

ESTHETIQUE ET MYSTIQUE DANS
LES FLEURS DU MAL

A Thesis
Presented to
the Committee on Graduate Studies
University of Manitoba

In Partial Fulfilment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by
Raymond Arcand
September 1970



TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
Chapitre	
I. LA THEORIE DU BEAU A LA BASE DE L'ESTHETIQUE BAUDELAIRIENNE	8
II. LA RELIGION DES CORRESPONDANCES	22
III. UNE ESTHETIQUE "SUPRA-NATURELLE"	34
IV. LA RECHERCHE D'UN PARADIS	46
CONCLUSION	59
BIBLIOGRAPHIE	62

INTRODUCTION

Peu d'écrivains ont fait couler plus d'encre que Charles Baudelaire. Dès son vivant les critiques se sont penchés sur son oeuvre, soit pour en admirer la profondeur et l'originalité, soit pour en dénoncer le ton scabreux et blasphématoire. Depuis sa mort, le nombre des écrits consacrés à l'étude des Fleurs du Mal n'a cessé de croître, rendant ainsi un témoignage à la grandeur du poète qui a si bien su mystifier et fasciner ses lecteurs.

Ce travail se propose de souligner un aspect bien précis de l'oeuvre de Baudelaire. Il veut démontrer que l'esthétique des Fleurs du Mal est véritablement une mystique. En cela, rien d'étonnant, car le recueil des Fleurs du Mal se situe en marge du mouvement positiviste et matérialiste du dix-neuvième siècle. Bien loin d'être une machine, bien plus qu'une agglomération de produits chimiques, agencés par le hasard, l'homme a un côté spirituel qui lui donne toute sa valeur.

Baudelaire en était tellement convaincu qu'il fit de cette croyance la base de son esthétique. La création poétique devient pour lui un acte religieux, et son esthétique se mue en une mystique.

Que les Fleurs du Mal soient un recueil imprégné de religion, rien n'est plus évident. Baudelaire s'y interroge sur Dieu et Satan, sur le Bien et le Mal, sur le destin, le bonheur et l'au-delà. "Dans ce livre atroce, dit-il, j'ai mis toute ma pensée, tout mon coeur, toute ma religion (travestie) toute ma haine."¹

C'est ce qui fait le fond et l'unité du recueil, qui se présente comme un grand voyage à travers la vie. Cependant, contrairement aux poètes illustres qui ont choisi de chanter les beautés trop évidentes et si souvent illusoire du "Bien", Baudelaire se propose d'extraire la Beauté du Mal. Ce dessein marquera profondément son esthétique. Alors que pour les anciens le Beau et le Bien étaient indissolublement liés, pour Baudelaire le Beau peut fort bien s'accommoder du Mal.

A travers sa propre expérience, le poète a voulu retracer la tragédie de l'être humain, souvent dissimulée sous une fausse pudeur.

"Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère! ("Au lecteur").² C'est la tragédie de tout homme, créature déchue qui cherche son salut. Cette pauvre créature est

¹Charles Baudelaire, Oeuvres Complètes. Texte établi par Jacques Crépét (Paris: Conard, 1949), Tome V, Correspondance Générale, p. 279.

²Baudelaire, Oeuvres Complètes. Texte établi et annoté par Y. G. LeDantec; édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. (Paris: Gallimard, 1961), p. 6. Toutes les citations des oeuvres de Baudelaire tirées de cette édition seront désignées dans les notes par la seule notation: Pléiade.

l'objet d'un éternel conflit entre le ciel et l'enfer, entre Dieu et Satan. L'homme tend à la fois vers l'un et vers l'autre. Par son côté spirituel il désire monter vers une pureté et un bonheur qui lui échappent toujours. Par son côté animal et charnel il descend avec joie vers les profondeurs de l'abîme.

Nous trouvons dans tout le recueil des Fleurs du Mal cette double tendance, ce perpétuel déchirement. A des poèmes où paraissent triompher les aspirations vers l'Idéal succèdent d'autres poèmes qui évoquent de lamentables chutes, sources du mal moral que le poète appelle le Spleen ou l'Ennui. Cette alternance traduit la dualité de l'âme soumise à cette double postulation. Il en résulte une sensation de faillite, car l'âme du poète voudrait être comme "la cloche au gosier vigoureux, qui jette fidèlement son cri religieux", ("La cloche fêlée")³ mais elle se trouve fêlée et affaiblie comme le râle du moribond.

Quel est cet idéal qui se trouve toujours au delà des aspirations du poète? C'est la région éthérée où réside le Beau. Dans son poème intitulé "Elévation", le poète exprime cette soif d'infini. Loin des médiocrités terrestres et des sources du Spleen se trouvent les régions sublimes de l'idéal. Ce poème, comme tant d'autres, exprime cet élan spirituel, cette ascension mystique et cette activité libre et heureuse, qui sont les prérogatives de ce monde idéal

³Ibid., p. 68.

dont le monde extérieur n'est que le miroir obscur et imparfait.

C'est pourtant grâce à ce pâle reflet que le poète peut entrevoir le royaume du Beau. Car les beautés sensibles et matérielles sont les "correspondances" de la Beauté spirituelle. Dans cet univers déchu, l'âme du poète engluée dans le péché et soumise à l'attirance infernale, peut quand même, grâce à ces correspondances, accéder aux joies divines et enivrantes dont la nature ne porte que les échos lointains. A l'instar d'un prophète, le poète espère ensuite communiquer aux autres hommes cette vision extatique du Beau qui leur permettra d'échapper à la prise sournoise du Spleen.

Mais hélas! La réalité de la vie saura bien vaincre ces exaltantes aspirations vers l'idéal. La maladie ("La Muse malade") l'empêchera d'écrire ces poésies pures et morales auxquelles il rêvait. La pauvreté ("La Muse vénale") contraint le poète à avilir son art pour assurer sa subsistance. La paresse ("Le mauvais moine") rend stérile son inspiration. Le temps qui passe ("L'Ennemi") fait s'écouler les jours et ronge la vie de l'auteur. Et même s'il réussissait à produire quelque chose de valable, la malchance ("Le Guignon") enfouirait dans l'oubli les perles de son génie.

A quoi bon? Le poète ne peut que conclure que notre nature est irrémédiablement déchue. Tout effort de

libération est inutile, puisque "C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent". ("Au lecteur")⁴ L'homme est définitivement condamné à l'ennui, le plus "laid", le plus "méchant" et le plus "immonde" des maux. Pour survivre, il en est réduit à devoir faire des compromis, des "pactes hypocrites" avec le mal.

Le poète doit composer avec le Mal, puisque le Bien est hors de sa portée. Il verse dans le Satanisme. Le culte de Satan remplace le culte de Dieu, car Satan semble toujours l'emporter sur Dieu. Désespéré, le poète s'abandonne à la mystique noire, il cueille les fleurs du Mal, et ses poésies sont les fruits d'une esthétique du Mal.

Baudelaire reste pourtant insatisfait. Ne pouvant s'accommoder de la médiocrité terrestre il ne peut qu'espérer dans l'au-delà. Là-bas, les amants connaîtront peut-être cet amour purifié qui leur échappe ici-bas ("La Mort des amants"), les pauvres recevront peut-être le prix de leurs misères ("La Mort des pauvres") et les artistes verront peut-être "s'épanouir les fleurs de leur cerveau" ("La Mort des artistes")⁵. Le voyage terrestre n'est qu'une longue suite de déceptions. Il ne reste donc plus qu'à placer ses espérances dans le grand voyage vers l'Infini, "Enfer ou Ciel, qu'importe", pourvu que ce soit hors de ce monde, pourvu que soit enfin satisfaite notre soif d'infini.

⁴Ibid., p. 5.

⁵Ibid., p. 120.

Comme tout écrivain de génie, Baudelaire a su se forger des instruments capables de traduire sa vision du monde et de la vie. Son esthétique s'est moulée sur sa pensée, si bien qu'elle aussi s'est imprégnée de mysticisme. Ce travail se présente donc comme un effort pour saisir le lien intime qui existe entre l'esthétique et la mystique baudelairiennes dans les Fleurs du Mal.

Notre point de départ sera une étude de la conception baudelairienne du Beau, car c'est là la base de toute esthétique. Nous verrons que Baudelaire voue à la beauté un véritable culte, et que tout son oeuvre est orienté vers elle.

La Beauté idéale n'est pas de ce monde. Mais nous pouvons en capter des reflets dans la nature grâce aux prismes que sont les correspondances. Un second chapitre sera donc consacré à l'étude de la pensée de l'auteur sur les synesthésies, à l'analyse du système des correspondances qu'il a emprunté de Swedenborg et à l'exposé de la théorie de l'analogie universelle.

Bien que la nature soit un reflet du monde inaccessible et des réalités cachées, elle reste en elle-même méprisable. Baudelaire lui préfère le bizarre, l'exotique, l'artificiel. Ce culte de l'artificiel se traduira par le culte du moi que Baudelaire appelle le dandysme.

Le mépris de la nature et le dégoût du monde

sensible inspire chez le poète un désir d'évasion. Il a la conviction basée sur son expérience personnelle, que le bonheur est ailleurs. La poésie est l'expression de ce désir d'évasion, elle consiste en une véritable "Invitation au voyage".

Ce travail sera donc un voyage à travers le monde poétique de Baudelaire. Le poète lui-même nous servira de guide. Cette démarche nous permettra de constater jusqu'à quel point l'esthétique baudelairienne exprime la mystique profonde du poète.

CHAPITRE I
LA THEORIE DU BEAU A LA BASE
DE L'ESTHETIQUE BAUDELAIRIENNE

L'esthétique d'un auteur se fonde nécessairement sur sa conception du Beau. Dire que Baudelaire a une esthétique qui soit une mystique, c'est dire qu'il a une théorie spiritualiste de la Beauté. Nous allons donc ouvrir cette étude de l'esthétique baudelairienne par une analyse de la théorie de Baudelaire sur le Beau. Le travail nous est grandement facilité par les nombreux textes où le poète exprime ses idées sur cet aspect fondamental de son esthétique.

Ce premier chapitre analysera d'abord les principales caractéristiques de la Beauté telle que conçue par Baudelaire. Nous verrons ensuite que Baudelaire se distingue nettement des auteurs classiques par la façon dont il distingue le Beau du Bien et du Vrai.¹ Puis nous constaterons la dualité du Beau dans l'esthétique baudelairienne. Car cette réalité éternelle se double d'une existence transitoire, soumise aux imperfections de la matière. Ces trois démarches nous

¹Baudelaire est redevable aux parnassiens non seulement par son souci de la perfection de la forme, mais aussi par sa doctrine du Beau. Par sa dédicace, il se reconnaît disciple de Gautier dont il a adopté l'attitude devant la suprématie du Beau et la liberté de l'art.

permettront de conclure au surnaturalisme de Baudelaire dans sa théorie du Beau.

