

FFCLUSP

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

3
—
25

BOLETIM No - 276

CADEIRA No - 6

SÃO PAULO (BRASIL)

1962

ALFRED BONZON

L' ENFER ET LE CIEL DANS LES « FLEURS DU MAL »

Tôda correspondência deverá ser dirigida ao Departamento respectivo da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo — Caixa Postal 8 105, S. Paulo, Brasil.

All correspondence should be addressed to the Department concerned Caixa Postal 8 105 S. Paulo, Brasil.



Impresso na Secção Gráfica da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo em 1962



ALFRED BONZON

**L' ENFER ET LE CIEL DANS
LES « FLEURS DU MAL »**

COMPOSTO E IMPRESSO NA SECÇÃO GRÁFICA DA
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

1962

AVANT-PROPOS

“L’Enfer et le Ciel dans les Fleurs du Mal”, j’avais choisi ce titre pour une conférence prononcée, en octobre dernier, sous les auspices de l’Alliance Française, à São Paulo et à Rio de Janeiro. Si j’insère aujourd’hui cette conférence dans la série des bulletins de la Chaire de Français, c’est qu’elle m’a paru apporter à l’essai précédemment publié sur Baudelaire dans la même collection, le complément que je désirais depuis longtemps lui donner.

Dans l’étude très schématique, en effet, que j’ai consacrée à la “Dégradation des Images”, j’avais été contraint de citer nombre de vers isolés de leur contexte, de sorte que j’obligeais le lecteur, ou à adopter de confiance mon interprétation ou à se reporter constamment au volume de Baudelaire: de toute façon, je l’aidais mal à reprendre avec les poèmes ce contact humain personnel qui est un préalable indispensable à toute analyse critique. La conférence, par les lois mêmes du genre, invite à de longues citations, et j’ai pensé qu’ici ma pensée était présentée d’une façon plus conforme aux exigences de la poésie: je déplore ces opérations cruelles que les besoins de nos recherches nous contraignent de pratiquer sur le corps vivant des poèmes...

D’autre part, les lignes trop rapides consacrées, dans mon premier essai, à l’“ordre satanique”, ne faisaient qu’effleurer ce thème essentiel, sur lequel j’étais désireux d’insister, d’autant plus que l’idée générale même de la “dégradation des images” pouvait être considérée comme mettant en évidence la tendance “satanique” des “Fleurs du Mal.”

Enfin, pour ce qui est de la “correspondance du ciel”, dont je notais, dans ma conclusion, l’expression habituellement indirecte, je regrettais de n’avoir pas signalé que l’on en trouve aussi dans les “Fleurs du Mal” une expression ingénue et directe. Il s’agit de passages privilégiés, mais qui tirent de leur rareté même un accent singulièrement émouvant: peut-être portent-ils témoignage, dans le sombre recueil,

de ces moments de pur bonheur poétique, de ces “beaux jours de l'esprit”, que le poète a évoqués à diverses reprises dans ses écrits en prose.

Sur la méthode employée pour retrouver, par delà la lettre du texte, au coeur de l'expérience poétique elle-même, la perception des reflets de l'enfer et des échos du ciel, il n'était pas possible de s'étendre au cours d'une conférence. Il importait pourtant de justifier certaines interprétations qui peuvent paraître paradoxales. De là la note liminaire sur “l'ambiguïté poétique”.

A. B.

Novembre 1961

“Le Réel a à son service la prose qui suffit amplement à nous le montrer; — les vers, sans nulle parenté avec elle, ne doivent jamais servir que le Rêve et lui seul”.

(Propos de Mallarmé à Léopold Dauphin, cité par Chassé, “Les clefs de Mallarmé”, p. 148)

DE L'AMBIGUÏTÉ POÉTIQUE

“L’Enfer et le Ciel” sont les deux pôles sur lesquels est axé le chef-d’œuvre de Baudelaire, héritier et équivalent moderne de la “Divine Comédie”, ou du “Paradis perdu”: chercher à suivre ce thème dans les “Fleurs du Mal”, c’est assurément viser à en dégager l’essentiel. Tel qu’il se présente, pourtant, dans sa concision un peu provocante, le titre choisi pour la conférence que l’on va lire peut prêter à un malentendu sur l’objet qu’elle se propose. Certains en effet pour qui l’Enfer et le Ciel sont des données précises fondées sur une foi personnelle ou sur la tradition religieuse, pourraient être tentés de chercher dans les “Fleurs du Mal” cet enfer et ce ciel; ils s’occuperont de rassembler les éléments d’une condamnation, d’une excommunication, ou au contraire, d’une réhabilitation, voire d’une canonisation...¹ Tel est le cas des nombreux critiques, croyants ou non, qui, s’attachant à retrouver l’homme que fut Baudelaire, utilisent à tort les textes comme de simples documents historiques, sans tenir compte du gauchissement particulier que la poésie apporte à leur signification.

Dès lors qu’ils sont partie intégrante d’un poème, pourtant, l’Enfer et le Ciel ne sont plus ceux de la théologie savante ou de la foi populaire, mais se trouvent affectés d’un coefficient personnel qu’il appartient précisément au critique d’évaluer, — signe nouveau qui est celui de l’Univers poétique au sein duquel ils apparaissent. Il est certes licite de considérer en Baudelaire l’homme, de chercher quelles furent ses idées et ses croyances, mais il est d’une mauvaise méthode de s’adresser pour cela indifféremment à la correspondance, aux journaux intimes, aux textes critiques, et aux “Fleurs du Mal”... En ce qui concerne les deux premières sources d’information, il y a lieu de tenir compte de l’humeur, et du moment; il paraît raisonnable en revanche d’attendre des écrits critiques les révélations les plus sûres. Mais encore faudra-t-il y faire la part d’une attitude d’esprit qui pourra être parfois, dans ces écrits mêmes, très proche de l’inspiration poétique, —

attitude qui, s'il s'agit des textes des "Fleurs du Mal", est de nature à conférer au langage un sens second entièrement autre que sa signification apparente.

* *
*

Ce statut fondamental du langage poétique est certes difficile à préciser. Preuve en est la tentative faite, à propos précisément de Baudelaire, par M.J.D. Hubert dans l'ouvrage intitulé: "L'Esthétique des Fleurs du Mal, essai sur l'ambiguïté poétique" — L'auteur, partant de ce principe général que le langage du poème est riche d'un sens poétique qui s'ajoute à son sens littéral, tente d'inventorier et de classer dans la poésie Baudelairienne les formes diverses par lesquelles ce second sens se fait jour. Il les ramène à sept types principaux qu'il présente successivement en des chapitres assez largement développés à l'aide de nombreux exemples. Mais il échoue, semble-t-il, à dégager de ses analyses, souvent fort intéressantes et suggestives en elles-mêmes, une notion claire et convaincante de ce qu'il appelle "la fonction poétique" du langage par opposition à sa "signification littérale". Il croit découvrir à toutes ces formes diverses un trait commun dans leur "ambiguïté". Mais il ne prend pas garde que les ambiguïtés qu'il signale, et dont il ne distingue pas suffisamment les différentes natures, ont leur origine dans le langage même et non dans un certain emploi du langage particulier à la poésie. Qu'il s'agisse d'ambiguïtés dues à la polyvalence de certains termes, à l'ironie de l'antiphrase, au rapprochement insolite d'images traduisant un sentiment personnel, au recours au monde de l'espace pour exprimer telles idées morales ou philosophiques, à l'utilisation du concret pour formuler l'abstrait, à l'évocation du passé dans le présent, il n'y a rien en tout ceci qui ne tienne à la nature originelle du langage. Celle-ci, d'ailleurs, en dernière analyse, est commandée par la condition même de l'homme et de la vie spirituelle qui ne peut s'exprimer que par des images tirées du monde sensible, employées au figuré. Si ambiguïté **poétique** il y a, elle doit avoir sa nature propre: il conviendrait de la distinguer nettement des ambiguïtés naturelles, consubstantielles, en quelque sorte, au langage, L'ambiguïté poétique transcende, croyons-nous, ces ambiguïtés qui, fossilisées dans les couches géologiques anciennes du langage, n'émergent plus à la conscience. Elle ne joue pas de l'un à l'autre de deux termes situés à l'intérieur de l'Univers verbal mais

elle oppose ou juxtapose globalement cet Univers à un autre monde, distinct de lui, tout en lui étant mystérieusement lié. Volontiers l'on emploierait, pour caractériser cette ambiguïté au second degré en quelque sorte, le terme de "surnaturaliste" cher à Baudelaire, que J.D. Hubert réserve à une seule catégorie d'ambiguïtés poétiques. Le signe de la poésie c'est l'apparition, derrière l'écran des mots, d'une présence ineffable, — au sens propre du mot, "surnaturelle".

Cette présence, communiquée par les mots, est pourtant indépendante d'eux. On n'y songe pas le plus souvent, tant la chose est banale. Il y a lieu pourtant de s'arrêter à cette situation paradoxale imposée au langage par le poème. Pour prendre un exemple un peu simpliste, dans tous les cas, si nombreux dans l'histoire de la poésie, où l'inspiration poétique trouve dans la souffrance sa source essentielle, le poème se trouve, en fait, dire autre chose que ce qu'il exprime. Les "spleen" de Baudelaire offrent des cas extrêmes d'exemples de cette condition étrange: "l'Ennui, fruit de la morne incuriosité" est nié par les images mêmes et les analogies que le poète accumule pour l'évoquer et qui, toutes, témoignent d'un goût vif pour le réel, d'une attention éveillée à la vie. Ainsi se constitue un sens second qui n'annule pas le sens littéral, mais qui le double d'un accompagnement, l'orchestre de résonances, qui font contraste avec lui, s'ils ne le contredisent pas.

Que ces résonances soient transmises ou amplifiées par certaines combinaisons verbales, et plus particulièrement par ces associations heureuses, ces mots ou groupes de mots que l'Abbé Brémond appelait des talismans poétiques, on peut le supposer, mais il ne suffit point d'invoquer la magie: encore faut-il tenter une explication qui nous permette de saisir l'essence du phénomène. La notion d'ambiguïté, pour revenir à elle, ne paraît pas fournir un principe qui nous en donne le moyen. Il en est de l'explication qu'elle nous apporte un peu comme de la célèbre formule par laquelle Bergson prétend caractériser le comique: "le mécanique plaqué sur le vivant". Bergson omet l'essentiel qui est de nous dire **pourquoi** cette fâcheuse mécanisation de la vie est comique². M.J.D. Hubert multiplie les exemples d'ambiguïtés, mais il ne nous dit pas **pourquoi** ces ambiguïtés sont poétiques. Il ne nous convainc même pas toujours qu'elles le soient. Tel cet emploi du mot "goût" dont il souligne le double sens, propre et figuré, dans la strophe:

Elle se répand dans ma vie
Comme un air imprégné de sel
Et dans mon âme inassouvie
Verse le goût de l'éternel.

L'image des deux premiers vers nous prépare à retrouver dans le mot "goût" son sens originel de saveur, et revivifie ainsi le sens figuré, — qui reste dominant — de désir, en le colorant d'un pâle reflet du monde concret. Mais sommes-nous pour autant sur la piste de la poésie? N'est-ce pas un simple principe élémentaire de style que de s'efforcer de ramener le mot abstrait aussi près qu'il se peut de son origine sensible, et, — plus particulièrement lorsqu'une comparaison le précède —, de le choisir de telle sorte que l'ensemble soit cohérent? A vrai dire, il est douteux que le plaisir qu'apporte ici le mot choisi par le poète soit de nature spécifiquement poétique. Il est douteux aussi bien que l'ambiguïté soit, à proprement parler, **ressentie** par le lecteur. Il semble qu'elle soit plutôt découverte après coup par une analyse qui rend compte essentiellement du plaisir **intellectuel** que cause un style à la fois imagé et précis.

Ce qui est en jeu ici, on le voit bien, c'est la question de savoir ce qu'il faut entendre exactement par le "sens" d'un mot, ou, pour nous exprimer plus précisément, de savoir exactement en quoi consiste l'acte de l'esprit qui appréhende le "sens" d'un mot. Si l'on en croit le vieux traité de Vendryès sur le langage, dire qu'un mot a plusieurs sens, c'est être "dans une certaine mesure dupe d'une illusion", car plusieurs sens ne peuvent **en même temps** être saisis par l'esprit: "seul émerge à la conscience celui qui est déterminé par le contexte. Tous les autres sont abolis, éteints, n'existent pas". "Quand, poursuit Vendryès, je dis: Ne fréquentez pas Mlle. X: c'est une fille, ou: Mme. X a eu un bébé, c'est une fille; ou: Je vous présente ma fille, j'emploie en réalité trois mots différents entre lesquels, au moment où je parle, je n'établis aucun rapport, ni moi, ni celui qui écoute" ³.

