Mal, Paris, Bordas, 1948.
- NOVALIS *Les Hymnes à la nuit*, Paris, Aubier, 1843.
- ROUSSEAU (André) *Le Monde classique*, Paris, Albin-Michel, t. I, 1936; t. V, 1941.
La Littérature du XX^e siècle, Paris, Albin-Michel, t. I, 1938; t. IV, 1953.
- SARTRE (Jean-Paul) *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.
Situations, I, Paris, Gallimard, 1947.
- SHAKESPEARE *Œuvres*, Paris, Desclée de Brouwer, 1945.

- SHELLEY *Selected Poetry, Prose and Letters*, Londres, Nonesuck Press, Glover, 1951.
- SIMON (Pierre-Henri) *Témoins de l'homme*, Paris, Armand Colin, 1951.
L'Homme en procès, Neuchâtel, La Baconnière, 1958.
- VALÉRY (Paul) *Littérature*, Paris, Gallimard, 1930.
Introduction à la poésie, Paris, Gallimard, 1938.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	9
I La Mère	14
II « Bénédiction »	35
III Jeanne Duval	53
IV Madame Sabatier	99
V Marie Daubrun	123
VI Le Souvenir	143
VII La Femme	166
VIII « Lesbos »	188
IX « La Fanfarlo »	201
X « Les Petits Poèmes en prose »	211
XI « Mon Cœur mis à nu »	224
XII Le Soleil et la Nuit	236
XIII Le Caveau et l'Exil	268
XIV La Mort et le Néant	280
Conclusion	293
Bibliographie	297

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE CENTRALE S. A.
A NEUCHÂTEL
POUR LES ÉDITIONS DE LA BACONNIÈRE
LE 1^{ER} DÉCEMBRE 1974