



Chapitre de livre

2017

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Baudelaire nocturne

Lombardo, Patrizia

How to cite

LOMBARDO, Patrizia. Baudelaire nocturne. In: Adjectif Baudelaire. Guyaux, A. & Pietromarchi, L. (Ed.). Paris : Classiques Garnier, 2017. p. 61–75. (Cahiers de littérature française)

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:120331>

RÉSUMÉ – La nuit apparaît comme le lieu de la communication entre l’homme et la nature, mais les synesthésies déséquilibrées des *Correspondances* déforment ce que Jankélévitch appelle “les noces de la conscience et de la nature”. Parfois elle se conjugue au gouffre dans sa valeur positive et négative ; elle accompagne la douleur et le cauchemar. Les nocturnes de Baudelaire sont urbains et s’opposent aux paysages au clair de lune. Dans *Le Peintre de la vie moderne* la nuit a pour cadre la grande ville et la création artistique.

ABSTRACT – The night comes out as a set of communication between man and nature, but the unstable connections of *Correspondances* deform what Jankélévitch calls “the wedding of the conscience and the nature”. It sometimes conjugates with the abyss in its positive and negative value; it accompanies the pain and the nightmare. Baudelaire’s nocturnes are urban and are opposed to landscapes by moonlight. In *Le Peintre de la vie moderne* the night is framed in the big city and in the artistic creation.

BAUDELAIRE NOCTURNE

Toujours ambivalent, Baudelaire aime la nuit et la déteste. La nuit, les ténèbres, l'abîme et le gouffre ont une valeur parfois positive, parfois négative et souvent les deux simultanément, car d'un poème à l'autre ou dans un même poème, Baudelaire cultive les contrastes, les oxymores, la cohabitation des contraires, qui produisent un choc de la pensée et l'aiguisent. Effrayante ou apaisante, diabolique ou angélique, la nuit peut être « douce », par exemple dans *Recueillement*, ou affreuse dans *Réversibilité* : « Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits¹ ». Baudelaire nocturne reprend les antithèses qui caractérisent le gouffre, qui, par exemple dans *L'Homme et la mer*, est amer : « Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer² », mais, dans *L'Aube spirituelle*, attirant : « Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur, / Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre, / S'ouvre et s'enfonce avec l'attirance du gouffre³ ». Le synonyme de *nocturne*, l'adjectif *ténébreux*, qui apparaît souvent dans *Les Fleurs du Mal*, qualifie le monde extérieur (« un froid ténébreux » dans *Spleen*⁴), aussi bien que le monde intérieur (« le fond ténébreux de mon âme » dans *Confession*⁵), l'abstrait et le concret étant réversibles chez Baudelaire.

La nuit, associée à la lumière dans la Bible, a enchanté les artistes du XIX^e siècle : glorifiée par Novalis, les romantiques allemands et anglais, décrite par Chateaubriand, Hugo et Vigny, alliée du souvenir chez Nerval et De Quincey, elle appartient pleinement à la sensibilité romantique. Baudelaire nocturne retient la dimension anthropologique du rapport à la fois de fascination et de frayeur que la nuit a suscité chez les êtres humains, il poursuit les sentiments qu'elle éveille chez

1 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 44.

2 *Ibid.*, t. I, p. 19.

3 *Ibid.*, t. I, p. 46.

4 *Ibid.*, t. I, p. 72.

5 *Ibid.*, t. I, p. 45.

les romantiques, non sans les pervertir, les enrichissant d'éléments inattendus. Son rapport à la nuit est romantique, antiromantique et cognitif.