Pour le poète des Fleurs du Mal, le Beau se définit par un certain nombre d'attributs ou de caractéristiques qui conditionnent toute son oeuvre poétique. Tout d'abord, la Beauté est une sorte de passion ou d'obsession, une idée fixe qui s'impose à l'esprit du poète, s'empare de lui et le domine d'une façon irrésistible. Le poète devient attaché à cet idéal par des liens obscurs qu'il ne peut rompre. C'est ce que Baudelaire exprime dans "Laquelle est Vraie?": "Comme un loup pris au piège je reste attaché, pour toujours peut-être, à la fosse de l'idéal".²

Si le poète ne peut se détacher de cet idéal, c'est parce que le Beau est un instinct inné, un appétit immortel, enraciné en lui de toute éternité. Baudelaire cite, en les approuvant, ces paroles de Henri Heine:

Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ces types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme, comme la symbolique innée d'idées innées.³

Ces idées innées sont issues d'une matrice supra-

²Pléiade, Spleen de Paris, No. XXXVIII, p. 290.

³Ibid., Salon de 1846, IV, Eugène Delacroix, p. 890. La ressemblance est remarquable entre les convictions de Baudelaire et celles du néo-platonisme concernant les idées innées révélées au poète. Dans "Elévation", l'on reconnaît le goût platonicien pour l'aspiration de l'âme vers l'au-delà. Dans "La Beauté", l'esprit du poète, saisi d'un vertige sacré, est introduit dans les régions réservées, aux fascinantes perspectives, du symbolisme mystique, où réside l'idéal dont les idées innées sont issues.

terrestre où demeurent les formes immortelles et transcendentes de la Beauté. Elle est donc une réalité souveraine, supérieure au monde sensible, ce qui lui donne une seconde caractéristique, la pureté, la froideur stérile, l'impassible virginité. Dans "La Mort des artistes", elle est présentée comme l'Idole impassible qui blesse l'âme de l'artiste par sa cruauté et son insensibilité. Cette grande Créature, de mystique nature, se cristallise en une déesse figée dans un bloc de pierre. Elle est énigmatique au point que l'on ne discerne pas si elle vient du Ciel ou de l'enfer. Mais le poète est convaincu qu'elle est artificielle et non une production de la nature. Car la nature est fertile et la Beauté stérile.

Puisqu'il est artificiel et stérile, le Beau sort de l'ordinaire et est unique en son genre. Il se distingue par son étrangeté et sa bizarrerie, il est asymétrique, de caractère irrégulier, et il provoque la surprise et l'étonnement. C'est là sa troisième caractéristique. "Le beau est toujours bizarre", dirait Baudelaire. Il s'est longuement et souvent attardé sur cet attribut du Beau.

L'irrégularité, écrit-il dans ses "Fusées", c'est à dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté.⁴

⁴Ibid., "Fusées VIII", p. 1253.

Dans "Fusées X", Baudelaire nous livre sa définition du Beau - de son Beau à lui - et cet élément de bizarre et d'étrangeté y figure comme un ingrédient essentiel. Dans le Salon de 1855, Baudelaire s'attarde longuement sur cette idée.

Je dis qu'il (le Beau) contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. C'est son immatriculation, sa caractéristique⁵

Dans son essai sur le Salon de 1859, Baudelaire, réaffirmant le principe qu'il énonçait quatre ans plus tôt, s'attache à prévenir les conclusions excessives qu'on eût pu être tenté d'en tirer:

Je parlais tout à l'heure des artistes qui cherchent à étonner le public. Le désir d'étonner et d'être étonné est très légitime ... toute la question, si vous exigez que je vous confère le titre d'artiste ou d'amateur des beaux-arts, est donc de savoir par quels procédés vous voulez créer ou sentir l'étonnement. Parce que le Beau est toujours étonnant, il serait absurde de supposer que ce qui est étonnant est toujours beau.⁶

Le prétendu artiste, qui néglige l'art véritable pour s'adonner aux "jeux de l'esprit" dont le but unique est d'attirer l'admiration du public provoquant chez lui

⁵Ibid., p. 956. Nous reviendrons au chapitre III de ce travail sur la place du bizarre et de l'artificiel dans l'esthétique de Baudelaire.

⁶Ibid., p. 1033.

l'étonnement, rabaisse la poésie au rang du verbiage.

En effet, la Beauté authentique s'orne d'une autre qualité. Elle est une forme spirituelle, douée d'une singulière gravité. Malgré le caractère monstrueux qu'elle affecte, elle incite le poète à s'élever, par la contemplation de l'infini, vers les régions surnaturelles de la poésie. Elle permet d'accéder à un paradis inconnu qui s'ouvre sur l'au-delà.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté, monstre énorme, effrayant, ingénu.
Si ton oeil, ton sourire, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu.⁷

Dans son poème du "Hachisch", Baudelaire parle de ce merveilleux pouvoir qu'a le poète de s'élever, par la contemplation du Beau, vers ces régions éthérées et sublimes:

... nous, poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail successif et la contemplation: par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention,⁸ nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté.

Baudelaire attribue à la Beauté un pouvoir moral et spirituel. Il lui reconnaît ces qualités de vertu et d'intégrité qui sont attachées à tout effort de création authentique. La contemplation de la Beauté idéale suscite dans l'âme du poète un enthousiasme et un ravissement qui

⁷Ibid., "Hymne à la Beauté", p. 24.

⁸Ibid., "Les Paradis artificiels", "Le poème du Hachisch V", p. 387.

sont une prémonition de la vie surnaturelle et une perspective ouverte sur l'infini. La Beauté est une source d'élévation spirituelle parce qu'elle dépasse le monde sensible et qu'elle est une forme incréée dont la mémoire et l'intention du poète recueillent des humbles parcelles.

Cette caractéristique de la Beauté en engendre une cinquième: la beauté est un idéal inaccessible et mystérieux. Dans "Fusées" nous lisons ces lignes bien connues:

J'ai trouvé la définition du Beau - de mon Beau.
C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque
chose d'un peu vague, laissant carrière à la con-
jecture.⁹

Puisque le poète ne peut conquérir le Beau, il en ignore l'essence. Cette impossibilité de pénétrer la nature du Beau engendre en lui une tristesse et une mélancolie. La Beauté, objet de son culte, se teinte de mélancolie, s'associe au malheur, au sentiment d'échec, à la sensation du gouffre et de l'absence dans l'âme du poète. La quête de la Beauté s'accompagne d'inquiétudes et de tourments. Elle est une lutte incessante dans laquelle le poète épuise ses facultés et se consume, au risque d'être vaincu et de ne jamais contempler en face la Beauté absolue. Dans "Le Confitéor de l'artiste", le poète écrit: "L'étude du

⁹Ibid., "Fusées X", p. 1255.

beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu", et "Il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'infini."¹⁰

Il n'y a pas d'idéal plus noble que la poursuite de la Beauté, mais elle exige un conflit intérieur, un combat spirituel qui use l'âme et menace son intégrité. C'est dans "La Mort des artistes" que Baudelaire a le mieux évoqué la "tâche difficile" qui consiste à s'élever vers cette "insensibilité divine"¹¹, l'effort désespéré de l'artiste qui tend à saisir ici-bas la Beauté, non plus à travers ces manifestations sensibles, mais dans sa réalité absolue et métaphysique, dans la plénitude de sa perfection surnaturelle. La quête du Beau idéal est un effort de "mystique nature" et en même temps un effort infernal qui brise la "lourde armature" du réel et qui épuise l'âme en l'obligeant à recourir à la ruse, "aux subtils complots".

Nous userons nos âmes en de subtils complots,
Et nous démolirons mainte lourde armature
Avant de contempler la grande Créature
Dont l'infernal désir nous remplit de sanglots!¹²

Le poète est incapable d'atteindre le Ciel et la Beauté parfaite parce que ses facultés spirituelles sont limitées. D'ailleurs si l'idéal était accessible, la poésie perdrait sa grandeur et son authenticité. Si la formule qui

¹⁰ Ibid., "Le Spleen de Paris III", p. 232.

¹¹ Ibid., "La Mort des artistes", p. 120.

¹² Ibid., p. 120.

permet de saisir le Beau dans sa totalité était découverte, ce serait la mort de la poésie. Il est nécessaire que l'idéal soit inaccessible, mystérieux et inconnaissable dans son essence pour que le poète puisse mesurer la concentration de toutes ces facultés, l'élévation de sa pensée et la densité spirituelle de son oeuvre. "Les poètes, les artistes et toute la race humaine seraient bien malheureux, si l'idéal, cette absurdité, cette impossibilité, était trouvé"¹³.

La Beauté est appréhendée au prix d'une lutte épuisante et continue, non dans son essence supérieure, mais sous l'espèce de fragments de parcelles qui lui sont difficilement arrachées. La conquête de la Beauté absolue est une tentation icarienne à laquelle Baudelaire n'a pas toujours résisté. La pièce, "Les Plaintes d'un Icare", montre quel est le sort de l'artiste qui ose tenter de saisir le Beau idéal.

En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu;
Sous je ne sais quel oeil de feu
Je sens mon aile qui se casse;

Et brûlé par l'amour du beau,
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau.¹⁴

La beauté, infernale ou céleste, demeure insaisissable pour

¹³ Ibid., Salon de 1846, VII, pp. 912-913.

¹⁴ Ibid., p. 173.

l'artiste, et le poète ne peut impunément tenter de violer son ciel ou son enfer.

La Beauté idéale telle que conçue par Baudelaire est donc une idée qui s'impose à l'esprit du poète, qui ne peut lui échapper. Elle est une idole qui le tyrannise et le blesse par sa froideur et sa stérilité. Sa marque distinctive est l'étrangeté et le bizarre. De caractère spirituel, elle permet d'entrevoir un paradis inconnu qui n'est pas de ce monde. Par ce fait même, la Beauté demeure inaccessible et ne livre au poète que des reflets et des parcelles de sa substance transcendante. C'est dire que l'idéal esthétique de Baudelaire s'entoure d'un mysticisme profond, si bien que la poursuite de cet idéal devient une entreprise à caractère religieux, un culte voué à une réalité spirituelle. Pour mieux connaître l'objet de ce culte, après l'avoir examiné en lui-même, considérons-le maintenant dans ces rapports avec le Bien et le Vrai.

La littérature classique, tributaire de la philosophie des anciens Grecs, identifie si bien le Beau, le Bien et le Vrai, qu'ils deviennent des aspects différents d'une même réalité. Une telle attitude est contraire aux fondements de l'esthétique de Baudelaire. Le poète des Fleurs du Mal s'est toujours élevé contre la confusion du bien et du beau. Il n'a cessé de revenir dans L'Art Romantique, dans Curiosités esthétiques et dans les

projets de préface pour les Fleurs du Mal sur la nécessité de distinguer le Beau du Bien et du Vrai.¹⁵ Il affirme que la poésie n'a rien à voir avec la vérité, objet de la science et de la philosophie, et rien à voir avec le bien, objet de la morale. Parmi les nombreux textes qui développent cette idée, citons celui-ci, tiré de Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains:

Il y a en effet dans l'erreur publique une confusion très facile à débrouiller. Tel poème est beau et honnête; mais il n'est pas beau parce qu'il est honnête. Tel autre, beau et déshonnête; mais sa beauté ne lui vient pas de son immoralité, ou plutôt, pour parler nettement, ce qui est beau n'est pas plus honnête que déshonnête. Il arrive le plus souvent, je le sais, que la poésie vraiment belle emporte les âmes vers un monde céleste; la beauté est une qualité si forte qu'elle ne peut qu'ennoblir les âmes; mais cette beauté est une chose tout à fait inconditionnelle, et il y a beaucoup à parier que si vous voulez, vous poète, vous imposer à l'avance un but moral, vous diminuerez considérablement votre puissance poétique.¹⁶

En ce qui concerne le vrai, le poète ne veut pas se le proposer comme but, car le Beau est plus noble que le Vrai et il suffit à la création poétique. Le Beau ne revêt pas toujours l'aspect de la Vérité, il peut se manifester sous la forme du mensonge ou de l'artifice, de la mystification ou du travestissement. L'idéal de la Beauté que le poète cherche à exprimer est un absolu indépendant de la nature et de la morale. La passion du Beau est le

¹⁵Voir note 1.

