

BAUDELAIRE DEVANT LA BEAUTÉ : TRADITION ANTIQUE ET MODERNITÉ

Charles Baudelaire a introduit dans la littérature et la poétique modernes une conception nouvelle de la beauté. Les critiques s'accordent à reconnaître qu'elle domine notre temps et qu'elle a donné un caractère nouveau à ses créations. Cependant, de ce fait même, une série de problèmes originaux se trouvait posée. Il semblait en effet que, parmi tous les poètes, Baudelaire donnait une place originale à l'esthétique. Mais on s'apercevait aussitôt qu'il attribuait une valeur exceptionnelle à la laideur. Justement, c'était peut être en ce domaine qu'il affirmait le mieux la modernité de son art. Il apparaissait alors comme un maître de contradiction.

Les lecteurs de notre temps pouvaient-ils s'en accommoder ou même s'en réjouir? De la laideur et de la beauté, à laquelle donnaient-ils l'avantage? Peut-être pouvait-on aller plus loin dans une telle enquête et se demander, à partir de cette œuvre, lequel prenait aujourd'hui l'avantage, le beau ou le laid? Sans doute la réponse du poète sera-t-elle plus nuancée. Pour préciser notre pensée, nous devons nous demander quelles places ils prennent l'un et l'autre dans notre réflexion et notre goût. Alors, la réponse s'éclairera.

Elle ne sera pas simple. On s'en apercevra si on réfléchit sur les places respectives qu'ils tiennent aujourd'hui dans la poésie et dans l'art. D'une part, le désir de la beauté ne cesse de grandir. Mais en même temps, cette valeur, comme beaucoup d'autres (toutes peut-être) est soumise à une analyse sévère, qui la dissocie, la prive de son unité et semble finalement la mettre en question. Une tentation s'affirme progressivement : est-il possible de proposer une poésie sans la beauté ou même de les contester toutes les deux ensemble? Pourtant Baudelaire insiste continuellement sur la beauté, comme l'ont fait, depuis la Renaissance et l'Antiquité, la plupart des poètes? Mais il est aussi l'auteur d'*Une charogne* et du *Voyage à Cythère*. Que penser de cette apparente contradiction? Est-elle soutenable? On peut se le demander aujourd'hui. Elle fait partie des angoisses majeures qui pèsent sur notre époque. Dès le début du présent article, nous devons constater qu'en la signalant les lecteurs de notre temps ont reconnu l'une des questions principales qui se posent aujourd'hui à la littérature.

Sans doute certains, notamment parmi les scientifiques, voudront-ils la supprimer en supprimant tout simplement les littératures. Ce point de vue me paraît intenable. Les Roumains ont manifesté à l'égard de notre poète une admirable fidélité, dont j'ai fait l'expérience, il y a une trentaine d'années, lors de mes premiers voyages à Bucarest. Je voudrais donc à nouveau parler avec eux d'expérience et de fidélité. Du même coup, c'est toute la tradition méditerranéenne et classique qui va apparaître dans sa permanence, sa nouveauté, sa fraternité avec nos patries.

Puisque nous parlons de contradiction, peut-être devons-nous d'abord évoquer Hegel et ses élèves. Nous penserions alors à distinguer la thèse et la synthèse. Mais c'est précisément cette distinction qui semble faire défaut chez le poète. Quand il pense aux synthèses, il fait comme ses contemporains et il s'oppose seulement à l'analyse : il ne peut donc penser à un progrès, mais plutôt à une alternance fatale. Chez lui, les contraires coexistent toujours, au lieu de s'annuler. Dans un texte célèbre, il parle des deux «postulations» qui dominent la pensée humaine: elles tendent vers Dieu et la matière. Mais l'un et l'autre existent ensemble, fût-ce en s'opposant. Comme il s'agit ici de deux principes métaphysiques, on doit penser qu'aucun ne peut disparaître. Mais il ne faut pas parler de dualisme, car les deux principes n'existent pas sur le même plan. Baudelaire penserait plutôt à un panthéisme associé chez le créateur du monde à la mauvaise conscience. Il se réfère plutôt aux gnosticisimes, dont la connaissance lui a été transmise par les illuminismes. Cela lui permet par exemple de souligner dans les *Litanies de Satan* que le Diable est à la fois la plus puissante des créatures et la plus malheureuse puisque les deux principes se rejoignent en lui dans le Mal, qui n'est pas un et qui apparaît à la fois comme tout-puissant et comme entièrement soumis au malheur.