Le romantisme, qui, comme le dit Mme de Staël dans *De l'Allemagne*, a été enfanté par le Nord et son goût des ténèbres, aime les paysages nocturnes. Ceux-ci stimulent la mélancolie et le sentiment de l'infini : le peintre romantique par excellence, Caspar Friedrich, a peint plusieurs tableaux, comme *Deux hommes au bord de la mer* (1817) et *Nuit au port* (1818), qui représentent des crépuscules et des clairs de lune. Moment musical par excellence, le terme *nocturne* se substantive et devient une des formes privilégiées de la musique romantique ; Chopin a écrit vingt-et-une compositions inspirées par la nuit ; Debussy a composé trois nocturnes pour orchestre et mis en musique *Harmonie du soir* dans ses *Cinq poèmes de Baudelaire*. Dans ce sonnet, Baudelaire contemple le moment qui précède l'arrivée de la nuit. Claude Pichois souligne l'atmosphère religieuse du poème, avec ses répétitions musicales et les variantes de deux seules rimes, en *-ige* (*tige, vertige, afflige, fige*) et en *-oir* (*soir, encensoir, reposoir, ostensor, noir*), rappelant que plusieurs critiques considèrent que le poème se relie à la tradition romantique de Lamartine, Hugo et Vigny⁶. Mais peut-être le soir, apaisant un « cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir⁷ », n'est-il que le remède de la nuit, avant le gouffre d'une nuit profonde, réelle et allégorique. Au milieu de la sérénité musicale d'*Harmonie du soir*, le néant vaste et noir rappelle plutôt les ténèbres nocturnes et la terreur qu'elles peuvent déclencher. Corde stridente dans le violon mélancolique, le terme *hàir* rompt avec la quiétude et le recueillement du sonnet ; cette haine rompt aussi avec la pensée du sublime du XVIII^e siècle et l'image de l'immensité nocturne comme un paysage suscitant, certes, de la peur, mais confondue avec l'admiration (*awe*, selon le terme anglais utilisé par Edmund Burke, qui exprime ce sentiment mixte devant la grandeur de la nature). La haine brise le beau et le sublime, et secrète le mal au milieu de la tendresse mélancolique.

Mais le poète ne saurait vivre qu'une seule émotion et il adore ce qu'il hait. Les mêmes objets sont détestés et aimés. Dans *Moesta et errabunda*, Baudelaire parle d'un « océan où la splendeur éclate, / Bleu,

6 *Ibid.*, t. I, p. 919.

7 *Ibid.*, t. I, p. 47.

clair, profond, ainsi que la virginité⁸ » ; mais dans *Obsession*, il s'écrie : « Je te hais, Océan ! tes bonds et tes tumultes, / Mon esprit les retrouve en lui⁹ ». La nuit, les ténèbres et le gouffre subissent le même sort que l'océan : celui qui dit haïr « le néant vaste et noir » fait aussi l'aveu contraire, comme dans le poème en prose *Crépuscule du soir*, qui reprend le thème d'*Harmonie du soir*. Le narrateur s'interroge sur les sentiments contraires que la nuit peut causer chez les êtres humains et affirme, dans un paragraphe à la première personne, son attachement aux ombres nocturnes. Il transforme alors le paysage naturel cher à l'âme romantique en paysage urbain :

Ô nuit ! ô rafraîchissantes ténèbres ! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse ! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté¹⁰ !

La « fête intérieure », la délivrance d'une angoisse dans la brillance de la nuit urbaine, sont l'autre face du « néant vaste et noir ». Peut-être le Baudelaire nocturne le plus ému apparaît-il dans le sonnet *Recueillement* : ici le crépuscule et le noir ne s'opposent pas, le soir conduisant doucement vers la nuit. Le poète élabore les thèmes romantiques de la souffrance et du souvenir, s'adressant directement à la douleur comme à une sœur :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaï le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.
[...]
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche¹¹.

Plusieurs sentiments ou émotions sont évoqués : la tranquillité, le plaisir, la tristesse, le remords et le regret. Baudelaire oppose radicalement le remords qui ronge les cœurs (dans *L'Irréparable* il est « implacable¹² ») au regret, qui exprime la nostalgie du temps révolu. Dans

8 *Ibid.*, t. I, p. 63.

9 *Ibid.*, t. I, p. 75.

10 *Ibid.*, t. I, p. 311.

11 *Ibid.*, t. I, p. 140-141.

12 *Ibid.*, t. I, p. 54.