On objectera peut-être que ceci est vrai du langage considéré dans son usage normal, mais que le propre de la poésie est de faire du langage un emploi original, de contraindre l'esprit à accueillir en même temps plusieurs sens différents d'un même mot. De ce point de vue, dira-t-on, un texte comme celui qui vient d'être cité, qui souligne de façon irréfutable trois sens si parfaitement inconciliables qu'ils équivalent à trois mots différents, est la charte même du langage antipoétique, mais il s'agit de trois significations strictement intellec-

tuelles, et qui s'excluent; il est possible qu'il n'en aille pas de même quand les sens différents gardent un lien étroit de parenté, s'étant engendrés l'un l'autre comme il arrive dans le cas du propre et du figuré, où la réapparition de l'acception originelle avive, bien loin de l'éteindre, le sens qui en est dérivé. Sans doute, l'emploi du mot goût dans la strophe de Baudelaire relève-t-il d'une connaissance exacte des lois du style, mais, dira-t-on, peut-être est-ce la marque du bon style, que de frayer le chemin de la poésie.

L'objection est spécieuse. Dans la mesure même en effet, où le figuré doit ou peut recourir au propre pour s'élucider il devient abusif de les prendre l'un et l'autre pour des sens, à proprement parler, différents. Que l'on relise le vers de Baudelaire en arrêtant son attention sur le mot goût pour en déterminer la valeur, et l'on verra que la loi de Vendryès se vérifie ici aussi. C'est bien le sens de désir qui s'impose à nous, et il est exclusif de tout autre. On peut même dire que ce désir, par la contamination discrète du sens originel, s'exprime d'une façon non pas ambiguë mais plus précise; ce "goût de l'éternel" nous est présenté pour ce qu'il est: non point le voeu d'un pur esprit, mais d'un être tout entier, corps et âme. L'acte de l'esprit qui comprend est un. S'il paraît y avoir ambiguïté à l'analyse, cette ambiguïté se résorbe dans la synthèse que constitue, grâce au mot choisi, l'appréhension d'une **nuance**.

Est-ce à dire qu'il faille renoncer à ce terme d'"ambiguïté" pour rendre compte de l'expression poétique? Oui et non. Oui, si l'on prend le mot d'"expression" dans une acception linguistique étroite. Non, si on l'emploie dans un sens plus large, si "l'expression poétique" doit être entendue comme, fixé par le langage, le fait poétique lui-même. En ce cas, l'ambiguïté peut être reconnue comme étant la condition même de l'expression poétique; elle ne se situe pas au niveau des significations, elle réside dans les pouvoirs que cette expression détient, dans la complexité de l'expérience communiquée par les mots.

Sans doute ne répétera-t-on jamais assez que la véritable **étude poétique d'un texte** est, par delà les mots et les phrases et tout en se contraignant à ne jamais les perdre de vue, l'analyse d'une expérience intérieure, d'un état d'âme vécu par la grâce du texte. Trop souvent les commentateurs perdent, au cours de leur tentative d'interprétation, le contact vivant avec le poème: ils s'en tiennent à la lettre qu'ils scrutent de façon ingénieuse; leurs observations font honneur à leur science ou à leur subtilité mais laissent indemne le fait poétique. Pour

prendre un texte étudié par M. Hubert, il est difficile d'admettre que le lecteur, que frappe le choix insolite des substantifs employés pour la description du squelette de la "Danse Macabre", retrouve, en analysant son impression, comme composante de son plaisir poétique, la valeur étymologique du mot "nonchalance" ou du mot "désinvolture" ⁴. Que Baudelaire, savant styliste, épris d'exactitude dans le langage jusqu'au purisme, se soit plu à employer ici ces mots en raison aussi de leur sens originel qui ne lui était pas inconnu, cela est fort possible. Mais on pourrait prétendre que le rapport logique rigoureux révélé par l'étymologie entre la "nonchalance" (c'est à dire le manque de chaleur) ou la "désinvolture" (c'est à dire le dépouillement), et l'être du squelette, nous éloigne plus qu'il ne nous rapproche de la réalité poétique; l'effet produit tient beaucoup plutôt, semble-t-il, au rapport inattendu, objectivement faux, mais lourd d'étrangeté et de mystère, établi entre l'image de la Mort et le contenu **actuel** de ces substantifs, déviés précisément de leur sens originel, et pris dans leur acception vivante: Baudelaire obtient un effet de surprise, déconcertant et inquiétant, en conférant au squelette ces attributs de la nonchalance et de la désinvolture qui, pris dans leur sens d'aujourd'hui, semblent réservés aux vivants les plus authentiques, maîtres de leur temps et sûrs de leurs pouvoirs.

Il est sans doute des cas privilégiés où l'ambiguïté poétique semble inscrite dans le corps même du langage, et l'on en trouverait de nombreux exemples dans Baudelaire: certains de ses poèmes sont construits sur un si riche foisonnement d'analogies que le lecteur est tenté d'oublier le terme commun qui en maintient le faisceau, de perdre de vue l'**idée** originelle du poème. Mais on pourrait montrer qu'alors même l'ambiguïté, malgré les apparences, ne joue pas à proprement parler entre les images ou les mots qui les expriment, mais d'une façon plus profonde, entre d'une part, la diversité des éléments mis en oeuvre, telle que le lien intellectuel qui les unit est à peine apparent dans le tissu du discours, — et d'autre part, l'impression produite, une, en dépit de la richesse que la complexité de l'expression lui apporte. On peut presque se demander, quand on lit "le beau navire", tant les images se compénètrent, lequel, du navire ou de la femme, est "l'objet" de la comparaison. Mais il faut pour en venir à se poser la question, considérer le poème du dehors, rompre l'envoûtement, s'abstraire du courant affectif puissant qu'il crée en nous: à qui s'efforce de se maintenir au contraire dans l'atmosphère du poème tout en l'analysant, la trouble sensualité qui en émane, mêlée d'un

secret désespoir, désigne de façon obsédante le thème essentiel : la femme aimée, déchue de sa plus haute dignité, ravalée au rang d'objet par la grâce même et la majesté de sa démarche, et par l'analogie découverte entre le mouvement qui l'anime et le rythme que l'univers visible imprime au "beau vaisseau qui prend le large".

Ainsi l'ambiguïté poétique doit être cherchée, nous semble-t-il, dans un certain emploi du langage, qui, restant ce qu'il est, obéissant à ses lois propres, se trouve utilisé pour une autre fin que sa fin naturelle d'agent de liaison, de transmetteur d'idées, de sentiments, ou de volontés. "Magie suggestive", a-t-on dit, le langage poétique présente ce caractère paradoxal de ne point **exprimer** de message, mais de créer par contagion, de **suggérer** un certain état d'âme. De là, quand il s'agit de textes poétiques, l'objet propre et l'intérêt du commentaire : par delà l'explication littérale, sa mission particulière est de traduire en termes intellectuels, c'est-à-dire de transposer sur le plan normal du discours, ce qui est en soi une expérience vécue, une communion ineffable, étrangement réalisée dans et par le langage, détourné de son emploi usuel. Le commentaire ne fait donc pas double emploi avec le poème : il exprime ce que le poème n'exprime pas, usant à cette fin de mots et de phrases autres que les mots et les phrases du poème, ou reprenant ceux-ci, mais sur le mode explicatif, en les rendant à leur vocation première. Le fait que commentaire et poème usent tous deux du langage, n'empêche pas qu'ils appartiennent à deux ordres différents : il y a de l'un à l'autre une distance analogue à celle qui sépare le naturel du surnaturel. Edifice verbal, le poème a son existence propre ; fragment vivant de l'univers il détient, comme tout ce qui vit, le mystère du Monde. Alors que le langage ne fait que recouvrer ses attributions normales quand le commentateur s'en sert pour arracher au poème son secret, il subit une transmutation véritable quand le poète, le déchargeant de sa fonction subalterne d'instrument, fait de lui une substance, un univers en soi, lieu et objet de son expérience.

En quoi consiste cette transmutation ? En existe-t-il des signes, inscrits dans le texte du poème ? De tous les faits particuliers de style que l'on peut relever, il n'en est aucun qui **en soi**, puisse être considéré comme **agent** de cette subversion poétique du langage. On sait assez quel fade résultat ont obtenu les classiques quand ils ont cru disposer de recettes éprouvées pour leurs compositions poétiques. Et les **délires systématiques** des modernes alchimistes du langage ne sont pas

moins décevants. La raison en est que l'expérience où la poésie prend sa source, est au sens le plus strict du mot, personnelle: elle n'est point de même nature que le rapport vécu qui nous lie à la réalité qui nous entoure: elle met aux prises, au plus profond de l'être, le moi le plus intime et l'univers du langage, représentant, déjà tout intériorisé, du monde extérieur. L'un et l'autre, au coeur de l'expérience poétique, sont, dès l'origine, indissolublement liés, et le restent: toute distinction de forme et de contenu n'est qu'un artifice utile à l'analyse, mais qui ne rend pas compte du réel ⁵. C'est s'engager dans d'inextricables difficultés que de séparer l'expérience poétique de son expression: de là l'erreur commise par les pseudo-classiques, de chercher la nouveauté du poème dans l'originalité de l'expérience ou du sujet traité, et de compter pour la fabrication de l'oeuvre sur des procédés catalogués. Mais de là aussi, et inversement, les errements des modernes qui, dissociaut eux aussi les deux termes fondamentaux, annulent la personne, et s'en remettent aveuglément, comme à une source d'inspiration autonome, aux pouvoirs déchainés du langage. Il est aussi vain, pour atteindre la poésie, d'hypostasier le langage que d'en faire un simple instrument.

* *
*

Mais s'il est impossible, dès lors, de faire de certains faits grammaticaux ou stylistiques, pris en eux-mêmes, et en raison de leur vertu propre, des **agents** de la transmutation du langage, il semble en revanche, a priori, également impossible que, participant aussi intimement à l'expérience même du poète, le langage ne porte pas dans sa texture des marques visibles de cet engagement. Beaucoup des ambiguïtés relevées par M. J. D. Hubert, et d'une façon plus générale toutes les figures de style, toutes les "parties du discours" pourront dans un contexte donné être dotées d'un pouvoir poétique, mais leur seule présence ne signifie rien par elle-même et ne suffit pas à leur assurer cette valeur particulière: elles la tiendront de l'ensemble du texte où l'emploi **original** de l'une ou de quelques-unes d'entre elles restera comme le **signe** de cette rencontre miraculeuse entre l'unicité du poète et l'impersonnalité de l'univers verbal, -- "preuve nuptiale", comme eût dit Mallarmé, de l'acte créateur où se consomme la transmutation poétique du langage.

Dans notre précédente étude nous avons eu l'occasion de relever dans les "Fleurs du Mal", une longue liste de faits stylistiques qu'une analyse un peu attentive rattacherait sans peine aux procédés connus de la poétique ou de la rhétorique traditionnelles: la comparaison, la métaphore, l'hyperbole, l'antithèse... Mais par delà les figures de style, il nous a paru que l'important était de caractériser ce qui appartient en propre à Baudelaire, cet accent qui lui est particulier, cette "tonalité", entre toutes reconnaissable, qui est celle de sa poésie. On en trouve, nous a-t-il semblé, une composante essentielle dans ce que nous avons appelé la "dégradation" des images, — désireux de marquer par ce mot, plus fortement que par le simple terme de "dévaluation", le rôle primordial que joue dans la poésie Baudelairienne le jugement moral qui lui est consubstantiel. La notion d'une hiérarchie qui répartit selon leurs ordres respectifs êtres et choses de l'Univers en couches distinctes étagées entre l'Enfer et le Ciel, est profondément inscrite dans le tissu même de la poésie Baudelairienne; elle n'y est point directement exprimée, mais indirectement suggérée par l'orientation nouvelle que, par des alliances inhabituelles, Baudelaire imprime au jeu des images. Du Ciel vers lequel s'élèvent le chant du psalmiste et l'âme de la poésie traditionnelle, Baudelaire ramène la poésie à la terre, voire à l'enfer; mais, pour s'attacher à la réalité la plus vile ou même à la part maudite de la création, la poésie n'en garde pas moins sa puissance transfiguratrice, de telle sorte qu'il n'est point, dans les "Fleurs du Mal", de réalité douloureuse et charnelle qui ne s'adoucisse et ne s'éclaire d'un reflet plus ou moins lumineux du Ciel: jusque dans l'évocation de l'ordre satanique, parvient et résonne, par la révolte et par l'ironie, l'écho de la clameur divine.