¹⁶Pléiade, "Auguste Barbier", pp. 714-715.

seul mobile de l'art.

Que la Beauté soit distincte du Bien, cela est démontré par le fait qu'elle peut être issue du mal. Il existe une beauté satanique. Baudelaire, dans ses projets de préface, se propose comme but d'extraire la beauté du Mal. La Beauté possède un côté céleste et un côté démoniaque. Peut-être accomplit-elle le mariage entre le Ciel et l'Enfer. L'instinct du Beau, comme l'âme humaine, est partagé entre "deux postulations simultanées, l'une vers Dieu et l'autre vers Satan".

Selon l'esthétique baudelairienne, puisque le Beau peut subsister dans le bien comme dans le mal, il ne peut constituer un tout unique. Il ne peut être réduit à une entité abstraite, un absolu éternel et immuable. Il est en un sens relatif et particulier, parce qu'il dépend des conceptions personnelles de l'artiste, des passions individuelles, des variétés des tempéraments et des fluctuations du temps. Comme le dit Baudelaire dans son Salon de 1846: "... ils (les arts) sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c'est-à-dire, la variété dans l'unité ou les faces diverses de l'absolu...."¹⁷ Les Fleurs du Mal, et même tout l'oeuvre de Baudelaire, ne sont qu'une démonstration de l'existence, à côté de la Beauté idéale, de cette beauté sensible et variée que le

¹⁷Ibid., p. 878.

poète et l'artiste ont pour mission de révéler.

Baudelaire rejoint donc la conception romantique d'une beauté double, à la fois éternelle et transitoire, absolue et accidentelle, une et multiple, universelle et individuelle, idéale et terrestre. Ce dédoublement de la Beauté se modèle sur le dualisme de l'esprit et de la matière, de l'âme et du corps. Tandis que l'âme se plaît à imaginer une Beauté purement spirituelle, détachée de tout lien sensible, les sens perçoivent la beauté sous son aspect matériel et variable, multiforme et multicolore. C'est encore dans le Salon de 1846 que Baudelaire nous parle du Beau à la fois comme d'une émanation de l'Idéal supraterrestre et comme d'une réalité concrète, perceptible dans la diversité de la vie:

Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire, - d'absolu et de particulier. La beauté absolue et éternelle n'existe pas, ou plutôt elle n'est qu'une abstraction écrémée à la surface générale des beautés diverses. L'élément particulier de chaque beauté vient des passions, et, comme nous avons nos passions particulières, nous avons notre beauté.¹⁸

Dans Le Peintre de la vie moderne, Baudelaire s'exprime encore plus longuement sur une "théorie rationnelle et historique du beau" qu'il oppose à la "théorie du beau unique et absolu". Il soutient que "le

¹⁸Ibid., p. 950.

beau est toujours, inévitablement, d'une composition double". Il est fait

... d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer et d'un élément relatif et circonstanciel, qui sera ... l'époque, le monde, la morale, la passion.¹⁹

Le rôle du poète est de tirer l'éternel du transitoire, c'est-à-dire, de redécouvrir le Beau à travers ses projections sensibles, de remonter de la beauté terrestre et passagère à la Beauté céleste et éternelle. Le poète ne peut atteindre directement cet Idéal, puisqu'il est inaccessible par définition. Mais il peut en recueillir des parcelles pour s'élever ensuite, par le dépouillement de lui-même et la concentration de son esprit, à la vision intellectuelle de la Beauté parfaite. La mission du poète est de rechercher les harmoniques secrètes de la Beauté; travail rude, ascèse cruelle, solitude insurmontable. Mais c'est le prix qu'il doit payer pour son pouvoir quasi-divin de transcendance et de contemplation. Le poète participe à l'immortalité en tirant l'éternel du transitoire par la contemplation du Beau. L'âme du poète se détache du monde de la perception pour atteindre au ravissement causé par l'harmonie de la beauté intérieure, à cet état d'extase

¹⁹Ibid., p. 1154.

"fait de volupté et de connaissance" dont parle le poète dans ses propos sur Wagner.²⁰

Cette conception du Beau et de la démarche poétique conduit Baudelaire à un idéalisme merveilleux fondé sur le culte de la Beauté souveraine, de cette Beauté libre de toute contrainte de la part de la nature et de la morale. Si l'esthétique baudelairienne repose sur de tels fondements, il s'ensuit par le fait même qu'elle sera profondément imprégnée de mysticisme.

²⁰Ibid., p. 1208.

CHAPITRE II

LA RELIGION DES CORRESPONDANCES

A la conception baudelairienne de la Beauté devait correspondre un moyen approprié pour entrer en communion avec elle. Cet idéal, parce qu'il est si élevé, se présente comme inaccessible dans sa substance même. Il ne peut être atteint qu'indirectement, par bribes, ou plus précisément, par reflets. Dans son poème intitulé "Correspondances" Baudelaire exprime admirablement bien les idées qu'il appliquera ensuite consciemment ou spontanément dans tout son oeuvre. Cette pièce, généralement reconnue comme le Credo du Symbolisme a été étudiée par les critiques de Baudelaire jusque dans ses racines et ses conséquences les plus subtiles. Jean Pommier¹ organise un ouvrage tout entier autour de ce sonnet, pris pour centre et texte d'étude. Georges Blin² lui consacre quelques pages très éclairantes et Robert Chérix³ nous en livre une analyse bien documentée.

Il faut bien reconnaître pourtant que le symbolisme n'est pas une invention du poète. Pour peu que l'on compare

¹Jean Pommier, La Mystique de Baudelaire (Genève: Slatkine Reprints, 1967).

²Georges Blin, Le Sadisme de Baudelaire (Paris: José Corti, 1948), pp. 107-118 et 200-202.

³Robert Chérix, Commentaire des Fleurs du Mal (Genève: Droz, 1962), pp. 31-41.

ce sonnet avec les textes représentatifs de la pensée antique et de la mystique chrétienne, l'on constate que notre auteur n'apporte de neuf que la netteté, l'éclat et la précision de ses formules impérissables.

Par souci d'exactitude, il faut distinguer nettement les correspondances des synesthésies. Les premières sont énoncées dans le premier quatrain comme un principe général, alors que les synesthésies, illustrées dans les trois dernières strophes, en sont une application particulière. Les synesthésies sont réversibles, mais les correspondances, parce qu'elles établissent des rapports entre la Terre et le Ciel, le Visible et l'Invisible, la Matière et l'Esprit, se présentent comme un mouvement ascendant, homologique, à sens unique.

Les correspondances ont de tout temps été reconnues comme le postulat essentiel de toute pensée mystique.⁴ Les

⁴ - Montaigne cite Plutarque au livre II des Essais: "Ce monde est un temple tressainct dans lequel l'homme est introduit pour y contempler des statues, non ouvrées de mortelle main, mais celles que la pensée a faict sensibles: le soleil, les estoilles, les eaux et la terre pour nous représenter les intelligibles".

- Saint Paul, dans l'Epître aux Romains, I, 20: "... car les perfections invisibles de Dieu, sa puissance éternelle et sa divinité sont devenues visibles depuis la création du monde, par la connaissance que ses créatures nous en donnent".

- Les idéalistes, tels que Hugo, Lamartine et cet abbé Constant qui composera, en 1845, une pièce qui célèbre l'Universelle analogie sous le titre même qu'a choisi Baudelaire:

"Les Correspondances"

• • • • •
Formé de visibles paroles,/Ce monde est le songe de Dieu;
Son Verbe en choisit les symboles,/L'esprit les remplit de son feu ...

C'est là que lisent les prophètes;/Et ceux dont les yeux sont ouverts
Sont d'eux-mêmes les interprètes/De l'énigme de l'univers.

synesthésies, pour leur part, n'ont pas laissé d'attirer l'attention au cours des siècles. Elles avaient occupé des esprits remarquables dont Newton et Voltaire. Le Père Castel avait construit un clavecin oculaire fondé sur les sept couleurs du prisme et les sept tons musicaux. J. Pommier a signalé que Diderot avait fréquemment employé les termes d'"accord", "harmonie" et "ton" pour décrire les tableaux. L'on pourrait citer des exemples chez Hoffman, Gautier, Balzac et bien d'autres encore.⁵ Quelques-uns iront beaucoup plus loin en joignant le goût du bizarre à la recherche des synesthésies. L'exemple bien connu de Huysmans suffit pour illustrer cette tendance.

Il est donc évident que Baudelaire n'a pas été le premier à s'interroger sur les possibilités des synesthésies, non plus qu'à poser la terre comme la correspondance du ciel. Son mérite lui vient du fait qu'il a su appliquer directement ces doctrines mystiques au problème de l'expression poétique pour en faire, tant du point de vue technique que théorique,

⁵Voici quelques textes cités par Jacques Crépet, les Fleurs du Mal (Paris: José Corti, 1950), p. 297.

"J'avais un habit, dont la couleur tourne vers le fa bémol; mais pour donner un peu de calme à l'oeil du Spectateur, j'y ai fait ajouter un collet couleur de ré naturel". (Hoffman)

"Mon ouïe s'était prodigieusement développée; j'entendais le bruit des couleurs. Des sons verts, bleus, jaunes m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes".
(Gautier)

"Le son est la lumière sous une autre forme".
(Balzac)

l'un des postulats majeurs qui commandent son oeuvre.

Le principe fondamental de la théorie symboliste est d'ordre théologique. La création est un prisme qui décompose la perfection une et absolue de Dieu. La perfection divine se laisse entrevoir dans l'opacité des perfections relatives et finies de la création. Le monde créé est l'image, le reflet de la vie divine, ce livre où sont inscrites les idées immatérielles. Chaque fleur est une parole, chaque forme un écho, chaque âme un miroir de quelque perfection de son auteur divin. Les idées de Dieu qu'il contemple dans son "Verbe", selon l'expression de Saint Jean l'Evangéliste, sont manifestées dans les choses créées. Elles sont sorties multiples de la simplicité du Verbe. Le rapport entre L'Un et le multiple est analogique. Saisir cette analogie, lire le côté divin des choses, tel est l'effort de l'esprit humain. Baudelaire nous livre à plusieurs reprises ses convictions sur ce point. Dans une lettre à Toussenel, datée du 21 janvier 1856, il écrit:

Il y a bien longtemps que je dis que le poète est souverainement intelligent, qu'il est l'intelligence par excellence, - et que l'imagination est la plus scientifique des facultés, parce que seule elle comprend l'analogie universelle, ou⁶ ce qu'une religion mystique appelle la correspondance.