On peut donc l'admirer et avoir pitié de lui, reconnaître sa puissance et sa misère. Les Romantiques et les Chrétiens savent cela depuis Milton. Baudelaire marie, si l'on peut dire, à propos du plus beau des Anges, l'ironie et le désespoir. Cela constitue une des caractéristiques majeures de son style. Les mots qu'il emploie prennent alors tout leur sens et révèlent la possible diversité de leurs interprétations. Elles sont le plus souvent doubles ; le poète le sait et peut donc choisir les mots avec quelque méprise, grâce aux moyens que lui proposent la rhétorique des tropes et des figures, et surtout son dépassement dans le rire et l'allégorie. En réalité, c'est la structure même de l'être, et non la seule inconsistance des mots, qui se trouve en cause dans un tel langage.

Il suffit de revenir sur le terme de réversibilité, que nous avons déjà évoqué. Baudelaire touche quand il l'emploie à ce qu'il connaît de plus profond. Il y désigne deux notions qui ne se ramènent pas à la seule contradiction, puisqu'il montre, par le choix même du vocable utilisé, que les contradictoires existent ensemble, ce qui est opposé à leur définition :

«Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?»

Si l'on insiste à ce propos sur les contradictoires et sur la symétrie essentielle qu'ils mettent en lumière dans le poème et dans sa beauté propre, on mesure la portée du mot réversibilité, qui ne désigne pas une simple opposition logique, mais les alternances ontologiques qui régissent l'existence même du mal :

«Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs et ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse?»

L'avant-dernière strophe du poème va nous le montrer aussi :

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides
Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
De lire la secrète horreur du dévouement
Dans des lieux où longtemps burent nos yeux avides?»

C'est l'angoisse même, dans ce qu'elle a d'essentiel, qui se manifeste ici, elle porte sur l'être, mais elle peut coexister avec les plus hautes formes de la vie, en particulier le dévouement, qui est l'image même de l'amour et qui porte en lui la joie ou la confiance spirituelle et aussi charnelle :

«Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté ;
Mais de toi, je n'implore, ange, que tes prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières!»

Le poète semble rejoindre à la fois l'extase des renoncements et le désespoir qu'implique à ses yeux toute prière. Le mouvement double de la réversibilité existe donc jusque dans l'expérience du divin et de l'absolu.

Nous le retrouverons de manière plus précise lorsque nous parlerons de la beauté prise en elle-même. Une fois encore, les ambiguïtés de la création poétique nous apparaissent ; elles ont une portée analogue.

Les lecteurs de Baudelaire savent bien que cette notion (ou plutôt cette expérience) a chez lui une valeur absolue. Il suffit de lire, dans *Spleen et Idéal*, les pièces célèbres.

Voici *La beauté* :

«Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!»

Sans doute trouvons-nous ici une image allégorique de la Beauté qui parle au poète en se décrivant comme une statue antique, où elle est éternisée dans l'immobilité du marbre et dans sa pureté. Baudelaire reconnaît en elle la perfection hiératique des objets sacrés. Il marque avant tout cette transcendance qui s'exprime par l'élévation. Il rejoint ainsi la conception antique du sublime, qui s'applique avant tout aux idées platoniciennes et qui s'exprime par l'élévation, comme le suggérait le III^e poème des *Fleurs du mal*. Mais en même temps l'auteur glisse dans la Beauté des nuances originales. D'abord, il insiste sur l'immobilité, alors que les Anciens méditaient sur la grâce vivante et sur ses mouvements. D'autre part, il souligne, d'une manière nouvelle, la rencontre de l'instant et de l'éternel. On peut penser à Horace peut-être, mais dans la plénitude du sacré.

Dès ce texte, on assiste donc à des rencontres de nuances grâce auxquelles le corps dialogue avec l'âme, comme l'instant avec la mémoire. C'est de la même façon que d'autres textes résonnent en nous, d'abord les *Correspondances* (XVII), puis l'*Hymne à la beauté* (XXI). Nous citerons d'abord ce dernier passage :

«Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô, Beauté, Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin,

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux...»