La présence continue du ciel, aussi discrète parfois qu'impérieuse, s'affirme ainsi d'un bout à l'autre de ce recueil où, au mépris de l'évidence poétique la plus flagrante et que d'ailleurs le titre même de l'ouvrage traduit en langage clair, certains n'ont voulu voir qu'un document sur le mal et une manifestation du Mal. On oublie, — et l'on est à vrai dire peu excusable d'oublier, — que le Mal, tel qu'il se présente dans l'oeuvre de Baudelaire, n'est pas évoqué pour lui-même mais pour sa valeur poétique, et que cette valeur est de l'ordre de l'expression:

l'usage fait ici du Mal et de toutes les images qui s'y rattachent relève de l'antiphrase, et n'est pas sans analogie avec l'emploi des termes négatifs dans le langage mystique. De là des contradictions apparentes qui embarrassent le commentateur, mais qui ne sont bien souvent que le fruit d'une mauvaise lecture. Ainsi M. Jean Massin, citant l'admirable profession de foi qui conclut "les Paradis Artificiels" s'étonne que "le même Baudelaire" ait écrit les "Litanies de Satan" ⁶. Mais c'est oublier que le texte de prose des "Paradis Artificiels" seul doit être compris comme **exprimant ce qu'il dit**, et que le poème des "Fleurs du Mal" est riche d'un sens tout autre que sa pure signification intellectuelle. A vrai dire, tout en invoquant la spécificité du langage poétique, nous ne prétendons point faire ici autre chose qu'une observation qui a son fondement dans le simple bon sens. Mutatis mutandis, il en est du long blasphème des "Litanies" comme de tout langage d'humeur qui ne doit pas être pris "à la lettre". Mais il y a plus: le langage poétique porte à son degré suprême d'incandescence cette flamme Luciférienne. Et dès lors, elle se purifie et se sublimise par l'excès même de sa violence. Elle illumine de ses feux cette âme dévorée par la nostalgie du Ciel. Témoignage tout négatif, dira-t-on, et bien indirecte "correspondance du ciel". Témoignage très positif au contraire, et correspondance du ciel très réelle, mais qui se manifeste dans le mouvement d'âme communiqué par les mots, non dans leur sens intellectuel. L'antiphrase ici n'est que la forme extrême de l'hyperbole. L'invocation à Satan, par la violence faite à nos habitudes d'esprit, ravive l'éclat des images, rend aux mots affadis par un usage traditionnel leur ferveur originelle, restitue l'acte d'adoration **en soi**, dans sa pathétique grandeur. Aussi bien, ce qui montre, de façon décisive, la différence profonde qui sépare le langage poétique du langage normal, c'est l'innocente liberté dont il use, très ouvertement parfois, à l'endroit de la logique. La contradiction, "invention humaine" a dit, profondément, Baudelaire ⁷. Si l'emploi de la prose exige que l'on distingue soigneusement ces deux mots "Dieu" et "Satan", et les idées qu'ils recouvrent, la poésie, elle, transcende le langage, l'élève à un plan supérieur, où les significations contradictoires s'annulent au profit d'une surréalité ineffable, dont l'affirmation, au reste, bien loin de postuler la confusion panthéiste des divers ordres du réel, implique au contraire leur maintien. Aussi Baudelaire peut-il écrire cet étonnant distique, qui, tout en s'adressant à Satan, **en poésie**, n'est point absurde.

...Toi qui même aux lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour le goût du **Paradis**...

Tombant dans la même erreur que M. Massin, et méconnaissant lui aussi la nature spécifique du langage poétique, M. Austin juge que ces vers dénoncent le rôle assigné par Baudelaire à Satan dans la création artistique, — mue par le “désir d'enlever le Paradis d'un seul coup”⁸. Mais cet aspect bienfaisant de l'activité satanique ne laisse pourtant pas d'embarasser quelque peu l'auteur de “l'Univers poétique de Baudelaire”. Aussi est-il amené à conclure la première partie de son ouvrage, où il s'efforce de montrer qu'à travers les correspondances du monde sensible, la symbolique Baudelairienne découvre Satan et non Dieu, en convenant que la conception que Baudelaire a de Satan “est assez spéciale”. La “tendance essentiellement démoniaque, ajoute M. Austin, que Baudelaire discerne dans l'art moderne, pourrait s'appeler d'un autre nom. Car sa révolte métaphysique se traduit sur le plan esthétique par une tentative moins satanique que prométhéenne: la tentative pour voler le feu créateur pour refaire une création jugée imparfaite”. “Sous ce rapport, conclut M. Austin, son Satan ressemble moins au Diable médiéval qu'au Prométhée antique, ennemi des dieux, certes, mais ami des hommes et père des arts”⁹. Nous n'en demandons pas davantage. Mais comment M. Austin ne voit-il pas ce que ce simple aveu a de compromettant pour sa thèse, et que, s'il voulait établir sur des bases solides la signification de la symbolique Baudelairienne, il lui fallait soigneusement mettre à part, pour un commentaire particulier, les textes poétiques, où Satan, a priori, n'est plus Satan, dans sa vérité, dans sa méchanceté absolues, et s'en tenir d'abord à l'examen des écrits en prose, seuls dépositaires d'une pensée philosophique ou théologique authentiques? Mais on aura beau scruter les nombreux écrits en prose de Baudelaire, je doute qu'on y trouve jamais de quoi mettre Baudelaire, théoricien d'une Beauté poétique conçue comme “un aperçu, une correspondance du Ciel”¹⁰ en flagrante contradiction avec lui-même, comme le fait aisément M. Austin quand il oppose, par une erreur de méthode, à l'admirable et sereine profession de foi de l'article sur Théophile Gautier, les plaintes et les cris pathétiques des “Fleurs du Mal”. Il ne saurait être question ici de dénombrer et de rassembler tous les nombreux passages des “Curiosités Esthétiques”, de “l'Art Romantique”, des Notes et des Journaux intimes, de la Correspondance, où Satan et le Satanisme sont évoqués. Mais il ne nous semble pas dou-

teux qu'une attitude très constante, une pensée très cohérente se dessinent à travers ces textes divers. Baudelaire croit profondément à l'existence du Mal. Il ne le conçoit pas comme une simple négation, mais comme une force active à l'oeuvre dans la Nature et dans le coeur de l'homme. Mais dans la misère même de sa nature corrompue l'homme découvre le remède qui le purifie: la douleur. L'oeuvre de Satan se retourne contre lui, et c'est le signe même de la condamnation essentielle qui pèse sur le Réprouvé, que d'être lui-même, par ses propres artifices, l'éveilleur des âmes. Passé le temps des "berquinades" ¹¹ il appartient au poète moderne, dont l'instrument usé ne saurait directement faire écho aux musiques célestes, ¹² de chercher dans l'enfer de la condition humaine la matière de son chant, non point pour exalter le Mal, mais pour le conjurer au contraire, le convertir malgré lui, par l'alchimie poétique, en un "élancement vers le Ciel" ¹³. C'est faire un contre-sens grave sur la pensée de Baudelaire, et qui, effectivement, le met en contradiction avec lui-même, que de mettre au compte de l'activité artistique prise en elle-même, — de rapporter au principe de cette activité —, ce que Baudelaire écrit de "la tendance essentiellement démoniaque de l'art moderne" ¹⁴ Baudelaire n'a jamais pensé que le poète fût, dans l'exercice d'un métier qui répond à une vocation, oeuvre satanique! La tendance qu'il définit, en termes dont l'ambiguïté ne déplaisait peut-être pas à son goût de la mystification, a trait, évidemment, aux sujets que **tend** à traiter l'art moderne, à la matière que le poète choisit mais qu'il a mission et pouvoir de transmuter par la vertu rédemptrice de son art. "Gageure", écrit encore M. Austin, que de tenter "de fonder une symbolique nouvelle... qui évoquerait l'idéal immatériel par son reflet grossièrement déformé dans la matière" ¹⁵. Gageure sans doute, "intenable dans un emploi normal du langage, mais qui constitue la raison d'être même du langage poétique. Gageure, pour mieux dire, qui, pour ce langage, n'en est pas une, car il se propose précisément de substituer, par une véritable transmutation, à une expression partielle, rationnelle et logique, une expression totale du Réel: la signification intellectuelle ne joue plus dans cette opération que le rôle d'une composante, — indispensable, mais destinée à s'effacer au profit de la synthèse où elle s'absorbe et s'abolit, et qui, d'une nature entièrement nouvelle, diffère d'elle intégralement.

Faute de se tenir assez radicalement à cette distinction des deux langages, d'excellents ouvrages, où abondent pourtant les vues justes et profondes, proposent des interprétations qui pa-

raissent contestables de la pensée ou de l'art Baudelairiens. On aura de la peine à suivre Jean Prévost dans plusieurs de ses commentaires où il associe trop étroitement, semble-t-il, au contenu intellectuel des poèmes, leur valeur émotive. Quoi-qu'il note lui-même le rôle particulier joué par la forme poétique régulière, par le rythme et par la rime, qui endiguent l'émotion, la "guident" et la "limitent" et en même temps la "purifient" et la "subliment" ¹⁶, il analyse trop souvent les oeuvres comme si cet effet cathartique laissait indemne je ne sais quel substrat intellectuel impur qui persisterait, au sein de l'émotion même, sous forme d'idées mauvaises qui la contamineraient. Ainsi du commentaire qu'il nous donne du "Reniement de Saint-Pierre". "Beauté oratoire, écrit-il, effet dramatique, idées à louer ou à blâmer..." Il nous semble que, si l'on veut bien observer sur soi-même l'effet réellement produit par le poème, on refusera cette assimilation à un discours. Loin du plan de l'action, où l'orateur, nous pressant de conclure et de décider, nous maintient, le poète, ici, comme dans tel autre poème en apparence plus purement poétique, nous entraîne en un lieu surréel voué à la seule contemplation. Ce qui occupe l'âme de l'amateur de poésie qui vient de lire le "Reniement de Saint-Pierre", ce ne sont pas des idées de révolte, quelles que soient l'amertume et la véhémence de la "moralité" finale, ce ne sont même pas des images, — ni celle de la première strophe, contradictoire et impensable, de Dieu gorgé de viandes et de vin, ni davantage celle du centre pathétique et irradiant du poème où le Calvaire se dresse dans son horreur douloureuse. Par delà la signification qui s'abolit dans la conscience, par la grâce de la composition et de la musique poétiques, un sentiment nous est offert radicalement détaché des objets qui pourtant ont servi à le suggérer, — sentiment pur d'indignation très violente, et de pitié profonde. Et paradoxalement, ainsi, à travers un texte qui, **en prose**, eût été blasphématoire, nous nous sommes rapprochés de Dieu.

Des analyses très serrées, non point du texte poétique, mais de l'impression produite par le texte poétique, analogues peut-être à celles que l'on trouve dans Proust à propos surtout d'oeuvres d'art, contribueraient sans doute à dissiper certains malentendus, à faire de la lumière sur certains points délicats. Dans son "Sadisme de Baudelaire", M. Blin s'étonne que le terrible poème intitulé "une Martyre", qui "excède les bornes de l'odieux", et "présente pour l'étude psychologique des instincts de nécro-sadisme, une valeur documentaire" ¹⁷ n'ait pas été condamné lors du procès des "Fleurs du Mal". Assurément

il serait absurde d'imaginer les juges de 1857 qui ont fait la preuve de leur incompétence, sensibles, ici, par extraordinaire, à "l'effet poétique". Peut-être leur indulgence s'explique-t-elle, au contraire, par une fidélité servile à la signification intellectuelle du poème, qui se présente comme inspiré par le "dessin d'un Maître inconnu", sur lequel retombe la responsabilité de l'horreur du sujet. Mais l'amateur de poésie qui voudra s'en tenir rigoureusement au sentiment provoqué en lui par la lecture du poème, ne sera-t-il pas tenté, pour des raisons autres mais également formelles, d'innocenter, lui aussi, Baudelaire? Faire de la poésie avec le Mal, ce n'est nullement donner le Mal en exemple. Et sentir vivement cette poésie, cela n'entraîne pas que l'on soit incité au Mal, qui très mystérieusement, et par un processus dont nous n'avons fait dans cette brève étude qu'ébaucher l'analyse, perd son aiguillon, paralysé sous l'armure de beauté dont le poète l'a revêtu. Comment s'opère cette action immunisante du Beau? Consistait-elle en une sorte de décantation des sentiments qui, délivrés de ce qu'ils ont de mauvais, se trouvent ramenés au principe commun du Bien et du Mal, lesquels, comme nous le rappelle M. J. D. Hubert en une page profonde ¹⁸ "peuvent avoir le même fondement ontologique"? Parmi les éléments qui concourent à cette "purification" faut-il faire une place au jugement implicite, à "l'ironie" qui sous-tend le poème et contribue non à atténuer, mais à "objectiver" l'Horreur, devenue miroir de l'Etre et de la sauvagerie primitive? Quelles que soient les réponses que l'on doive donner à ces questions, il reste que le commentateur d'"Une Martyre", s'il s'indigne, se rend momentanément coupable d'infidélité à la poésie: oublieux de l'impression globale, au lieu d'en maintenir en lui la chaleur tout au long de son labeur critique, il s'arrête à des mots, à des expressions, à des images qu'il tire d'un texte mort, et non du poème **vivant**.

La faute n'en est point une, et liberté doit sans doute être laissée de considérer à titre provisoire le document psychologique dans le poème, si, par ailleurs, justice est suffisamment rendue à la beauté poétique, et la part faite à la réhabilitation qu'elle apporte. Mais que dire du plus illustre des modernes commentateurs de Baudelaire, qui, tout au long d'une copieuse étude où il s'érige en juge impitoyable, oublie, lui, purement et simplement, que l'auteur des "Fleurs du Mal" était **aussi** un poète? ¹⁹.