Cette faculté spéciale, ce don d'intelligence que

⁶Baudelaire, Oeuvres Complètes. Texte établi par Jacques Crépet, op. cit., Vol. 10, Tome I, p. 368.

possède le poète, Baudelaire la reconnaît chez d'autres que lui. Témoin son étude sur Victor Hugo:

... tout est hiéroglyphique et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c'est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu'est-ce qu'un poète, si ce n'est un traducteur, un déchiffreur? Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fond de l'universelle analogie.⁷

Le principe théologique à la base du symbolisme pouvait donc être énoncé de la façon suivante: Le symbolisme est la science des rapports qui unissent l'univers et le créateur; c'est aussi la science des harmonies qui existent entre les différentes parties de cet univers, constituant un tout merveilleux dont chaque fragment, contenant une

⁷Pléiade, Art Romantique: Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, p. 705. Dans le même article, Baudelaire rend hommage à Lavater, à Fourier et à Swedenborg: "D'ailleurs Swedenborg nous avait déjà enseigné que le ciel est un très grand homme; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant"

Et dans ses réflexions sur Théophile Gautier, Baudelaire écrit: "C'est 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".

parcelle de divinité, est nécessaire à l'intelligence du tout.

Baudelaire représente un sommet dans la lignée des mystiques et des philosophes qui ont contribué à l'élaboration de cette doctrine. Un voyage à travers l'histoire de cette sagesse, semblable à celui que fit Chérix⁸ nous conduit à une plus grande admiration et à une compréhension plus pénétrante de la synthèse poétique de Baudelaire.

Dans la Grèce antique, Platon fait figure de chef de file en ce qui concerne l'élaboration de la théorie symboliste. "Ce monde n'est qu'une image d'un exemplaire divin", affirme-t-il.⁹ Ses disciples ne firent que pousser plus loin les principes de base qu'il avait énoncés. Ainsi Plotin: "C'est la beauté des choses sensibles qui révèle l'excellence, la puissance et la bonté des essences intelligibles".¹⁰ Et ailleurs: "Ce qui existe dans le monde supérieur vous apparaît ici-bas comme dans une image".¹¹

Une telle philosophie ne pouvait que plaire au Christianisme. Aussi s'en empara-t-il pour lui assurer un essor considérable. De nombreux textes démontrent que la conception platonicienne du symbolisme forme un axe important

⁸Chérix, op. cit., pp. 33-34.

⁹Préambule du discours de Timée, cf. Chérix, op. cit.

¹⁰IV^e Ennéide, cf. Chérix, op. cit.

¹¹Livre de Zohar, cf. Chérix, op. cit.

de la métaphysique chrétienne. Saint Paul, à cause de sa culture grecque, devait être le premier à se rendre tributaire de cette pensée platonicienne. Ses épîtres reprennent ces idées avec une fréquence qui démontre l'importance qu'il leur attachait. A titre d'exemple, citons ce texte:

Les perfections invisibles de Dieu, sa puissance éternelle et sa divinité, se voient comme à l'oeil, depuis la création du monde, quand on les considère dans ses ouvrages.¹²

Aujourd'hui, nous voyons au moyen d'un miroir, d'une manière obscure, mais alors, après la mort, nous verrons face à face.¹³

Les Pères de l'Eglise, et spécialement Saint Denys l'Aréopagite ont élargi les voies ouvertes par Saint Paul. Voici un texte représentatif de leur pensée, si proche de la pensée que Baudelaire exprimera et illustrera par son oeuvre:

Le principe originel de la divine lumière ne nous est accessible qu'autant qu'il se voile sous la variété de mystérieux symboles et que, avec amour et sagesse, il descend pour ainsi dire, au niveau de notre nature.¹⁴

Les théologiens du Moyen Age, dont le plus grand fut Saint Thomas d'Aquin, devaient fortement marquer

¹²Romains I, 20.

¹³I Corinthiens XIII, 12.

¹⁴Saint Denys, Les Hiérarchies célestes.

l'évolution de la pensée chrétienne et mystique. Mais ils ne font souvent que reprendre en termes plus précis ou plus abstraits ce que leurs prédécesseurs avaient déjà exprimé avant eux. Citons une phrase de Saint Thomas: "Les raisons des choses qui existent en Dieu sous forme intelligible sont exprimées d'une manière sensible sur les créatures corporelles".¹⁵

Avec l'avènement du rationalisme, à l'aube des temps modernes, le mysticisme dut rentrer dans l'ombre, où il demeurera jusqu'au XVIII^e siècle. Il réapparaît alors sous une forme adultérée chez les théosophes tels que Swedenborg, puis sous une forme plus pure chez les romantiques, qui en font un des fondements de leur poésie: Lamartine: "Tantôt pour deviner le monde inanimé ... J'ai cru trouver un sens à cette langue obscure".¹⁶ Victor Hugo: "Entends sous chaque objet sourdre la parabole./Sous l'être universel vois l'éternel symbole,...."¹⁷

L'oeuvre de Baudelaire est l'aboutissement lyrique de ce fort courant de pensée qui traversa les siècles depuis Platon jusqu'aux romantiques. Sur cette base théologique devait se construire une cosmologie que les symbolistes se plaisent à appeler l'analogie universelle. C'est la "profonde et ténébreuse unité" dont parlait Baudelaire.

¹⁵Commentaire sur l'Epître aux Hébreux.

¹⁶Pléiade, Lamartine, Oeuvres Poétiques Complètes (Paris: Gallimard, 1963), "II^e Méditation", p. 5.

¹⁷Pléiade, Victor Hugo, Oeuvres Poétiques (Paris: Gallimard, 1964), Tome I, Les Rayons et les Ombres: "Que la musique date du XVI^e siècle", pp. 1101-1102.

En effet, les symboles, tout en étant un langage divin, se correspondent les uns aux autres par de multiples liens qui les relient dans un tout merveilleux. D'image en image, d'écho en écho, une trame se noue, une mélodie se dessine, une symphonie se développe où chaque accord rappelle, par sa complexité, l'ensemble des tonalités et des thèmes de l'oeuvre entier.

Chaque chose, chaque forme, chaque événement, chaque idée est chargé d'une allusion à tous les autres. De chaque objet, comme d'un centre vivant et dynamique, se dégagent, par association, des séries indéfinies d'images, génératrices elles-mêmes de nouvelles séries. Les innombrables facettes de chaque correspondance révèlent à l'esprit humain la merveilleuse unité de l'univers créé.

Cette unité dans la création se trouve admirablement bien illustrée par l'unité dans l'être humain. Créé à l'image de Dieu, il est le "Pontifex" de la création, car il "fait le pont" entre le monde matériel et le monde spirituel, participant à la fois à l'un et à l'autre dans sa nature même. Swedenborg compare l'univers à un très grand homme, en des termes qui rappellent les descriptions que Saint Paul nous a laissées du Corps Mystique du Christ.¹⁸ Baudelaire a fait siennes les pensées de Swedenborg dans son Salon de 1846. La mission de l'homme est de projeter une lumière spirituelle

¹⁸I Corinthiens XII, 12.

sur l'univers matériel dont il fait lui-même partie, pour en faire ressortir l'empreinte du créateur.

Plus que quiconque parmi les humains, le poète est doté de ce pouvoir d'éclairage et d'interprétation. Il dispose des ressources illimitées que lui offre l'universelle analogie des êtres. Il a le don d'y trouver des objets propres à exprimer ses propos à cause d'une similitude partielle entre ces objets et ses propres sentiments et ses propres idées.

Cette position centrale que l'Homme, et surtout le poète, occupe au centre de l'univers s'exprime dans l'oeuvre de Baudelaire par deux tendances caractéristiques. La première tendance est vers la personnification des valeurs et des réalités abstraites. Cette tendance s'exprime par l'usage constant que fait Baudelaire de l'allégorie, ce qui donne à son oeuvre un accent de solennité et d'hermétisme. Dans les Fleurs du Mal, les vertus et les vices jouent une comédie à l'image de l'Homme. Elles empruntent les masques des divinités de l'Olympe: Pan, Mercure, Apollon, Bacchus, Diane, Vénus, Cybèle, Syrènes et Danaïdes, Muses et Sylphides, autant de formes qui s'intègrent dans une vision qui déborde les cadres de la mythologie traditionnelle pour personnifier les réalités de l'existence, les sentiments, les vertus et les vices et toutes les composantes de la vie humaine, entourés du voile de mystère que jette sur elle l'omniprésente allégorie.

Ces abstractions personnifiées qui pullulent dans les Fleurs du Mal, loin d'être sèches et figées, se voient insuffler par le poète une vie aussi ardente que celle que mènent les vertus et les vices dans le drame de l'humanité. Chacune d'elles est évoquée dans une action dont le sens et l'originalité étonnent. Parmi les exemples les plus frappants, signalons que l'Amour est un enfant assis sur un crâne géant, où il souffle des bulles de savon;¹⁹ la Vengeance est une femme aux bras rouges, qui précipite des seaux pleins de sang et de larmes dans un tonneau sans fond;²⁰ la Débauche s'acharne à creuser la fosse où va tomber sa victime;²¹ le Plaisir est un être vigoureux qui fuit vers l'horizon.²²

L'étude des allégories baudelairiennes nous ramène à la loi fondamentale de son oeuvre: les correspondances. Si le répertoire des allégories est inépuisable, c'est que chacune d'elles est liée à toutes les autres. Les symboles s'appellent les uns, les autres. Baudelaire n'est pas le premier à l'avoir constaté. Ses intentions et ses expériences, les poètes de tous les temps les ont connues, vécues et réalisées. Une tradition de symboles s'est établie, une collection d'allégories est devenue le patrimoine de

¹⁹Pléiade, "L'Amour et le Crâne", p. 113.

²⁰Ibid., "Le Tonneau de la haine", p. 67.

²¹Ibid., "Les Deux bonnes soeurs", p. 108.

²²Ibid., "L'Horloge", p. 76.

l'humanité. Baudelaire a tendance à puiser dans cette symbolique universelle pour en nourrir sa propre vision poétique.

Pythagore s'intéresse à la symbolique des nombres, les architectes des cathédrales gothiques utilisent la symbolique des formes, les verriers du XIII^e siècle exploitent la symbolique des couleurs, les fabulistes puisent dans la symbolique des animaux et des plantes, les mystiques s'inspirent de la symbolique religieuse. Baudelaire, loin de mépriser ces multiples traditions, les fait siennes et les intègre à son oeuvre. La symbolique à laquelle il fait les plus nombreux emprunts est peut-être celle de la religion catholique. Dans "Harmonie du Soir" comme dans "Bénédiction" et dans bien d'autres poèmes, il utilise les symboles de la croix, des cierges, du reposoir, de l'ostensoir, des cloches, de la messe, de l'autel et de tous les aspects du culte catholique pour exprimer un combat douloureux, le problème de sa destinée surnaturelle, ses aspirations et ses déceptions.

C'est en passant à travers cette "forêt de symboles" que Baudelaire espère atteindre cet idéal de Beauté qui le hante sans cesse. Sa poésie, par son caractère suggestif et magique est l'expression de l'homme qui cherche désespérément à s'orienter, à travers tous les mirages et les reflets, vers cet Idéal qui le fascine, qui l'attire, qui l'envoûte, mais qui lui échappe toujours.