Le sublime était lié chez les Anciens au courage, qui naissait de la grandeur d'âme. Assurément il impliquait l'héroïsme. Mais le poète le rejette pour sa part. Son seul courage, qui est peut-être le plus grand, est celui de l'enfance, en sa pureté ardente. Il conclut par les strophes célèbres :

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

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, leur, ô, mon unique reine :
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?»

Nous constatons, comme nous l'avions annoncé, que Baudelaire ne se complait pas dans le *Carpe diem!* Les instants lui sont lourds et il préfère la mémoire avec les rêveries qu'elle apporte. Du même coup, il se tourne vers l'infini des religieux et des platoniciens et surtout il découvre les profondeurs ambiguës de la nostalgie. Les Romantiques lui en donnaient l'exemple, et il en retrouve le

langage à la fois dans le présent et le passé pour inventer son avenir. Dès lors, la vision du beau découvre dans l'unité de l'art toute la complexité de l'idéal. Ainsi s'accomplit une unification qui appelle en même temps toute la diversité de la pensée, du langage et de la vie. Nous pouvons lire à ce propos un long texte de *Fusées* (X) qui s'applique exactement à notre propos :

«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 conjecture. Je vais, si l'on veut, appliquer mes idées à un objet sensible, à l'objet par exemple, le plus intéressant dans la société, à un visage de femme. Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, – mais d'une manière confuse, – de volupté et de tristesse; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, – soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un besoin de vivre, associé avec une amertume refluanante, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau».

On pourrait tenter des analyses semblables sur la laideur, disons plutôt, car telle est l'orientation que le poète donne à sa pensée ou à ses images, la pure laideur, qui elle aussi se présente à double sens, comme la beauté. C'est cette manière de voir ou de sentir que nous devons reconnaître maintenant. On peut la percevoir tout entière dans la *Charogne* que nous avons déjà citée. Le poète y exagère volontiers le sadisme des détails ; peut-être vaudrait-il mieux parler aussi de masochisme mais cela encore paraîtrait trop systématique. L'effort du poète ne tend pas à faire mal (ni même à faire le mal) mais plutôt à rencontrer par l'art ambigu de la composition le sentiment profond, qui est pourtant l'amour, sans complaisance et sans illusion, car il subsiste au cœur même du désenchantement. En somme, ce poème confronte ensemble les deux émotions les plus fortes de l'esprit et du cœur. Ces deux images opposées forment figure mais, puisqu'aucune n'est vraiment reniée, elles forment un rapprochement extrême, un oxymore absolu : il faut comprendre ainsi le texte. La douleur et la joie, l'admiration et l'horreur s'y rencontrent sans s'abolir dans la vie et la mort, dans la réalité entière de l'être. De là naît, dans la lumière et dans la nuit, la plénitude de la poésie.

Il nous suffira maintenant, pour confirmer cette observation, de discerner les formes que prennent ainsi chez Baudelaire les rencontres de la douleur et de la joie.

Dès le premier poème, adressé *Au lecteur*, le poète décrit le trouble de sa propre conscience, qui semble lui permettre à la fois de condamner le lecteur et de se lier à lui :

«Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...»

Baudelaire se sent en somme capable de condamner l'hypocrisie tout en la reconnaissant dans sa propre révolte. Le poème suivant, qui porte le numéro I dans le recueil, va dans le même sens, d'une manière à peine plus explicite. Dans la première partie, Baudelaire manifeste le désespoir et la colère qui perdurent en lui, depuis que son père est mort au temps de son enfance et que sa mère s'est

remariée. Les termes qu'il emploie sont d'une violence extrême. Il n'a pas supporté ce remariage et toute sa jeunesse n'a été que douleur. Mais ensuite le ton semble changer. On comprend alors que l'auteur ait choisi un titre qu'il a peut-être trouvé chez les illuministes comme Saint-Martin, et qui semble en contradiction radicale avec ce qu'il vient d'écrire: il s'agit de *Bénédiction* :

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

Ensuite retentissent encore dans toute leur cruauté les paroles de haine. Mais soudain se fait entendre l'une des plus belles prières de Baudelaire :

«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!....

Je sais que la douleur est la noblesse unique,
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut, pour dresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,
Les bijoux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire
A ce beau diadème éblouissant et clair

Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs».