L'ENFER ET LE CIEL DANS LES "FLEURS DU MAL"

Le double thème de "l'Enfer et du Ciel", présent tout au long des "Fleurs du Mal", peut paraître au premier abord, par ce qu'il a de traditionnel, voire de démodé, peu caractéristique de Baudelaire, difficilement conciliable en tout cas avec l'idée que nous nous faisons de ce poète en qui l'on s'accorde à voir aujourd'hui l'initiateur de la poésie moderne. On sait en effet que le rôle particulier de Baudelaire dans l'Histoire de la poésie, est d'avoir, contre les hérésies didactiques et moralisantes du Classicisme, contre les effusions sentimentales du Romantisme, affirmé l'autonomie de la poésie, et proclamé le caractère que nous lui reconnaissons encore, de **n'avoir d'autre fin qu'elle-même**. Que penser dès lors des "Fleurs du Mal", qui, — le titre même du recueil l'indique —, s'offrent à nous tout enfoncées dans des considérations morales, tout engluées dans le problème du "Mal"? N'y a-t-il pas contradiction, entre la conception moderne que Baudelaire a de la poésie, et sa poésie même?

Tel serait peut-être le cas, si la croyance au Mal chez Baudelaire était de pure forme. Mais elle emporte au contraire, de sa part, une adhésion profonde. Si donc le propre d'une poésie autonome est de trouver sa substance au plus vif d'une expérience, dans l'intimité la plus secrète de la conscience, il n'y a point lieu de s'étonner de la place occupée dans la poésie de Baudelaire par le Mal: il ne se présente pas à lui comme un problème, mais comme une réalité vécue, une part inaliénable de lui-même.

Baudelaire est fort peu moderne en ceci assurément. La vie morale tend aujourd'hui à se diluer dans des préoccupations d'un autre ordre: même sous ses formes les plus personnelles, et qui engagent la responsabilité de l'individu, le Mal n'est, pour beaucoup, qu'une conséquence de la mauvaise organisation sociale, de l'inégale répartition des biens matériels ou de leur insuffisante production. Ils nient le drame intérieur de la conscience humaine, et comme M. Sartre, réduisent à

une illusion de poète cette “spiritualité” à laquelle Baudelaire assigne une place éminente dans sa philosophie de l’art et de la vie ²⁰.

A ce mépris Baudelaire a répondu par avance en dénonçant obstinément les utopies, aussi vivaces de son temps que du nôtre, selon lesquelles le bonheur de l’homme est fonction des seules richesses, ou relève de la seule politique. “Il ne peut y avoir de progrès, écrit-il dans “Mon coeur mis à nu”, (de progrès vrai c’est à dire moral) que dans l’individu et par l’individu lui-même”. “La vraie civilisation n’est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes. Elle est dans la diminution des traces du péché originel” ²¹.

Baudelaire a retrouvé, exprimée avec force, dans Joseph de Maistre, cette notion chrétienne de “péché originel”. Mais elle est surtout pour lui l’expression d’un état de fait qu’il constate en lui-même, journellement, et dont il souffre en dépit de vains appels à la miséricorde divine. On dira sans doute qu’arrachée ainsi à son contexte théologique normal, privée du correctif consolant qu’apporte la foi en la rédemption, elle procède d’une vue exagérément pessimiste, et fausse par là même. On opposera Rousseau à Baudelaire et l’on montrera que la méchanceté de l’homme n’est pas telle qu’il ne puisse, par un effort de sa volonté, se purger de ses vices, par l’éducation en tout cas en prévenir l’éclosion, et atteindre la vertu: ce rêve Rousseauiste, — repris par George Sand, pour laquelle il n’avait pas assez de sarcasmes, — paraissait à Baudelaire le comble de la sottise. Mais il y a plus: l’Empire du Mal, pour lui, ne se manifeste pas seulement par les vices catalogués, les péchés reconnus. En une vue beaucoup plus profonde, Baudelaire découvre à la source du Mal, un vice privilégié, consubstantiel à la nature humaine, qui précède et qui engendre tous les autres, — l’Ennui, terrain d’élection du Diable. Et c’est ce qu’il a soin de marquer, dès les premiers vers de son recueil, dans un prologue spécialement écrit pour introduire les “Fleurs du Mal”:

La sottise, l’erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

.....

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appâts;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

.....

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est L'Ennui! — l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!

Cet ennui que stigmatise ici Baudelaire, qu'est-ce sinon le "taedium vitae" analysé déjà par les Anciens, ²² ce dégoût de la vie issu, a-t-on dit, d'une pensée "avide d'absolu qui ne trouve rien à sa mesure", qui bute contre "la sensation implacable du vide des choses et de la fugacité de l'être" ²³. Par une sûre intuition, au seuil de son ouvrage, Baudelaire dénonce le Mal fondamental, qui est celui de la condition même de l'homme: il situe ainsi son ouvrage, d'emblée, hors du temps, dans une perspective d'éternité. Par ce sentiment aigu et torturant de la limitation originellement imposée à la nature humaine, il ramène la poésie à sa source, qui n'est point le coeur, mais l'âme, — celle de toujours, celle des hommes d'hier, mais aussi de demain. Baudelaire lui-même voyait précisément dans la perception et dans l'expression de la souffrance liée à la vie même de l'âme, une composante essentielle du Beau, de son Beau, dont il n'hésitait pas à trouver le prototype dans le Satan du Paradis Perdu de Milton ²⁴. On peut présumer que ce tourment de l'âme emprisonnée sera ressenti plus profondément encore dans le monde futur. Récemment, M. Sartre à la fin d'une conférence où il avait une fois de plus prescrit à l'artiste le devoir de l'engagement, par une inconséquence significative, mais honorable, se posait le problème de ce qu'il adviendrait.

de l'homme une fois que l'effort de la littérature engagée aurait porté ses fruits, et que, dans une société régénérée, chaque homme aurait sa place assurée et ses besoins satisfaits. Alors, concluait le philosophe athée, citant un écrivain soviétique dont la remarque l'avait beaucoup frappé, chaque homme se retrouvera seul, et connaîtra le tragique de son destin ²⁵. Alors, aurait dit Baudelaire, chaque homme se retrouvera seul dans son enfer intérieur. Il n'est point d'homme toutefois si déshérité qu'un rayon du Ciel ne descende aussi dans ses ténèbres infernales. "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan" ²⁶. Cette "double postulation" c'est bien le thème central des "Fleurs du Mal". Et l'on va droit à l'essentiel, si l'on cherche à retrouver dans cette onde parfois amère et trouble, parfois divinément pure et claire, le double et dramatique reflet de l'Enfer et du Ciel.

I

Satan et son cortège de démons en effet sont des personnages importants des "Fleurs du Mal": ils n'y règnent pourtant pas en Maîtres.

Si dans la vie réelle, selon Baudelaire, "c'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent", il ne saurait en être tout à fait de même dans l'Univers élaboré par le génie du poète: par la seule beauté se réalise déjà comme une première opération de rédemption, qui frustre Satan de sa puissance. Le crime poétisé, a-t-on remarqué avec raison, n'est pas le crime. L'ennui poétique n'est pas l'ennui réel. De même, l'enfer des "Fleurs du Mal" n'est pas l'Enfer. Il n'est, il ne peut être que la première étape, encore toute baignée de ténèbres, de cette ascension poétique qui libérera l'âme et la mènera jusqu'aux sommets lumineux.

Dans le texte célèbre, inspiré, mais non, comme on l'a dit, transcrit d'Edgar Poe, où à propos de Théophile Gautier, il nous a laissé comme la charte de la poésie moderne, Baudelaire, après avoir formulé les principes que nous rappelions tout à l'heure et qui fondent l'autonomie de la poésie, en vient à définir celle-ci non plus de façon négative, mais positive; il précise non plus ce qu'elle n'est pas, mais ce qu'elle est.

Son principe, nous dit-il, en des phrases mémorables, "est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une Beau-

té supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme..." "C'est, écrit-il encore, cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une **correspondance** du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à **travers** la poésie, par et à **travers** la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé" ²⁷.

"La poésie, correspondance du Ciel", cette définition vaut-elle pour la poésie Baudelairienne elle-même? Vaut-elle en particulier pour tous ces poèmes des "Fleurs du Mal", qui par leur substance, par les thèmes qu'ils développent, par les images qu'ils évoquent, paraissent, au premier abord, le plus dangereusement engagés dans la voie infernale, le plus solidaires du Mal? On ne peut éviter de se poser la question. Retrouve-t-on dans le chef-d'oeuvre de Baudelaire la caractéristique que Baudelaire lui-même considérerait comme essentielle? Où sont, dans les "Fleurs du Mal", les "correspondances du Ciel"? ²⁸.

Si l'on prend le mot "correspondance" au sens que lui donnait Swedenborg pour qui les choses de la terre, toutes grossières qu'elles sont, offraient des images permettant de se faire une idée, par analogie, des réalités célestes, on ne manquera pas d'éprouver quelque embarras à discerner dans les "Fleurs du Mal" ce type de "correspondance": elles nous aident peu à nous représenter "les splendeurs situées derrière le tombeau". Mais le problème se pose tout à fait différemment si l'on songe que l'effet poétique doit être distingué du contenu intellectuel, — idées ou images — du poème, et réside dans la suggestion d'une attitude intime de l'âme. Cette attitude intime de l'âme du poète des "Fleurs du Mal", se trahit, à son insu sans doute, dans un emploi, qui lui est très particulier, des images; teintées d'ironie ou associées de façon dévaluante, elles secrètent le plus souvent une âcre nostalgie, — portant en elles comme une blessure, à quelque ordre du réel qu'elles soient empruntées, le regret de l'ordre supérieur dont elles sont déchues. A partir de celles qui sont évocatrices de la réalité

divine, on peut en effet ébaucher la description d'un système complexe de dégradation des images, tout au long duquel, d'étape en étape, on constate que subsiste, en un reflet plus ou moins lointain, la présence du divin. De l'ordre divin à l'ordre satanique, en passant par l'ordre de l'humain, et par celui des choses naturelles, dans la mesure même où l'ordre supérieur s'altère, par fusion avec lui l'ordre inférieur se spiritualise. Quand, par exemple, des termes religieux sont appliqués par le poète à l'expression de son amour, l'ordre du divin est profané, mais celui de l'humain se divinise, se hausse au plan mystique, et c'est ainsi que jusque dans l'ordre ultime satanique, jusque dans les blasphèmes de "Révolte", s'affirme une correspondance du Ciel.

Mais, intimement inscrite ainsi dans la **forme** de la poésie Baudelairienne, cette correspondance se manifeste aussi, bien entendu, ouvertement, dans les thèmes traités par le poète. L'Enfer et le Ciel sont constamment invoqués nommément dans les "Fleurs du Mal" et il y a lieu de se demander si ce que Baudelaire dit d'eux explicitement confirme ce que le secret de son art ne livre qu'indirectement.

Pour tenter de répondre à cette question et tout en marquant bien que si, à la rigueur, l'Enfer ne peut s'exprimer poétiquement, il paraît également difficile a priori de trouver dans Baudelaire un poème où le Ciel règne seul, — on distinguera deux grands groupes de "Fleurs du Mal" selon qu'y domine l'Enfer ou le Ciel. Mais, entre eux, il existe une zone où s'affrontent, peut-on dire, l'Enfer et le Ciel, à armes égales. Ce groupe intermédiaire constitue, entre le cycle infernal et le cycle céleste, un cycle terrestre, qui nous arrêtera un moment, car il contient quelques-uns des poèmes les plus envoûtants et les plus célèbres de Baudelaire.

II

Un âpre regret, explicite ou non, ronge les poèmes du Cycle infernal. Ne prenons pas au mot le poète quand il lui arrive de simuler une indifférence au Ciel, de feindre de ne pas choisir entre l'Enfer et lui.

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.

.....
Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

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? ²⁹

Interrogations passionnées qui sont à leur manière des hyperboles poétiques, disent tout autre chose que ce qu'elles expriment, ³⁰ et déguisent mal un atroce désespoir, car dans cette Beauté vers laquelle tendent les vœux ardents du poète c'est bien le Ciel lointain, "cet Infini qu'il aime et n'a jamais connu", qui l'attire irrésistiblement.

Et c'est encore la même affreuse nostalgie du Ciel qui inspire à Baudelaire l'appel à la Mort des deux dernières strophes des "Fleurs du Mal", où, reprenant une fois de plus son thème de prédilection, le poète oppose au réel qui le tient captif, le désir ardent d'un "ailleurs", qui lui brûle le coeur et l'esprit:

O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du **nouveau**! ³¹

Des deux termes que l'exclamation unit dans une alternative passionnée, c'est le premier qui doit être considéré comme portant tout le poids du sens voulu par le poète: Baudelaire ne peut, pour proclamer son dégoût de la vie, que crier qu'il préférerait l'Enfer.

La soif du nouveau, la torture de l'infini, Baudelaire la retrouve jusque dans le Mal lui-même. Et de là vient que, par une conséquence paradoxale, les poèmes qui sont le plus ma-

nifestement habités par l'Esprit du Mal, sont aussi ceux où s'affirme le plus explicitement une correspondance du Ciel.

Tels sont, par exemple, les poèmes consacrés à Lesbos, particulièrement caractéristiques, car ils forment sans doute le noyau originel de tout le recueil ³². Il a fallu aux juges de 1857 tout l'aveuglement et toute la sottise d'une morale hypocrite et conventionnelle pour condamner ces pièces admirables qui tiennent, précisément, de l'irrépressible intrusion du Ciel, leur troublante et pathétique beauté. L'alternative du Ciel et de l'Enfer réapparaît sans doute dans l'un de ces poèmes, et il peut sembler d'abord que le poète tienne entre eux la balance égale, encore que la notion de la faute ne soit pas absente de ces vers qui plaident son rachat par la souffrance:

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge
Et condamner ton front pâli dans les travaux,
Si ses balances d'or n'ont pesé le déluge
De larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux?
Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge!

