

LES IMAGES DE L'EAU CHEZ BAUDELAIRE

by

ELIZABETH JANE STEELE

B.A., The University of British Columbia, 1985

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(DEPARTMENT OF FRENCH)

We accept this thesis as conforming

to the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

July 1987

© Elizabeth Jane Steele, 1987

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the head of my department or by his or her representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of French

The University of British Columbia
1956 Main Mall
Vancouver, Canada
V6T 1Y3

Date July 30, 1987

ABSTRACT

This study examines the correlation between water imagery and the expression of Spleen and the Ideal, the two poles of the psychological struggle fundamental to Baudelaire's identity.

We have determined that the poet's major published works contain three principal categories of water imagery: waterbodies; weather's elements; other liquids associated with Man, namely tears, blood and wine. Usually feminine in nature, the water in each of these groups is characterized by a Spleen/Ideal bipolarity, the extension of Baudelaire's psychological being. Aquatic manifestations of the Ideal inspire spiritual escapes from the horror of Spleen as the poet dreamily contemplates the Ideal realm. Such escapes are only brief, however, as the preponderance of spleenetic water imagery reveals. Water associated with the Ideal is a life giving force, whereas water associated with Spleen can only be a force of death.

Its diverse forms and moods or characters make water a rich source of poetic images well suited to mirroring Baudelaire's continuous anguished struggle between Spleen and the Ideal.

TABLE OF CONTENTS

	PAGE
Abstract.....	ii
Table of Contents.....	iii
List of Tables.....	v
List of Figures.....	vi
Références aux oeuvres étudiées et citées dans la thèse.....	vii
Acknowledgements.....	ix
Introduction.....	1
Chapitre I - Les Cours et les nappes d'eau.....	15
Introduction.....	15
La Source féminine.....	16
L'Eau libre et l'eau domptée: un phénomène baudelairien.....	18
I. L'Eau libre	
A) L'Eau positive	
i) L'Eau libre en général.....	20
ii) La Mer, le fleuve et l'Idéal.....	24
iii) L'Eau libre: inspiratrice du rêve.....	35
B) L'Eau négative.....	56
II. L'Eau domptée	
A) L'Eau domptée par la nature.....	69

B) L'Eau artificiellement domptée.....	72
III. Le Dandy et son miroir.....	79
Conclusion.....	84
Chapitre II - L'Eau et le temps.....	91
Introduction.....	91
I. L'Eau, le temps et l'Idéal.....	93
II. L'Eau, le temps et le Spleen.....	105
Conclusion.....	120
Chapitre III - Extensions de l'image aquatique.....	123
Introduction.....	123
I. Les Larmes.....	123
A) Les Larmes positives.....	124
B) Les Larmes négatives.....	128
II. Le Sang.....	143
A) Le Sang positif.....	144
B) Le Sang négatif.....	149
III. Le Vin.....	163
A) Le Vin positif.....	163
B) Le Vin négatif.....	177
Conclusion.....	188
Bibliographie.....	201

LIST OF TABLES

TABLE	PAGE
I Glossaire.....	195

LIST OF FIGURES

FIGURE	PAGE
1 L'Eau et la lutte baudelairienne.....	200

RÉFÉRENCES AUX OEUVRES
ÉTUDIÉES ET CITÉES DANS LA THÈSE

La référence complète de chaque oeuvre étudiée et citée se trouvera dans la bibliographie. Pour les références aux oeuvres de Baudelaire dans chaque chapitre, les notes emploieront un système de sigles. En ce qui concerne les oeuvres d'autres écrivains ou critiques, la première référence dans un chapitre ou dans les notes donnera le nom de l'auteur, le titre de l'oeuvre, abrégé au besoin, et la page. Pour éviter des répétitions, les références ultérieures au même texte seront plus abrégées ou réduites à un sigle.

EXEMPLES

OEUVRES DE BAUDELAIRE

Charles Baudelaire, Oeuvres complètes, éd. Claude Pichois, Collection "Bibliothèque de la Pleiade", 2 vols. (Paris: Gallimard, 1975)

Sigle: O.C.

Charles Baudelaire, O.C., éd. Y.G. Le Dantec, éd. rev. par Claude Pichois, Collection "Bibliothèque de la Pleiade", 2 vols. (Paris: Gallimard, 1961)

Sigle: O.C., Le Dantec

Charles Baudelaire, O.C. de Charles Baudelaire: correspondance générale, éd. Jacques Crépet, 6 vols. (Paris: Louis Conard, 1948). vol. 3

Sigle: O.C.: correspondance

TEXTES CRITIQUES

Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves; essai sur l'imagination de la matière (Paris: José Corti, 1942).

Référence brève: Bachelard 154. (page 154 du dit volume)

ACKNOWLEDGEMENTS

The completion of this thesis comes at the end of six years of study in the Department of French at U.B.C. For their informative and enjoyable courses, I thank all those Department members who have taught me over those six years and, in particular, Dr. M. MacRae whose encouragement and superb teaching of French 120 inspired me to pursue an undergraduate degree in French. I am also most grateful to Dr. L.L. Bongie, Dr. S. Cherry, Dr. D.J. Niederauer, and Dr. R.L. White, who took extra time and trouble to deal with the problems and inconveniences caused by my being a continent away in Framingham, Massachusetts while writing this thesis. Professor D. Baudouin's time and valuable suggestions for the improvement of my initial draft are greatly appreciated. Most especially I am indebted to Dr. R.L. White, a supportive and patient thesis advisor, a fabulous teacher, and a dear friend.

INTRODUCTION

"J'ai senti dans mon coeur deux sentiments contradictoires - l'horreur de la vie et l'extase de la vie."¹ Ces mots de Baudelaire, tirés de Mon Coeur mis à nu², révèlent un homme complexe, paradoxal et tragique, condamné par son extrême sensibilité à une lutte interminable entre deux pôles opposés. Ce mouvement constant entre les pôles, le Spleen et l'Idéal, est responsable dans une large mesure de son état psychologique qui s'exprime à travers ses pensées, sa prose et sa poésie. Baudelaire lui-même affirme, à propos des Fleurs du Mal³, que son oeuvre enregistre tout ce qu'il subit; dans une lettre à son conseil judiciaire, il écrit, "Faut-il vous dire à vous...que dans ce livre j'ai mis tout mon coeur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine?"⁴

Baudelaire est obsédé par "l'horreur de la vie". Il se lamente sur la condition humaine, caractérisée par une "perversité humaine la plus épouvantable..."⁵ Il écrit, "Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle...Tout en ce monde sue le crime: le journal, la muraille et le visage de

l'homme."⁶ De son dégoût des horreurs de la vie naît le Spleen, état psychologique caractérisé par la mélancolie, l'ennui, le désespoir, la souffrance et l'angoisse nés de l'impureté, l'absence de la perfection. L'horreur de la médiocrité du quotidien dans le monde humain accable Baudelaire. Le résultat en est le tableau sombre qu'il peint "des charognes puantes, petites vieilles moribondes, vieillards en guenilles, veuves répugnantes, cités sales et blafardes, tripots douteux et encrassés."⁷

Pour s'évader de la prison douloureuse du Spleen, Baudelaire a besoin d'une échappatoire par laquelle il puisse trouver "l'extase de la vie", l'Idéal. Comme le Spleen a une orientation vers Satan qui représente le péché et les aspects négatifs du monde, l'Idéal a une orientation vers Dieu qui représente la perfection et la pureté. L'Idéal comprend le bonheur, le plaisir et tout ce qui permettra au poète d'oublier le monde terrible qui l'entoure et qui l'étouffe. L'Idéal peut prendre de différentes formes, comme Dieu, la nature ou quelque chose d'autre qui incarne le Beau. L'Idéal doit être quelque chose de pur. L'Idéal doit réussir à transporter l'homme au-delà de lui-même, au-delà du monde du Spleen. Le poème en prose, "Any where out of the world - N'importe où hors du monde" exprime bien ce besoin intense du poète d'être libéré du Spleen. L'âme du poète ne s'intéresse pas à l'endroit qu'elle va habiter: elle crie, "N'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!"⁸ Les manifestations de l'Idéal doivent offrir au poète une source

de plaisir, de bonheur ou de bien-être général. C'est un but qui offrira à Baudelaire un état spirituel de félicité harmonieuse. Mais c'est un but qui reste toujours hors d'atteinte.

La quête de l'Idéal n'est pas facile. Le Spleen est un ennemi constant, jamais loin et toujours prêt à précipiter sa victime dans les profondeurs de la torture et de l'angoisse. Le Spleen est plus fort que l'Idéal: le Spleen a une base concrète d'horreurs tangibles et bien visibles dans le monde malsain des hommes tandis que l'Idéal se définit plutôt au niveau du rêve et de l'imagination. Baudelaire écrit que l'Art crée "un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction" et que "l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre."⁹ Mais, ironiquement, son art, la poésie, est incapable de résister à l'intrusion de la force accablante du Spleen.

"Une postulation vers Satan"¹⁰ résulte de cette lutte inégale entre les deux pôles. Pour Baudelaire, victime du Spleen, il est plus facile d'accepter la douleur que de lutter pour atteindre l'Idéal. En effet, selon Mossop, c'est presque à cause de sa souffrance que le poète accepte son nouvel état.¹¹ A cet égard, Sartre observe, "Il a une si violente horreur de lui-même qu'on peut considérer sa vie comme une longue suite de punitions qu'il s'inflige."¹² Devenu sado-masochiste, Baudelaire veut souffrir et il veut faire souffrir. Cette perversion de l'Idéal ne domine pas dans l'oeuvre mais elle y existe. Néanmoins, la

caractéristique psychologique et spirituelle la plus marquée chez Baudelaire est la lutte continue entre le Spleen et l'Idéal. Comme Rincé le souligne, "L'élévation du spleen vers l'idéal ne débouche jamais sur une plénitude durable et l'oppression du spleen ne ruine jamais totalement le désir de 's'élever'."¹³ En mouvement constant entre le Spleen et l'Idéal, Baudelaire reste le prisonnier d'"un champ d'une dynamique de tensions irrésolues."¹⁴

Chez Baudelaire, l'un des résultats de sa lutte est l'expression souvent simultanée du Spleen et de l'Idéal. Comme l'observe L. Porter, les mots suivants du poète expliquent la raison de cette simultanéité: "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan."¹⁵ L'oeuvre de Baudelaire, l'expression de l'homme et de tout ce qu'il subit, exprime cette dualité. Selon Baudelaire, lui-même, "La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme."¹⁶ Toutes choses, même le Beau, ont une nature double. Le vers suivant, tiré du poème "Hymne à la Beauté"¹⁷, fait ressortir cette nature double: "Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme?" (I,1). Cette dualité omniprésente trouvée même dans le Beau, étant ironiquement le but de l'art et l'une des incarnations de l'Idéal, souligne la difficulté de la quête de l'Idéal. Le Spleen est toujours là, prêt à détruire sa victime.

L'étude de la lutte baudelairienne entre le Spleen et l'Idéal révèle la fréquence dans l'oeuvre des images de l'eau

qui reflètent les tensions de ce mouvement psychologique. Les images aquatiques n'ont pas échappé entièrement aux critiques. Les thèmes de la mer, du temps et de la nature, liés de toute évidence à l'eau, sont des sujets souvent traités, mais peu développés en ce qui concerne l'eau elle-même. De plus, la perspective limitée de l'étude d'un thème tel que la mer ou le temps, ou la perspective limitée d'une étude d'un ou deux poèmes seulement empêche le critique de voir l'importance, et souvent même l'existence, de l'eau à la base de ces thèmes, à la base d'autres thèmes et à la base de la lutte spirituelle de Baudelaire. Bien que le critique respecté, F.W. Leakey, fasse remarquer la présence de l'eau dans des poèmes dans le contexte d'autres thèmes, il ne traite pas du rôle de l'eau elle-même.¹⁸ Jacquier-Roux fait une brève étude des images de l'eau mais dans son étude, il ne considère que les poèmes des Fleurs du Mal.¹⁹ Dans son article intéressant, "The Climates of Baudelaire", Arden Reed ne voit pas le rôle primordial joué par l'eau dans ces "climats".²⁰ Dans "The Uses of Nature in the Poems of Baudelaire", P. Mansell Jones constate: "A state of climate, a condition of the weather, the character of a land- or sea-scape are used to confirm or to contrast with a human mood, either the author's or that of the person or figure referred to in the poem."²¹ Malgré la perspicacité de cette observation, le critique ne reconnaît pas l'importance de l'eau elle-même. Il semble que la simplicité illusoire de l'eau fait que l'importance de cet élément n'a pas reçu

l'attention qu'il mérite.

Mais pourquoi une telle importance donnée à l'eau chez Baudelaire? D'abord, l'eau est l'un des quatre éléments traditionnels de l'univers physique. Bachelard écrit, "tout liquide est une eau" et "tout ce qui coule est de l'eau."²² Ces pensées reflètent la diversité des formes de l'eau qui fascine l'homme depuis des millénaires. Et ces formes ne sont pas nécessairement des liquides coulants. L'eau peut être envisagée sur deux plans opposés: l'eau est source de vie et source de mort, créatrice et destructrice. Cette bipolarité existant entre la mort et la vie, et également entre le Spleen et l'Idéal, se prolonge encore dans les images frappantes de l'eau.