CHAPITRE III

UNE ESTHETIQUE "SUPRA-NATURELLE"

Le Mysticisme de Baudelaire n'est pas sans avoir de profondes influences sur son attitude devant la nature et devant l'univers matériel. Malgré tous les liens qui rattachent sa poésie à celle des Romantiques, un fossé se creuse entre elles dès que l'on compare leur position en face de la nature. Alors que les romantiques ont généralement fondé leur esthétique sur un amour presque désordonné de la nature, Baudelaire, pour sa part, développe une esthétique "supra-naturelle".

Une étude des textes qui expriment la pensée de Baudelaire face à la nature nous conduit à une première constatation: on y rencontre de nombreuses contradictions, du moins apparentes. On y trouve des textes qui semblent révéler chez leur auteur un amour profond pour le monde matériel:

Il est doux, à travers les brumes, de voir croître
L'étoile dans l'azur, la lampe à la fenêtre,
Les fleurs de charbon monter au firmament
Et la lune verser son pâle enchantement.¹

¹Pléiade, "Paysage", p. 78.

Par contre, d'autres textes expriment envers la nature un souverain mépris:

Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive.²

"... dans ce culte niais de la nature, non épurée, non expliquée par l'imagination, je vois un signe évident d'abaissement général".³

Sa conception de l'art vient renforcer cette forte impression de mépris pour la nature. "Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature?"⁴ Le premier devoir d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle.⁵

De plus, la nature se présente dans l'oeuvre de Baudelaire comme la source de tous les maux. Citons ce texte si clair et si dur pour la nature:

Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire est artificielle, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les

² Ibid., Salon de 1859, III, p. 1036.

³ Ibid., VIII, p. 1077.

⁴ Ibid., Le Peintre de la vie moderne, p. 1185.

⁵ Cette idée est développée dans le Salon de 1846, XIII, Pléiade, p. 874.

temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité animalisée, et que l'homme, seul, eût été impuissant à la découvrir. Le mal se fait sans effort, naturellement, par fatalité, le bien est toujours le produit d'un art.⁶

Tantôt le poète exalte la nature parce qu'elle est le "temple" qui contient les correspondances, tantôt il la hait et la repousse comme le repaire du mal. En réalité il n'y a pas de contradiction, car il ne s'agit pas de la même nature. La nature exécrée qui est tarée par le péché originel est une nature éparse, désordonnée et chaotique, sur laquelle l'esprit humain n'a pas agi. C'est la nature primitive, brute et rudimentaire de Rousseau. Au contraire, la nature sur laquelle le poète fonde sa création est ordonnée, cohérente et continue, ses éléments ne sont plus discordants, ils ont été harmonisés par le travail de la mémoire et de l'imagination.

Lorsque la nature est unifiée par les synesthésies et passée au crible de la conscience du poète, elle se présente comme un temple, une vaste architecture à l'image du ciel. Mais il ne s'agit plus de la nature brute et simple de Rousseau et des Romantiques. Il s'agit d'une nature organisée, transformée, rendue artificielle par le travail du poète. C'est pourquoi, en partant de cette position foncière devant la nature, Baudelaire aboutit à

⁶ Ibid., Le Peintre de la vie moderne, p. 1183.

un culte de l'artificiel.⁷

Dans son étude sur Constantin Guys⁸, Baudelaire admire tout particulièrement l'intérêt que porte le peintre aux costumes et au maquillage. Il y consacre un chapitre entier⁹. Il conclut que tout ce qui est naturel dans l'homme est mauvais et il n'y a rien de valable en lui qui ne soit acquis et artificiel. Et dans Notes Nouvelles sur Edgar Poe¹⁰, il compare la Muse de cet écrivain non pas à une paysanne "répugnante de santé", mais à une femme raffinée et fortement maquillée.

⁷Nous pouvons retrouver les origines de ce culte de l'artificiel à la fin du XVIII^e siècle chez le Marquis de Sade. Il multiplie dans ses écrits les attaques contre le culte rousseauiste de la nature et en prend la contre-partie, surtout par son intérêt pour les aberrations sexuelles. Ces perversions deviennent pour lui la preuve de la supériorité de l'homme sur la nature.

Gautier développa cette tendance vers l'artificiel au mépris de la nature. Dans sa Préface pour les Jeunes-France, il écrivait: "Je n'ai vu la mer que dans les marines de Vernet; je ne connais d'autres montagnes que Montmartre. Je n'ai jamais vu se lever le soleil.... Je suis un Parisien complet Les arbres des Tuileries et des boulevards sont mes forêts; la Seine, mon océan Je ne trouve pas le soleil de beaucoup supérieur au gaz Je déteste la campagne: toujours des arbres, de la terre, du gazon! ... C'est ennuyeux à crever".

Ces idées reviennent dans Mademoiselle de Maupin. Le héros, D'Albert, proclame constamment la supériorité de l'art sur la nature et celle du recherché sur le simple. Et Gautier, avant Baudelaire, avait associé le culte de l'artificiel avec la vie moderne, la ville et la civilisation décadente.

⁸Ibid., Le Peintre de la vie moderne, p. 1152.

⁹Ibid., p. 1182.

¹⁰Baudelaire, Oeuvres Complètes. Texte établi par J. Crépet, op. cit., Tome 7, p. 317.

Le lecteur de ces deux essais de Baudelaire en reçoit l'impression que le poète et le peintre de la vie moderne sont des artistes qui détestent la mer, qui préfèrent une boîte à musique à un rossignol, et qui recherchent exclusivement l'artificiel et le décadent.

Les aspects spirituels et métaphysiques de l'artificiel ont été traités dans Du vin et du hachisch et dans Les Paradis Artificiels. Le culte de l'artificiel y apparaît comme un effort de l'homme pour changer et améliorer la nature. L'usage de l'alcool, du hachisch et de l'opium naît de l'aspiration de l'homme vers l'infini, la joie sans bornes, l'extase et le bonheur sans fin. Le vin procure à l'homme courage et gaîté. Les drogues le transforment en une espèce de dieu. Grâce à eux, l'homme peut se créer à volonté un paradis artificiel. Baudelaire rejettera pourtant ces stupéfiants en faveur de l'opium naturel que lui procure la création artistique.

Le XIX^e siècle devait se lancer hardiment dans cette voie ouverte par le Marquis de Sade et élargie par Baudelaire. Dans sa "Notice" pour l'édition posthume des Fleurs du Mal, Gautier souligne cet aspect de l'oeuvre de Baudelaire, peut-être parce qu'il se reconnaissait dans ce culte de l'artificiel et parce qu'il y voyait la trace de sa propre influence sur son ami Baudelaire.

Il convient de citer comme note particulière du poète le sentiment de l'artificiel. Par ce mot, il faut entendre une création due tout entière à l'art, et d'où la nature est complètement absente. - Le poète aimait

le style de décadence, l'idiome nécessaire et fatal des peuples et des civilisations où la vie factice a remplacé la vie naturelle. - Il se plaisait dans cette espèce de beau composite et parfois un peu factice qu'élaborent les civilisations très avancées et très corrompues. - Tout ce qui éloignait l'homme et surtout la femme de l'état de nature lui paraissait une invention heureuse. Ces goûts peu primitifs ... doivent se comprendre chez un poète de décadence, auteur des Fleurs du Mal.¹¹

Il est facile de conclure de ces quelques lignes que Baudelaire aimait la dépravation, qui est un élément essentiel de la décadence, la fine fleur de l'artificiel parce qu'elle est essentiellement anti-naturelle, et même un dépassement de la nature possible à l'homme seul, à cause de son intelligence, sa volonté et sa participation à la fois au monde matériel et au monde spirituel. Même le travail ardu qu'exige la création poétique devient une sorte de dépravation et de dépassement de la nature. Et pour compléter le tableau, le site choisi par Baudelaire pour la plupart de ses vers n'est nul autre que Paris, la capitale du raffinement et de la dépravation, "ce dédale infecte, cet

¹¹ Baudelaire, Oeuvres Complètes (Paris: Calmann Lévy, 1918), Tome I, p. xxxvii. Gautier ajoute dans la même "Notice", la remarque suivante, si éclairante pour l'intelligence de la pensée baudelairienne: "La dépravation, c'est-à-dire l'écart du type normal est impossible à la bête, fatalement conduite par l'instinct immuable. C'est par la même raison que les poètes inspirés, n'ayant pas la conscience et la direction de leur oeuvre, lui causaient une sorte d'aversion, et qu'il voulait introduire l'art et le travail même dans l'originalité". op. cit., p. xxvi. Cette même aversion se retrouve également chez l'auteur de cette "Notice".

immonde fourmillement de misère, de laideur et de perversités".¹² Paris confère à la poésie de Baudelaire le charme qu'apporte un cadre à une peinture:

Comme un beau cadre ajoute à la peinture,
Bien qu'elle soit d'un pinceau très vanté,
Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté
En l'isolant de l'immense nature.¹³

Du mépris de la nature est né le culte de l'artificiel. A son tour, le culte de l'artificiel engendre un nouveau type d'homme, préfiguré par George Brummel: le dandy. Si le caractère artificiel de la Beauté est érigé en dogme, le dandysme est la morale qui en découle. Il ne faut pas voir dans le dandysme de Baudelaire une simple frivolité, un souci de régenter la mode ou un désir de se singulariser. Etre un dandy pour lui, c'est aspirer au Sublime. La doctrine du dandysme est une morale spiritualiste, issue d'un postulat spiritualiste: le Beau est la valeur suprême à laquelle tout doit être subordonné. Le dandy se méfie, en Philosophie, du bon sens, en Art, de l'inspiration, en amour, de l'instinct, en toute chose, du sentiment. Le Beau, seul, est sa loi.

Cette doctrine s'apparente au stoïcisme, parce qu'elle

¹²Théophile Gautier, "Notice" pour l'édition posthume des Fleurs du Mal. Ce sens de la corruption du monde moderne était très commun au milieu du XIX^e siècle. Même un philosophe comme Taine regardait la civilisation moderne d'un même oeil que Gautier et Baudelaire.

¹³Pléiade, "Un fantôme: Le Cadre", p. 37.

exige de ses adeptes qu'ils surmontent les passions vulgaires pour conquérir l'insensibilité. Elle n'admet ni retours, ni transactions, ni défaillances. Le dandy vit devant un miroir. Cela ne veut pas dire qu'il passe son temps à se contempler, mais qu'il doit être héroïque sans interruption et ne jamais démentir, par un faux geste, aux yeux du monde, le masque de froide indifférence qu'il s'est composé. Il doit rester impassible, et sourire même dans la douleur.

Sur le plan social, les adeptes du dandysme forment une caste aristocratique qui répugne aux vulgarités du commun des hommes. Mais ce n'est pas seulement pour imposer aux autres sa supériorité. Le dandy veut devenir un grand homme et un "saint" comme le dit Baudelaire, mais pour lui-même. Toutes ces conditions de vie compliquées auxquelles il se soumet, ses soins excessifs de toilette, ses exercices physiques, ses rites quotidiens ont pour but de fortifier sa volonté et discipliner son âme.