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?
Vierges au coeur 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 ou de l'injuste?

Strophe inquiétante, certes, mais dont le caractère paradoxal et hyperbolique s'avère, si l'on songe aux finales des deux autres grands poèmes consacrés par Baudelaire au même sujet:

— 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,

Bouillonnent pêle-mêle avec un bruit d'orage.
Ombres folles, courez au but de vos désirs;
Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage,
Et votre châtiment naîtra de vos plaisirs.

.....

Loin des peuples vivants, errantes, condamnées,
A travers les déserts courez comme les loups;
Faites votre destin, âmes désordonnées,
Et fuyez l'infini que vous portez en vous! ³³

et

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,
Pauvre soeurs, je vous aime autant que je vous plains,
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies,
Et les urnes d'amour dont vos grands coeurs sont pleins! ³⁴

* *
*

L'indiscrete présence du ciel et de l'infini dans l'Enfer Baudelairien se fait plus paradoxale encore, du moins en apparence, dans une série de pièces vouées par le poète à la louange de la Révolte, et à la gloire du grand Rebelle, de Satan lui-même. En apparence, car, en fait, nul n'est dupe, si ce n'est peut-être le poète, quant à la fin véritable de l'artifice qu'il met en oeuvre pour frapper plus vivement l'esprit du lecteur et qui ne parvient qu'à lui imprimer plus profondément au coeur, sa hantise du Ciel. Au nom du dieu véritable, ce n'est que le faux dieu accrédité auprès de la foule par la veulerie des conventions sociales, que Baudelaire vitupère dans les distiques impitoyables où il donne raison à Caïn contre Abel:

Ah race d'Abel, ta charogne
Engraissera le sol fumant!

Race de Caïn, ta besogne
N'est pas faite suffisamment;

Race d'Abel, voici ta honte:
Le fer est vaincu par l'épieu!

Race de Caïn, au ciel monte
Et sur la terre jette Dieu! ³⁵

Mais où l'on atteint le comble de la subversion poétique du langage c'est quand, faisant de Satan une sorte de Prométhée bienfaisant, Baudelaire entonne en son honneur des litanies

dont il n'est pas malaisé de voir qu'elles prennent leur source dans cette part divine de lui-même qui fait son continuel tourment, et qu'en réalité, elles s'adressent au Dieu même qu'elles prétendent blasphémer:

O toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

O Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Guérisseur familier des angoisses humaines,

O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis,

O Satan prends pitié de ma longue misère! ³⁶

*
* *
*

Ce goût nostalgique d'un Paradis, dans tous les poèmes que nous venons de citer s'exprime, directement ou par antiphrase, au sein même de l'évocation des puissances du Mal.

Mais il est toute une catégorie de poèmes qu'il faut bien ranger dans le même cycle infernal, où l'on ne discernera plus que par une analyse plus subtile, la "correspondance du Ciel". Telle la terrible série sur quoi se clôt, par le poème de "l'Horloge", dans la morne constatation du temps perdu et de sa fuite irréparable, la première et la plus importante partie du recueil: "Spleen et Idéal".

Un mouvement descendant anime ce groupe de poèmes, depuis l'exaltation des premiers qui proclament la grandeur du poète et sa vocation mystique, jusqu'à la chute finale dans la série des spleens et dans la "trilogie" sinistre de "la Mauvaise conscience" ³⁷. Il semble au premier abord que rien ne vienne éclairer ces derniers poèmes où s'exprime le mal profond de

Baudelaire, cette paralysie qui gagne l'âme peu à peu, et la laisse inerte et comme pétrifiée d'ennui. Et pourtant, parfois, jusque dans cet état de complète dérégulation, un je ne sais quoi de vivant dans l'âme subsiste, et voici que soudain, aux rayons du couchant, de cette ruine solitaire et sauvage un chant mystérieux s'élève:

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.
— Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!
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 ³⁸.

Dans cet état de lugubre atonie où Satan semble régner en maître, il arrive, il est vrai, que rien ne s'offre au poète qui puisse le distraire de son mal. Tout, et le Ciel même, les nuages, les "merveilleux nuages" ³⁹, qui dans d'autres poèmes lui sont le symbole de la délivrance, par une alchimie diabolique, lui présentent soudain la figure même de ses ténèbres intérieures:

L'un t'éclaire avec son ardeur
L'autre en toi met son deuil, Nature!
Ce qui dit à l'un: Sépulture!
Dit à l'autre: Vie et splendeur!

Hermès inconnu qui m'assistes
Et qui toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes;

Par toi je change l'or en fer
Et le paradis en enfer;
Dans le suaire des nuages

Je découvre un cadavre cher,
Et sur les célestes rivages
Je bâtis de grands sarcophages ⁴⁰.

Plus d'autre ressource, semble-t-il, ne reste au poète que de se repaître de son Mal:

De ce ciel bizarre et livide,
Tourmenté comme ton destin,
Quels pensers dans ton âme vide
Descendent? réponds, libertin.

— Insatiablement avide
De l'obscur et de l'incertain,
Je ne geindrai pas comme Ovide
Chassé du paradis latin.

Cieux déchirés comme des grèves,
En vous se mire mon orgueil;
Vos vastes nuages en deuil

Sont les corbillards de mes rêves,
Et vos lueurs sont le reflet
De l'Enfer où mon cœur se plaît ⁴¹.

Le ciel devenu le miroir de l'Enfer! Ce n'est point encore l'ultime épreuve. Un moment vient parfois où rien ne répond plus au poète hors de lui, fût-ce pour répercuter son angoisse. Il est seul en face de lui-même dans la certitude de sa déchéance, et la torture de l'irréremédiable.

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir!
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide.

Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
— La conscience dans le Mal! ⁴²

Le ton ironique de ces poèmes nous avertit pourtant que l'âme du poète s'est reprise, et c'est ici le cas de nous souvenir qu'il ne saurait y avoir, a priori, d'enfer en poésie. Le rythme des vers est par lui-même, déjà, une conjuration du démon, — le poème est un exorcisme.

III

Dans la région intermédiaire qu'occupe le cycle terrestre, ou, pour mieux dire, le cycle des paradis terrestres, l'Enfer et le Ciel s'interpénètrent en une confusion étrange, qui est à l'image de l'âme Baudelairienne elle-même. — Ame complexe, constamment trahie par le comportement social du poète, dont le dandysme masquait mal le combat intérieur qui le ravageait.

Convaincu de l'irrémissible divorce du corps et de l'Esprit, il porte sur la Nature entière, prolongement ou complice de la Chair, un jugement féroce. Et pourtant jamais âme ne fut aussi intimement séduite aux délices charnelles, aussi contaminée par le voisinage du corps et ouverte à l'invasion des sentiments qu'il nourrit, que l'âme du poète qui s'est écrié :

Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût! ⁴³

Jamais sensibilité ne fut plus aiguë et plus dévorante que celle du poète qui a surpris dans la Nature la secrète correspondance de ses sensations, l'écho que se renvoient les uns aux autres les parfums, les sons, les couleurs, et qui a cru réaliser, dans le culte d'une femme aimée,

(La) métamorphose mystique
De tous ses sens fondus en un! ⁴⁴

De cette contrariété intérieure Baudelaire tentera de s'évader, en recomposant, à partir des éléments que lui fournit le réel, un univers poétique qui réponde à ses aspirations profondes. Mais quelque savante que soit son alchimie, la métamorphose qu'il opère laisse bien souvent ses poèmes à mi-chemin de l'un et de l'autre Monde.

C'est à l'imagination, qu'il appelle "la reine des facultés"⁴⁵, que Baudelaire demande de l'aider à recréer l'Univers:

"Mystérieuse faculté, écrit-il, que cette reine des facultés!..... C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles

dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf"⁴⁶.

Cette sensation obtenue par une combinaison originale des éléments divers que le réel offre à la sensibilité, élève l'âme au dessus de la banalité coutumière, et lui ouvre l'accès à ce que Baudelaire appelle, d'un nom qui revient souvent sous sa plume, le "surnaturalisme". Il admire en Delacroix, le peintre par excellence dont l'oeuvre, par la nouveauté de son accent, illustre cette notion. "La peinture de Delacroix, écrit-il, comme la nature perçue par des nerfs ultrasensibles, révèle le surnaturalisme"⁴⁷. Mais ni le poète ni le peintre ne peuvent éviter que l'oeuvre nouvelle ne garde quelque chose de la condamnation qui pèse sur les matériaux dont elle est faite. Et c'est encore à propos de Delacroix que Baudelaire a l'occasion de nous avertir que la notion de surnaturalisme, pour lui, s'applique aux catégories de l'Enfer aussi bien qu'à celles du Ciel:

... Delacroix, lac de sang, hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent comme un soupir étouffé de Weber ⁴⁸.

Commentant lui-même ces vers par lesquels il cherche à rendre l'impression produite par la peinture de Delacroix, Baudelaire note, en marge de l'expression "hanté des mauvais anges": "surnaturalisme"⁴⁹. Ailleurs, à propos des femmes de Delacroix, il écrit ces phrases caractéristiques:

"Leur pâleur est comme une révélation des batailles intérieures. Qu'elles se distinguent par le charme du crime ou par l'odeur de la sainteté, que leurs gestes soient languis ou violents, ces femmes malades du coeur ou de l'esprit ont dans les yeux le plombé de la fièvre ou la nitescence anormale et bizarre de leur mal, dans le regard, l'intensité du surnaturalisme" ⁵⁰.

Quand donc, avide d'évasion, l'imagination transfigure, "surnaturalise" le réel, n'attendons pas que du même coup elle le purifie et l'arrache aux maléfices qui le corrompent.

Les sortilèges infernaux continuent à agir, par exemple, quand le poète cherche une diversion dans le spectacle de la

ville, de la rue parisienne, où il aime à errer. Il compte sur son imagination pour transposer sur le plan du rêve les tableaux qu'il a sous les yeux. Mais ce rêve impitoyablement le ramène à lui-même, à sa solitude, à son exil, et c'est l'admirable poème nostalgique du "Cygne". Encore dans cette étonnante évocation, autour d'un fait divers banal, de tout un univers de souvenirs et d'allusions, la méditation du poète s'ouvre-t-elle, en finale, sur une perspective indéfinie de rêve. Mais que dire des poèmes qui, dans les "Tableaux parisiens", suivent immédiatement "le Cygne", où la rêverie tourne à l'hallucination, comme dans le poème des "Sept vieillards", qui débute par l'invocation d'un Paris de cauchemar?

Fourmillante cité, cité pleine de rêves
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant...

Un matin le poète errait "dans la triste rue" qu'inondait
"un brouillard sale" quand tout à coup lui apparut....

.....un vieillard dont les guenilles jaunes
Imitaient la couleur de ce ciel pluvieux,
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux...

... ..On eût dit sa prunelle trempée
Dans le fiel; son regard aiguisait les frimas,
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,
Se projetait, pareille à celle de Judas.....

Et voici que sept fois, selon le chiffre fatidique des péchés
capitaux, l'apparition sinistre se reproduit:

.....

Son pareil le suivait: barbe, oeil, dos, bâton, loques,
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques
Marchaient du même pas vers un but inconnu.

A quel complot infâme étais-je donc en butte,
Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait?
Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre vieillard qui se multipliait!

Que celui-là qui rit de mon inquiétude,
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,
Songe bien que malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel!

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième,
Sosie inexorable, ironique et fatal,
Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même?
— Mais je tournai le dos au cortège infernal.

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité!

Vainement ma raison voulait prendre la barre;
La tempête en jouant déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords! ⁵¹

* *
*

La vision des sept vieillards illustre, à la façon d'une allégorie ou d'un symbole, la persistance maligne des puissances démoniaques dans l'imagination Baudelairienne oeuvrant pour reconstruire un monde à sa guise.

Moins évidente, mais d'autant plus dangereuse peut-être qu'elle se fait plus voilée et discrète, la même insinuante présence se devine dans les admirables poèmes où, détachée du monde extérieur, indifférente au spectacle du réel qui l'entoure, l'imagination du poète, se concentrant sur l'image de la femme aimée, — visage ou chevelure, — reconstruit, à partir de cet objet privilégié, un autre monde, entrevu dans le souvenir, ou entièrement fictif: vain refuge où l'âme, — n'était la métamorphose de son rêve en une oeuvre de beauté, — ne pourrait que s'anéantir; car elle n'y retrouve rien que, déployé en images successives parées de prestiges trompeurs, l'univers physique donné d'un coup au départ dans la sensation primitive. De là la pénétrante mélancolie de ces demi-évasions:

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!
Extase! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir!

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. . . . 52

.....

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

.....

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté⁵³.