Recueillement, le poète demande à sa douleur de voir « se pencher les défuntés Années, / Sur les balcons du ciel, en robes surannées¹³ » et de voir « Surgir du fond des eaux le Regret souriant¹⁴ ». Contrairement à toute attente, le regret est « souriant » et la douce nuit est complice du souvenir. Combien de fois, dans *Les Fleurs du Mal*, la mémoire du passé est réactivée par la nuit ! Dans *Le Balcon*, poème du souvenir de l'amour et de la tendresse, poème de la continuité de l'imparfait, la reprise des vers assure la répétition des gestes dans le charme du soir et de la nuit qui, elle, tombe s'épaississant « ainsi qu'une cloison¹⁵ ».

La nuit et la femme sont associées dans la tendresse comme dans la cruauté du désir : « Je t'aime à l'égal de la voûte nocturne », dit le poète s'adressant à l'aimée dans le poème XXIV de « Spleen et Idéal ». L'amant de la nuit et du gouffre s'exerce à l'escrime de l'amour et de l'ironie ; la comparaison entre la nuit et la femme propulse un désir qui est d'autant plus fort qu'il touche à l'impossible, car « les immensités bleues » sont hors de portée :

Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.
[...]
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle !
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle¹⁶ !

L'immensité de la nuit devient alors celle de l'éros : Baudelaire s'éloigne vertigineusement de la méditation de Victor Hugo dans *Nuit* :

C'est l'heure où toute créature
Sent distinctement dans les cieux,
Dans la grande étendue obscure
Le grand Être mystérieux !
[...]
Dans ces profondeurs inouïes
Où l'âme plonge, où l'œil se perd,

13 *Ibid.*, t. I, p. 45.

14 *Ibid.*, t. I, p. 141.

15 *Ibid.*, t. I, p. 36.

16 *Ibid.*, t. I, p. 27.

Que se passe-t-il de terrible
 Qui fait que l'homme, esprit banni,
 A peur de votre calme horrible,
 Ô ténèbres de l'infini¹⁷ ?

Des images semblables dans les deux poèmes (« la grande étendue obscure » / « la voûte nocturne » ; « calme horrible » / « froideur ») les éloignent néanmoins irrémédiablement les unes des autres : chez Hugo elles vont vers la religiosité, chez Baudelaire vers le masochisme. Un poète parle à Dieu, l'autre à la femme.

Réfléchissant sur la musique romantique, Vladimir Jankélévitch souligne l'essence mystique de la nuit.

La nuit est le lieu des révélations essentielles, la médiatrice entre l'homme et l'infini, le moment de communication avec le surnaturel. Dans le silence de la nuit et la magie des clairs de lune, on croit percevoir les voix de l'infini ; l'univers semble s'agrandir¹⁸.

Baudelaire nocturne participe de cet ethos romantique et mystique, mais en même temps il le défigure : le poème XXIV colore la voûte nocturne d'un érotisme étranger aux bons sentiments romantiques. Novalis, le poète vénéré par M^{me} de Staël, célèbre, dans ses *Hymnes à la nuit*, la douce lumière et les couleurs nocturnes qui font respirer à l'homme et à la nature la vie céleste, et, donnant des ailes à la pensée, nouent des liens mystérieux, obscurs et infinis, et pourtant doués d'une grande splendeur. Dans *Correspondances*, Baudelaire semble célébrer la communion mystique entre l'homme et la nature, comme s'il appartenait à cette tradition romantique par le truchement de Hoffmann et de ses synesthésies auxquelles il faisait déjà référence dans le *Salon de 1846*¹⁹. Semblable à tous les amoureux de la nuit, Baudelaire chante la « profonde et ténébreuse unité / Vaste comme la nuit et comme la clarté²⁰ » ; mais ses correspondances ne garantissent pas une contemplation toute spirituelle, une harmonie imbue de religiosité. Les échos des parfums,

17 Victor Hugo, *Poésie*, édition sous la direction de Guy Rosa et Jacques Seebacher, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1986, rééd. 2002, t. IV, p. 224.

18 Brigitte François-Sappey, *La Musique dans l'Allemagne romantique*, Paris, Fayard, 2009, p. 169. Cf. Vladimir Jankélévitch, *Le Nocturne*, Paris, Albin Michel, 1957.

19 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, 1976, t. II, p. 425-426.