Les critiques se sont quelquefois interrogés sur la signification de ces vers. S'agit-il d'un éloge ambigu qui dissimule en fait un reproche adressé à un Dieu complice de la souffrance. Je ne le crois pas entièrement. Certes, Baudelaire peut souligner la cruauté apparente que représente le mal. Mais, ici comme ailleurs, il ne se limite pas à une seule nuance Il pense à la douleur de Dieu, qui souffre du mal comme les hommes et peut-être plus qu'eux. Chez notre poète comme autrefois chez Virgile, la douleur est toujours proche de la douceur dans l'absolu. Dès lors, quand il pense à la violence il pense toujours à la tendresse. L'une et l'autre se rencontrent et se comprennent dans l'humanité même des dieux.

Nous pourrions évoquer plus rapidement quelques rencontres du même type. Parlons un instant de la grâce qui constitue après le sublime le second type de la beauté. Baudelaire la retrouve d'abord dans l'esthétique païenne et dans «le souvenir de ces époques nues» qui se défiaient dans leurs costumes de l'hypocrisie

grossière des vêtements modernes. Le poète annonce ainsi en son temps un retour à la stylisation par laquelle les modernes sont revenus au paganisme en se défiant des pudeurs bourgeoises et de l'hypocrisie qu'elles favorisaient.

Mais il écrit aussi son article célèbre sur *L'Ecole païenne*. Il s'y oppose à certains abus de l'esprit parnassien qui, au nom de «l'art pour l'art», pratiquait strictement le culte de la forme. Il y voit une maladie du style, qui ne prend pas les mots dans toute leur portée et qui oublie qu'ils exigent le sens, lequel implique une référence au réel et à la pensée. Lorsque Baudelaire écrit *Le Cygne*, il ne fait pas seulement référence à un bel oiseau, mais il évoque aussi, comme Chateaubriand, «Andromaque des bras d'un grand époux tombée». Le même auteur sait que Didon n'est pas *ignara mali*, puisqu'elle a connu le malheur, et Baudelaire songe à la négresse amaigrie et phtysique » qui, dans le Paris cruel, se perd en sa douleur comme tous ceux qui lui ressemblent.

Ici paraît, «dans les plis des vieilles capitales» et dans l'horreur de leur tragique beauté, une des nuances majeures de la poésie baudelairienne. La pitié, ou plutôt la compassion. Car le poète a «une âme forte». La pitié lui fait peur sans doute, parce qu'elle se présente comme une forme de faiblesse, du fait qu'elle se confond avec l'amour des faibles. Mais la compassion est plus juste, puisqu'elle est amour et qu'elle partage les douleurs sans s'y abandonner.

Revenons un instant sur la grâce. Elle peut assurément se confondre avec l'énergie, soit dans l'impassibilité de «la Géante» qui se mêle avec celle de la mer, soit dans l'énergie merveilleuse des vieux et des vieilles qui, dans le moment où ils ont tout perdu et d'abord la beauté, s'unissent encore dans le désir mystérieux de l'idéal. Elle se joue aussi dans Paris, à propos du peintre de la vie moderne, qui sait utiliser le charme du présent pour s'y donner les élégances d'un dandy. Il s'en approche en suivant les modes et les promesses du bonheur. Mais est-il heureux? On peut penser que bien souvent il mêle au vrai l'artificiel et rejoint ainsi la «mélancolie» dans ses ivresses tristes, dans le *taedium* ou le spleen. En tout état de cause, il n'y a pas de bonheur hors d'eux, ni de liberté sans caricature, ni d'élégance sans une vengeance exercée contre les médiocres ou les satisfaits.

La poétique même se trouve influencée dans ses procédés par les nuances de l'idéal, Dieu et Satan, les figures et la simplicité, les alternances et l'union du classicisme et du romantisme. Le classicisme implique la limpidité extrême de l'expression, la sobriété dans l'intensité, la pureté de la transparence. Mais Baudelaire sait qu'en tout cela l'infini est présent. Il suit ainsi une tradition que Platon et Homère ont su fonder dans la simplicité ; il rejoint Virgile, comme nous l'avons dit à propos de Didon. Mais il rejoint aussi Andromaque, qui est menacée comme les vieux palais où rôde la douleur. Comment oublier désormais que la souffrance même est infinie pour les pauvres humains? Ainsi s'accordent les deux traditions que la littérature moderne a recueillies pour les offrir à ses poètes. Baudelaire écrit donc *Recueillement* : «Sois sage ô ma douleur et tiens-toi plus

tranquille...» Les termes employés sont significatifs par leur précision même et par l'esprit dont ils témoignent. Le poète demande à sa douleur d'être tranquille et sage, il lui parle comme à une enfant, selon le sens coutumier en France ; mais il sait aussi que le mot sagesse signifie chez les anciens et surtout chez les Stoïciens l'impassibilité héroïque. Il sait quant à lui qu'il désigne aujourd'hui chez les enfants le refus des fautes qui se mêle à leur humble innocence. Encore une fois, les deux sens de l'expérience du mal se mêlent dans l'approche la plus humble de l'absolu.