Ainsi s'achève dans la défaite du sommeil et du songe la souveraineté décevante de cette reine des facultés qui présidait à l'art du poète. Mais il peut arriver aussi que, cessant d'être dupe d'elle-même, elle reconnaisse que les Univers chimiques qu'elle construit ne sont que d'éphémères résurrec-

tions. Alors, ses fantasmagories se dissipant soudain au dur contact du réel retrouvé, elle livre l'âme aux interrogations sans réponse du "Balcon" ou de "Moesta et errabunda", qui laisseraient l'âme vide, si la poésie, ici aussi présente, n'infligeait aux paroles de doute et de mélancolie le démenti de sa consolation mystérieuse...

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

.....

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets.
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?⁵⁴

IV

Dans les deux cycles que l'on vient de parcourir, la poésie, par ses subterfuges, arrache le langage aux puissances du Mal. Elle lui confère le pouvoir de capter, dans les poèmes du second cycle surtout, comme au travers d'un brouillard nocturne, les lointaines radiations du Ciel. Le second titre auquel songea Baudelaire pour son recueil, "les Limbes"⁵⁵, aurait, semble-t-il, convenu à ces poèmes où l'on voit l'âme se soulever et retomber, impuissante à s'évader: le monde sensible, transfiguré un moment par le songe et par la beauté du langage, n'en rive pas moins l'âme, finalement, à la terre et à la chair; il s'interpose entre elle et cet au-delà vers lequel elle tend, et dont elle ne parvient à poser l'existence que négativement, par l'intensité lancinante du regret.

N'y a-t-il donc pas, pour le langage poétique, de rémission à cette condamnation qui pèse sur lui? N'est-ce qu'en rusant et

par artifice qu'il s'empare du Royaume des Cieux à la façon de ces violents dont parle l'Evangile? Ne lui est-il pas donné parfois de s'ouvrir en quelque sorte, comme par une brusque déchirure, pour donner libre accès à la lumière; ou de se purifier jusqu'à ne plus offrir à celle-ci qu'une matière translucide qui nous la restitue dans tout son éclat? Sans doute de même qu'il ne peut, a priori, donner de l'Enfer qu'une fausse image, adultérée déjà par un lointain reflet de la Beauté divine, il est, pour des raisons du même ordre, en présence du Ciel, comme frappé d'impuissance. La poésie, si haute qu'elle soit, ne dispose ici que de balbutiements; le langage ne peut, de nature, saisir dans ses griffes, cette surréalité qu'elle vise. Mais ce qu'il peut, c'est disposer l'âme du lecteur, la guider de telle sorte que devant lui, la porte s'entrouvre sur le Mystère. Il sera alors donné au langage le plus simple, aux images les plus usuelles tout aussi bien qu'aux alliances de mots les plus nouvelles et les plus rares, de s'aimer magiquement, chargés soudain d'une émotion si détachée de tout objet sensible que l'âme qui s'y baigne rajeunie se sent comme ramenée à sa source originelle. A vrai dire, l'on entre ici dans le domaine le plus mystérieux de la poésie, où les mots devenus comme transparents s'ouvrent sur l'infini d'états d'âme subjectifs, liés peut-être à des dispositions intérieures ou à des rencontres spirituelles très particulières. Les quelques poèmes que l'on va citer sont à coup sûr universellement admirés et célèbres: il appartient pourtant à chacun de décider s'il les considère, pour y surprendre certaines résonances très pures, et presque sur-naturelles, comme les plus beaux de Baudelaire.

Il ne s'agit point tellement d'ailleurs de poèmes entiers que de passages privilégiés qui, brusquement, par contraste, ou au contraire à la suite d'une progression continue, laissent voir tout un pan du Ciel. On retrouve ici, mais jouant en sens inverse cette fois, cette dialectique de l'Enfer et du Ciel qui sous-tend les deux cycles que l'on a considérés. Il n'est point de pièce des "Fleurs du Mal", peut-être, où l'Enfer, ou, du moins les puissances du Mal, ne soient évoqués avec plus de violence que dans le poème qui ouvre la série de "Spleen et Idéal". Le thème en est la Vocation du Poète, et le titre "Bénédiction", parce que le poète dans un mouvement final, rend grâce à Dieu de son martyre et le bénit:

.....
Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés

Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

Le poème débute par des vers terribles dans lesquels le poète symbolise, par l'incompréhension de sa propre mère, la haine de l'Humanité entière acharnée contre lui:

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes ,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:

— Ah! que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision!
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation!

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!"

Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,
Et, ne comprenant pas les desseins éternels,
Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels.

Mouvement hyperbolique dont l'effet est de couper brutalement le lecteur du réel. D'indiscrets commentateurs ont cédé à la tentation de chercher dans ces vers la trace des rancœurs filiales de Baudelaire. Mais c'est précisément parce qu'il ne peut y avoir aucune mesure commune entre les imprécations imaginées par le poète et les sentiments, quels qu'ils fussent, qui ont présidé à ses relations avec sa mère, — c'est parce que, par la violence de la rhétorique Baudelairienne, nous sommes comme arrachés à toute expérience vécue possible, projetés hors de toute vraisemblance familière, que le monde du surnaturel peut s'ouvrir à nous dans l'extraordinaire accalmie qui succède soudain à ce déchaînement de colère:

Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,
L'Enfant déshérité s'enivre de soleil,
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
Retrouve l'ambroisie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage,
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix;
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois. . . .

Extraordinaire échappée sur le Ciel, sur un Au-delà où les cadres de l'existence terrestre sont brisés, et le temps aboli, que cette brusque réminiscence d'un état béatifique scellée par l'étonnante antithèse du dernier vers: libre comme l'oiseau, l'âme du poète enfant bénéficie du parfait bonheur et de la gratuité divine, tandis que toute la souffrance du monde reflue sur la Charité et sur la Prescience infinies⁵⁶.

* *

*

La joie du Ciel est aussi évoquée, mais explicitement cette fois, dans un poème qui ne figure pas dans les "Fleurs du Mal", mais dont on s'est beaucoup demandé si Baudelaire ne le destinait pas à la conclusion, dans une troisième édition, de son recueil, — "L'Imprévu". Il eût été beau peut-être, mais d'une éloquence un peu simpliste et qui convient mal à un livre de poésie, que les "Fleurs du Mal" s'achevassent sur l'image du Jugement dernier et le bonheur des élus, évoqués par les strophes finales de ce poème: hymne très bref de joie contenue, qui, ici encore, acquiert son pouvoir de suggestion d'un contraste brutal avec le développement qui précède.

"L'Imprévu", c'est l'apparition subite de celui "que tous avaient nié", le Diable, dont Baudelaire écrivait dans l'un de ses poèmes en prose, que la plus belle ruse était de persuader les hommes qu'il n'existe pas⁵⁷. Tandis que le Démon entraîne aux Enfers,

A travers l'épaisseur de la terre et du roc,

quatre damnés désignés par le poète dans les premières strophes, brusquement, la scène s'agrandit aux dimensions de l'Uni-

vers, le Ciel s'ouvre, et en dix vers dont l'intensité se renforce encore de l'extrême sobriété de l'expression, le poète évoque l'allégresse du Ciel retrouvé:

.....

— Cependant, tout en haut de l'univers juché,
Un ange sonne la victoire

De ceux dont le coeur dit: "Que béni soit ton fouet,
Seigneur! que la douleur, ô Père, soit bénie!
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,
Et ta prudence est infinie."

Le son de la trompette est si délicieux,
Dans ces soirs solennels de célestes vendanges,
Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges.

Si l'on songe que le quatrième damné n'est autre que Baudelaire lui-même, reconnaissable à cette mollesse de la volonté qu'il s'est reprochée toute sa vie⁵⁸, on mesurera tout le tragique de la strophe finale en sa réticence classique, qui ouvre si largement les portes du rêve. Mais l'on n'en conclura pas pourtant que le poète s'exclut du nombre de ceux dont il évoque, en termes si étrangement persuasifs, l'allégresse. Car ce serait imposer à la poésie une logique qui ne lui convient pas...

* *
*

L'art de Baudelaire ne recourt pas toujours à la violence du contraste pour donner au lecteur ces "aperçus" du ciel. Certains poèmes nous mènent sans heurt, par une progression régulière, aux bords de l'extase. Tel cet extraordinaire hymne que chante le sonnet de "la Mort des Pauvres" dont les deux quatrains accumulent, en une énumération haletante, les motifs d'espérer en la Mort, prélude pathétique à l'explosion "sur-naturaliste" des tercets:

C'est un ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;

C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les cieux inconnus!

Telle encore l'énigmatique berceuse qui ouvre la partie du recueil consacrée à la mort, dont la musique fluide et les images mystiques envoûtent l'âme et la préparent au mystérieux éveil du dernier tercet:

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux coeurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux;

Et plus tard un ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

L'amour, spirituel et charnel, est évoqué dans les quatrains de "la Mort des Amants", mais en termes tels que l'on passe par une transition insensible du réel au "surréal", du mystère de l'amour à celui de l'éternité.



Dans ces deux sonnets, l'exaltation mystique, pour émouvante qu'elle soit, procède d'une foi et d'une espérance plutôt que d'une certitude vécue. Une fois au moins il a été donné à Baudelaire de fixer dans ses vers l'expérience la plus secrète et la plus mystérieuse, cette sérénité qui s'élève dans l'âme du sein même du malheur, cet avènement de la paix de Dieu sur la terre, dont le "spectacle" devient au sens propre, et non plus

indirectement ou par métaphore, une “correspondance du Ciel”. Répondant aux vers sublimes de “Bénédiction”, le poème de “Recueillement”, dont le titre même souligne la nature religieuse, met en scène, au lieu du poète enfant se déchargeant de sa souffrance sur la Bonté Infinie, le poète homme assumant pleinement son épreuve, mais connaissant une soudaine rémission. Moment de grâce, extase poétique, qui le soustrait aux servitudes de la condition humaine, lui donne accès à l'état paradisiaque où la Douleur, — son double, autre lui-même, — reste là, compagne fidèle, mais transfigurée. Halte rafraîchissante dans le dur pèlerinage. Le temps s'arrête aux balcons du Ciel. Le passé ressurgit, mais purifié. Et l'âme du poète cède au rythme de la Nuit qui s'approche, annonciatrice de la vie éternelle:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche⁵⁹.

* *
*

Ecrit dans la dernière période de la vie du poète, trop tard sans doute pour pouvoir être inséré par lui dans la deuxième édition des “Fleurs du Mal”, “Recueillement” apporte à ceux qu'une irrépressible curiosité porte à chercher l'homme derrière l'oeuvre, un document particulièrement émouvant⁶⁰. Ce sonnet, que Pierre Louys tenait pour le meilleur de Baudelaire, parle hautement contre l'injustice de ceux qui accusent Baudelaire d'avoir donné d'un coup, dans ses années de jeunesse, ses principaux poèmes et de n'avoir su, pendant la plus grande partie de son existence, que se survivre dans une lente déchéance.

Le long et impitoyable effort de son âme sur elle-même dont témoignent, en dépit de leurs aveux, la Correspondance et les "Journaux Intimes", trouve sa récompense dans cette oeuvre où se fondent en une indivisible unité, en une inépuisable source de pure poésie, cette "spiritualité", si cruellement raillée par Sartre, et ce culte de la Beauté, qui est, selon Baudelaire, la vocation du Poète; il est impossible de dissocier, ici, de la valeur religieuse, la valeur esthétique. Mais ce n'est point seulement dans un tel poème que trouve sa justification le voeu célèbre:

Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe
O vous soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte...⁶¹

A cette haute conception du devoir poétique répond le recueil entier des "Fleurs du Mal", fresque terrible de la condition humaine, où dominent les ombres, mais où il n'est point de repli si ténébreux que l'on n'y puisse deviner un lointain reflet de la lumière divine.

Quel qu'ait été l'homme, — qu'il ne nous appartient pas de juger —, l'oeuvre de Baudelaire est là qui parle pour lui, et non pas contre lui. Et telle était aussi sa secrète certitude. Il n'a pas craint que "L'Enfer" des "Fleurs du Mal", condamné par les Hommes, lui fermât les portes du Ciel. Il l'a dit de façon discrète, sous le voile de ce "surnaturalisme" qui est la clé de son art et de sa pensée:

L'HOMME a, pour payer sa rançon,
Deux champs au tuf profond et riche,
Qu'il faut qu'il remue et défriche
Avec le fer de la raison;

Pour obtenir la moindre rose,
Pour extorquer quelques épis,
Des pleurs salés de son front gris
Sans cesse il faut qu'il les arrose.

L'un est l'Art, et l'autre l'Amour.
— Pour rendre le juge propice,
Lorsque de la stricte justice
Paraîtra le terrible jour,

Il faudra lui montrer des granges
Pleines de moissons, et des fleurs
Dont les formes et les couleurs
Gagnent le suffrage des Anges ⁶².

NOTES

- 1 -- Guillaumin de Bénouville (Baudelaire le trop chrétien) rattache, non sans raison, Baudelaire au Catholicisme, par la tendance de sa poésie à retrouver l'esprit au coeur même de la chair, et à concilier ainsi ces deux contraires que puritanisme et protestantisme dissocient. — L'effort de Baudelaire vers la sainteté est particulièrement marqué dans l'ouvrage de S. Fumet, qui se termine par cette affirmation: "Il n'est pas un poète qui fasse faire un signe de croix plus pur". — Les conclusions de Du Bos (*Approximations*, 1ère série), et de Massin (op. cit.) sont plus nuancées.