20 *Ibid.*, t. I, p. 11.

des couleurs et des sons accentuent le caractère ténébreux de cette unité, puisque le rapport entre l'esprit et les sens est fêlé ; les parfums « frais comme des chairs d'enfants » suggèrent en effet une béatitude terrestre, érotique, perverse. Le déséquilibre entre les parfums doux et les autres est marqué par le tiret dans le vers « – Et d'autres, corrompus, riches et triomphants », qui relie alors le vers suivant, « Ayant l'expansion des choses infinies », à ces parfums corrompus ; enfin, le dernier tercet annonçant « l'expansion des choses infinies » conclut le sonnet par les transports des sens qui finissent par paraître plus importants que ceux de l'esprit. « Tout abîme mystique est à deux pas du doute », dit Baudelaire dans un vers de jeunesse²¹. Ce doute serait-il le soupçon envers l'exagération romantique (dont se méfiait déjà Stendhal), ce mode « faux » et « boursoufflé » de la littérature moderne que Baudelaire déplore déjà en 1838 ? Dans une lettre à sa mère du 3 août 1838, il lui dit son dégoût pour les œuvres des auteurs contemporains : « Je n'ai lu qu'ouvrages modernes ; mais de ces ouvrages dont on parle partout, qui ont une réputation, que tout le monde lit, enfin ce qu'il y a de meilleur ; eh bien, tout cela est faux, exagéré, extravagant, boursoufflé²² ? »

Baudelaire abhorre toute complaisance sentimentale. Comme le remarque Patrick Labarthe, il n'a pas été passionné par les romantiques allemands admirés par le groupe de Coppet, « dans le sillage direct du kantisme²³ », mais par Balzac, Hoffmann, Gautier et Poe. Les romantiques qui l'attirent sont ceux qui appartiennent, comme il l'écrit dans l'essai sur Théophile Gautier, à « une seconde phase qui se produit dans le mouvement littéraire moderne²⁴ » ; il s'agit des artistes qui touchent au grotesque et au satanique, et pratiquent les effets multiples de l'ironie.

21 *Ibid.*, t. I, p. 207.

22 Charles Baudelaire, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. I, p. 61. Voir la note de Claude Pichois, dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 1237.

23 Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999, p. 312.

24 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 110.

LA VORACE IRONIE

Nuit, soir, crépuscule, étoiles et clair de lune appartiennent à l'arsenal des stéréotypes les plus courants du romantisme. Baudelaire, comme Flaubert, tourne en dérision ces images trop usées. Flaubert en fait toute une liste dans son persiflage des lectures qui ont formé la sensibilité d'Emma. Le clair de lune ne pouvait pas manquer dans *Madame Bovary* :

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles *au clair de lune*, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes.

Pendant six mois, à *quinze ans*, Emma se graissa donc les mains à cette *poussière des vieux cabinets de lecture*²⁵.

On est proche de la tirade de Baudelaire contre les emphases et les mièvreries romantiques dans l'article de 1851 sur Pierre Dupont :

Disparaissez donc, ombres fallacieuses de René, d'Obermann et de Werther ; fuyez dans les brouillards du vide, monstrueuses créations de la paresse et de la solitude ; comme les pourceaux dans le lac de Génézareth, allez vous replonger dans les forêts enchantées d'où vous tirèrent les fées ennemies, moutons attaqués du vertigo romantique²⁶.

Chateaubriand fait partie du *vertigo romantique*, de la *poussière des vieux cabinets de lecture*. Emma, en pension, goûte aux tristesses de René lorsque le dimanche on lit – à la récréation ! – des passages du *Génie du christianisme* : « Comme elle écouta, les premières fois, la lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité²⁷ ! »

25 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, t. I, p. 324-325 (je souligne).

26 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 34.