Dans de différentes civilisations, dans de différentes religions, l'eau se voit comme le symbole de l'origine de la création. Les Hindous considèrent l'eau comme "la Prakriti", "la matière première": "'Tout était eau,' disent les textes hindous; 'les vastes eaux n'avaient pas de rives...'" dit un texte taoïste."²³ Dans la Genèse, l'esprit de Dieu couve à la surface des eaux. L'eau symbolise aussi la vie physique et spirituelle qui suit la création. Dans le Coran on lit, "que l'homme considère de quoi il a été créé; d'une goutte d'eau répandue...l'eau continue l'esprit, le supporte et l'alimente" (86,6). Selon certaines traditions turques d'Asie centrale, l'eau est la mère du cheval.²⁴ Chez l'homme universel, l'eau est l'élément le plus indispensable à la vie physiologique; c'est de là que sort toute vie. Dans ce

contexte maternel, l'eau revêt une identité féminine, ce qui sera bien intéressant dans l'étude de l'eau chez Baudelaire. L'eau vivifiante a aussi une identité masculine dans le contexte de la fertilisation de la terre. Dans l'Ancien Testament, les fleuves sont des agents de fertilisation d'origine divine; les pluies et la rosée apportent leur fécondité et manifestent la bienveillance de Dieu.²⁵ "L'eau du ciel fait le paddy," disent les Montagnards du Sud-Vietnam."²⁶ Le Coran reconnaît un lien entre l'eau, la fertilisation et la vie: "Dieu! c'est lui qui a créé le ciel et la terre et qui fait descendre du ciel une eau grâce à laquelle il fait pousser des fruits pour votre subsistance" (14,32). Heinrich Zimmer fait remarquer que, en ce qui concerne l'eau comme symbole de la vie, "In India this element is generally regarded as the preserver of life, circulating throughout the whole of nature, in the form of rain, sap, milk, blood. Limitless, immortal, the waters are the beginning and the end of all things on earth."²⁷ Cette citation renforce la diversité possible des formes aquatiques. La Bible présente l'eau comme source de vie spirituelle: Dieu parle: "Ils m'ont abandonné, moi, la source d'eau vive, pour se creuser des citernes...qui ne tiennent pas l'eau" (Jérémie 2, 13). Pareillement, "l'âme apparaît comme une terre sèche et assoiffée orientée vers l'eau; elle attend la manifestation de Dieu, telle la terre desséchée souhaite pouvoir être abreuvée par les pluies" (Deutéronome 32, 2). Les mots suivants du Christ expriment le même

symbolisme positif de l'eau: "Qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif...L'eau que je lui donnerai deviendra en lui source d'eau jaillissant en vie éternelle" (Jean 4, 14). Chez Beaudelaire, des images de l'eau s'associent à la vie physique et à la vie spirituelle, liées toutes les deux par leur nature positive au domaine de l'Idéal.

Dans le domaine du symbolisme aquatique, l'eau est souvent l'instrument de la régénération corporelle et spirituelle. Les légendes des fontaines de jouvence sont bien connues. L'espoir de la guérison par les eaux minérales reflète notre foi profonde dans le pouvoir positif de l'eau. Cette foi explique la raison de l'emploi de l'eau dans des rites religieux de purification au Japon et en Inde. Matière qui apparaît sans tache, féconde, simple, transparente, l'eau semble le parfait instrument de la purification rituelle. "La nature de l'eau la porte à la pureté," écrit Wen-tseu. Lao-tseu enseigne qu'elle est l'emblème de la suprême vertu (Tao chapitre 8)."²⁸ Cet emblème de pureté joue un rôle important dans des rites chrétiens, par exemple, dans l'aspersion de l'eau bénite et dans le baptême où l'eau purifie l'individu et lui donne une renaissance spirituelle. Des images aquatiques chez Baudelaire se présentent dans le contexte d'une telle renaissance liée au mouvement vers l'Idéal.

Cependant, tout en étant symbole de la vie, l'eau peut symboliser également la mort physique et spirituelle. Par exemple, pour Ulysse et Pénélope, l'eau représente la séparation. Des eaux agitées peuvent signifier le mal, le

désordre, tandis que des eaux calmes peuvent signifier la paix et l'ordre (Psaumes 23, 2). L'eau amère produit la malédiction (Nombres 5, 18). L'eau d'une tempête peut contenir une puissance mauvaise et destructrice comme, par exemple, le Déluge biblique où l'eau, la punition de Dieu, résulte de la mort spirituelle de l'homme. La mort physique est la conséquence de cette inondation. L'eau inféconde ou stagnante peut faire partie aussi du symbolisme négatif de l'eau. L'eau stagnante, ou l'eau inféconde, n'est pas de l'eau vive; sans mouvement, sans fécondité, ce n'est souvent que l'eau morte, symbole de la mort physique et spirituelle. Ce symbolisme négatif se manifeste chez Baudelaire où il s'ajoute à l'expression du Spleen.

La richesse et la diversité des images de l'eau qui, "dans son symbolisme sait tout réunir"²⁹, continuent d'attirer les écrivains et les poètes modernes. Baudelaire n'y fait pas exception. Il exprime lui-même la façon dont l'eau a prise sur l'esprit créateur: "L'eau enchanteresse" prend "un charme effrayant pour tous les esprits un peu artistes...Les eaux courantes, les jets d'eau, les cascades harmonieuses, l'immensité bleue de la mer, roulent, dorment, chantent au fond de votre esprit."³⁰ L'eau coule à travers l'oeuvre de Baudelaire sous maintes formes et sous maints thèmes. Le leitmotif de l'eau chez Baudelaire affirme les mots du poète, "L'eau devient l'élément obsédant. Nous avons déjà noté...cette étonnante prédilection du cerveau pour l'élément liquide et pour ses mystérieuses séductions."³¹

L'image aquatique, fruit de ces "mystérieuses séductions", n'est pas toujours l'image principale évoquée dans un poème ou dans une section des Journaux intimes³². C'est souvent une image secondaire ou même un élément de l'arrière-fond, mais un élément néanmoins indispensable au développement de l'image principale ou à la création de l'ambiance générale voulue par Baudelaire.

Notre étude se basera sur les images aquatiques trouvées dans Les Fleurs du Mal, Le Spleen de Paris (Petits Poèmes en prose)³³, Les Paradis artificiels³⁴ et dans les Journaux intimes bien que nous nous référions de temps en temps à d'autres sources baudelairiennes. En termes généraux, nous examinerons les attitudes de Baudelaire au sujet de l'eau telles que les images aquatiques les révèlent. Nous verrons la façon dont ces images, associées par une bipolarité à la mort et à la vie, reflètent le mouvement spirituel du poète entre le Spleen et l'Idéal. En effet, l'eau offre une richesse d'images matérielles qui expriment les expériences spirituelles du poète.

Chacun de nos trois chapitres traitera de l'une des trois catégories principales des images de l'eau chez Baudelaire: les cours et nappes d'eau; l'eau et le temps; les extensions de l'image aquatique. Les définitions des termes clés de cette étude se trouveront dans le glossaire (p. 195). Un schéma montrera les liens complexes entre les eaux baudelairiennes et le Spleen et l'Idéal (p. 200).

Dans le premier chapitre, "Les Cours et nappes d'eau",

nous étudierons les nombreuses images des mers, des fleuves et des lacs. Les eaux de ces manifestations géographiques se grouperont en images de l'eau libre et de l'eau domptée. La distinction entre ces deux sortes d'eau est tellement importante que deux sur trois des sections du chapitre en traiteront. La section intitulée "L'Eau libre" se divisera en "L'Eau positive" et en "L'Eau négative" pour bien révéler les tensions entre le Spleen et l'Idéal qui influencent si profondément les pensées et l'esprit créateur du poète. L'étude des deux parties de la section "L'Eau domptée" - "L'Eau domptée par la nature" et "L'Eau artificiellement domptée" - confirmera la nature complexe et paradoxale de Baudelaire. La troisième partie du chapitre considérera le rôle de l'eau comme miroir dans la vie du dandy.

Dans le deuxième chapitre, "L'Eau et le temps", nous étudierons le phénomène de "la vaporisation" et de "la centralisation" du moi et la fonction de ce phénomène dans l'expression poétique-personnelle, surtout dans le contexte des images aquatiques du temps, telles que la brume, le nuage, la pluie, la neige et la glace. Le chapitre se divisera en deux parties principales qui feront ressortir le dualisme baudelairien: "L'Eau, le temps et l'Idéal" et "L'Eau, le temps et le Spleen".

Le troisième chapitre, "Extensions de l'image aquatique", se composera de trois sections: "Les Larmes", "Le Sang" et "Le Vin", trois formes de l'eau qui sont des liquides corporels ou associés à l'Homme. Encore une fois,

la division de chaque section en eau positive et négative renforcera l'importance de ces deux pôles dans la vie de Baudelaire.

Dans la Conclusion, nous considérerons ce que les trois chapitres auront révélé en ce qui concerne l'eau comme miroir de la condition de Baudelaire. Homme et poète tourmenté par des paradoxes impossibles à résoudre, il est la victime de son extrême sensibilité qui le soumet à l'angoisse d'une lutte interminable entre le Spleen et l'Idéal. Mais cette lutte, à travers les images de l'eau entre autres, suscite la vibration particulière, le "frisson nouveau" de sa poésie.

NOTES

- 1 Charles Baudelaire, Oeuvres complètes, 1: 703.
- 2 O.C., 1: 676-708.
- 3 O.C., 1: 5-145.
- 4 Lois Aguetant, Baudelaire 11.
- 5 O.C., 1: 705.
- 6 O.C., 1: 705-06.
- 7 Dominique Rincé, Baudelaire: Les Fleurs du Mal et autres écrits: textes, commentaires et guides d'analyses
34
- 8 O.C., 1: 356.
- 9 O.C., 1: 321.
- 10 D.J. Mossop, Baudelaire's Tragic Hero: A Study of the Architecture of Les Fleurs du Mal 19.
- 11 Mossop 28.
- 12 Jean-Paul Sartre, Baudelaire 103.
- 13 Rincé 50.
- 14 Rincé 50.
- 15 Laurence M. Porter, "The Invisible Worm: Decay in the Privileged Moments of Baudelaire's Poetry," L'Esprit créateur 13 (1973): 101.
- 16 O.C., 2: 685-86.
- 17 O.C., 1: 24.
- 18 F.W. Leakey, Baudelaire and Nature.
- 19 J-L Jacquier-Roux, Le Thème de l'eau dans Les Fleurs du Mal.
- 20 Arden Reed, "The Climates of Baudelaire," Romantic Weather: The Climates of Coleridge and Baudelaire 231-52.
- 21 P. Mansell Jones, "The Uses of Nature in the Poems of Baudelaire," Ch. VI, Gallica 161-62.

- 22 Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière 158.
- 23 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, éds. Dictionnaire des symboles 303.
- 24 Chevalier 306.
- 25 Chevalier 304.
- 26 Chevalier 303.
- 27 Heinrich Zimmer, Myths and Symbols in Indian Art and Civilization 11.
- 28 Chevalier 303.
- 29 Bachelard 203.
- 30 O.C., 1: 393-94.
- 31 O.C., 1: 482-83.
- 32 O.C., 2: 649-708.
- 33 O.C., 1: 275-374.
- 34 O.C., 1: 377-517.

CHAPITRE I

LES COURS ET LES NAPPES D'EAU

Chez Baudelaire nous trouvons une abondance d'images des cours et des nappes d'eau sous forme de mers, de fleuves et de lacs. Comme l'explique notre glossaire (voir p. 197), l'eau de ces images matérielles se divise en deux catégories: l'eau libre et l'eau domptée. L'emploi de ces catégories comme les deux parties principales de ce chapitre reflète l'importance de ces deux sortes d'eau associées et avec le Spleen et avec l'Idéal dans une bipolarité qui est l'extension et l'illustration de la complexité psychologique de Baudelaire. D'abord, nous considérerons le rôle de la nature féminine de l'eau et nous définirons certains termes clés. La première partie du chapitre, "L'Eau libre", se divisera en deux sections: "L'Eau positive" et "L'Eau négative". L'eau positive s'associe avec l'Idéal; l'eau négative s'associe avec le Spleen (voir le glossaire p. 196). Dans le contexte de l'eau positive, nous examinerons l'eau libre en général; le rapport entre la mer, le fleuve et l'Idéal; et l'eau libre comme inspiratrice du rêve. La deuxième partie du chapitre, "L'Eau domptée", se divisera en deux sections: "L'Eau domptée par la nature" et "L'Eau artificiellement domptée". Une troisième partie du chapitre considérera le lien entre l'eau et le dandysme.

LA SOURCE FÉMININE

Dans notre Introduction, nous avons remarqué le caractère traditionnellement féminin de l'eau. Bachelard reconnaît que "la première femme" dans la vie de tout homme, la mère, et "la seconde femme", l'amante ou l'épouse, se projettent sur la nature.¹ Selon lui, la nature, dont l'eau fait partie, "est pour l'homme grandi...une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini."² En ce qui concerne Baudelaire, les mots "une mère" et "l'infini" sont essentiels. Evidemment, "l'infini" se lie au voyage vers l'au-delà, nécessaire à la recherche de l'Idéal. La notion d'une mère dénote aussi des choses liées par leur nature positive au domaine idéal. Comme l'Idéal, qui offre au poète la libération du Spleen, ainsi que le bonheur et la vie spirituelle, une mère donne à son enfant la vie physique et la vie spirituelle en lui offrant le bonheur, le bercement et la protection contre un monde effrayant. Toute association du poète avec l'eau que nous appellerons "positive" est une association nourricière qui reflète la force maternelle de l'eau. Bachelard affirme la nature maternelle de l'eau en général: "...toute eau est un lait...toute boisson heureuse est un lait maternel."³ En outre, pour "Fabricius, en plein XVIII^e siècle", l'eau "passe donc au rang d'élément nourricier. C'est la plus grande des valeurs matérielles élémentaires."⁴

Le caractère maternel de l'eau explique en partie la présence du leitmotif aquatique chez Baudelaire. Le rapport intime de Baudelaire avec sa mère, Caroline Archenbaut Defayis, qu'il adorait de la tendresse passionnée mais innocente d'un enfant, est bien connu. Le 6 mai 1861, Baudelaire lui écrivit, "...[T]u étais uniquement à moi. Tu étais à la fois une idole et un camarade."⁵ Le remariage de sa mère avec le général Aupick blessa spirituellement Baudelaire qui se croyait supplanté dans le coeur de sa mère par son nouveau père. Pour Baudelaire, leur mariage était "une véritable trahison amoureuse"⁶ et le côté sexuel de cette relation lui était révoltant. Il ne pardonna jamais à sa mère de l'avoir abandonné. Il est intéressant que Baudelaire attribue à l'eau positive l'identité d'une "idole" et d'un "camarade", la même identité qu'il attribuait à sa mère. Il est possible que le leitmotif de cette eau positive reflète les efforts subconscients du poète pour retrouver la présence maternelle idéalisée de son enfance, une présence qui lui offrait le bonheur et la protection. Pareillement, le leitmotif de l'eau que nous appellerons "négative" pourrait refléter les expériences négatives et douloureuses éprouvées par le poète à cause de la "perte" de sa mère, résultat du remariage de Caroline. Comme nous l'avons observé, Bachelard note qu'aussi bien que la mère, l'amante, la seconde femme, se projette sur la nature. L'amante/maîtresse est une forte présence baudelairienne souvent associée à l'eau dont le caractère féminin se renforce.