- 2 — Dans une étude des "Curiosités Esthétiques", Baudelaire, tout en notant l'effet comique de la mécanisation du vivant, pose la question, que ne pose pas Bergson, du caractère joyeux du rire: "...Qu'y a-t-il de si réjouissant dans le spectacle d'un homme qui tombe sur la glace ou sur le pavé, qui trébuche au bout d'un trottoir, pour que la face de son frère en Jésus-Christ se contracte de façon désordonnée...?" ("De l'essence du rire" éd. Pl. p. 707) Baudelaire, au reste, répond de façon assez ambiguë: il reconnaît dans le comique "l'un des plus clairs signes sataniques de l'homme", mais il admet aussi l'existence d'un comique absolu et innocent, (ibid. pp. 706, 713). Il y aurait lieu, pour aider à l'élucidation de la notion de satanisme chez Baudelaire, de préciser le rapport que soutiennent entre eux, pour lui, ces deux types de comique, qu'il appelle "comique significatif" et "comique absolu".

- 3 — Vendryès — *Le langage*, pp. 207-208.

- 4 — "Fière autant qu'un vivant de sa noble stature.
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants,
Elle a la nonchalance et la désinvolture
D'une coquette maigre aux airs extravagants."

(Danse macabre)

- 5 — Nous adoptons pleinement, sur ce point, les idées de M. J. D. Hubert, qui nie "la postériorité des mots" et refuse de suivre certains auteurs d'études esthétiques sur Baudelaire, et certains théoriciens comme l'Abbé Brémond qui "supposent l'existence d'une vision ou d'un état émotif préalable que le poète communique tant bien que mal à ses lecteurs" (op. cit. p. 23). — Il suit aussi de cette position de principe qu'il est imprudent de chercher dans le poème un document sur la personnalité morale ou sociale du poète, le "je" devant être regardé simplement "comme une sorte de point de repère autour duquel se déroule l'action poétique" (ibid. p. 24).

- 6 — Massin — “Baudelaire entre Dieu et Satan”, p. 247.
- 7 — Cf. Salon de 1846, n. 23 “Je dis la contradiction, et non pas le contraire; car la contradiction est une invention humaine”. (Ed. Pléiade, p. 1448).
- 8 — Lloyd James Austin: L’Univers poétique de Baudelaire. p. 128.
- 9 — Austin: op. cit. p. 134.
- 10 — Baudelaire: L’Art Romantique, Théophile Gautier III. éd. Pl. p. 1023.
- 11 — Contre Berquin, et la littérature pernicieusement vertueuse, cf. l’Art romantique, X, p. 966.
- 12 — “Jusque vers un point assez avancé des temps modernes, l’art, poésie et musique surtout, n’a eu pour but que d’enchanter l’esprit en lui présentant des tableaux de béatitude, faisant contraste avec l’horrible vie de contention et de lutte dans laquelle nous sommes plongés” (L’Art Romantique, p. 1107, dans “Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, VII, Théodore de Banville”).
- 13 — L’expression est employée par Baudelaire, dans les “Notes écrites à l’intention de son avocat”, mais simplement pour indiquer que dans son livre “destiné à représenter l’agitation de l’esprit dans le mal”, il y a une contre-partie aux “blasphèmes” — Cf. Massin, op. cit., p. 90, (b).
- 14 — Cf. Art Romantique, ibid, p. 1107.
- 15 — Cf. Austin, op. cit. p. 112.
- 16 — Cf. Jean Prévost: Baudelaire, p. 355.
- 17 — Blin: Le Sadisme de Baudelaire, p. 31.
- 18 — Op. cit. p. 220.
- 19 — Cf. ci-dessous, n. 20.
- 20 — L’analyse de M. Sartre, dans l’ouvrage brillant et faux qu’il consacre à Baudelaire, est fondée sur une négation **a priori** du dualisme comme si cette notion était purement chrétienne, alors que, sous les formes multiples qu’elle revêt, elle traduit une vérité de fait dont l’esprit ne peut que constater l’irréductibilité, dès qu’il tente de rendre compte du réel. M. Sartre lui-même articule toute sa condamnation de Baudelaire sur une opposition, celle de l’Être et de l’Existence, reprochant au poète d’avoir “voulu à la fois être et exister”, d’avoir “fui sans relâche l’existence dans l’être, et l’être dans l’existence”. L’option pour l’existence que préconise M. Sartre paraît peu conseillable aux poètes, s’il est vrai que selon M. Sartre lui-même (p. 199) leur tâche consiste à poursuivre l’impossible synthèse de l’existence et de l’être, excluant par conséquent tout choix entre ces deux contraires... Mais pour tout homme, et non seulement pour le poète, l’option pour la seule existence, est une abdication: car ce n’est point résoudre un problème que d’en supprimer purement et simplement l’une des données. Et il appartient à tout homme de tenter par un effort “spirituel” cette réconciliation de la chair et de l’esprit, cette fusion de l’éternel et du transitoire, de l’être et de l’existence. Mais il faut faire intervenir ici la notion de “spirituel”, qui déplaît à M. Sartre: on ne s’étonnera pas qu’en ce qui concerne Baudelaire, il nous en donne une image caricaturale:

"....Tout ce qui est devait être, rien ne pouvait être que ce qui est, voilà le point de départ rassurant. L'homme rêve de ce qui ne pouvait pas être, de l'irréalisable, du contradictoire: voilà ses lettres de noblesse. Voilà la spiritualité toute négative par quoi la créature se pose comme un reproche en face de la création et la dépasse. Et ce n'est pas par hasard que Baudelaire voit dans Satan le type accompli de la beauté douloureuse. Vaincu, déchu, coupable, dénoncé par toute la Nature, au ban de l'Univers, accablé par le souvenir de la faute inexpiable, dévoré par une ambition inassouvie, transpercé par le regard de Dieu qui le fige dans son essence diabolique, contraint d'accepter jusqu'au fond de son coeur la suprématie du Bien, Satan l'emporte encore sur Dieu même, son maître et son vainqueur, par sa douleur, par cette flamme d'insatisfaction triste qui, dans le moment même où il consent à cet écrasement, brille comme un reproche inexpiable. A ce jeu de "qui perd gagne", c'est le vaincu qui, en tant que vaincu, remporte la victoire. Orgueilleux et vaincu, pénétré du sentiment de son unicité en face du monde, Baudelaire s'assimile à Satan dans le secret de son coeur." (pp. 113-114).

Ailleurs, définissant le "spirituel" Baudelairien, Sartre écrit:

"L'objet que Baudelaire a créé par une émanation perpétuelle dans ses poèmes et, tout aussi bien, par les actes de sa vie, c'est ce qu'il a nommé, et que nous nommerons après lui, le "spirituel". Le spirituel est le fait poétique baudelairien. Le spirituel est un être et qui se manifeste comme tel: de l'être il a l'objectivité, la cohésion, la permanence et l'identité. Mais cet être enferme en lui comme une sorte de retenue, il n'est pas tout à fait, une discrétion profonde l'empêche, non de se manifester, mais de s'affirmer à la manière d'une table ou d'un caillou; il se caractérise par une manière d'absence, il n'est jamais tout à fait là, ni tout à fait visible, il reste en suspens entre le néant et l'être par une discrétion poussée à l'extrême. On peut en jouir, il ne se dérobe pas: mais cette jouissance contemplative a comme une légèreté secrète; elle jouit de ne pas jouir assez. Il va de soi que cette légèreté métaphysique du monde baudelairien figure l'existence elle-même." (pp. 200-201).

Il suffira pour réfuter ces vues et mettre en valeur le contenu positif de la spiritualité baudelairienne et l'hétérogénéité radicale, par rapport à l'existence, de l'objet qu'elle vise, de citer, entre beaucoup d'autres, deux textes de Baudelaire. Le premier dont nous avons rappelé (p. 26) seulement le début, donne de la "spiritualité", une définition strictement religieuse:

"Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invo-

cation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade: celle de Satan, ou animalité est une joie de descendre..." (Mon cœur mis à nu, XIX).

La grandeur des "Fleurs du Mal", ce qui garantit leur beauté et leur "correspondance" avec le ciel, c'est que ce mouvement satanique de chute s'y accompagne non de joie mais d'amertume, (cf. sur cette nouveauté de l'accent Baudelairien notre étude sur la "dégradation des images"). L'oeuvre d'art telle que la conçoit et la réalise Baudelaire est ainsi un instrument spirituel, et c'est, dans le second texte, que nous rappellerons maintenant, la "spiritualité" que Baudelaire prend comme pierre de touche pour distinguer de l'artiste véritable qu'est pour lui Delacroix, ce "grand poète sculptural" qu'est V. Hugo, qui a "l'oeil fermé à la spiritualité" (Exposition Universelle de 1855, III, éd. Pl. p. 698).

Comment faut-il entendre la "spiritualité", quand Baudelaire lui subordonne ainsi la création artistique et l'expérience esthétique? Rien ne nous autorise à considérer que Baudelaire la jugeait alors essentiellement différente de ce qu'elle est, prise en son sens propre, traditionnel et religieux. Dans un passage célèbre du Salon de 1859, Baudelaire analyse l'effet **particulier** produit sur lui par la peinture de Delacroix: "C'est, nous dit-il, l'infini dans le fini. C'est le rêve! et je n'entends pas par ce mot les capharnaüms de la nuit, mais la vision produite par une intense méditation, ou dans les cerveaux moins fertiles, par un excitant artificiel. En un mot, Eugène Delacroix peint surtout l'âme dans ses belles heures". (Salon de 1859, V, éd. Pl. p. 781). Si l'on rapproche ce texte de la solennelle conclusion du Poème du Haschisch, où Baudelaire condamne le recours à la drogue ("ces infortunés qui n'ont ni jeûné, ni prié, et qui ont refusé la rédemption par le travail, demandent à la noire magie les moyens de s'élever, d'un seul coup à l'existence surnaturelle"), on sera frappé de l'insistance avec laquelle Baudelaire définit l'expérience esthétique comme réquérant une tension de tout l'être spirituel. Il est bien évident que ce mode esthétique de spiritualité, — sans avoir peut-être suffi à combler l'âme tourmentée du poète, comme nous le rappelle M. Blin dans le dernier chapitre de sa forte étude sur Baudelaire, — n'en impliquait pas moins pour lui une transcendance, la foi en une "Beauté supérieure", objet de cette "aspiration humaine" qui constitue, "strictement et simplement", "le principe de la poésie". Mettra-t-on en doute la sincérité de ces déclarations répétées des écrits critiques? Comment ne pas reprocher, à tout le moins, à M. Sartre, son refus de considérer dans l'oeuvre poétique Baudelairienne, outre les contenus divers du langage, cette affirmation d'un Beau transcendant, qu'elle pose implicitement? Citant à l'appui de sa thèse du caractère évanescant de la spiritualité de Baudelaire, le dernier tercet du "Guignon",

"Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes..."

M. Sartre nous expliquera-t-il pourquoi il tient ces vers pour "admirables", en un jugement de valeur qui lui échappe comme malgré lui, et qui semble sincère?

- 21 — "Mon cœur mis à nu", LIX.
- 22 — cf. Ed. crit. Crépet — Blin, p. 257.
- 23 — Robert Vivier, cité par Crépet-Blin, *ibid*, n. 1.
- 24 — Fusées, XVI.
- 25 — Conférence prononcée à São Paulo, au Collège Mackenzie, le 8 septembre 1960.
- 26 — "Mon cœur mis à nu", XIX.
- 27 — L'Art Romantique: Théophile Gautier. éd. Pl. p. 1023. — Passage repris des "Notes Nouvelles sur E. Poe", où il est faux de voir un plagiat de Poe, cf. Austin, *Univers poétique de Baudelaire* p. 90.
- 28 — Les lignes qui suivent rendent compte sommairement de notre étude sur la "Dégradation des images".
- 29 — "Les Fleurs du Mal", XXI, "Hymne à la Beauté".
- 30 — Des deux poèmes consacrés dans les "Fleurs du Mal" à la louange de la Beauté (XVII, La Beauté, et XXI, Hymne à la Beauté), le premier seul, dont l'inspiration n'est nullement aussi painassienne qu'on l'a dit, peut être tenu comme constituant une sorte d'"Art poétique" de Baudelaire. L'"Hymne à la Beauté". où sont confondues volontairement et irrévérencieusement la Beauté idéale, objet de contemplation esthétique, et son incarnation objet du désir physique, exprime surtout, métaphoriquement, le désespoir profond du poète. L'ironie des strophes centrales (str. 3, 4, 5), qui marque une sorte de mouvement de retrait, un jugement porté par le poète sur son propre enthousiasme, nous avertirait, s'il en était besoin, de ne pas prendre pour argent comptant les hyperboles finales.
- 31 — "Les Fleurs du Mal" CXXVI, "Le Voyage".
- 32 — On sait que Baudelaire avait primitivement songé à intituler son recueil "Les Lesbiennes", titre qu'il avait même annoncé au public dans le "Salon de 1846".
- 33 — "Les Fleurs du Mal", Femmes damnées (Delphine et Hippolyte), Ed. Pl. p. 210.
- 34 — "Les Fleurs du Mal", CXI, "Femmes damnées". La dernière strophe peut être tenue pour illustrant, de façon curieuse, certaines prérogatives du langage poétique: l'incertitude syntaxique et logique du dernier vers ne nuit nullement, concourt au contraire peut-être, à la plénitude du sens.
- 35 — "Les Feurs du Mal", CXIX, Abel et Cain.
- 36 — "Les Fleurs du Mal", CXX, Les litanies de Satan.
- 37 — Cf. "Les Fleurs du Mal", Ed. Crépet-Blin, p. 250.
- 38 — "Les Fleurs du Mal", LXXVI, Spleen.
- 39 — Cf. "Le spleen de Paris", I, L'Etranger (éd. Pl. p. 275).
- 40 — "Les Fleurs du Mal", LXXXI, Alchimie de la douleur.
- 41 — *ibid*. LXXXII, Horreur sympathique.
- 42 — *ibid*. LXXXIV, L'Irrémédiable.
- 43 — *ibid*. CXVI, Un voyage à Cythère.
- 44 — *ibid*. XLI, Tout entière.
- 45 — Cf. *Curiosités esthétiques*, Salon de 1859, III.
- 46 — Cf. *Oeuvres*, éd. Pl. p. 765.
- 47 — *ibid*. p. 701.