27 Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, éd. citée, p. 324

La lecture des malheurs de René ! Le sarcasme de Baudelaire résonne avec celui de Flaubert, dont il admire, dans son article de 1857 sur *Madame Bovary*, le mépris pour les attentes des lecteurs contemporains²⁸. Dans le poème de jeunesse déjà cité, Baudelaire ironise sur ce qui a nourri toute une génération et, bien entendu, le poète lui-même, qui avait quinze ans (et Flaubert aussi) :

Le breuvage infiltré lentement, goutte à goutte,
 En moi qui, dès quinze ans, vers le gouffre entraîné,
 Déchiffrais couramment les soupirs de René,
 Et que de l'inconnu la soif bizarre altère,
 – A travaillé le fond de la plus mince artère. –
 J'en ai tout absorbé, les miasmes, les parfums,
 Le doux chuchotement des souvenirs défunts
 Les longs enlacements des phrases symboliques,
 – Chapelets murmurants de madrigaux mystiques²⁹.

S'opposer au romantisme, cela signifie l'avoir vécu à fond et rejeter l'usage vide et faussé de la mauvaise littérature contemporaine dont Baudelaire se plaint dans la lettre de 1838. L'ironie seule peut sauver du sérieux qui colle à la peau et de l'affectation des contemporains.

La griffe de la « vorace ironie » n'épargne pas les paysages nocturnes chers au grand romantisme du début du XIX^e siècle. Chateaubriand s'épanche sur la description d'un clair de lune au milieu de la nature sauvage d'Amérique :

Un soir je m'étais égaré dans une grande forêt à quelque distance de la cataracte de Niagara ; bientôt je vis le jour s'éteindre autour de moi, et je goûtai dans toute sa solitude, le beau spectacle d'une nuit dans les déserts du Nouveau-Monde.

Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres, à l'horizon opposé. Une brise embaumée que cette reine des nuits amenait de l'orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts comme sa fraîche haleine. L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée ; tantôt il reposait sur des groupes de nues, qui ressemblaient à la cime de hautes montagnes couronnées de neige³⁰.

28 Voir Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 80-81.

29 *Ibid.*, t. I, p. 207.

30 Chateaubriand, *René, Génie du christianisme*, I, V, chap. 12 ; texte présenté, établi et annoté par Maurice Regard, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 591-592.

Rien de semblable chez Baudelaire, qui d'ailleurs exècre les descriptions fluides et admire le style haché de Delacroix³¹. Nocturne dans ses retrouvailles amoureuses, il évoque dans *Confession* une promenade au clair de lune avec la femme à laquelle il s'adresse :

Une fois, une seule, aimable et douce femme,
 À mon bras votre bras poli
 S'appuya (sur le fond ténébreux de mon âme
 Ce souvenir n'est point pâli) ;

Il était tard ; ainsi qu'une médaille neuve
 La pleine lune s'étalait,
 Et la solennité de la nuit, comme un fleuve,
 Sur Paris dormant ruisselait.

Et le long des maisons, sous les portes cochères,
 Des chats passaient furtivement,
 L'oreille au guet, ou bien, comme des ombres chères,
 Nous accompagnaient lentement³².

L'astre solitaire n'est pas la reine de la nuit, il ne baigne pas dans une atmosphère pleine de noblesse comme chez Chateaubriand ; les comparaisons majestueuses sont renversées, tombent dans des exemples très concrets dont *Les Fleurs du Mal* abondent : ici la lune est associée à l'argent, elle est comme « une médaille neuve ». Cette similitude en style bas dégrade aussi les vers suivants en style haut qui reprennent une image chère à Chateaubriand, celle du fleuve : « Et la solennité de la nuit, comme un fleuve, / Sur Paris dormant ruisselait ». La nuit superbe ne s'étale pas sur un spectacle pittoresque ou sublime, mais sur un Paris aux heures où le travail laisse la place au sommeil. Ainsi, la belle nature des descriptions romantiques est transformée en matière urbaine dans une nuit peuplée de chats furtifs, d'ombres et de murs. Certes, Alfred de Vigny, qui est important pour Baudelaire, peint aussi une nuit urbaine, dans *Paris* :

Que vois-tu dans la nuit, à nos pieds, dans l'espace,
 Et partout où mon doigt tourne, passe et repasse ?

31 « Elle est peinte presque par hachures comme beaucoup de peintures de M. Delacroix », écrit Baudelaire à propos de la *Madeleine dans le désert* (*Salon de 1845, Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 354).