L'EAU LIBRE ET L'EAU DOMPTÉE: UN PHÉNOMÈNE BAUDELAIRIEN

Chez Baudelaire l'eau libre est l'eau d'une forme géographique et qui est en mouvement naturel, un fleuve ou une mer par exemple. Il existe deux sortes d'eau domptée. L'eau domptée par la nature est de l'eau qui est sans mouvement du fait de sa forme géographique, un lac par exemple. L'eau artificiellement domptée peut être maîtrisée par l'Homme ou par l'esprit du poète (voir le glossaire p. 197). L'une des raisons de la distinction chez Baudelaire entre l'eau libre qui coule et l'eau domptée sans mouvement naturel est assez bien expliquée par le critique Victor Brombert: "Baudelaire loves mobility, whether that of the city streets or of the fugacious clouds and yet he also longs for a fixity of forms and patterns, for an ordering and immobilizing force capable of arresting the flux of time and decay."⁷ Nous verrons que l'eau libre se lie plus à l'Idéal que l'eau domptée; l'abondance d'images positives de l'eau libre suggère que le poète préfère l'eau libre à l'eau domptée. Dans son étude Le Thème de l'eau dans Les Fleurs du Mal, Jacquier-Roux fait une distinction entre "l'eau sauvage" et "l'eau domptée".⁸ Mais il est contestable d'ajouter que "le second des deux pôles", l'eau sauvage, "est sans doute plus inconnu et Baudelaire lui-même semble s'y être perdu. Ce n'est alors pas sans raison que le poète avoue préférer l'eau domptée à cette eau sauvage."⁹ Sans doute Jacquier-Roux

base-t-il son hypothèse sur l'anecdote bien connue racontée par Alexandre Schanne dans Souvenirs de Schaunard où Baudelaire aurait dit, "...[L]'eau en liberté m'est insupportable; je la veux prisonnière, au caracan, dans les murs géométriques d'un quai."¹⁰ En fondant sa déclaration de la préférence du poète pour l'eau domptée sur ces termes de Baudelaire, Jacquier-Roux ne semble pas apprécier pleinement les subtilités de cette nature complexe et paradoxale. C'est-à-dire que les opinions de Baudelaire changent souvent selon son mouvement entre le Spleen et l'Idéal; on ne peut pas toujours accepter une opinion du poète comme son opinion définitive. En outre, l'idée de Jacquier-Roux que Baudelaire préfère l'eau domptée à l'eau sauvage, surtout quand Jacquier-Roux définit l'eau sauvage comme "l'eau illimitée, s'enfuyant vers l'infini, l'infini de l'horizon, emportant avec elle les mystères effrayants et voluptueux des espaces sans fins"¹¹, montre qu'il ne comprend pas bien l'importance chez Baudelaire du mouvement vers l'Idéal. Après tout, c'est l'Infini qui mène à l'Idéal et que Baudelaire veut trouver pour s'échapper du Spleen.

I L'EAU LIBRE

A) L'EAU POSITIVE

i) L'EAU LIBRE EN GÉNÉRAL

Avant d'aborder les images positives des cours et des nappes d'eau, il faut étudier des images mêlées qui font ressortir le côté positif de l'eau libre. Dans le poème "Bohémiens en voyage"¹², l'eau courante se présente comme la source de la vie physique. Le lait, l'épitomé de l'eau maternelle et "le trésor toujours prêt des mamelles pendantes" (I,4), est l'eau qui nourrit les petits. L'idée de l'eau nourricière comme source de la vie physique se renforce dans la dernière strophe où la déesse Cybèle rend possible la vie physique aux bohémiens en faisant "couler le rocher et fleurir le désert" (IV,1). Le verbe "couler" souligne l'idée de la condition libre de cette eau qui, par suggestion, transforme le désert aride et mort en un désert vital et beau. Ce désert transformé est une utopie du domaine idéal. L'eau maternelle produit cette utopie, la réalisation des "chimères" (II,4) dont les hommes rêvaient:

Promenant sur le ciel des yeux appesantis
Par le morne regret des chimères absentes.

(II, 3-4)

De cette façon, l'eau libre et maternelle est la source à la fois de la vie physique et de la vie spirituelle.

L'eau libre se présente de façon pareille dans le poème "J'aime le souvenir"¹³. Ici, le lait maternel qui nourrit la vie physique est suggéré à travers l'image de Cybèle, déesse de la fécondité naturelle, comme "...louve au coeur gonflé de tendresses communes" qui "abreuvait l'univers à ses tétines brunes" (I,9-10). C'est son lait, l'eau maternelle, qui produit de la nourriture pour l'homme sous forme de "Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures, / Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures!" (I,13-14). L'autre allusion positive à l'eau libre se trouve dans la dernière strophe où l'oeil de "la sainte jeunesse" (III,8) est "limpide et clair ainsi qu'une eau courante" (III,9).

L'image de l'eau courante et vitale s'associe alors à la vie incarnée par la période de la jeunesse. Cette image positive de la vie crée un contraste frappant avec les images de la mort de la société moderne présentées dans la deuxième et dans la troisième strophe. La sainte jeunesse est la seule chose positive omise du "noir tableau plein d'épouvantement" (II,5) d'un monde qui enveloppe d'"Un froid ténébreux" (II, 4) l'âme du Poète. Ce "froid ténébreux" appartient au domaine du Spleen tandis que l'image de l'eau vitale et de la jeunesse appartient au domaine de l'Idéal.

L'eau libre de la vie fait partie d'une image nostalgique et triste dans "A Ivonne Pen-Moore"¹⁴ où la belle nature et la vie parisienne sont mises en contraste. Les deux premières strophes font ressortir la simplicité et l'innocence de la jeunesse entourée de la nature:

Te souvient-il, enfant, des jours de ta jeunesse,
Et des grandes forêts où tu courais pieds nus,
Rêveuse et vagabonde...

Tes cheveux crespelés, ta peau de mulâtresse
Rendaient plus attrayants tes charmes ingénus...

(I,1-3; II,1-2)

Ces images font contraste avec les images suivantes des effets sur la femme de la ville: "Il ne reste plus rien de ta beauté sauvage" (III,1), "Paris t'a faite riche entre les plus hautaines" (IV,1). En effet, la ville exerce une influence tellement forte sur cette femme que même "(ses) frères les chasseurs ne reconnaîtraient pas / Leur soeur..." (IV,2-3). La beauté et la simplicité de la nature ne font pas partie de la ville: d'un ton triste, le poète s'adresse à la femme: "Le flot ne mordra plus tes pieds sur le rivage" (III,2). Ici, la ville incarne une mort sociale tandis que la nature, où se trouve l'eau libre, le flot naturel et bon, représente la vie. La ville détruit le lien positif entre la femme et la vie.

L'absence de l'eau libre a pour effet la présentation de la forme aquatique comme un élément positif. Par exemple, dans le poème "Un Voyage à Cythère"¹⁵, le poète imagine qu'il voyage à Cythère, l'île "des doux secrets et des fêtes du coeur!" (III,1), "belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses" (IV,1). Ce voyage vers l'île idéalisée est une source de bonheur pour le poète, une façon de s'échapper du monde spleenétique en voyageant vers une île qui incarne

le Beau. Cependant, quand il y arrive, il trouve que l'île est une île de la mort, "un désert rocailleux troublé par des cris aigres" (V,3). Les mots "un désert rocailleux" évoquent une image aride et stérile qui souligne l'absence de l'eau vivifiante. Cette image de la mort, rendue même plus frappante par la présence horrifiante du pendu que les oiseaux détruisent, plonge l'esprit du poète dans les profondeurs du Spleen. S'identifiant avec le pendu, Baudelaire s'exclame, "Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage / De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!" (XV,3-4). Donc, l'absence de l'eau, qui crée le désert rocailleux et mort du Spleen, fait ressortir le caractère positif de l'eau libre de l'Idéal.

De la même façon, dans "Le Cygne"¹⁶ l'absence de l'eau souligne l'association positive de l'eau libre avec la vie. L'image du pauvre cygne qui cherche de l'eau évoque notre pitié:

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le coeur plein de son beau lac natal:
'Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu
foudre?'

(V,VI)

Loin de son beau lac natal, le cygne, ainsi que le poète, est un étranger malheureux, loin de l'eau vivifiante, étouffé par la mort spirituelle.

ii) LA MER, LE FLEUVE ET L'IDÉAL

Ayant établi la nature positive de l'eau libre, il faut considérer la mer, sa forme la plus fréquente chez Baudelaire. Souvent l'image de la mer n'est pas l'image principale d'un poème mais plutôt une image secondaire dont dépend l'image principale. Souvent l'image marine n'est évoquée qu'indirectement à travers une autre image.

L'abondance d'images maritimes révèle l'amour profond de Baudelaire pour la mer. Cet amour s'affirme dans une lettre sans date adressée à Asselineau par la mère du poète:

"...[J]e vous montrerai la place où, en étendant les bras devant le ciel et la mer, il m'a dit maintes et maintes fois:

'Oh! si je n'avais pas de dettes, comme je serai heureux ici!'"¹⁷

Un tel bonheur lui serait possible dans ce cadre grâce à deux éléments de la mer: son caractère maternel et son lien avec l'Infini. Comme le constate Madame Bonaparte,

"La mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels."¹⁸

La fascination de Baudelaire pour la mer reflète son désir subconscient de retrouver la présence maternelle perdue au moment du remariage de sa mère. En inspirant les voyages

psychologiques du Spleen, l'étendue infinie de la mer

maternelle contribue à la vie spirituelle de Baudelaire.

Jacquier-Roux fait remarquer avec justesse, "...[I]l semble bien que l'ennui fondamental de Baudelaire ne puisse être

guéri que par une présence maternelle."¹⁹ Chateaubriand affirme la forte influence de la mer sur l'esprit de l'homme sensible: "Cette immensité des mers...fait naître en nous un vague désir de quitter la vie pour embrasser la nature et nous confondre avec son auteur."²⁰ De façon analogue, Bachelard observe, "...la contemplation et l'expérience de l'eau nous conduisent à un idéal."²¹ Dans un passage bien connu de Mon Coeur mis à nu, Baudelaire exprime clairement le rôle de la mer dans sa quête:

Pourquoi le spectacle de la mer est-il si infiniment et si éternellement agréable?

Parce que la mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement. Six ou sept lieues représentent pour l'homme le rayon de l'infini. Voilà un infini diminutif. Qu'importe s'il suffit à suggérer l'idée de l'infini total? Douze ou quatorze lieues (sur le diamètre), douze ou quatorze de liquide en mouvement suffisent pour donner la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire.²²

L'association entre l'eau libre et l'Idéal s'affirme dans ce passage où Baudelaire souligne le rôle du mouvement de l'eau dont l'étendue immense suggère l'Infini. Chemin vers l'Idéal et incarnation du Beau, la mer est une riche source d'images positives de l'eau libre.

Baudelaire projette sur la mer la capacité qu'avait sa propre mère de le protéger de l'horreur de la vie. Dans le poème "Moesta et errabunda"²³, Baudelaire invoque la

"fonction sublime de berceuse" (II,4) de la mer, évidemment une fonction maternelle de consolation. "La mer, la vaste mer, console nos labeurs!" (II,1; II,5) s'exclame le poète. Comme le bercement maternel, un voyage maritime vers l'au-delà, loin des "remords, des crimes, des douleurs" (III,4), est une source de la consolation maternelle pour le poète désespéré: "Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate!" (III,1). Ici, se trouve une image indirecte de la mer. C'est-à-dire que pour que la frégate ou le wagon puissent emporter le poète, la mer doit être présente. Les mots, "la mer, la vaste mer" (II,1) qui soulignent l'immensité de cette eau libre, renforcent l'identité de la mer comme une manifestation de l'Infini. Evidemment, le poète reconnaît la capacité de la mer à nourrir sa condition spirituelle.

Le poème "Le Balcon"²⁴ révèle l'aptitude maternelle de la mer à donner naissance à une vie nouvelle. Baudelaire se demande si les "serments", les "parfums", les "baisers infinis", qu'il évoque de son passé, "renaîtront" "d'un gouffre interdit à nos sondes, / Comme montent au ciel les soleils rajeunis / Après s'être lavés au fond des mers profondes?" (VI,2-4). L'idée d'une renaissance s'exprime à travers le verbe "renaîtront", à travers l'adjectif "rajeunis" et à travers le participe passé "lavés" associé à l'idée du baptême par immersion dans l'eau qui purifie et qui offre à l'individu une renaissance spirituelle. La belle image du lever du soleil, exprimée dans cette comparaison, présente la force revivifiante de la mer maternelle. Dans cette

comparaison, il faut remarquer l'association entre la mer, le ciel et la lumière, une association fréquente chez Baudelaire. L'étendue du ciel, qui se joint à l'étendue de la mer, renforce l'image de l'Infini tellement nécessaire aux voyages du poète vers l'Idéal. A cet égard, observons la citation suivante de Kandinsky:

...[L]e bleu d'azur...attire l'homme vers l'infini et éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel.²⁵

La beauté de la lumière du soleil et l'effet qu'elle exerce sur la mer s'ajoutent au Beau incarné par la mer. Dans ce contexte, il est intéressant de noter les commentaires de L. Bopp touchant l'effet de la lumière sur l'eau baudelairienne et l'attrait que Baudelaire éprouve pour l'eau:

Par son élasticité, sa fluidité, sa lumière ou sa luminosité si l'on veut, par ses milles couleurs ou reflets et ses 'formes' si diverses, l'eau n'offre-t-elle pas quelque chose d'immatériel, ou en tous cas de moins matériel que la pierre, les métaux ou la terre, quelque chose qui la rapproche de la lumière, et ceci n'explique-t-il point, dans une certaine mesure, l'attrait qu'un poète-peintre avide de lumière surtout, éprouvait pour elle?²⁶

Une image indirecte de la mer se trouve dans le poème "Paysage"²⁷. En étudiant les brumes chez Baudelaire, Arden Reed observe, "...[F]or most of the year the mists create an

"Paysage" et projette érronément cette image aquatique de la ville sur la mer dans le poème en prose "Déjà"²⁹. Pour elle, la mer est le symbole de Paris: "The 'effrayante simplicité' which is 'si infiniment variée' reflects the monotonous grayness of Paris which, under closer scrutiny, swarms with individual moments. Like Paris, the sea is both frightening and enticing."³⁰ "...[H]e (Baudelaire) is drawn to the city as a source of exhilaration and joy."³¹ Joan Soble ne voit pas que le poète fait une distinction entre la mer et la terre. Ce n'est pas du tout la ville sous forme de mer qui attire le poète. Baudelaire est plutôt intensément attiré par l'"incomparable beauté" de la mer, associée à l'Idéal. Comme l'observe Ducerf, Baudelaire "descubre la complejidad de este mer tan monstruosamente seductor"³², une complexité que Baudelaire décrit en ces termes:

...[C]ette mer si infiniment variée dans son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représenter par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront!³³

Il est possible que cette complexité de la mer reflète la complexité mystérieuse qui, pour Baudelaire, caractérisait sa mère bien-aimée qui le "rejeta" soudainement pour se donner à son deuxième mari. La mer séduit le poète en lui offrant la possibilité de retrouver une présence maternelle capable d'enrichir son bien-être psychologique. Parce que l'arrivée imminente à "la terre magnifique, éblouissante" exige qu'il

se détache de cette présence maternelle, le poète est "inconcevablement triste"; c'est sa deuxième perte d'une présence maternelle. Le fait que Baudelaire ne veut pas se détacher de la mer, malgré les aspects positifs de la terre où les voyageurs arrivent, "une terre riche et magnifique, pleine de promesses, qui (leur) envoyait un mystérieux parfum de rose et de musc, et d'où les musiques de la vie (leur) arrivaient en un amoureux murmure", renforce la nature positive de la mer. L'idée de l'Infini maritime s'affirme à travers la description de "cette cuve immense de la mer dont les bords ne se laissent qu'à peine apercevoir". Comme nous le savons, cet Infini rend possible le voyage du poète loin du monde terrestre du Spleen. De plus, sur la mer, le poète fait l'expérience de la beauté idéale incarnée par cette eau libre qui lui offre le bonheur, inspirateur de la vie spirituelle. Si la mer maternelle s'associe directement à la vie offerte par l'Idéal, il est logique que l'absence de la mer s'associe à la mort entraînée par le Spleen. Comme écrit Baudelaire, "[E]n disant adieu à cette incomparable beauté, je me sentais abattu jusqu'à la mort." La mer dans "Déjà" est l'eau profondément maternelle associée à l'Idéal.