- 48 — “Les Fleurs du Mal”, VI, “Les Phares”.
- 49 — Cf. Oeuvres, éd. Pl. p. 700.
- 50 — Cf. Exposition universelle de 1855, III, Eugène Delacroix (ibid. p. 699).
- 51 — “Les Fleurs du Mal”: XC, “Les Sept Vieillards”.
- 52 — “Les Fleurs du Mal”: XXIII, “La Chevelure”.
- 53 — “Les Fleurs du Mal”: LIII, “L’Invitation au voyage”
- 54 — “Les Fleurs du Mal”: XXXVI, “Le Balcon”
- 55 — Sur les “Limbes”, lieu vague qui n’est ni l’Enfer, ni le Ciel, ni le Purgatoire, et sur les raisons pour lesquelles Baudelaire avait songé à ce titre, cf. Thibaudet, Histoire de la littérature française, p. 325.
- 56 — L’ambivalence de la poésie Baudelairienne, dont les plus violents accents de révolte ne font que souligner l’inspiration prophétique, est admirablement marquée par S. Fumet dans le commentaire que lui suggèrent “Bénédiction” et “Le Reniement de St. Pierre” (op. cit. pp. 58-61). Citant le passage qui nous occupe, Fumet écrit de la brusque et miraculeuse échappée qu’il ouvre directement sur le Ciel: “Bénédiction est une ondée de grâce si translucide qu’il faudrait être infiniment obtus pour résister à l’émotion dispensée par des vers aussi frais que ceux concernant l’Enfant déshérité...” (ibid. p. 59).
- 57 — “Le Spleen de Paris”: XXIX, Le joueur généreux.
- 58 — “Mieux que tous, je connais certain voluptueux
Qui bâille nuit et jour, et se lamente et pleure.
Répétant, l’impuissant et le fat: “Oui, je veux
Être vertueux, dans une heure!”
- 59 — Ce poème très célèbre a été l’objet d’une critique également célèbre de Paul Valéry, — critique aussi sévère pour “les vers du milieu”, qu’élogieuse pour ceux du début et pour les tercets (Paul Valéry, “Situation de Baudelaire”, Oeuvres I, p. 610). A moins que l’on récuse, en son principe même, l’inspiration des “Fleurs du Mal”, il paraît difficile pourtant de tenir, comme Valéry, le milieu du poème pour “nul et insignifiant”. Bien loin d’être de pur remplissage, il traite un thème qui pour Baudelaire n’est pas un lieu commun, mais traduit, — en termes ici à dessein généraux et impersonnels —, une expérience vécue et douloureuse. Ainsi M. Blin a pu montrer le caractère typiquement Baudelairien du troisième vers du deuxième quatrain, où est stigmatisé l’attrait du remords (**Baudelaire**, pp. 46-47), tandis que “la fête servile”, du même vers, fournit à M. Hubert la matière d’un long commentaire (op. cit. pp. 91-92).
- La partie condamnée par Valéry est essentielle, et inséparable de l’ensemble. Ailleurs le thème du Mal associé à celui de la Nuit, se développera en une méditation morale, par exemple dans “Crépuscule du soir”, pièce pour laquelle Baudelaire avait un goût particulier (cf. Correspondance, I, lettre 120, à Théophile Gautier), et où l’on voit aussi le spectacle de la ville à la tombée de la Nuit inviter l’âme à se “recueillir” (v. 29). Mais dans “Recueillement” la méditation n’est qu’ébauchée, — suspendue par la soudaine et mystérieuse rémission accordée au poète. Elle est comme submergée par le courant de poésie qui jaillit dans l’admirable “ouverture” du sonnet, anime d’une secrète vibration, en dépit de leur apparent détache-

ment, les vers incriminés par Valéry, pour s'épanouir enfin dans les tercets, dont le chant pur s'élève en accents d'autant plus prenant sur ce fond de banalité apparente. On touche ici, il faut l'avouer, aux limites de l'esthétique Valéryenne et de ses exigences de pureté, que Baudelaire eût blâmées, car elles risquent finalement de couper la poésie de ses sources humaines.

Parmi les nombreuses réponses qu'a suscitées la critique de Valéry, nous choisirons celle de Jean Massin, qui se complète d'un commentaire pénétrant de Charles Du Bos :

".... Jamais peut-être depuis Virgile le tact poétique n'avait aussi profondément montré sa parenté avec la finesse de la sensibilité et la délicatesse morale que dans "Recueillement". Je ne peux m'empêcher de citer tout au long ce poème encore après les autres,.... je m'en voudrais particulièrement de mutiler ce chef-d'œuvre, quand certain critique, d'autant moins négligeable qu'il est un très grand poète, a déclaré le milieu du poème médiocre; alors que cette baisse du ton au deuxième quatrain était partie intégrante d'une telle réussite....

.... "La matière de la douleur", remarque Du Bos, qui pouvait mieux que personne parler du respect de la douleur chez autrui, en commentant ce poème, ce "caput mortuum" dont la chargent les sources empoisonnées et les chétives occasions, purifiée, réduite à son immatérielle essence; — le train, le vacarme que menait dans l'âme un glapissant compagnon de chaîne apprivoisé, mués par le poète en l'instrument d'où la musique va s'élever, — se parachevant, par un trait de génie, dans le vers qui donne l'attaque, tout ce travail est accompli lorsque, soutenu par la largeur et la modération du violoncelle, telle "la douce Nuit qui marche", s'opère le lent passage de la déesse du recueillement. Certes, plus que jamais nous sommes en un empyrée — et qui même, en raison de sa nature, ne pouvait s'atteindre qu'une fois, si peut-être, dans la poésie, Baudelaire est le seul qui au sentiment de la douleur ait fait rendre l'accord parfait, l'ait conduit à sa résolution" (J. Massin, op. cit. pp. 294-296).

60 — Cf. Ed. crit. Crépet-Blin, p. 555: "Cette pièce, qui oppose Douleur et Solitude à Plaisir et Multitude, gagne en poignante intensité si l'on relit les lettres du poète à sa mère en cette année 1861 (date de la première publication), et notamment la confession du 6 mai: poids des "fautes anciennes", pauvreté, progrès de la maladie et surtout "l'horrible sensation d'un isolement absolu": "Je suis seul, sans amis, sans maîtresse, sans chien et sans chat, à qui me plaindre?..." Il ne reste rien à Baudelaire que sa Douleur pour confidente".

61 — "Projet d'Epilogue", Ed. Pl. p. 255.

62 — "La Rançon", Ed. Pl. p. 229. Cf. sur ce poème, Jean Prévost op. cit. pp. 164-166, et 347-348, — et surtout le commentaire suivant de J.D. Hubert, juste nous semble-t-il, en son idée générale, et qui est de nature à éclairer, en outre, plusieurs des autres poèmes cités: "Il faut faire une distinction entre le "moi" pécheur ou damné, c'est-à-dire le "moi" qui se révolte contre Dieu, et le "moi" qui impose l'ordre poétique. Et quel que soit le sujet du poème, l'intention de l'artiste est toujours

de créer une oeuvre satisfaisant aux conditions de la beauté. L'écrivain, en se représentant comme damné, ne se damne pas, et en décrivant sa révolte contre Dieu, ne se révolte pas, puisque son activité se borne simplement à écrire de son mieux; et l'identité entre les "moi" pécheur et créateur — identité souvent trompeuse qu'il nous impose volontairement — donne à son oeuvre une grande puissance dramatique. Il semble donc que le poète, qui se représente comme damné, sadique ou réduit au désespoir le plus noir, le fasse afin de produire un effet déterminé, car il sait que le mal, dans la création artistique, possède tout au moins la beauté du bien auquel il correspond. Quoique cet avantage diffère dans chaque poème, nous pouvons déclarer, dès à présent, que le poète, en se représentant comme damné, accomplit le sacrifice symbolique de son "moi" subjectif à son "moi" créateur et s'immole, en imagination, sur l'autel de sa propre poésie. Sa seule riposte à la damnation, à l'irrémissible, sera cette beauté qu'il aura réussi à créer. Et cette beauté correspondra souvent à la réaffirmation d'un ordre moral et religieux.

Baudelaire a lui-même exprimé cette théorie, sous forme de symbole, dans "La Rançon", où nous voyons que l'art et l'amour (dans le sens de charité) constituent les deux moyens dont dispose l'homme pour racheter la faute originelle. Et il faut ajouter que "rançon" est le doublet de rédemption, ce qui montre que l'art peut devenir un moyen de salut" (J.D. Hubert op. cit. pp. 220-221).

OUVRAGES CITÉS

- Charles Baudelaire — Oeuvres complètes. Bibliothèque de la Pléiade, NRF, 1959.
- “Les Fleurs du Mal”, Ed. crit. Crépét — Blin, Corti, 1950.
- Correspondance générale, Conard, 1947.
- Lloyd James Austin — L’Univers poétique de Baudelaire, Symbolisme et symbolique, Mercure de France, 1956.
- Guillain de Bénouville — Baudelaire le trop chrétien, Grasset, 1936.
- Georges Blin — Baudelaire. Gallimard, 1939.
- Le sadisme de Baudelaire. José Corti, 1948.
- Charles Chassé — Les clefs de Mallarmé. Aubier, 1954.
- Stanislas Fumet — Notre Baudelaire. Le Roseau d’or. Plon-Nourrit, 1926.
- J. D. Hubert — L’Esthétique des “Fleurs du Mal”, essai sur l’ambiguïté poétique. Collection d’études et de documents littéraires. P. Cailler. Genève, 1953.
- Jean Massin — Baudelaire entre Dieu et Satan. Julliard (Sequana), 1946.
- Jean Prévost — Baudelaire, Essai sur l’inspiration et la création poétiques. Mercure de France, 1953.
- J. P. Sartre — Baudelaire, Les Essais, XXIV. Gallimard, 1947.
- Albert Thibaudet — Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours. Stock, 1947.
- Valéry — Oeuvres. Bibliothèque de la Pléiade, NRF, 1959.
- Vendryes — Le Langage. Introduction linguistique à l’histoire. (L’Evolution de l’humanité. A. Michel, 1923, dernière édition, 1950).

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos	5
De l'ambiguïté poétique	9
L'Enfer et le Ciel dans les "Fleurs du Mal"	23
Notes	49
Ouvrages cités	57

BOLETINS PUBLICADOS PELA CADEIRA DE FRANCÊS

- 1 — Alfred Bonzon — *La Dégradation des Images dans la Poésie Baudelairienne*.
- 2 — Claude-Henri Frèches — *La Liberté Tragique et le Thème du Rachat de Sophocle a Jean-Paul Sartre*.
- 3 — Alfred Bonzon — *Introduction a Molière*.
- 3 — Alfred Bonzon — *Introduction a Molière et au genre comique en France*.
- 4 — Marlyse M. Meyer — *La Convention dans le théâtre d'amour de Marivaux*.
- 5 — Claude-Henri Frèches — *Joaquim Nabuco de Araujo, poète et moraliste d'expression française*.
- 6 — Alfred Bonzon — *L'Enfer et le Ciel dans les "Fleurs du Mal"*.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: — Prof. Dr. Antônio Barros de Ulhôa Cintra

Vice-Reitor: — Prof. Dr. Luiz Antonio Gama e Silva

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

Diretor: — Prof. Dr. Mário Guimarães Ferri

Vice-Diretor: — Prof. Dr. Cândido Lima da Silva Dias

Secretário-Substituto: — Lic. Eduardo Marques da Silva Ayrosa

CADEIRA DE LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

Prof. Alfred Bonzon — Catedrático

Prof. Albert Audubert — Professor-colaborador

Assistentes: — Dra. Marlyse Madeleine Meyer (afastada)

Lic. Hilda Westin de Cerqueira

Lic. Maria de Lourdes Rodrigues

Lic. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto

Auxiliar: Lic. Mário Laranjeira