32 *Ibid.*, t. I, p. 45.

– Je vois un cercle noir si large et si profond,
 Que je n'en aperçois ni le bout ni le fond.
 Des collines, au loin, me semblent sa ceinture,
 Et pourtant je ne vois nulle part la nature,
 Mais partout la main d'homme et l'angle que sa main
 Impose à la matière en tout travail humain.
 Je vois ces angles noirs et luisants qui, dans l'ombre,
 L'un sur l'autre entassés, sans ordre ni sans nombre,
 Coupent des murs blanchis pareils à des tombeaux³³.

Non seulement les chats qui passent furtivement le long des murs n'ont pas la même dignité que les « murs blanchis pareils à des tombeaux » du poème de Vigny, mais le ton de Vigny est sérieux, moralisant : le poète s'adresse au voyageur et la série de questions et réponses de leur dialogue n'a rien à voir avec le ton désinvolte de *Confession*. La promenade nocturne de Baudelaire avec l'« aimable et douce femme » continue dans « l'intimité libre » jusqu'au matin. Alors, toujours selon la pensée de la réversibilité et de l'oxymore, selon la mise en scène en clair-obscur fréquente dans *Les Fleurs du Mal*, tout change, les contrastes deviennent saillants : l'ange de gaieté tient un discours pessimiste que le poète rapporte en le qualifiant de note bizarre, comparable à « une enfant chétive, sombre, immonde » :

 Tout à coup, au milieu de l'intimité libre
 Écluse à la pâle clarté,
 De vous, riche et sonore instrument où ne vibre
 Que la radieuse gaieté,
 De vous, claire et joyeuse ainsi qu'une fanfare
 Dans le matin étincelant,
 Une note plaintive, une note bizarre
 S'échappa, tout en chancelant

 Comme une enfant chétive, horrible, sombre, immonde,
 Dont sa famille rougirait,
 Et qu'elle aurait longtemps, pour la cacher au monde,
 Dans un caveau mise au secret.

 Pauvre ange, elle chantait, votre note criarde :
 « Que rien ici-bas n'est certain,

33 Alfred de Vigny, *Paris*, dans *Poèmes antiques et modernes ; Œuvres complètes*, texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jarry, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. I, p. 106.

Et que toujours, avec quelque soin qu'il se farde,
 Se trahit l'égoïsme humain ;
 Que c'est un dur métier que d'être belle femme³⁴ ».

Le comique s'installe dès le vers « Tout à coup, au milieu de l'intimité libre », intimité interrompue par un discours de la femme qui se voudrait philosophique, et enfin il serait difficile de pas entendre l'ambiguïté du « dur métier que d'être belle femme ». Le poème qui précède *Confession* porte le titre de *Réversibilité*, la notion utilisée par un des maîtres à penser de Baudelaire, Joseph de Maistre. Théologiquement, la réversibilité indique la rédemption des coupables grâce au sacrifice des innocents : le mal est expié par le bien ; poétiquement, la réversibilité permet le retournement des valeurs et des sens. La prière et le blasphème, l'angélique et le diabolique, la tendresse et l'amertume s'échangent incessamment, comme cela est suggéré dans *L'Aube spirituelle* : « Par l'opération d'un mystère vengeur / Dans la brute assoupie un ange se réveille³⁵. » Le mouvement de la pensée de Baudelaire n'est pas ascensionnel, mais un constant retour en arrière.

Les lieux qui séparent Baudelaire des bons sentiments romantiques le rapprochent en revanche de l'auteur qu'il admire, Aloysius Bertrand, qui, dans *Gaspard de la nuit*, offre un exemple d'un clair de lune merveilleusement grotesque : « Oh ! qu'il est doux, quand l'heure tremble au clocher, de regarder la lune qui a le nez fait comme un carolus d'or ! [...] Et moi, il me semblait, – tant la fièvre est incohérente –, que la lune, grimant sa face, me tirait la langue comme un pendu³⁶ ! »

Car le grotesque dans l'art charme Baudelaire, comme dans le tableau nocturne *The Quarrel of Oberon and Titania*, par l'étrange peintre dont parle Théophile Gautier et que Baudelaire admire : Joseph Noel Paton, qui « fait rêver à Fuseli³⁷ ». Le grotesque de la vie peut être source d'une nouvelle beauté, comme il le dit dans son article sur Théodore de Banville :

Mais enfin, direz-vous, si lyrique que soit le poète, peut-il donc ne jamais descendre des régions éthérées, ne jamais sentir le courant de la vie ambiante, ne jamais voir le spectacle de la vie, la grotesquerie perpétuelle

34 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 45-46.