La mer joue un rôle différent mais néanmoins lié à l'état rêveur du poète dans "Élévation".³⁴ Son esprit s'envole loin du monde spleenétique:

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par-delà le soleil, par-delà les éthers,
Par-delà les confins des sphères étoilées...

La mer obsède tellement le poète qu'il fait une comparaison entre le mouvement de son esprit dans l'immensité de l'au-delà et le mouvement d'un bon nageur dans la mer :

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

(II)

Le verbe "se pâme" dénote une certaine extase de la part du nageur. Par association, cette extase se trouve aussi dans l'esprit du poète qui sillonne "gaiement". Le rapport intime entre le nageur et l'onde reflète l'amour profond de Baudelaire pour la mer. De nouveau, la mer s'associe à la fuite rêveuse loin du Spleen et vers la quête de l'Idéal.

Dans le poème "Les Bijoux"³⁵, Baudelaire se sert de l'image de la mer dans deux comparaisons qui renforcent la nature positive de l'amour du poète envers "la très chère" (I,1), sa maîtresse. Ces comparaisons se trouvent dans la troisième strophe où la maîtresse "souriait d'aise / A mon amour profond et doux comme la mer, / Qui vers elle montait comme vers sa falaise." (III,2-4). L'idée de la profondeur de la mer suggère la sincérité et l'intensité de l'amour éprouvé par le poète pour cette femme. L'image de l'amour qui monte vers elle "comme vers sa falaise", ce qui évoque un mouvement continu, renforce la sincérité de cet amour constant. De plus, cette image et le verbe "monte"

renforcent l'adoration de la très chère de la part du poète. Comme la mer qui "rend hommage" à sa falaise, l'amour du poète rend hommage à la femme adorée et idéalisée. Les images marines s'associent donc au bonheur du poète devant l'incarnation féminine du Beau.

L'emploi fréquent de la mer dans des comparaisons souligne la richesse de la mer comme source d'images évocatrices aussi bien que la forte présence de cette eau maternelle à l'esprit de Baudelaire. Dans "Le Mort joyeux"³⁶, le poète veut creuser lui-même une fosse profonde et "dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde" (I,4). Evidemment, pour Baudelaire, l'onde offre le même oubli offert par le sommeil. En offrant l'oubli, l'onde devient une source de protection maternelle des horreurs spleenétiques.

La mer joue un rôle secondaire dans le poème "L'Albatros"³⁷. C'est-à-dire que l'image principale du poème, l'albatros, dépend de la présence de la mer qui crée l'arrière-fond. Baudelaire se voit métaphoriquement comme l'albatros, "Prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer" (IV,1-2). Ces images expriment la supériorité du poète et de l'albatros qui les rend si différents des êtres ordinaires. Dans leur propre espace privilégié, le poète et l'albatros ont une beauté extraordinaire. Pour eux, le bonheur ne se trouve que loin des hommes, dans un domaine supérieur. Pour l'albatros, l'un des "vastes oiseaux des mers" (I,1-2) et des "rois de l'azur" (II,2), ce domaine est

celui du ciel et de la mer. De nouveau, nous voyons l'association entre l'eau et le ciel qui intensifie l'image de l'Infini où l'albatros et le poète sont libres de voyager vers l'Idéal. Une fois tirés de cette source de vie spirituelle, l'albatros et le poète subissent la mort spirituelle ou psychologique révélée à travers les images physiques des albatros, les "rois de l'azur" qui, posés "sur les planches" (II,1) du navire, "laissent piteusement leurs grandes ailes blanches / Comme des avirons traîner à côté d'eux" (II, 3-4). La beauté de l'albatros et du poète supérieurs se transforme en laideur lorsque ces êtres extraordinaires sont réduits au niveau de l'homme ordinaire. Rendus ridicules par les hommes, l'albatros et le poète exilés sont les victimes de la société. Chose intéressante: pour les hommes d'équipage, la mer n'est pas une source de vie spirituelle. Pour eux, elle n'est que des "gouffres amers" (I,4). Ceci reflète l'état mort du monde tel que Baudelaire le perçoit. Spirituellement trop morts pour reconnaître la beauté et l'état privilégié de l'oiseau, les hommes choisissent plutôt de torturer sadiquement le pauvre albatros et le pauvre poète dont le monde se moque cruellement.

Des images fluviales s'ajoutent au leitmotif aquatique chez Baudelaire. Dans le poème " A Une Dame créole"³⁸, le fleuve fait partie d'une présentation hyperboliquement favorable de la France, le "vrai pays de la gloire" (III,1) et "d'antiques manoirs" (III,3). Le fleuve est la clé de

l'identité de ce pays nommé à travers une allusion à la Seine et à la "verte Loire" (III,2). Cette personnalité fluviale de la France souligne l'importance de l'eau, l'élément fondamental à la vie ou à l'existence de la patrie du poète. L'adjectif "verte", une couleur associée à la vie de la nature, renforce le caractère vital de l'eau fluviale qui nourrit le beau paysage vert. De nouveau, l'eau libre est une eau maternelle. Pareillement, dans le poème "Madrigal triste"³⁹, le fleuve se présente d'une façon positive dans une comparaison qui fait ressortir le pouvoir presque magique de l'eau:

.....Les pleurs
Ajoutent un charme au visage,
Comme le fleuve au paysage...

(I,2-4)

Baudelaire reconnaît encore une fois le pouvoir de l'eau de "nourrir" ou d'intensifier la beauté idéale.

iii) L'EAU LIBRE: INSPIRATRICE DU RÊVE

Ayant reconnu l'eau libre comme l'incarnation du Beau et de l'Infini, nous devons approfondir notre étude du lien entre l'eau libre et les rêves. Comme le constate Linda Novak, "...[M]an's capacity for imaginative vision attests to his spirituality, to his craving for an ideal world of transcendental beauty and joy."⁴⁰ Ce désir se voit depuis l'enfance de Baudelaire. Dans Mon Coeur mis à nu, il écrit: "Vouloir tous les jours être le plus grand des hommes!!!" Ces aspirations s'expriment parfois en termes plus exacts: "Etant enfant, je voulais être tantôt pape, mais pape militaire, tantôt comédien. Jouissances que je tirais de ces deux hallucinations."⁴¹ Le mot "hallucinations" renforce l'idée des illusions qui créent une autre réalité pour l'esprit du poète. Freeman G. Henry affirme, "These fantasies were not only a source of great pleasure, then, they were also cultivated and prolonged habitually as the imperfect tense (tirais) implies."⁴² Par son incarnation de l'Infini et du Beau, l'eau libre de la mer est une riche source de rêves. Ducerf observe, "En la atmósfera literaria del siglo XIX el mar es un tradicional objeto de ensueños. Chateaubriand y luego Bernardin de St. Pierre, ponen el exotismo de moda después de la publicación de 'Atala' y de 'Paul et Virginie'."⁴³

Cependant, la présence obsédante de la mer chez Baudelaire

s'inspire d'un besoin beaucoup plus intense qu'un besoin de suivre telle ou telle tradition littéraire de l'époque. En inspirant des rêves qui permettent au poète l'évasion hors du Spleen, la mer est essentielle aux efforts de Baudelaire pour trouver le bien-être spirituel. L'eau libre exerce une force puissante sur l'esprit humain. Bachelard dit de lui-même, "Je ne puis m'asseoir près d'un ruisseau sans tomber dans une rêverie profonde."⁴⁴ Au sujet du rêve, Baudelaire écrit dans la lettre-préface aux Paradis artificiels, "Le bon sens nous dit que les choses de la terre n'existent que bien peu, et que la vraie réalité n'est que dans les rêves."⁴⁵ En effet, Baudelaire veut que la vraie réalité soit dans les rêves parce qu'une telle réalité appartiendrait à l'Idéal. C'est ce domaine que Baudelaire voudrait habiter.

Chez Baudelaire le voyage fait intimement partie du domaine du rêve parce que, de même que le rêve, le voyage permet à l'individu d'échapper à la réalité immédiate et de trouver une autre réalité qui lui plaise, une réalité idéale de beauté et de joie. Comme dit Balzac, "C'est près de l'eau, c'est sur l'eau qu'on apprend à voguer sur les nuages, à nager dans le ciel. L'eau nous invite au voyage imaginaire."⁴⁶ Cette information renforce l'association déjà notée entre la mer et le ciel dont la fusion intensifie le sens de l'Infini. Charles Mauron fait ressortir l'importance de l'Infini baudelairien: "Si l'on recherche, de la façon la plus générale mais sans jamais abandonner les textes, ce qui représente pour Baudelaire le bonheur propre de l'artiste, on

découvre que c'est une liberté infinie du vol ou de navigation."⁴⁷ L'étendue immense de la mer - et du ciel - est la source parfaite de cette liberté infinie. Même comme enfant de douze ans, Baudelaire est attiré par le voyage. Au sujet du déménagement de sa famille de Paris à Lyon en 1832, Baudelaire écrit dans une lettre à son demi-frère, Claude-Alphonse: "Ayant mis mon petit bonnet de soie, je me laissai aller sur le dos de la voiture et il me semble que toujours voyager serait une vie qui me plairait beaucoup."⁴⁸ Linda Novak observe que chez Baudelaire le voyage est "the metaphor for the escape from the stifling prison of daily experience" et que le voyage est "a crucial theme in Baudelaire's poetry since regardless of its destination, it offers the promise of novelty, of surprise and delight...."⁴⁹

Il est bien logique que l'inspiratrice de ces voyages-rêves, souvent l'eau libre de la mer, se présente dans l'oeuvre du poète. Dans une discussion sur la création artistique, Bachelard reconnaît l'association entre le rêve et le pouvoir inspirateur de l'eau, "élément matériel qui donne sa propre substance, sa poétique spécifique à une rêverie pour donner une oeuvre écrite."⁵⁰ Ce phénomène se manifeste souvent chez Baudelaire. La mer, inspiratrice du rêve, du voyage et de la poésie qui nourrissent la vie spirituelle de Baudelaire, est clairement une eau maternelle.

Dans le poème en prose "Les Fenêtres"⁵¹, Baudelaire exprime l'importance du rêve. Par la fenêtre, le poète aperçoit une femme qu'il ne connaît pas. "Avec presque rien"

il refait la légende de cette femme. A cause de son caractère imaginaire, la légende a la même fonction que le rêve. En s'adressant au lecteur, Baudelaire écrit, "Peut-être me direz-vous: 'es-tu sûr que cette légende soit la vraie?' Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?" De cette façon s'exprime l'effet du rêve qui aide Baudelaire à vivre et à avoir une conscience plus intense de son existence physique et psychologique. Le rêve est une source de vie.

L'association obsédante entre le rêve et la mer se présente de nouveau dans le poème "La Voix"⁵². L'éditeur des Oeuvres complètes exprime bien l'importance du rêve chez Baudelaire en observant le rapprochement possible entre ce poème et le début de Bérénice (publié en 1857 dans les Nouvelles Histoires extraordinaires) où le héros passa son enfance dans les livres et prodigua sa jeunesse en rêveries: "Les réalités du monde m'affectaient comme des visions, et seulement comme des visions, pendant que les idées folles du pays des songes devenaient en revanche...mon unique et entière existence elle-même."⁵³ Dans "La Voix", l'une des deux voix invite le poète vers l'Infini:

...Viens! oh! viens voyager dans les rêves,
Au-delà du possible, au-delà du connu!

(vers 9-10)

Le poète accepte cette invitation et affirme que "c'est depuis ce temps que.../ j'aime si tendrement...la mer" (vers 21-21). Il est clair que la mer est une source directe des rêves qui rendent possibles des voyages spirituels vers l'Idéal. Ces voyages rendent possibles des expériences mystiques, associées à l'extase de la vie où "the individual intuits the ideal realm beyond the visible world."⁵⁴

Chez Baudelaire, le monde visible est le point de départ pour l'imagination rêveuse qui vole vers l'au-delà, vers l'Idéal. C'est-à-dire qu'un souvenir heureux de son passé ou un élément négatif du monde terrestre inspire des voyages de l'esprit loin du quotidien spleenétique. Il serait bien logique que l'association profonde entre la mer et le rêve résulte, au moins en partie, du voyage exotique du poète adolescent dans l'Océan Indien et de son séjour aux Mascareignes en 1841. Il y jouit de la chaleur du soleil, des palmiers et de l'aspect mystérieux des mulâtresses. Ces expériences lui offraient des sources nombreuses d'inspiration pour sa rêverie future.