Le dandysme est une morale qui n'est que le double d'une esthétique. Le dandy est un artiste jaloux de perfection. Et cette perfection ne se trouve que dans l'"Artifice", c'est-à-dire dans le travail du génie qui corrige l'imperfection naturelle et la sauvagerie de l'instinct. Cette morale et cette esthétique sont toutes deux contenues dans l'idée du péché originel qui a taré et vicié la nature. La recherche de l'Artificiel est un effort pour affaiblir ou effacer les traces que le péché originel a laissées dans le monde matériel.

Bien qu'il ne l'ait pas inventé,¹⁴ le mot dandysme revient très souvent sous la plume de Baudelaire, toujours avec un sens laudatif, et il en multiplie les définitions. Evoquant ses souvenirs d'enfance, il note:

Le goût précoce des femmes. Je confondais l'odeur de la fourrure avec l'odeur de la femme. Je me souviens Enfin, j'aimais ma mère pour son élégance. J'étais donc un dandy précoce.¹⁵

Dans son étude sur Constantin Guys, où il consacre tout un chapitre au dandy, il est plus explicite encore: "Ces êtres n'ont pas d'autre état que de cultiver l'idée du beau dans leur personne, de satisfaire leurs passions, de sentir et de penser."¹⁶ Ailleurs il s'étend sur l'oisiveté et la non-chalance requises pour la perfection du genre:

Dandysme - qu'est-ce que l'homme supérieur?
- ce n'est pas le spécialiste. - C'est l'homme de loisir et d'éducation générale. Etre riche et aimer le travail.¹⁷

"Ce que je pense du vote et du droit d'élections - ... Un

¹⁴Ferran, dans son livre L'Esthétique de Baudelaire (Paris: Hachette, 1933), consacre un admirable chapitre à l'étude du dandysme. Il en retrace les origines chez George Brummel, souligne les contributions du comte d'Orsay, de Roger de Beauvoir et surtout de Barbey d'Aurevilly, afin de mieux définir l'originalité du dandysme de Baudelaire. Il affirme de ce dernier: "Si quelqu'un dépassa les possibilités de surprise et, dandy, fit éclater les limites, étroites pour lui, du dandysme, ce fut assurément Charles Baudelaire". op. cit., p. 60.

¹⁵Pléiade, "Fusées XII", p. 1259.

¹⁶Ibid., Le Peintre de la vie moderne, IX, "Le Dandysme", p. 1178.

¹⁷Ibid., "Mon Coeur mis à nu", XX, p. 1283.

dandy ne fait rien. - Vous figurez-vous un dandy parlant au peuple, excepter pour le bafouer?"¹⁸

Baudelaire tend à concevoir la conduite de la vie humaine comme la confection d'une oeuvre d'art. Il a tendance à faire de l'éthique une annexe de l'esthétique:

Ce qui exaspère surtout l'homme de goût dans le spectacle du vice, c'est sa difformité, sa disproportion. Le vice porte atteinte au juste et au vrai, révolte l'intellect et la conscience; mais comme outrage à l'harmonie, comme dissonance, il blessera plus particulièrement de certains esprits poétiques; et je ne crois pas qu'il soit scandalisant de considérer toute infraction à la morale, au beau moral, comme une espèce de faute contre le rythme et la prosodie universels.¹⁹

Que le dandy soit essentiellement le héros de l'anti-animalité baudelairienne, c'est ce dont ne nous permet pas de douter la comparaison instituée entre lui et la femme:

La femme est le contraire du dandy. - Donc elle doit faire horreur. - La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire. - Le beau mérite! - La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. - Aussi est-elle vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy.²⁰

Cette abomination de la nature, le dandy doit la pousser jusqu'aux conséquences les plus extrêmes, jusqu'à étouffer toutes les impulsions non plus seulement de son instinct mais de son coeur. Baudelaire n'hésite pas à lui

¹⁸ Ibid., XIII, p. 1278.

¹⁹ Ibid., "Théophile Gautier", III, p. 685.

²⁰ Ibid., "Mon Coeur mis à nu", III, p. 1272.

assigner une insensibilité vengeresse, et ajoute ailleurs:

Le caractère de beauté du dandy consiste surtout dans l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému; on dirait un feu latent qui se fait deviner, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner.²¹

Et dans le même chapitre, Baudelaire résume en une formule nette qui ne laisse place à aucun équivoque tout cet ensemble de traits qui définissent la "secte" du dandysme:

Qu'est-ce donc que cette passion qui, devenue doctrine, a fait des adeptes dominateurs, cette institution non écrite qui a formé une caste si hautaine? C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenue dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple; qui peut survivre à tout ce qu'on appelle des illusions. C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné.²²

Le dandysme de Baudelaire est donc un effort du poète pour se libérer de ses misères, une hygiène spirituelle, une purification de l'instinct, une libération des trivialités de l'âme. C'est une transposition de son amour du Parfait et une manifestation de son aspiration vers le Beau. Son impassibilité n'est pas une ostentation ou une satisfaction de l'orgueil, quoi qu'en dise parfois Baudelaire lui-même

²¹ Ibid., Le Peintre de la vie moderne, IX, "Le Dandy", p. 1180.

²² Ibid., p. 1178.

pour dépister les médiocres, mais le témoignage d'un effort vers la discipline, la maîtrise de soi et la perfection morale. Fermé aux limites extérieurs, figé devant les choses matérielles, le dandy développe sa vie en plénitude.

Cet effort de concentration, ce mépris du monde extérieur permettent à l'auteur de se mieux connaître pour mieux se réaliser afin de s'exprimer plus parfaitement dans son oeuvre, libre des flatteries ou des condamnations du public. Baudelaire déclare:

Est-il bien nécessaire pour le contentement de l'auteur qu'un livre quelconque soit compris, excepté de celui ou de celle pour qui il aura été composé? Pour tout dire enfin, indispensable qu'il ait été écrit pour quelqu'un? J'ai quant à moi si peu de goût pour le monde vivant que, pareil à ces femmes sensibles et désœuvrées qui envoient, dit-on, par la poste leurs confidences à des amies imaginaires, volontiers je n'écrirais que pour les morts.²³

Le dandysme de Baudelaire, par l'effort et le travail, conduit le poète au seuil de l'art pur. Cette morale doit son existence à une forme d'esthétique, en retour elle apporte à cette esthétique une richesse, une puissance et un épanouissement insoupçonnés. Cette morale obéit au souci du Beau et n'existe que dans la mesure où la recherche du Beau lui donne droit de vie. Ainsi l'on peut dire que la religion de Baudelaire - ce catholicisme qui s'irrite contre les instincts originels - est un effet logique et comme une conclusion de son esthétique.

²³ Ibid., Dédicace des Paradis Artificiels, p. 345.

CHAPITRE IV

LA RECHERCHE D'UN PARADIS

Ce travail eut comme point de départ l'exploration des régions éthérées où réside la Beauté, idéal de Baudelaire. De là nous sommes descendus vers le monde matériel, pâle reflet de cette beauté idéale, miroir de la divinité. Puis nous avons étudié l'attitude de Baudelaire face à la nature, corrompue et méprisable en soi, qui demande à être transformée par les "Artifices" du poète. Cette recherche de l'artificiel au mépris de la nature fournit à l'homme un code de vie qui s'appelle le dandysme. Dans ce quatrième chapitre nous nous rendons compte que tout l'oeuvre de Baudelaire est un effort pour échapper à cette gangue qui le dégoûte et le retient à la fois. Elle exprime une profonde aspiration vers un paradis où le poète pourra trouver la paix et le bonheur que seule peut lui donner une Beauté sans voiles.

Malgré sa soif d'idéal, le poète se retrouve toujours dans la boue. Cette constatation augmente son dégoût de la matière et fait naître en lui le Spleen.¹ Ce mal s'apparente

¹ Parmi les nombreuses définitions du Spleen baudelairien qui ont été proposées par ses critiques, retenons celle de Robert Vivier: "Le Spleen de Baudelaire n'est ni la tristesse, ni le désespoir, ni l'ennui, bien qu'il possède quelque chose de ces états d'âme. Plus amer que la tristesse, plus morne que le désespoir, il est plus aigu que l'ennui dont il offre pour ainsi dire la correspondance positive. Issue de la pensée avide d'absolu qui ne trouve rien à sa mesure, il garde de cette aspiration brisée quelque chose d'âpre et de tendu. Et, d'autre part, d'avoir à son origine la sensation implacable du vide des choses et de la fugacité de l'être lui donne on ne sait quel air de condamnation perpétuelle et de paralysie sans remède. Dénué à la fois de résignation et d'espérance, le spleen est une sorte de violence immobile". Robert Vivier, L'originalité de Baudelaire (Bruxelles: Palais des Académies, 1965).

à l'ennui, dont il est le côté positif. L'ennui est un mal temporaire, le Spleen est un mal chronique. C'est une paralysie, une asphyxie. Cet état garde chez Baudelaire quelque chose de logique, de précis et d'arrêté: vide strictement borné, cercle qui tient la rêverie captive, âme morne de prisonnier. Comme le montrent les images du couvercle, du caveau de la geôle ou du filet qui traduisent chez Baudelaire l'étouffement d'un homme à l'étroit dans les limites de sa condition, le spleen et l'ennui naissent uniquement dans l'âme bloquée, circonscrite. C'est un malaise à la fois d'ordre nerveux et métaphysique.

Nous ne voulons pas développer ici le thème du Spleen dans l'oeuvre de Baudelaire², et encore moins en développer l'évolution à travers l'histoire de la littérature. Nous ne voulons que souligner la gravité de ce mal qui ronge le poète afin de mieux comprendre la profondeur de ses désirs d'évasion, de fuite, de libération du monde matériel. Ce thème de l'évasion nous fera constater jusqu'à quel point esthétique et mystique se confondent chez Baudelaire.

²Ce thème du Spleen est omniprésent dans l'oeuvre poétique de Baudelaire. Ce mal s'exprime également dans sa correspondance. Dans une lettre à sa mère, du 30 décembre 1857, il décrivait ainsi son mal: "Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque Je me demande sans cesse: à quoi bon ceci? A quoi bon cela? C'est là le véritable esprit du spleen Je ne me rappelle pas être tombé jamais si bas, et m'être traîné si longuement dans l'ennui". Baudelaire, Oeuvres Complètes. Texte établi par J. Crépet, op. cit., Vol. 10, Tome II, p. 108.

"L'Invitation au voyage"³ est peut-être le poème français le plus célèbre sur le thème de l'évasion ou de la fuite vers un pays de rêve et de beauté⁴. Il exprime le désir du poète de s'enfuir vers un pays idyllique en compagnie de sa bien-aimée, que les critiques ont identifiée comme étant Marie Daubrun. L'importance que le poète attache à ce morceau est indiquée par la place à peu près médiane qu'il occupe dans le recueil, comme un point tournant, un dernier effort avant de s'engloutir dans le découragement. Ce poème assure l'unité du recueil, et les autres pièces sont disposées autour de lui en cercles concentriques. Ils développent les thèmes qui y sont contenus, mais peu d'entre eux peuvent l'égaler par la hauteur du lyrisme, la musicalité et la perfection de la forme.

Ce poème, adressé à une femme aimée, s'adresse aussi, et plus profondément, à l'âme du poète⁵. "Songe à la douceur

³Toutes les citations de l'"Invitation au voyage", qui se trouveront dans ce chapitre, seront tirées de Pléiade, p. 51.