35 *Ibid.*, t. I, p. 46.

36 Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, édition présentée et annotée par Jacques Bony, Flammarion, coll. « GF », 2005, p. 201.

37 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 123.

de la bête humaine, la nauséabonde niaiserie de la femme, etc. ?... Mais si vraiment ! le poète sait descendre dans la vie ; mais croyez que s'il y consent, ce n'est pas sans but, et qu'il saura tirer profit de son voyage. De la laideur et de la sottise il fera naître un nouveau genre d'enchantements³⁸.

Si la nuit est imposante dans *Les Fleurs du Mal*, elle l'est dans le crime, pour satisfaire l'idéal de beauté d'un cœur « profond comme un abîme ». Cet idéal est inspiré par *Lady Macbeth somnambule* de Delacroix, avec sa pose étrange :

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans,

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans³⁹.

Éros, crime, folie sont enfantés par la nuit, et Baudelaire nocturne est tendre, déchiré, cruel, ironique, grotesque ; il s'attache aux gouffres de l'âme humaine. Dans ces gouffres on trouve une libido essentielle : l'envie de connaître. Celle-ci aussi est double, diabolique et destructrice, mais aussi active et limpide d'intelligence. L'impulsion faustienne fait partie de la grande mythologie romantique : Baudelaire la travaille exaspérant le blasphème. *Châtiment de l'orgueil* raconte l'histoire d'un grand docteur du Moyen Âge qui, « transporté d'un orgueil satanique » outrage le nom de Jésus qui ne serait « qu'un fœtus dérisoire » ; il se précipite alors dans la nuit de la folie :

Immédiatement sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila ;
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue⁴⁰.

38 *Ibid.*, t. II, p. 166-167.

39 *Ibid.*, t. I, p. 22.

40 *Ibid.*, t. I, p. 21.

LA FÊTE DE L'INTELLIGENCE

Par antithèse, Baudelaire montre un autre type de connaissance qui n'a rien de faustien mais touche aux plus hautes capacités intellectuelles. Elle vient de l'intelligence propre à l'artiste, elle coïncide avec la force analytique et l'imagination ; elle est nocturne, elle se nourrit de la nuit. Baudelaire la trouve chez l'autre maître à penser qu'il vénère, dont il a été le traducteur : Edgar Allan Poe, chez qui il discerne une manière de connaître qui dépasse le rationalisme simple de la philosophie et s'ouvre au possible, aux possibles, comme l'imagination. En préfaçant les *Histoires extraordinaires*, Baudelaire la désigne par un néologisme : « Je voudrais caractériser d'une manière très brève et très sûre la littérature de Poe, c'est une littérature toute nouvelle. Ce qui lui imprime un caractère essentiel et la distingue entre toutes, c'est, qu'on me pardonne ces mots singuliers, le conjecturisme et le probabilisme⁴¹ ». Dans le court commentaire du *Double assassinat de la rue Morgue*, Baudelaire explicite le lien entre la capacité analytique et l'intelligence des possibles :

Par une concentration extrême de sa pensée, et par l'analyse successive de tous les phénomènes de son entendement, il est parvenu à surprendre la loi de la génération des idées. Entre une parole et une autre, entre deux pensées étrangères en apparence, il peut rétablir toute la série intermédiaire, et combler aux yeux éblouis la lacune des idées non exprimées et presque inconscientes. Il a étudié profondément tous les possibles et tous les enchaînements probables des faits. Il remonte d'induction à induction⁴².