Le désir intense de Baudelaire de voyager aussi loin que possible du Spleen a l'effet d'idéaliser et d'embellir les visions exotiques qui lui restent de son passé. Freeman G. Henry, qui examine les étapes hiérarchisées de l'évasion baudelairienne - l'illusion, la réalisation, le refus, l'ennui et la quête de l'illusion "on a higher, more sophisticated plane"⁵⁵ - fait ressortir cet embellissement de la réalité. Henry observe, "Some twenty years later

Baudelaire expressed the significance the cruise had come to assume in a letter written in Belgium to Narcisse-Désiré Ancelle, his notary: 'Jugez ce que j'endure, moi qui trouve Le Havre un port noir et américain, moi qui ai commencé à faire connaissance avec l'eau et le ciel à Bordeaux, à Bourbon, à Maurice, à Calcutta: jugez ce que j'endure dans un pays où les fleurs n'ont aucun parfum!' The poet's claim to have sojourned in Calcutta is a flagrant fabrication indicative of the extent to which the voyage had become poeticized in his mind."⁵⁶ Robert Vivier remarque la même sorte d'embellissement baudelairien. Bien que l'exotisme se base dans le monde visible connu du poète, "...la vision des pays exotiques, chez Baudelaire...l'exotisme s'est dirigé vers des terres que Baudelaire n'avait pas visitées: l'Italie, l'Espagne, le Levant."⁵⁷ Cet embellissement poétique devient même plus évident dans une lettre où Baudelaire décrit "l'ennui, l'ennui horrible et l'affaiblissement intellectuel des pays chauds et bleus."⁵⁸ Ce sont ces mêmes sources d'ennui qui donnent naissance à des visions idéalisées de l'exotique. Et ces visions idéalisées inspirent des voyages-rêves du poète vers l'au-delà, vers l'extase de l'expérience de l'Idéal. Comme échappatoire du quotidien spleenétique, de tels voyages sont indispensables à Baudelaire. L'eau libre de la mer est une eau maternelle qui, inspiratrice de ces rêves, nourrit l'esprit du poète. L'association fréquente entre la mer, le rêve et la Femme - mère ou amante - reflète la croyance de Baudelaire que "la

femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves...elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde."⁵⁹

Par sa nature géographique, le port, dont l'existence dépend de la mer, joue le rôle maternel d'entité protectrice. C'est un lieu de refuge, une retraite accueillante d'où le poète est libre de contempler le Beau:

Un port est un séjour charmant pour une
 âme fatiguée des luttes de la vie.
 L'ampleur du ciel, l'architecture mobile
 des nuages, les colorations changeantes
 de la mer, le scintillement des phares,
 sont un prisme merveilleusement propre à
 amuser les yeux sans jamais les lasser.⁶⁰

Promesse de la mer, le port est la lisière de l'Infini dont l'étendue augmente à travers sa fusion avec "l'ampleur du ciel". De la retraite paisible du port, le poète fait voyager son esprit vers l'Infini, vers l'extase idéale et loin du Spleen. Comme le constate Jacquier-Roux, les "vaisseaux contemplés du port deviennent les symboles simultanés d'une quête de l'Infini et d'un idéal esthétique."⁶¹ Baudelaire affirme cette observation: "Ces beaux et grands navires, imperceptiblement balancés (dandinés), sur les eaux tranquilles, ces robustes navires à l'air désœuvré et nostalgique, ne nous disent-ils pas dans une langue muette: 'quand partons-nous pour le bonheur?'"⁶² Victor Brombert décrit le port baudelairien: "Ideal Baudelairean locus of controlled dreams, of a dandyish

equilibrium between movement and stability, the haven...opens up while it locks in."⁶³

Les images dans le poème "La Chevelure"⁶⁴ illustrent le rôle du port maritime dans la quête de l'Idéal. La maîtresse, la "femme secondaire" comme Bachelard l'appelle, y joue un rôle important; sa chevelure est le port d'où l'esprit du poète se met à voyager vers des visions exotiques. L'image de la chevelure comme port se développe à travers les quatre premières strophes. L'extase de Baudelaire devant la possibilité de "réveiller" des "souvenirs dormant dans cette chevelure" (I,4) est évident dès la première strophe:

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

(I)

Une certaine sensualité, souvent caractéristique de l'exotisme, se trouve dans cette strophe. L'image voluptueuse de la chevelure, le parfum, l'ambiance rêveuse évoquée par l'idée du "soir", l'image de "l'alcôve obscure" et les cinq points d'exclamation qui soulignent l'extase du poète, contribuent à cette sensualité qui prépare l'exotisme de la strophe suivante. La nature des souvenirs dormant dans la chevelure de la maîtresse se définit dans la deuxième strophe. Ce sont des souvenirs d'"un monde lointain, absent, presque défunt" (II,2), des souvenirs du monde exotique de

"la langoureuse Asie et la brûlante Afrique" (II,1). Une association entre la chevelure et la mer se présente indirectement à travers ces images des mondes lointains. C'est-à-dire que de tels souvenirs s'inspirent d'un voyage maritime du passé. Ce monde lui est "absent" parce que, étouffé par le Spleen, le poète est loin de ses souvenirs heureux qui lui permettraient de voyager vers l'au-delà. Néanmoins, c'est la chevelure de la maîtresse, "forêt aromatique" (II,3), qui évoque ces souvenirs capables de nourrir l'esprit de Baudelaire. Le poète "nage" (II,5) sur le parfum de la chevelure. Le verbe "nage" fait ressortir subtilement une association qui se développe peu à peu entre l'eau et la chevelure. Dans la troisième strophe, la chevelure perd sa nature sylvestre et adopte une nature marine. La chevelure, "forêt aromatique" (II,3), est maintenant une "mer d'ébène" (III,4), capable de transporter l'esprit du poète "...là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève, / Se pâment longuement sous l'ardeur des climats" (III,1-2), loin du Spleen. L'association entre la chevelure, la mer et le voyage-rêverie s'affirme à travers les mots intenses de Baudelaire, "Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève!" (III,3). Ensuite, Baudelaire présente la chevelure comme un port, la lisière de l'Infini et la source des images exotiques et sensuelles qui rendent possibles la fuite de l'esprit vers un monde idéal:

Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts:

Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur...

(III,4-5;IV,1-2)

Des images de vaisseaux et de l'Infini du ciel nous rappellent les images dans le poème en prose "Le Port". Ici, les vaisseaux, "glissent dans l'or et dans la moire, / Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire / D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur" (IV,3-5). La fusion entre le ciel et la mer se renforce à travers l'image des "cheveux bleus" (VI,1): l'adjectif "bleus", applicable à la mer et au ciel, unit ces deux incarnations de l'Infini. La mer, la chevelure, du port est une eau à la fois maternelle et vivifiante. Les "infinis bercements du loisir embaumé!" (V,5), offerts au poète par le "noir océan" (V,2) de la chevelure, sont des bercements maternels qui tranquillisent son esprit, d'habitude tourmenté par le Spleen. Cette image maternelle de la mer se renforce à travers l'image du "roulis" du noir océan qui "caresse" l'esprit du poète. Le roulis est une forme de bercement et sa caresse est un geste maternel. La chevelure de la maîtresse est la source d'une expérience vraiment sensuelle. Ce port et la mer maternelle qui s'y associe rendent possible le voyage extatique de l'esprit du poète à un monde exotique loin du Spleen.

Les images et la structure de "La Chevelure" se rapprochent de celles du poème en prose "Un Hémisphère dans une chevelure"⁶⁵. La chevelure de la maîtresse est un port qui protège le poète mais qui en même temps est le lieu de

départ de son esprit pour un voyage vers l'exotique. Dans le premier paragraphe de ce texte, la chevelure est de nouveau la source des souvenirs heureux qui inspirent le voyage spirituel du poète. La comparaison de la chevelure à "L'eau d'une source" prépare les images marines de la chevelure comme un port et comme une mer. En outre, cette comparaison fait ressortir la nature maternelle de la chevelure. Pour "l'homme altéré dans l'eau d'une source", l'eau est une source de vie, d'un renouvellement physique. Le mot "source" suggère une naissance - dans ce cas une renaissance. Pareillement, source de souvenirs et d'une mer qui rend possible le voyage de l'esprit du poète, la chevelure est la source d'une renaissance - ici d'une renaissance psychologique. Pour le poète, les cheveux de l'aimée "contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures" - c'est-à-dire un rêve d'images marines d'un au-delà sensuel et exotique. Les cheveux contiennent "de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine." Les mots "l'espace est plus bleu et plus profond" suggèrent l'idée de l'Infini. L'image de cet espace ou de cet Infini devient plus vaste encore à travers l'adjectif "bleu" qui peut s'appliquer et à la mer et au ciel. L'union de ces deux espaces élargit l'Infini. Comme dans "La Chevelure", l'image du port se trouve au milieu du poème. Cette structure renforce le rôle du port comme la clé de toutes les images du voyage spirituel du poète. Les trois derniers paragraphes

soulignent le rôle maternel du port, lieu de refuge qui, tout en protégeant le poète, lui permet de contempler le Beau. Dans le cinquième paragraphe se trouvent des images maternelles pareilles à celles de la cinquième strophe de "La Chevelure": "Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes." Les mots "caresses" et "bercées" font ressortir l'aspect maternel de la chevelure/mer. Le sixième paragraphe souligne le rôle de la chevelure comme port qui protège le poète, tout en inspirant chez lui des illusions rêveuses. L'image de "l'ardent foyer de ta chevelure" suggère un lieu de refuge tranquille, une retraite du monde. L'image du poète "sur les rivages duvetés de ta chevelure" et qui s'enivre "des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco" renforce le rôle de la chevelure comme port protecteur. Lisière de l'Infini du ciel et de la mer, elle inspire chez le poète des illusions attirantes de l'au-delà. Les images de cet au-delà viennent des expériences maritimes de Baudelaire pendant le voyage exotique de son adolescence. Ce voyage dépendait de la mer et, par conséquent, le voyage de son âme dépend aussi de la mer. Il faut se rappeler que le port, le point de départ de ce voyage, et la mer qui y est nécessaire, se trouvent dans la chevelure de la maîtresse. L'eau libre est vraiment une eau maternelle qui nourrit la vie spirituelle du poète en lui permettant d'échapper au Spleen. Pareillement, dans "Parfum exotique"⁶⁶, le

une partie intime du voyage imaginaire. C'est-à-dire que les pensées rêveuses du poète sont d'"énormes navires" charriés par les fleuves et les canaux de la bien-aimée vers "la mer qui est l'Infini". L'étendue de l'Infini augmente à travers l'action réciproque entre le fleuve et le ciel: la femme conduit les pensées du poète vers l'Infini de la mer, "tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de (sa) belle âme". Le voyage du poète nourrit son état spirituel: quand les navires "rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi." Le mot "enrichies" exprime l'effet spirituellement nourrissant de l'Infini. L'image du "port natal" renforce l'association fréquente entre la femme, le rêve et les cours d'eau. C'est souvent la femme idéalisée dont la "perfection" inspire des rêves de l'Idéal.

Dans le poème en prose "La Belle Dorothée"⁶⁸, inspiré par le voyage du poète à la Réunion⁶⁹, l'eau libre de la mer s'ajoute à l'ambiance exotique où le poète voudrait voyager pour s'échapper du Spleen. La présence de la mer, faisant partie de l'arrière-fond de la scène, fascine le poète. La deuxième partie de la première phrase, "le sable est éblouissant et la mer miroite" fait ressortir l'intérêt du poète pour l'eau et pour la lumière. La lumière, qui vient de l'Infini céleste, augmente la beauté idéale de l'eau. La présence de la mer rend possible "La brise de mer", source d'allègement de la chaleur intense du soleil qui "mord" les chiens. De nouveau, donc, la mer est une source de

protection quasi-maternelle, cette fois de la chaleur accablante. La dernière image de la mer se trouve au milieu du texte où "la mer, qui bat la plage à cent pas de là, fait" aux "rêveries indécises" de Dorothée "un puissant et monotone accompagnement".

La mer s'ajoute à l'ambiance exotique de "Bien loin d'ici"⁷⁰, poème inspiré également par le voyage de Baudelaire à la Réunion.⁷¹ L'expression rêveuse de cet exotisme reflète le désir de Baudelaire de retrouver un tel "au-delà". Comme dans "La Belle Dorothée", la brise et la mer créent ensemble un effet positif et clairement maternel :

La brise et l'eau chantent au loin
Leur chanson de sanglots heurtée
Pour bercer cette enfant gâtée."

(III,2-4)

C'est une belle image de calme et de paix qui résulte de la douce berceuse chantée par l'eau maternelle. La sensualité pure de cette terre appartient au domaine attirant de l'Idéal.

L'eau libre fait partie de l'évocation rêveuse du bonheur suprême dans "La Vie antérieure"⁷². Baudelaire décrit une ambiance exotique et sensuelle de "voluptés calmes, / Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs / Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs" (III,1-3). La mer s'ajoute à cette sensualité exotique :

Les houles, en roulant les images des cieux,
 Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
 Les tout-puissants accords de leur riche musique
 Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

(II)

La mer fait partie d'une scène exotique dans "Les Projets"⁷⁴. La structure du paragraphe reflète l'enthousiasme de l'artiste devant la vision de cet au-delà. C'est-à-dire que ce paragraphe contient vingt lignes. Dix-huit de ces lignes composent une seule phrase. Elles coulent rapidement vers leur fin où se trouve un point d'exclamation. Ce mouvement rapide et cette ponctuation traduisent le bonheur extatique de l'artiste. Le fait que la mer est le premier élément décrit de la scène souligne son importance pour l'évocation baudelairienne de l'exotique. Il est intéressant aussi que la mer se trouve devant et derrière le "petit domaine" imaginé par l'artiste. La présence de cette eau maternelle semble nourrir l'exotisme sensuel de la scène qui, à son tour, nourrit l'âme de l'artiste, heureux devant la vision de ce monde de l'au-delà:

Au bord de la mer, une belle case en bois, enveloppée de tous ces arbres bizarres et luisants dont j'ai oublié les noms..., dans l'atmosphère, une odeur enivrante, indéfinissable..., dans la case un puissant parfum de rose et de musc..., plus loin, derrière notre petit domaine, dans bouts de mâts balancés par la houle..., autour de nous, au-delà de la chambre éclairée d'une lumière rose tamisée par les stores, décorée de nattes fraîches et de fleurs gaies, d'un bois lourd et ténébreux (où elle reposerait si calme, si bien éventée, fumant le tabac

légèrement opiacé!), au-delà de la varangue, le tapage des oiseaux ivres de lumière, et le jacassement des petites négresses..., et, la nuit, pour servir d'accompagnement à mes songes, le chant, plaintif des arbres à musique, des mélancoliques filaos! Oui, en vérité, c'est bien là le décor que je cherchais.

La mer fait partie du rêve, source de plaisir pour l'artiste. Comme il fait remarquer après ses expériences illusives, "Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?"