⁴Le thème de l'évasion existait déjà chez les anciens. Stace lui a consacré quelques vers, sous le titre de "Ad Claudiam Uxorem", où l'époux vante son pays natal pour décider l'épouse à l'y accompagner. Mais c'est surtout à l'époque romantique que ce thème fut exploité. Goethe, avec sa "Chanson de Mignon", fait figure de chef de file. Repris par Théophile Gautier et par tant d'autres, ce poème n'est pas sans avoir d'échos dans l'"Invitation au voyage". Le même thème se retrouve chez Poe, dans "Politien", chez Shelley, dans "Epi-psychidion", chez Balzac, Hoffman et bien d'autres encore. C'est un lieu commun de la littérature que Baudelaire a su renouveler et traiter avec originalité.

⁵Dans le poème en prose intitulé "Anywhere out of the World", le poète s'adressera directement à son âme pour lui proposer un projet d'évasion semblable.

d'aller là-bas vivre ensemble". Il ne s'agit pas d'une argumentation logique, mais d'une douce persuasion, d'une introduction dans le monde du rêve, d'une évocation de tous les attraits de ce pays, si différent et même en contraste avec le monde matériel, source du Spleen et de l'Ennui. Le pays évoqué est évidemment imaginaire, créé par la fantaisie et revêtu par elle d'une splendeur bien au delà de tout ce que la réalité pourrait offrir. La simple expression "là-bas" entoure ce pays de mystère et de charme.

Le poète veut conduire son âme "au pays qui (lui) ressemble." Dans le poème en prose qui porte le même nom d'"Invitation au voyage", Baudelaire écrit: "Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer dans ta propre correspondance". L'âme du poète a été créée à l'image et à la ressemblance de Dieu. Plus loin, le poète dira: "Tout parlerait à l'âme en secret sa douce langue natale". Non seulement l'homme est-il créé à l'image de Dieu, mais Baudelaire affirme ici sa croyance en une existence antérieure de son âme dans le paradis. Si son âme aspire tant vers le Ciel, c'est qu'elle en est sortie, elle s'en souvient confusément, et elle aspire à y retourner. Elle séjourne sur terre en état d'exil, là n'est pas la vraie vie, le bonheur se trouve ailleurs.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et Volupté.⁶

C'est ce refrain, repris après chacune des trois strophes, qui noue indissolublement l'esthétique et la mystique de Baudelaire. L'intention première du poète est de décrire par ces mots le paradis rêvé auquel il aspire. Il lui accorde les cinq épithètes qui représentent les valeurs qu'il juge les plus nobles et les plus désirables. Mais Baudelaire nous livre en même temps le secret de toute son esthétique. André Gide commente ce refrain en ces termes:

De ces vers de Baudelaire, où le lecteur inattentif ne reconnaît qu'une cascade de mots, je vois la parfaite définition de l'oeuvre d'art. Je saisis à part chacun des mots, j'admire ensuite la guirlande qu'ils forment et l'effet de leur conjuration; car aucun d'eux n'est inutile et chacun est exactement à sa place. Volontiers je les prendrais pour titres des successifs chapitres d'un traité d'esthétique.

- 1^e Ordre: Logique, disposition raisonnable des parties.
- 2^e Beauté: Ligne, élan, profit de l'oeuvre.
- 3^e Luxe: Abondance disciplinée.
- 4^e Calme: Tranquillisation du tumulte.
- 5^e Volupté: Sensualité, charme adorable de la matière, attrait.⁷

⁶ Ce refrain rappelle une phrase du Gobseck de Balzac: "Tout était luxe et désordre, beauté sans harmonie". En plus d'un rapprochement évident au niveau des mots, les deux phrases sont provoquées par un même dégoût de la vie parisienne et par un vif désir d'y échapper. Ces vers se rapprochent également d'une phrase de Joseph de Maistre dans les Soirées de Saint-Petersbourg, 2^e entretien, à propos du nom de Cosmos donné au monde: "Les Grecs le nomment beauté, parce que tout ordre est beauté". L'on pourrait faire un rapprochement semblable avec les observations de Bernardin de Saint-Pierre sur la Hollande.

⁷ André Gide, Incidences (Paris: NRF, 1924), p. 89.

Ce sont donc toutes les préoccupations esthétiques et l'idéal artistique de Baudelaire qui se trouvent condensés dans ces deux vers, en même temps que son idéal mystique. Le poème lui-même en est une application, car il nous donne, en même temps qu'une évocation du bonheur paradisiaque, un exemple d'ordre par sa structure et sa composition; de beauté par la musicalité des vers et de charme des images; de luxe par l'abondance des images et la richesse des couleurs; de calme par le caractère paisible et reposant des scènes évoquées; de volupté par l'attrait et la sensualité du paysage et du décor parfaitement harmonisé au bonheur du poète.

La description de l'intérieur de cette demeure céleste, dans la deuxième strophe, de même que l'amplification que nous en fournit le poème en prose du même nom nous donnent un exemple du souci qu'a le poète de tout unifier et de tout concentrer comme venant d'une même source divine. On retrouve dans cette description un appel à tous les sens: au toucher (les meubles polis par les ans), à la vue (meubles luisants, miroirs profonds, riches plafonds), à l'odorat (le parfum des fleurs qui se mêle aux vagues senteurs de l'ambre) et à l'ouïe (tout parle à l'âme en secret). Grâce aux synesthésies, à ce réseau de correspondances sensorielles, ces sensations multiples sont réduites à une seule, puissante, complète et unique, comme la Beauté idéale du poète.

A cette unité horizontale correspond l'unité verticale, entre la terre et le ciel. Dans cette demeure, "tout parle à l'âme, en secret, sa douce langue natale". Tous les objets matériels, vieux meubles, parfums, fleurs, miroirs, sont des "symboles qui laissent sortir de confuses paroles"⁸, des tremplins qui permettent au poète d'accéder à cette demeure céleste où se trouve la Beauté parfaite.

Enid Starkie⁹ suggère que ce poème aurait été écrit soit sous l'effet de la drogue, soit à l'aide de sensations et de souvenirs dus aux effets de l'opium ou du hachisch. Il est pourtant difficile de croire qu'un poème si finement travaillé puisse avoir été composé par un drogué. De plus, il n'est pas nécessaire de recourir à l'opium pour s'évader par le rêve dans un autre monde. Baudelaire explique dans le poème en prose "Invitation au voyage" que chaque homme porte en lui sa dose d'opium naturel qui lui permet de s'échapper dans le monde du rêve où se trouve la vraie réalité. L'art est pour lui un des plus puissants stimulants, un opium naturel des plus efficaces pour combler sa nostalgie et rejoindre l'infini.¹⁰

⁸ Pléiade, "Correspondances", p. 11.

⁹ Enid Starkie, Baudelaire (London: Faber and Faber, 1957), p. 377.

¹⁰ C'est sur ce point, peut-être plus que sur tout autre que Marcel Proust s'est fait le disciple de Baudelaire. A la Recherche du Temps Perdu n'est rien d'autre qu'un effort pour échapper, grâce à l'art, à une réalité toujours décevante, vers un monde spirituel où se trouve un bonheur que le temps ne ronge pas.

Dans la dernière strophe, toute activité est suspendue. Les vaisseaux à l'humeur vagabonde dorment dans le port. Le rythme du vers invite le balancement des navires amarrés¹¹. C'est comme s'ils avaient atteint leur objectif, réalisé leurs projets. Le balancement du navire procure une sorte d'ivresse qui invite au sommeil. Le poète rêve aux beaux couchers de soleil qui baignent les champs, les canaux et la ville entière dans une poudre étincelante d'écarlate et d'or. Et le monde s'endort, heureux de partir vers ce pays où "tout est ordre et beauté, luxe, calme et volupté". Car pour trouver ce pays, il faut dormir, il faut rêver.

L'image des vaisseaux amarrés est enrichie et développée dans "Le Port", petit poème en prose. "Le Port" est un séjour charmant pour l'âme fatiguée des luttes de la vie. Les formes élancées des navires auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, entretiennent dans l'âme le goût du rythme et de la beauté¹².

Dans "Anywhere out of the world", l'âme du poète s'écrit, en réponse à quelques suggestions des voyageurs: "N'importe où! N'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde"¹³. C'est véritablement hors de ce monde que nous sommes transportés par la dernière strophe de l'"Invitation

¹¹Dans "Le Port", petit poème en prose, (Pléiade, p. 292) le poète nous dit la joie que lui donnent les bateaux à l'ancre.

¹²Le même thème est repris dans le très beau texte de "Fusées VIII", Ibid., p. 1253.

¹³Ibid., p. 304.

au voyage". L'expression "les soleils couchants" et la chaude richesse des couleurs, "l'hyacinthe et l'or", sont une allusion évidente à l'art du peintre qui transforme la réalité, l'idéalise et lui donne une existence nouvelle. L'admirable peinture qui termine ce poème est une fenêtre ouverte sur l'autre monde, où tous les rêves seront réalisés.

Ces couleurs d'hyacinthe et d'or nous rappellent également quelques vers de l'ébauche d'épilogue que Baudelaire avait composée pour la deuxième édition des Fleurs du Mal:

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.

La note mystique et céleste sur laquelle se termine l'"Invitation au voyage" n'est donc pas un hasard, car ces quelques vers de l'ébauche d'épilogue nouent également l'esthétique et la mystique du poète. Ce mysticisme s'appuie aussi sur le fait que dans la bible, au livre de l'Exode, le grand prêtre est décrit comme étant vêtu d'or, d'hyacinthe et de pourpre écarlate. Le poète fait donc figure d'un grand prêtre qui détient les clefs de ce temple dont il parlait dans "Les Correspondances". Ce climat religieux jette un éclairage sur le sommeil bienfaisant qui conduit au rêve. Ce sommeil est l'image de la mort, rendue elle-même douce et accueillante. Le poète rêve de volupté, il a soif d'un bonheur que sa misérable vie lui refuse. Comme il le constatera dans un autre poème, "Le Voyage", son seul espoir

est au delà de la mort. Elle est le sommeil qui nous introduit dans ce paradis dont les beautés matérielles ne sont que de pâles reflets. Grâce à la mort, sa soif d'infini sera peut-être assouvie.

Il n'est donc pas surprenant que le culte de la Mort ait occupé une place si importante dans l'oeuvre de Baudelaire¹⁴. Lanson écrit:

L'idée unique de Baudelaire est l'idée de la mort; le sentiment unique de Baudelaire est le sentiment de la mort. Il y pense partout et toujours, il la voit partout, il la désire toujours¹⁵

Dans ses Projets de Préface¹⁶, Baudelaire confesse ses désirs de toucher enfin au "repos absolu", à la "nuit continue". Il a fermement affirmé dans son poème en prose, "Le Tir et le Cimetière", que "tout est néant, excepté la mort", qui est "le seul but de la détestable vie".¹⁷

Ce mysticisme de la mort se révèle d'une grande

¹⁴Ce culte de la Mort occupe également une place importante dans l'histoire de la littérature. De Ronsard avec son "Hymne de la Mort" à Auguste Barbier et son "Hymne de la Mort", en passant par Lamartine, Byron et bien d'autres, qui avant Baudelaire, n'avaient exalté le trépas que comme "le maistre jour", "l'unique port des tourmens de cette vie", selon les formules de Montaigne. Il semble néanmoins que par la place qu'il lui a faite et le ton sur lequel il l'a célébré, notre poète ait entièrement renouvelé ce culte.