Il y aurait bien d'autres traits à signaler. Mais nous pouvons, nous devons nous arrêter ici. Une question reste posée. Quels sont en fin de compte, chez le poète, les rapports du bien et du mal?

Il faut d'abord souligner que chez Baudelaire, ils existent, d'une manière une et double à la fois, c'est-à-dire dans les deux infinis, qui chez lui se rejoignent et se distinguent.

La rencontre prend d'abord les formes du rapprochement et de la rupture. En toutes occasions, le poète rencontre chez les humains «la conscience dans le mal». C'est dire qu'il les rencontre à la fois dans l'intériorité et dans le monde extérieur, par la souffrance et la lucidité qui sont l'une et l'autre des éléments essentiels de la beauté.

La première exigence qui s'offre à lui est celle qui le pousse à se condamner et à pleurer sur sa faiblesse qu'il sait «irréremédiable». N'oublions jamais la prière terrible qui met fin à son *Voyage à Cythère* : cette fois, au-delà de tout mensonge et dans l'acceptation de toute faiblesse, alors qu'il achève son voyage à Cythère et qu'il se sent impliqué dans les crimes qui ravagent les îles grecques, il s'écrie seulement :

«Ô, mon Dieu, donnez-moi la force et le courage
De regarder mon cœur et mon corps sans dégoût».

Voici que le *taedium* peut disparaître. Mais il faut pour cela la prière et l'aide de ce Dieu auquel le poète semble reprocher sa dureté. Comment pourrait-il lui rendre grâce, alors que cette prière même demande grâce?

Il y a deux réponses. La première réside dans la mort, qui est la source unique de la poésie, puisqu'elle est le seul vrai mystère. Baudelaire a médité avec ses pairs sur cette unique réponse. La mort, vieux capitaine, nous donnera dans le calme qui suit les tempêtes, la seule paix, le vrai luxe, la pure volupté. Plus tard, après ce voyage, un ange viendra entr'ouvrir les portes. Ce sera entre tous les êtres la rencontre universelle de l'amour, accomplie dans la douleur même, c'est-à-dire dans la beauté. Le seul Démon véritable va se taire et s'apaiser. C'était, comme dit Edgar Poe, le démon de la perversité et donc de l'exclusion.

Mais voici les *Petits poèmes en prose*. Je choisis l'un des derniers. Baudelaire y adresse à Dieu une dernière prière. Il a rencontré *Mademoiselle Bistouri*. Voici, d'une certaine façon, ce qu'il a écrit de plus moral. Nous avons dit que le seul devoir était à ses yeux la compassion, disons même la compassion amoureuse. Elle va vers les misérables, les enfants pauvres, les femmes humiliées : Baudelaire

ajoute un personnage où tous les autres se résument: Mlle Bistouri éprouve un amour fou pour les malades et pour ceux qui les soignent. Elle est folle, bien folle, mais comment pourrait-on autrement éprouver la solidarité devant le mal qui touche les esprits et les corps? Telle est sans doute la vraie morale, au-delà des théories et des préceptes abstraits. Et voici donc la vraie prière que Baudelaire, une fois encore, adresse à Dieu :

«Seigneur, mon Dieu Vous, le Créateur, vous le Maître ; vous qui avez fait la loi et la liberté ; vous le souverain qui laissez faire, vous le juge qui pardonnez ; vous qui êtes plein de motifs et de causes, et qui avez peut-être mis dans mon esprit le goût de l'horreur pour convertir mon cœur, comme la guérison au bout d'une lame ; Seigneur, ayez pitié des fous et des folles. Ô créateur! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils *se sont faits* et comment ils auraient pu *ne pas se faire?*»

Membre de l'Institut de France