L'image du navire se trouve fréquemment dans les rêves baudelairiens. Ducerf observe, "Los barcos son los que nos transportan a la extensión de nuestra imaginación."⁷⁵ Le navire est une forme physique qui évoque une image concrète et facile à saisir du mouvement et du voyage incarnés par les rêves du Baudelaire. Baudelaire décrit l'action réciproque entre le réel et l'imaginaire en ce qui concerne les navires: "Je crois que le charme infini et mystérieux qui gît dans la contemplation...d'un navire en mouvement tient...à la multiplication successive et à la génération de toutes les courbes et figures imaginaires opérées dans l'espace par les éléments réels de l'objet."⁷⁶ De temps en temps le navire est la métaphore du poète lui-même. L'emploi d'une telle métaphore s'explique en partie à travers les mots suivants de Baudelaire:

L'idée poétique qui se dégage de cette opération du mouvement dans les lignes est l'hypothèse d'un être vaste, immense, compliqué, mais eurythmique, d'un animal plein de génie, souffrant et soupirant tous les soupirs et toutes les ambitions humaines.⁷⁷

Dans "Le Serpent qui danse"⁷⁸, le rêve, la femme, la mer et le navire créent une belle image du voyage qui souligne le désir du poète de s'enfuir dans le lointain. De même que dans les poèmes "La Chevelure", "Un Hémisphère dans la chevelure" et "Le Parfum", la chevelure de la bien-aimée est une mer qui invite l'âme du poète à voyager vers le bonheur. La première image d'un navire se trouve dans la troisième strophe où, à travers une image "concrète", une comparaison évocatrice affirme le désir du poète de voyager vers l'au-delà:

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

(III)

Dans son état rêveur, le poète développe l'image marine du navire. La chevelure de la femme est une mer et, dans la septième strophe, le mouvement de son corps est comme celui d'un vaisseau:

Et ton corps se penche et s'allonge
 Comme un fin vaisseau
 Qui roule bord sur bord et plonge
 Ses vergues dans l'eau.

(VII)

Ce sont le "rythme" et la "beauté" des navires en mouvement et les oscillations "harmonieuses", créées par la houle, qui associent naturellement la musique et la mer. Sous l'influence de la musique, "Vers ma pâle étoile, / Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther, / Je mets à la voile" (I,2-4). Donc, la musique, comme la mer, invite le poète à voyager; le bateau à voile, élément physique qui rend possible le voyage sur la mer, offre une concrétisation visuelle à l'idée du voyage où le poète s'identifie avec un bateau. Une telle identification personnelle est pareille à celle du poème en prose "L'Invitation au voyage" où les pensées du poète, c'est-à-dire son âme, la partie la plus intime de l'individu, sont des navires. Dans "La Musique", l'âme du poète réagit si intensément à la musique que, dit-il, "Je sens vibrer en moi toutes les passions / D'un vaisseau qui souffre" (III,1-2). Cette image affirme l'identification personnelle du poète avec le bateau. De nouveau, la mer est une eau maternelle: elle rend possible son voyage extatique et l'ambiance marine berce l'esprit du poète: "Le bon vent, la tempête et ses convulsions / Sur l'immense gouffre / Me bercent" (III,3; IV,1-2). Encore une fois, la mer et ses associations sont des éléments essentiels au poète en quête de l'Idéal.

Dans "Un Voyage à Cythère", le voyage du poète dépend du navire, son "mode de transport". Le navire, qui roule "sous un ciel / Sans nuages, / Comme un ange enivré d'un soleil radieux" (I,3-4), rend possible sa quête rêveuse. Ce voyage

rend le poète heureux: "Mon coeur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux / Et plaisait librement à l'entour des cordages" (I,1-2). La mer, directement liée au navire, est une vraie source de bonheur.

De même qu'un navire en mouvement, un navire immobile a un certain charme pour Baudelaire. Comme le port, la lisière de l'Infini, le navire immobile incarne la possibilité d'un voyage. Et cette possibilité mystique rend le charme d'un tel navire presque plus attirant que le charme d'un navire déjà en mouvement. Un navire immobile peut inspirer des rêves du lointain même plus intenses que ceux inspirés par un navire en mouvement. Le charme du navire immobile est suggéré dans le poème en prose "Any where out of the World - n'importe où hors de ce monde"⁸² où le poète discute avec son âme la question d'un déménagement: "Que penserais-tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons?" C'est une image marine immobile qui invite à rêver de voyages dans l'au-delà.

B) L'EAU NÉGATIVE

Malgré la prépondérance des images de l'eau libre associées à l'Idéal, l'eau des flots libres s'associe aussi au Spleen. L'attitude négative de Baudelaire envers l'eau n'est pas unique. Bachelard écrit que l'eau est "l'élément mélancolique par excellence...en employant une expression de Huysmans, l'eau est l'élément mélancolisant."⁸³ Ernest Seillière attribue à l'eau un caractère presque satanique: "Voyez l'eau, par exemple, si perfide, si dangereuse aussi, dans ses remous et ses girations qui semblent des incantations ou des échancements, dans son inquiétude éternelle."⁸⁴ Par contraste avec l'eau libre de l'Idéal, maternelle et source de la vie spirituelle, l'eau libre du Spleen s'associe à la mort physique et spirituelle. A cet égard, observons que le sens marin du mot "gouffre", symbole du triomphe ultime du Spleen sur le poète, est "un creux de la vague qui peut aspirer le pilote le plus habile."⁸⁵ Evidemment, même le gouffre, tombeau où le Spleen fait plonger le poète spirituellement mort, se lie à l'eau négative.

La mer s'ajoute à la frustration du poète dans "Le Confiteor de l'artiste"⁸⁶. Nous savons déjà que les deux premiers paragraphes du poème expriment les sentiments positifs de Baudelaire devant ses épreuves de l'Infini marin.

Le contraste frappant de ces sentiments positifs avec l'expression de son angoisse illustre bien la nature complexe du poète. Baudelaire est tellement sensible que ses sentiments négatifs se traduisent en des expériences physiques: "Mes nerfs trop tendus ne donnent plus que des vibrations criardes et douloureuses." La mer offrait au poète le "grand délice" de noyer le regard dans son immensité. Maintenant, affirme-t-il, "l'insensibilité de la mer, l'immutabilité du spectacle me révoltent...." Néanmoins, une image marine dans le deuxième paragraphe suggère que ce contraste frappant se prépare dans l'esprit du poète: "...une petite voile frissonnante à l'horizon, et qui par sa petitesse et son isolement imite mon irrémédiable existence...." Cette image suggère l'état exilé de Baudelaire, poète condamné et rejeté par la société. Cette image, qui semble préparer l'expression des sentiments négatifs dans la deuxième moitié du poème, illustre bien le mouvement continu chez Baudelaire entre l'extase et l'horreur, entre l'Idéal et le Spleen. Il faut noter que, dans le quatrième paragraphe, malgré l'insensibilité et l'immutabilité du spectacle, aux yeux de Baudelaire la mer reste l'incarnation du Beau: sa déclaration négative contre la mer se suit immédiatement des mots angoissés, "Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau?...L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu." Donc, le Beau marin mène ironiquement à l'angoisse spirituelle et à la douleur

physique du Spleen. Une rivalité négative entre la mer et l'homme s'exprime aussi dans "L'Homme et la mer"⁸⁷:

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:
 Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes;
 Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
 Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!

Et cependant voilà des siècles innombrables
 Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
 Tellement vous aimez le carnage et la mort,
 Ô lutteurs éternels, ô frères implacables!

(III, IV)

Lafourcade reconnaît l'affrontement existant entre l'homme et la mer comme symbole d'une lutte de la conscience et de l'esprit: "La mer est une ennemie qui cherche à vaincre et qu'il faut vaincre; ces vagues sont autant de corps qu'il faut affronter; le nageur a l'impression de heurter de tout son corps les membres de l'adversaire."⁸⁸ Associée au Spleen, la mer n'est pas l'amie de l'homme mais plutôt son ennemie et sa rivale. C'est un rapport de frustration, d'angoisse et de malheur pour l'homme et certainement pour le poète.

Une image indirecte de la mer fait partie de la deuxième partie du "Cygne" où s'exprime la mélancolie profonde du poète. L'image des "matelots oubliés dans une île" (II:VI,3) s'ajoute à une série d'images d'exils avec lesquels Baudelaire s'identifie. L'image des matelots naufragés reflète l'identité spleenétique de la mer, ici la barrière entre l'exil et le foyer de son pays natal. Comme le Beau,

La mer a une dualité: source de libération et du voyage vers l'au-delà, la mer est aussi une source de captivité et d'isolement qui mène à l'angoisse et au malheur.

Dans "A une Malabaraise"⁸⁹ se trouve une suggestion que, de même que dans "Le Cygne", la mer d'habitude l'amie de l'homme, peut être aussi son ennemie. Le poète pose une question à la Malabaraise:

Pouquoi, l'heureuse enfant, veux-tu voir notre
France,
 Ce pays trop peuplé que fauche la souffrance,
 Et, confiant ta vie aux bras forts des marins,
 Faire de grands adieux à tes chers tamarins?

(vers 17-20)

Les mots "Et, confiant ta vie aux bras forts des marins" suggèrent un élément de danger. Baudelaire semble dire à la Malabaraise qu'elle pourrait bien perdre la vie en voyageant sur la mer. La mer deviendrait dans ce cas le tombeau de la mort physique. Baudelaire voit aussi que la mer peut mener à la mort psychologique de la Malabaraise parce que c'est à travers la mer qu'elle irait en France où elle serait malheureuse: "Comme tu pleureras tes loisirs doux et francs" (vers 23). Il est clair que la mer, qui unit la France et les "pays chauds et bleus" de l'Idéal, où habite la Malabaraise, promet la mort physique et spirituelle. On pourrait dire aussi que la mer s'associe à la déception. C'est-à-dire que le voyage maritime ne menera pas à la réalisation des rêves de la Malabaraise. Pareillement, dans

"Un Voyage à Cythère", malgré son rôle comme libératrice, la mer est la source de la même sorte de déception, cette fois pour le poète lui-même. Selon un mythe grec, celui qui partait pour Cythère s'embarquait pour un pays de félicités amoureuses. Par conséquent, le poète, en voyage vers cette île, est dans un état eurphorique. Cependant, dans la deuxième strophe se voit le début de l'effondrement du mythe: la belle île se révèle une "pauvre terre" (II,4) "triste et noire" (II,1). L'euphorie du poète se transforme en horreur et en angoisse. C'est la mer qui y mène.

La mer est l'instrument de la déception dans "Le Voyage"⁹⁰. Ayant différents espoirs, différents rêves, les hommes se mettent à voyager. Mais même ailleurs, personne ne trouve la réalisation de ses espoirs. Les voyageurs trouvent plutôt "le spectacle ennuyeux de l'immortel péché" (VI:1,4). Plutôt que de jouir de telle ou telle merveille de l'au-delà, les voyageurs trouvent qu'ils se sont "souvent ennuyés, comme ici" (IV:1,4). La déception qui résulte de ces découvertes, rendues possibles par la mer, mène à l'épitomé du désespoir, le désir de mourir:

O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons
l'ancre!
Ce pays nous ennuie, O Mort! Appareillons!

(VIII:I,1-2)

Les points d'exclamation expriment le désespoir intense que ressent Baudelaire. Ce n'est que la mort qui puisse libérer

l'homme de son angoisse: "Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!" (VIII:II,1). "Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?" (II,3). Les mots "plonger.../ Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau" (VIII:II,4) pourraient, dans un autre contexte, exprimer un élément positif de l'espoir. Mais ici, ces mots renforcent le rôle négatif de la mer qui mène au désir accablant de trouver la mort. L'"Inconnu" et le "nouveau" désirés appartiennent à la mort spirituelle du Spleen, une force destructrice qui pousse l'individu à abandonner la vie et à vouloir "exister" dans le gouffre du néant. Baudelaire identifie le gouffre comme "Enfer ou ciel" mais la définition maritime du gouffre déjà remarquée et le lien possible entre la mer et la mort renforcent l'association entre le gouffre et l'eau. A cet égard, l'observation suivante de Bachelard est intéressante: "Disparaître dans l'eau profonde ou disparaître dans un horizon lointain associé à la profondeur ou à l'infinité, tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux"⁹¹ Baudelaire n'est pas le seul à voir la mer comme la source désirée de la mort. Dans la scène finale du Faust de Christopher Marlowe, Faust exprime le voeu baudelairien de disparaître dans l'eau profond: "O mon âme, change-toi en petites gouttes d'eau, / Et tombe dans l'Océan, à jamais introuvable"⁹² La mer négative attire l'esprit mélancolique vers le gouffre du néant, tombeau de l'esprit mort. C'est une attraction fatale parce que le désir de l'esprit de se donner au gouffre représente le triomphe du Spleen.

Jacquier-Roux observe avec justesse que, parce que "à toute trahison succède une haine, à tout le moins une rancœur", "pour Baudelaire, la mer ne tenant pas les promesses d'idéal qu'elle portait en elle doit être châtiée...C'est dans ces quatre vers d'"Obsession"⁹³ que le défi est nettement lancé:

Je te hais Océan! Tes bonds et tes tumultes
 Mon esprit les retrouve en lui; ce rire amer
 De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
 Je l'entends dans le rire énorme de la mer!

(II)⁹⁴

C'est bien un défi qui exprime la colère et la frustration du poète envers la force accablante de la mer négative. Mais ce n'est qu'un châtement. La mer reste une ennemie bien plus puissante que l'homme.

Baudelaire se sert d'une série de métaphores et de comparaisons maritimes qui reflètent son état. La comparaison dans "Causerie"⁹⁵, "la tristesse monte en moi comme la mer" (I,2), exprime la force de cette tristesse qui envahit l'esprit comme la marée envahit la plage. Le contraste soudain entre cette comparaison spleenétique et la métaphore précédente, qui exprime la beauté de la maîtresse idéalisée ("Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!" (I,1), souligne l'effet tyrannique du Spleen. Une comparaison pareille se trouve dans "Semper eadem"⁹⁶: "D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange, / Montant

comme la mer sur le roc noir et nu?" (I,1-2). La cause de cette tristesse, la croyance de Baudelaire que la vie et l'amour sont un "mensonge" (IV,1), révèle que le Spleen a réussi à détruire la vie spirituelle du poète. Sans vie et sans amour, l'esprit est mort. Le pessimisme du poète reflète son état mort.