Le héros fictif qui a ces talents est Dupin, détective qui est la véritable allégorie de l'artiste : il sait voir les détails qui échappent aux autres, leur donner un sens et analyser les conjectures les plus inattendues. Dupin est un esprit nocturne, pour lequel la nuit est une fête de l'intelligence. Le narrateur du *Double assassinat de la rue Morgue* raconte sa vie en commun avec Dupin à Paris :

Mon ami avait une bizarrerie d'humeur, – car comment définir cela ? – c'était d'aimer la nuit pour l'amour de la nuit ; la nuit était sa passion ; et je

41 *Ibid.*, t. II, p. 275.

42 *Ibid.*, t. II, p. 276.

tombai moi-même tranquillement dans cette bizarrerie, comme dans toutes les autres qui lui étaient propres, me laissant aller au courant de toutes ses étranges originalités avec un parfait abandon. La noire divinité ne pouvait pas toujours demeurer avec nous ; mais nous en faisons la contrefaçon. Au premier point du jour, nous fermions tous les lourds volets de notre mesure, nous allumions une couple de bougies fortement parfumées, qui ne jetaient que des rayons très-faibles et très-pâles. Au sein de cette débile clarté, nous livrions chacun notre âme à ses rêves, nous lisions, nous écrivions, ou nous causions, jusqu'à ce que la pendule nous avertît du retour de la véritable obscurité. Alors, nous nous échappions à travers les rues, bras dessus bras dessous, continuant la conversation du jour, rôdant au hasard jusqu'à une heure très-avancée, et cherchant à travers les lumières désordonnées et les ténèbres de la populeuse cité ces innombrables excitations spirituelles que l'étude paisible ne peut pas donner⁴³.

On peut imaginer que Dupin, avec son amour de la nuit urbaine, a inspiré les « excitations spirituelles » de l'artiste que Baudelaire décrit dans *Le Peintre de la vie moderne*. Cet autre être nocturne, frère du somnambule de Poe, est Constantin Guys, tel que Baudelaire le voit au travail. Dans la petite fiction imaginée par Baudelaire, le peintre fuit l'« étude paisible » du dessin académique et s'immerge dans la vie nocturne de la grande ville. « M. G. » doit se tremper dans la vie nocturne avant d'exécuter ses croquis et de se plonger dans la bataille de la mémoire :

Mais le soir est venu. C'est l'heure bizarre et douteuse où les rideaux du ciel se ferment, où les cités s'allument [...]. M. G. restera le dernier partout où peut resplendir la lumière [...] peu d'hommes sont doués de la faculté de voir ; il y en a moins encore qui possèdent la puissance d'exprimer. Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pinceau, faisant jaillir l'eau du verre au plafond, essayant sa plume sur sa chemise, pressé, violent, actif, comme s'il craignait que les images ne lui échappent, querelleur quoique seul, et se bousculant lui-même⁴⁴.

Les visages multiples de Baudelaire offrent de variantes qui ne semblent contradictoires qu'à une logique étriquée et platement réaliste ; la pensée conjecturale, elle, flirte avec la multiplicité ; dynamique et explosive,

43 Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, dans *Œuvres en prose*, texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1932, rééd. 1991, p. 11-12.

44 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 693.

elle ne fixe pas une image ou un état psychologique ou mental, mais sillonne les possibilités. Le poète du spleen et de l'idéal ne se contente pas de combiner la dualité de l'accablement de l'ennui et de l'élévation de l'idéal. Dans ses essais, il développe au niveau de la pensée la force de son style poétique concentré et « musclé » – selon le terme utilisé par Huysmans pour le caractériser. La vigueur et le vitalisme de l'artiste, repérés chez Delacroix et chez Constantin Guys, égalent la brillance de la nuit dans la grande ville. Baudelaire nocturne, forgé par les nuits mélancoliques et tendres de la poésie romantique, parvient aussi à créer une nuit nouvelle, pleine d'énergie. L'artiste possède la faculté de voir et la puissance d'exprimer ; la langueur et l'extase mystique changent de signe, et, au travers de la nuit, Baudelaire affirme l'enthousiasme de l'activité, l'ardeur de la lutte qui conduit à l'œuvre.

Patrizia LOMBARDO
Université de Genève