¹⁵G. Lanson, Histoire de la Littérature française, 8^e éd., (Paris: Hachette, 1903), p. 1043.

¹⁶Pléiade, p. 184.

¹⁷Ibid., p. 299.

complexité. Il participe à la fois de la tradition catholique et médiévale, du romantisme et de la postulation nihiliste.

Chantre des voluptés folles du vin et de l'opium.
Je n'ai soif que d'une liqueur inconnue sur la terre
et que la pharmacutique céleste elle-même ne pourrait
pas m'offrir; d'une liqueur qui ne contiendrait ni la
vitalité, ni la mort, ni l'excitation, ni le néant.¹⁸

Thibaudet affirme que la mort baudelairienne n'est
ni un espoir de paradis, ni une épuration par les épreuves,
ni une chute dans l'enfer, mais "un passage dans les
limbes"¹⁹. Cependant, aussi contradictoire que cela puisse
sembler, Baudelaire ne compte pas trouver dans ce Néant une
indétermination absolue, mais une immortalité personnelle,
une sensation infinie de paix et le repos. Mais, comme il
l'a écrit dans "Le Squelette laboureur", "Le sommeil promis
n'est pas sûr"²⁰. Peut-être le Néant se montrera-t-il
"traître". Baudelaire, pourtant, ne veut pas clore son
livre sur une note de désespoir. Mourir, c'est s'évader
"Anywhere out of the world", filer à toutes voiles vers un
inconnu qui sera une renaissance.

Dans ses poèmes, Baudelaire s'est plu à disposer
soigneusement ses images selon un ordre prévu dans un but

¹⁸ Ibid., Projets de Préface, p. 189.

¹⁹ A. Thibaudet, Histoire de la Littérature française
(Paris: Stock, 1936), p. 328.

²⁰ Pléiade, p. 90.

déterminé. Dans l'"Invitation au voyage", cette disposition est particulièrement significative et éclaire admirablement bien la convergence de son esthétique et de sa mystique. Par l'agencement des images, le poème représente une descente lente et paisible vers le sommeil bienfaisant. Les images sont disposées dans un ordre descendant, dans un mouvement de haut en bas. La première strophe nous présente un ciel embrumé à travers lequel le soleil réussit à percer. La deuxième strophe nous descend sur terre et nous décrit la maison où les amants habiteraient. La troisième strophe nous descend vers le port, où les navires sont amarrés, et le soleil qui baisse à l'horizon et qui transforme les champs et les canaux en un tapis étincelant d'hyacinthe et d'or.

Cette direction de haut en bas nous indique que le voyage dont il s'agit n'est pas tellement vers un pays éloigné ni une expédition au delà des nuages. Il s'agit d'un voyage dans les profondeurs de l'âme du poète, où il peut retrouver les vestiges de ce paradis perdu vers lequel il aspire. Dans L'âme de Paris, Banville a commenté comme suit l'"Invitation au voyage":

Oui, partir! C'est la plus complète de toutes les félicités; mais (il y a toujours un mais) elle est surtout ressentie par ceux qui ne sont pas destinés à partir, et qui ne partiront pas. Mon enfant, ma soeur, songe à la douceur d'aller là-bas vivre ensemble! Aimer, s'écrit Baudelaire dans cette "Invitation au voyage" où il promet à la bien-aimée les ciels brumeux, la chambre aux riches plafonds semés d'objets luxueux et rares, et les navires à l'humeur vagabonde, prêts à s'envoler pour obéir aux moindres caprices de la jeune reine! Hélas! Qui ne le voit? les amants ne partiront

jamais, et le pays qui n'est qu'ordre et beauté serait trop parfait pour être jamais habité par des figures mortelles.²¹

Le seul voyage qui soit accessible au poète, c'est un voyage en lui-même, en compagnie de son âme, où il pourra découvrir les délices de l'art et de la création artistique. La véritable oeuvre d'art, à la fois riche et stérile, unique par définition et complète en elle-même, accorde au poète ce dépassement de la nature, cette transformation de la matière, cette existence spirituelle qu'il cherche avec tant d'avidité. "Je me suis imposé de si hauts devoirs, dit-il, que quidquid humani a me alienum puto. Ma fonction est extra-humaine!"²²

Telles sont l'esthétique et la mystique de Baudelaire. L'oeuvre de Baudelaire, et l'"Invitation au voyage" tout spécialement, reste unique, comme son auteur. Ce poème en est une parfaite illustration: romantique par son thème, parnassien par la perfection de sa technique, symboliste par son usage de l'analyse, il se refuse pourtant à toute classification et dépasse tous les genres.

²¹ Texte cité par Jacques Crépet dans les Fleurs du Mal (Paris: José Corti, 1950), p. 388.

²² Pléiade, p. 699.

CONCLUSION

L'oeuvre poétique de Baudelaire est une invitation au voyage à travers la vie. Il nous y invite à explorer avec lui son univers esthétique et mystique, et c'est ce que nous avons voulu faire dans ce travail. Nous avons pu constater à quelle hauteur il a placé son idéal, sur les sommets vertigineux où réside la Beauté, déesse froide et stérile mais seule amante capable de le satisfaire. La Beauté, ainsi divinisée, se communique aux hommes par les sacrements que sont les correspondances. Ces correspondances sont de véritables "signes sensibles" selon la définition catholique des sacrements, donnés aux hommes par Dieu comme source de grâce, c'est-à-dire d'inspiration poétique. Par ces sacrements, le poète peut "communier" à l'infini.

L'idéal du poète n'est pas de ce monde. D'essence toute spirituelle, il transcende la matière. Le monde matériel est donc méprisable et sans intérêt pour Baudelaire; il n'a de valeur que comme miroir, comme reflet du monde spirituel. Il n'a qu'une valeur d'emprunt. Viciée par le péché originel, la nature doit être purifiée, donc transformée, par l'art du poète. L'artificiel doit être substitué au naturel. Cet effort de dépassement de la matière, le poète ne doit pas seulement l'appliquer au monde extérieur mais d'abord et surtout en sa propre personne, d'où un nouveau code de vie, celui du dandysme. Le dandy doit se faire

admirable en tout, il doit se purifier de toute sa lourdeur naturelle, il doit se hausser par le raffinement que lui donne le culte de l'artificiel. Baudelaire aboutit donc à une nouvelle morale, non plus basée sur la nature ou sur la révélation chrétienne, mais sur le culte du beau artificiel. C'est une morale d'ordre esthétique, une morale supra-naturelle, la morale du dandy.

Dogme, sacrements, morale, que faut-il de plus pour que l'esthétique de Baudelaire soit en même temps une mystique et une religion? La religion se propose généralement de conduire l'homme à travers les vicissitudes de la vie vers un au-delà, un paradis, une vie plus parfaite où il pourra assouvir ses moindres désirs. Baudelaire a vivement ressenti cette attraction vers un monde où tout ne serait "qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté". Profondément dégoûté de cette vie, il fut plus que tout autre hanté par ce désir d'évasion. Miser sur un pays utopique est folie et stérilité. Mais il existe un paradis à la portée du poète. Il a en ses pouvoirs un moyen d'évasion. Il possède des ailes capables de le porter vers les hauteurs où réside l'Idéal: c'est l'art. Par la poésie, Baudelaire peut spiritualiser l'univers, il peut cueillir des parcelles de Beauté, il peut s'arracher au Spleen qui menace sans cesse de l'engloutir. Par la poésie, il peut planer au dessus du gouffre sans crainte d'y sombrer. L'art est le paradis de Baudelaire, un paradis bien réel et à sa portée,

car il est au dedans de lui.

Nous, poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail successif et la contemplation; par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention, nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté.¹

Au terme de ce travail, il nous semble donc justifiable d'affirmer que l'esthétique de Charles Baudelaire est véritablement une mystique, car la première est une expression de la deuxième et les deux se nourrissent et se soutiennent mutuellement.

¹Pléiade, Paradis Artificiels, "Le Poème du hachisch",
p. 387.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I Editions critiques des oeuvres de Charles Baudelaire

Baudelaire, Charles. Oeuvres Complètes. Notes et éclaircissements de Jacques Crépet. Paris: Conard, 1923-1965.

_____. Oeuvres Complètes. Texte établi et annoté par Y.G. LeDantec; édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1961.

_____. Les Fleurs du Mal. Edition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin. Paris: José Corti, 1950.

_____. Les Fleurs du Mal. Introduction et notes par Antoine Adam. Paris: Garnier, 1961.

II Ouvrages consultés

Livres

Arnold, Paul. Le Dieu de Baudelaire. Paris: Savel, 1947.

Austin, Lloyd James. L'univers poétique de Baudelaire: Symbolisme et symbolique. Paris: Mercure de France, 1956.

Blin, Georges. Le sadisme de Baudelaire. Paris: José Corti, 1948.

Bopp, Léon. Psychologie des Fleurs du Mal. 4 vols. Genève: Droz, 1964-1969.

Cargo, Robert T. A Concordance to Baudelaire's Les Fleurs du Mal. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1965.

- Chérix, Robert. Commentaire des Fleurs du Mal. 2^e éd.
Genève: Droz, 1962.
- Eigeldinger, Marc. Le platonisme de Baudelaire.
Neuchâtel: La Baconnière, 1952.
- Ferran, André. L'esthétique de Baudelaire. Paris:
Hachette, 1933.
- Fiser, Emeric. Le symbole littéraire; essai sur la
signification du symbole chez Wagner, Baudelaire,
Mallarmé, Bergson et Marcel Proust. Paris: José
Corti, 1941.
- Hubert, Judd David. L'esthétique des Fleurs du Mal;
essai sur l'ambiguïté poétique. Genève: P. Cailler,
1953.
- Jouve, Pierre Jean. Tombeau de Baudelaire. Paris: Seuil,
1958.
- Massin, Jean. Baudelaire "entre Dieu et Satan". Paris:
R. Julliard, 1945.
- Mauclair, Camille. Le génie de Baudelaire; poète, penseur,
esthéticien. Paris: Editions de la Nouvelle revue
critique, 1933.
- Milner, Max. Baudelaire, "enfer ou ciel qu'importe!".
Paris: Plon, 1967.
- Pia, Pascal. Baudelaire par lui-même. Paris: Seuil, 1952.
- Pommier, Jean. La mystique de Baudelaire. Genève: Slatkine
Reprints, 1967.
- Prévost, Jean. Baudelaire. Paris: Mercure de France, 1964.
- Raynaud, Ernest. Baudelaire et la religion du dandysme.
Paris: Mercure de France, 1918.
- Ruff, Marcel. L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne.
Paris: A. Colin, 1955.

- Séché, Alphonse. Les Fleurs du Mal. Paris: SFELT, 1946.
- Starkie, Enid. Baudelaire. London: Faber and Faber, 1957.
- Vier, Jacques. Histoire, substance et poésie des Fleurs du Mal. Paris: Lettres modernes, 1959.

Article de Revue

- Carter, A.E. "The Cult of Artificiality". University of Toronto Quarterly, Vol. 25 (1955-1956), pp. 452-466.