Dans "Les Sept Vieillards"⁹⁷, une métaphore maritime reflète l'effet sur l'esprit du poète d'une expérience horrifique. Antoine Adam écrit, "Le meilleur commentaire des 'Sept Vieillards', ce sont, dans les Cahiers de Malte Laurids Brigge, certaines pages où Rilke a décrit, de façon saisissante, l'angoisse hallucinée de l'homme seule."⁹⁸ L'évocation de la ville désolée s'accorde avec le côté spleenétique de Baudelaire. Son état malheureux inspire la laide description des sept vieillards, description qui augmente l'horreur de la scène qui trouble l'état d'âme du poète:

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

(XII)

Nous voyons clairement que l'étendue de la mer n'est pas toujours quelque chose de positif. Sans bords, l'infini maritime ajoute au caractère monstrueux de la mer. La mer du Spleen est une vraie ennemie du poète.

La description horrifique de la mort physique dans "Une

Charogne"⁹⁹ ne peut s'inspirer que de la mélancolie qui hante Baudelaire. De nouveau, le contraste frappant et soudain entre le beau et le laid renforce la notion de la domination du Spleen chez Baudelaire, incapable de se libérer de cette force néfaste:

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
 Ce beau matin d'été si doux:
 Au détour d'un sentier une charogne infâme
 Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague...

(V:VI,1)

L'image de la vague s'ajoute à l'évocation du mouvement terrible des mouches et des larves qui envahissent la charogne. De même que le mouvement de la vague, l'action des parasites est interminable. L'image de la vague ne se développe pas mais c'est néanmoins une image puissante et évocatrice. L'emploi d'une telle image au milieu d'un poème qui traite d'une charogne, reflète l'importance de l'eau telle que Baudelaire l'éprouve.

Le fleuve également s'associe au Spleen chez Baudelaire. L'association mythologique entre le fleuve et la mort crée un lien parfait entre cette manifestation de l'eau libre et la mort spleenétique. Bachelard affirme le lien entre le fleuve et la mort en faisant remarquer que le mythe de la mort est conçu comme un départ sur l'eau.¹⁰⁰ Le passage du temps, liée à l'idée de la mort, s'associe au fleuve depuis

l'Antiquité. Platon observe, "Qu'on ne saurait entrer deux fois dans le même fleuve."¹⁰¹ Le cadre mythologique de "Don Juan aux enfers"¹⁰² illustre bien le lien entre le fleuve et la mort. Pour voyager, Don Juan a besoin de la barque de Caron et du fleuve, le Styx, qui signifie le fleuve d'horreurs.¹⁰³ Bachelard écrit, "Tout ce que la mort a de lourd, de lent, est aussi marqué par la figure de Caron...La mort est un voyage qui ne finit jamais; elle est une perspective infinie de dangers...La barque de Caron serait ainsi un symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur des hommes."¹⁰⁴ L'horreur de la mort vivante aux enfers témoigne de cet indestructible malheur des hommes. La deuxième strophe présente bien la laide réalité des enfers:

Montrant leurs seins pendants et leurs robes
ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.

(II,1-3)

L'eau fluviale qui conduit Don Juan à travers ces horreurs est l'eau négative dont la présentation reflète l'état spleenétique de Baudelaire. Pareillement, dans "Les Sept Vieillards", l'image de l'eau libre d'une rivière accrue s'ajoute à l'ambiance du faubourg parisien dont la mélancolie reflète l'état d'âme du poète:

Un matin, cependant que dans la triste rue
 Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
 Simulaient les deux quais d'une rivière accrue.

(II,1-3)

De nouveau, la comparaison à une manifestation de l'eau libre reflète le rôle important de l'eau dans l'esprit de Baudelaire. L'emploi d'une telle image dans un poème tellement mélancolique renforce l'association entre l'eau libre et le Spleen.

L'image d'un fleuve fait partie de l'expression poétique du Spleen dans "Le Cygne". Le fleuve est une image clé de la tristesse de l'exilée - Andromaque - avec qui Baudelaire pourrait s'identifier. Le "petit fleuve" (I,1) de la première strophe s'associe intimement à l'angoisse d'Andromaque, veuve et mère d'un jeune enfant. En outre, le fait que ce fleuve grandit par les pleurs d'Andromaque renforce l'association entre l'eau libre et la mort spirituelle. Les mots "ce Simois menteur" (I,4) suggèrent que le Simois n'est qu'une "imitation du fleuve de Troie, ville natale d'Andromaque. Une telle notion souligne l'exil d'Andromaque et le lien entre le fleuve et l'angoisse. L'expression de l'angoisse de cette femme s'inspire de la mélancolie du poète.

Le fleuve exprime plus directement l'angoisse du poète dans "Le Léthé"¹⁰⁵. Dès le titre, nom du fleuve de l'oubli dans les enfers mythologiques, est suggéré le désir du poète d'oublier ou de s'échapper de quelque chose. Ironiquement,

la femme, "monstre aux airs indolents" (I,2), "âme cruelle et sourde" (I,1), responsable de la détresse de Baudelaire, est aussi la source de l'oubli désiré:

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

(VI)

De nouveau, l'eau et la femme sont associées l'une à l'autre mais ici, malgré le vif désir du poète de boire de l'eau du Léthé, l'association entre l'eau et la femme n'est pas du tout positive. De même que la femme, source de la mort spirituelle, l'eau du Léthé, coulant dans les baisers de la femme, est aussi une source de mort. Il est vrai que Baudelaire considère cette eau comme une source de sommeil plutôt que comme une source de mort: "Je veux dormir! dormir plutôt que vivre! / Dans un sommeil aussi doux que la mort" (III,1-2). Mais l'association qu'il exprime entre cette eau et la mort, peut-être une association inconsciente, est néanmoins évidente. Par exemple, Baudelaire utilise "dormir" comme l'opposé de "vivre" tandis que le vrai opposé de "vivre" est "mourir". Par conséquent, "dormir" et "mourir" ont une valeur synonymique. En outre, l'oubli offert par le Léthé est la source du sommeil désiré. Donc, "dormir" et "oublier" se lient directement à l'idée de "mourir". De plus, le désir de dormir et d'oublier plutôt que de vivre

reflète le désir de se retirer de la vie. La retraite ou l'abandon de la vie signifie l'acceptation de la mort. Le désir de Baudelaire de se retirer de la vie et d'accepter la mort résulte de l'état mort de son âme dominée par le Spleen.

Dans le troisième poème intitulé "Spleen"¹⁰⁶, le Léthé joue un rôle frappant qui fait ressortir la mort de l'âme du poète. Nous examinerons ce poème plus en détail dans un autre chapitre, mais il faut observer ici l'image que Baudelaire présente de lui-même. Le Spleen exsude de ce poème où le poète se décrit comme un cadavre, une forme complètement morte. Les images terribles qui expriment le désespoir total de Baudelaire, victime du Spleen, se terminent en une image choquante: le cadavre du roi - et de Baudelaire - est un cadavre "hébété / Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé" (vers 17-18). L'image de la mort physique est bien sûr une métaphore de la mort psychologique. L'envahissement du corps par l'eau fluviale des enfers qui remplace le sang, l'eau de la vie, représente métaphoriquement le triomphe complet de la force destructrice du Spleen.

Il est clair que l'eau libre est une riche source d'images négatives qui font ressortir l'effet néfaste du Spleen sur le poète. C'est un effet destructeur qui influence sa perspective sur la condition du monde qui l'entoure et en plus sur sa condition personnelle. Le résultat de la force triomphante du Spleen est la mort psychologique de sa victime.

II L'EAU DOMPTÉE

A) L'EAU DOMPTÉE PAR LA NATURE

En consultant notre glossaire, le lecteur se rappellera la distinction entre l'eau libre et l'eau domptée (voir p. 197). La proportion des images de l'eau libre par rapport aux images de l'eau maîtrisée chez Baudelaire suggère sa préférence pour l'eau libre. Néanmoins, il faut étudier aussi les images de l'eau domptée qui jouent un rôle également important dans l'évocation de l'état spirituel du poète.

Chez Baudelaire le lac est la manifestation favorite de l'eau domptée par la nature. Par contraste avec l'eau libre, l'eau domptée d'un lac est immobile, même presque stagnante. Cette eau immobile s'associe symboliquement à la mort spirituelle du poète. Bachelard affirme cette relation: "...[L]es eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes...le lac aux eaux dormantes est le symbole de ce sommeil total."¹⁰⁷

Dans "Femmes damnées Delphine et Hippolyte"¹⁰⁸, l'eau du lac fait partie d'une comparaison qui suggère quelque chose de positif. Delphine s'adresse à Hippolyte: "Mes baisers sont légers comme ces éphémères / Qui caressent le soir les grands lacs transparents" (VIII,1-2). Cette image calme et délicate semble appartenir au domaine du Beau. Cependant, le contexte de cette image met l'eau du lac dans le domaine du Spleen. Les paroles de Delphine font partie de ses efforts impurs pour entraîner sa soeur dans un type de liaison

condamnée par la société. La présentation de l'histoire terrible de Delphine et d'Hippolyte s'inspire de la mélancolie de Beaudelaire.

Le lac dans "Le Gâteau"¹⁰⁹ appartient au monde terrestre du Spleen dont s'échappe l'esprit du poète. L'âme de Baudelaire vole joyeusement loin de "passions vulgaires, telles que la haine et l'amour profane", caractéristiques du monde spleenétique dont fait partie "le petit lac immobile, noir de son immense profondeur". Les adjectifs "immobile" et "noir" soulignent l'association entre cette eau maîtrisée et la mort. Baudelaire renforce cette association en soulignant le contraste entre la terre et le ciel, deux mondes souvent juxtaposés pour rendre même plus frappantes leurs différences:

Mes pensées voltigeaient avec une légèreté
égale à celle de l'atmosphère; les passions
vulgaires, telles que la haine et l'amour
profane m'apparaissaient maintenant aussi
éloignées que les nuées...

et plus loin:

...[M]on âme me semblait aussi vaste et aussi
pure que la coupole du ciel dont j'étais enveloppé;
le souvenir des choses terrestres...

Ce sont les "choses terrestres" qui inspirent chez Baudelaire le Spleen et qui donnent naissance à son besoin intense de s'en échapper spirituellement. Faisant partie du domaine terrestre, l'eau domptée du petit lac noir ne peut faire

partie que du Spleen.

Une ambiance de mort caractéristique du "morne désert" naît de la solitude, du silence et de l'immobilité intenses évoqués dans "Tout là-haut"¹¹⁰. L'isolement et l'atmosphère mélancolique du lac reflètent le Spleen qui tourmente Beaudelaire:

On rencontre un lac sombre encaissé dans l'abîme
 Que forment quelques pics désolés et neigeux;
 L'eau, nuit et jour, y dort dans un repos sublime,
 Et n'interrompt jamais son silence orageux.

(II)

Les mots "sombre", "l'abîme", "désolés", "neigeux" et "silence orageux" soulignent l'ambiance mélancolique de solitude lourde. C'est la même solitude qui hante Baudelaire toute sa vie. Le "repos sublime" et le "silence orageux" du lac soulignent son immobilité. Cette eau presque stagnante devient un symbole irréfutable de la mort. Le caractère de cette mort s'inspire du Spleen qui étouffe Baudelaire.

Le lac a un pouvoir destructeur dans "Le Poison". En révélant son obsession de l'eau domptée comme symbole de la mort, Baudelaire emploie le lac comme métaphore de l'oeil de la maîtresse. Le fait que ces deux lacs sont la source du poison renforce le pouvoir destructeur de l'eau maîtrisée. De même que le poison, les yeux de la femme contiennent la promesse, ou au moins la menace, de la mort. La description de ces lacs comme des "gouffres amers" (III,5) renforce l'aspect négatif des yeux. Les gouffres sont les gouffres du

Spleen. L'adjectif "amers" renforce leur nature néfaste. L'effet accablant de ces eaux domptées se voit dans les trois derniers vers de cette strophe où, devant les "lacs" de la maîtresse, l'âme du poète "tremble et se voit à l'envers... / Mes songes viennent en foule / Pour se désaltérer à ces gouffres amers" (III,3-5). Les yeux/lacs de la maîtresse exercent une force tellement puissante sur le poète qu'ils l'attirent vers sa propre destruction. L'emploi de cette eau maîtrisée par la nature comme évocatrice des sentiments spleenétiques du poète reflète un amour de la nature et développe davantage le leitmotif aquatique.

B) L'EAU ARTIFICIELLEMENT DOMPTÉE

Les images de l'eau artificiellement domptée (voir le glossaire p. 197) reflètent les goûts d'un autre côté de Baudelaire. A cet égard, Jean-Paul Sartre écrit:

Baudelaire est un citadin: pour lui la vraie eau, la vraie lumière, la vraie chaleur, sont celles des villes - déjà des objets d'art, unifiés par une pensée maîtresse - le travail leur a conféré une fonction et une place dans la hiérarchie humaine...Citadin il aime l'objet géométrique soumis à la rationalisation humaine.112

Baudelaire semble affirmer ces goûts:

...[L]'eau en liberté m'est insupportable; je la veux prisonnière, au carcan, dans les murs

géométriques d'un quai. - Ma promenade
 préférée est la berge du canal de l'Ourcq...
 Quand je me baigne, c'est dans une baignoire...¹¹³

Ces formes de l'eau, soumise à une force non naturelle de la société qui l'empêche de couler librement ou naturellement, ont "une fonction et une place dans la hiérarchie humaine". La délectation de Baudelaire dans cette domination du naturel reflète une certaine répudiation de la nature. Dans son étude sur Baudelaire et la nature, Leakey remarque "a new phase of active (if not always consistent) hostility towards Nature - a repudiation..." de la part du poète en 1852.¹¹² Cette hostilité active est la mise en pratique d'une attitude exprimée par Baudelaire dans le Salon de 1846: "La première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle".¹¹⁵ Joseph D. Bennett attribue cette répudiation de la nature à la croyance de Baudelaire que le naturel incarne le mal et le péché:

Baudelaire violently rejected the idea of man possessing natural goodness. Whatever charity man possesses comes as a result of spiritual effort and supernatural grace... 'Nature teaches nothing; she forces man to sleep, to drink, to eat. It is she alone who drives man to kill his fellow, or to eat him... It is philosophy... and religion which command us to nourish poor and infirm relatives. Nature (which is nothing else than the voice of our self-interest) commands us to beat them brutally... Crime is natural. Virtue is artificial, supernatural, since it required gods and prophets to teach it to brutalized humanity, and since man alone had been unable to discover it. Evil is done without effort, naturally, through fatality; good is always the product of an art!' ¹¹⁶

Cette croyance en l'existence du mal dans le naturel inspire le dandysme de Baudelaire, une façon de se conduire et une façon d'être qui s'oppose à la nature. Comme Joseph D. Bennett explique, "The dandy is created by artifice. He achieves his splendour by denying and suppressing his natural instincts. He lives a life of tension as if on a stage, performing each act with delicacy and restraint."¹¹⁷ Les images de l'eau artificiellement domptée chez Baudelaire reflètent la même répudiation de la nature exprimée par le dandysme.

Georges Blin le note: "Baudelaire redoute la nature comme réservoir de splendeur et de fécondité (et) lui substitue le monde de son imagination: univers métallique, c'est-à-dire froidement stérile et lumineux."¹¹⁸ Nous verrons par la suite que cette remarque est importante dans le contexte de l'eau du temps. Mais la stérilité et la luminosité s'associent aussi à plusieurs images de l'eau domptée par l'esprit créateur du poète. Par exemple, dans le poème en prose, "Any where out of the World - n'importe où hors du monde", le poète discute avec son âme la question d'un déménagement. Il projette la stérilité et la luminosité sur son image de Lisbonne:

Cette ville est au bord de l'eau: on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir!

En réfléchissant la lumière et le minéral, l'eau absorbe la stérilité du paysage infécond. Le plaisir du poète devant cette infécondité est évident. Pour lui, c'est une belle image de l'Idéal. Cependant, un tel goût de la stérilité reflète un goût de la mort inspiré en partie par l'état spirituellement mort de Baudelaire qui accepte la domination du Spleen. Néanmoins, parce que l'évocation de ce paysage infécond plaît au poète, l'eau stérile reste en association avec l'Idéal. Cette double nature de l'eau stérile résulte du chaos psychologique de Baudelaire.

Le même désir ardent de trouver la stérilité s'exprime dans "Rêve parisien"¹¹⁹. De nouveau, Baudelaire rejette la nature à travers la création rêveuse d'un tableau métallique dont l'eau fait partie. Baudelaire fait ressortir sa haine de la nature en soulignant qu'il est le peintre de ce tableau:

J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier,

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

(II, 3-4; III)

Encore une fois, parce que l'eau fait partie de ce paysage stérile, l'eau adopte une stérilité non naturelle. Le rôle de Baudelaire comme l'architecte qui impose sa volonté à la nature se développe dans les strophes suivantes où l'eau artificiellement domptée joue un rôle important dans la

présentation des images fantastiques du palais du rêve. Par exemple, c'est un "palais infini, / Plein de bassins et de cascades / Tombant dans l'or mat ou bruni" (IV,2-4). Bien que l'eau des bassins et des cascades soit mobile ou en mouvement, c'est néanmoins de l'eau maîtrisée parce que son mouvement lui est imposé par l'architecture humaine qui crée les bassins et les cascades artificielles. L'idée de l'eau domptée par l'esprit du poète s'affirme dans la strophe suivante où des "cataractes éblouissantes" sont immobiles de façon pas du tout naturelle:

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal.

(V)

De nouveau, l'eau domptée s'associe à la lumière et au métal de la stérilité. L'aspect non naturel de cette eau maîtrisée se renforce dans la strophe suivante où "Non d'arbres, mais de colonnades / Les étangs dormants s'entouraient" (VI,1-2). Cette image renforce le rôle de Baudelaire, architecte, de l'utopie extra-naturelle. Ici, comme dans la septième strophe, où se présente l'image des nappes d'eau qui "s'épanchaient.../ Entre des quais roses et verts" (VII,1-2), l'eau est soumise à la volonté du citoyen qui aime l'objet géométrique. L'épitomé du rôle architectural de Baudelaire, qui "dompte" l'eau pour plaire à son goût du non naturel, se

trouve dans la dixième strophe:

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté...

(X)

C'est sa domination de l'eau qui satisfait la haine du poète pour le naturel. Pour Baudelaire, les images éblouissantes de cette eau maîtrisée incarnent le Beau. Le rêve de ces belles images lui permet de s'échapper momentanément du "triste monde engourdi" (XV,4) et de "l'horreur de (son) taudis" (XIV,2). Par conséquent, bien que la stérilité de l'eau maîtrisée suggère la mort, dans ce cas l'eau domptée se lie à l'Idéal.

Le titre "Le Jet d'eau"¹²⁰ présente immédiatement le rôle essentiel de l'eau maîtrisée dans ce poème. L'eau du jet d'eau coule mais c'est néanmoins de l'eau domptée par l'homme qui impose sa volonté à sa façon de couler. L'étude détaillée de ce poème se trouvera dans un autre chapitre, l'eau du jet d'eau se liant et à l'Idéal et au Spleen.

Dans "Paysage", le jet d'eau fait partie du rêve qui permet à Baudelaire une libération brève de "l'hiver aux neiges monotones" (vers 14):

Alors je rêverai des horizons bleuâtres,
Des jardins, des jets d'eau pleurant dans
 les albâtres,
Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin,
Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin.

(vers 17-20)

Ici, l'eau pleurant dans les albâtres est devenue une partie indispensable du paradis créé par le rêve. De nouveau, parce que l'évocation de ce paradis permet à Baudelaire le bonheur de s'échapper du Spleen, l'eau domptée fait partie du domaine chéri de l'Idéal.

III LE DANDY ET SON MIROIR

Les cours et les nappes d'eau jouent un rôle notable dans l'obsession de soi chez Baudelaire. En effet, le dandysme, qui influence le comportement et les attitudes de Baudelaire, est un culte du moi. Certaines idées exprimées dans Mon Coeur mis à nu, qui reflètent les efforts du poète pour arriver à se comprendre, révèlent clairement ce culte du moi qui crée obligatoirement une vie solitaire. Il écrit, "Sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la famille, - et au milieu des camarades, surtout - sentiment de destinée éternellement solitaire."¹²¹ Et plus loin, "L'homme de génie veut être un, donc solitaire."¹²² Cet homme de génie semble s'identifier aussi comme "le vrai héros (qui) s'amuse tout seul."¹²³ L'expression la plus accentuée de la croyance en sa supériorité se trouve dans son affirmation de l'"Eternelle supériorité du Dandy".¹²⁴ Joseph D. Bennett exprime bien l'effet du dandysme sur l'intensité de la croyance de Baudelaire en sa supériorité:

Baudelaire called it dandyism but it was much more than that. It was a consciousness of his own uniqueness as a genius, a child of the gods. It was not dandyism but monarchism, and he was the sole and absolute monarch: 'The dandy should aspire to be sublime, without interruption. He ought to live and to sleep before a mirror.' This mirror is his court, his palace, his Versailles.¹²⁵

Les mots cités de Baudelaire, "Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption; il doit vivre et dormir devant un miroir"¹²⁶, introduisent la notion du miroir qui se relie au leitmotif aquatique.

Dans plusieurs poèmes chez Baudelaire, la surface de l'eau est le miroir tellement nécessaire au dandysme. C'est un miroir qui permet à Baudelaire de s'admirer, et de se regarder dans un effort pour arriver à se connaître. Baudelaire ressemble à Narcisse qui admire son propre reflet dans l'eau, tout en essayant de trouver l'objet de son amour. L'eau/miroir est une source de plaisir mais c'est aussi une source de frustration et de destruction. En ce qui concerne Narcisse, Louis Lavelle explique de façon intéressante la cause de la frustration suscitée par le miroir. Il parle d'un miroir de verre mais les aspects pareils d'un miroir d'eau sont évidents:

Si l'on imagine Narcisse devant le miroir, la résistance de la glace et du métal oppose une barrière à ses entreprises. Contre elle, il heurte son front et ses poings; il ne trouve rien s'il en fait le tour. Le miroir emprisonne en lui un arrière-monde qui lui échappe, où il se voit sans pouvoir se saisir et qui est séparé de lui par une fausse distance qu'il peut rétrécir, mais non point franchir.¹²⁷

Pour Baudelaire à la recherche de lui-même, la difficulté de saisir son reflet explique en partie ses efforts répétés pour arriver à se connaître. En effet, toutes ses oeuvres sont la

concrétisation de ses efforts pour réaliser son désir intense de se comprendre. L'emploi par Baudelaire de l'eau comme miroir dans l'examen personnel n'est pas unique. Comme l'explique Sartre, même "l'enfant se penche sur lui-même, il tente de surprendre son image dans ce fleuve gris et calme qui s'écoule à une vitesse toujours égale...pour surprendre ce fond secret qui est sa nature."¹²⁸ L'eau/miroir est un parfait symbole poétique de l'examen personnel. De façon typiquement baudelairienne, l'eau peut refléter le bonheur ou la mélancolie, les joies ou les douleurs du poète et de l'humanité. L'image que Baudelaire voit dans l'eau peut intensifier ses émotions, soit joyeuses, soit douloureuses. Comme pour J.J. Rousseau, l'eau devient pour Baudelaire un lieu de communion avec lui-même, une communion qui intensifie sa conscience d'être.

Nous connaissons déjà la nature positive de la mer liée au domaine de l'Idéal dans le poème en prose "Déjà". Dans notre présente étude, il faut observer que, pour Baudelaire, la mer reflète les émotions et les expériences de l'humanité. La mer "semble contenir en elle et représenter par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront!" Ce "reflet" qu'il trouve en regardant la mer intensifie son expérience maritime. Pour Baudelaire, ce reflet rend la mer même plus vitale, même plus "séduisante dans son effrayante simplicité" et dans son "incomparable beauté" idéale. Malgré la solitude de

supériorité "dandyesque" de Baudelaire, ce reflet de l'humanité a un effet sur le poète à cause de sa compassion. De plus, Baudelaire connaît personnellement les mêmes agonies et les mêmes extases de la vie connues de toute l'humanité. Donc, d'une certaine façon, c'est son propre reflet qu'il voit dans le miroir de la mer. Ce reflet offre au poète la possibilité d'arriver à mieux se connaître en lui permettant de se regarder. Bien que la mer/miroir le fasse souvenir de ses angoisses, cette expérience a un effet positif parce qu'elle intensifie pour le poète sa conscience d'être. Sa sensibilité et ses émotions sont tellement aiguës que le poète, qui était "inconcevablement triste", se sent maintenant "abattu jusqu'à la mort" à cause de sa séparation imminente de la mer. De cette façon la mer/miroir joue un rôle positif pour Baudelaire.

Dans "La Musique", l'association entre la mer et l'Idéal, aussi bien que le mouvement constant du poète entre le Spleen et l'Idéal, se renforcent à travers le contraste entre l'effet positif de la mer sur le poète et le pouvoir de la mer de refléter sa mélancolie. La mer peut être une force maternelle et protectrice qui berce Baudelaire mais elle peut être aussi son ennemie, le "calme plat, grand miroir / De mon désespoir!" (IV,2-3). Le reflet ne lui permet pas de s'échapper de l'angoisse. La grandeur de ce miroir semble augmenter le tourment subi par le poète devant la vaste image de sa mélancolie intense. Donc, bien que la mer/miroir permette au poète de se voir, le reflet de son désespoir ne

fait qu'intensifier son angoisse.

La mer/miroir joue un rôle pareil dans "Obsession" où le poète trouve dans la mer "ce rire amer / De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes" (II,2-3). "Je te hais, Océan!" (II,1) s'exclame Baudelaire parce que la mer ne lui offre que le rire amer, l'écho hideux de sa propre condition d'un homme vaincu par le Spleen. Bien que ce soit un rire, c'est-à-dire un son plutôt qu'une image que le poète trouve dans la mer, la mer est néanmoins une sorte de miroir parce qu'elle donne au poète l'"image sonore" de son état vaincu. Le rôle cruel de la mer pousse le poète au désir terrible et obsédant de plonger dans le néant, le même désir exprimé dans "Le Goût du néant"¹²⁹. "...Je cherche le vide et le noir, et le nu!" (III,3) déclare-t-il sur un ton qui exprime l'urgence de sa quête. La mer/miroir est en grande partie responsable du désespoir qui inspire cette recherche.

La mer fascine l'homme à la recherche de son image dans "L'Homme et la mer".

Homme libre, toujours tu chériras la mer!
 La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
 Dans le déroulement infini de sa lame,
 Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

(I)

La mer aide l'homme à arriver à mieux se connaître en lui rendant possible la contemplation de sa profondeur et de son amertume. La communion de l'homme avec lui-même à travers le

miroir de la mer se développe dans la strophe suivante:

Tu te plais à plonger au sein de ton image;
 Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur
 Se distrait quelque fois de sa propre rumeur
 Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

(II)

Ici, la mer/miroir est l'amie de l'homme qui essaie de satisfaire son besoin humain de se connaître. C'est un besoin que Baudelaire connaît personnellement.

CONCLUSION

Les cours et les nappes d'eau enrichissent le leitmotif aquatique chez Baudelaire. Associées avec le Spleen et avec l'Idéal, leurs images renforcent la réalité de la lutte psychologique du poète entre ces deux pôles. L'eau libre du fleuve et de la mer, en incarnant souvent le Beau et l'Infini, est essentielle aux rêves qui permettent au poète de voyager spirituellement loin du Spleen et vers l'Idéal. Mais l'euphorie de ces rêves n'est pas permanente. Malgré la nature maternelle de l'eau libre qui nourrit l'état d'âme du poète, l'eau libre peut s'associer aussi à la déception, à la tristesse, à l'angoisse, au désespoir et à la mort physique et psychologique. L'eau domptée par la nature se caractérise par la même bipolarité trouvée dans l'eau libre. Les images de l'eau artificiellement domptée reflètent une certaine

hostilité de la part de Baudelaire envers la nature qui, aux yeux du poète, à une certaine période dans sa vie, incarne le mal du péché. Le mal détruit, l'élément "dompté" peut représenter le bien. Par conséquent, les images de l'eau artificiellement maîtrisée s'associent à la perfection de l'Idéal. Les cours et les nappes d'eau jouent un autre rôle important pour l'état d'âme de Baudelaire. En offrant au poète un miroir où il peut trouver sa propre image ou l'image de l'humanité, les nappes d'eau aident ce dandy solitaire à se comprendre et à se connaître. Le reflet dans le miroir aquatique peut révéler quelque chose de positif ou de négatif, mais le reflet donne toujours au poète une conscience plus intense de son existence psychologique. La bipolarité des cours et des nappes d'eau fait ressortir la lutte angoissée de Baudelaire en mouvement constant entre le Spleen et l'Idéal.

NOTES

- 1 Bachelard, L'Eau et les rêves 171.
- 2 Bachelard, 156.
- 3 Bachelard, 158.
- 4 Bachelard, 168.
- 5 O.C. : correspondance 278.
- 6 Luc Decaunes, Charles Baudelaire 38.
- 7 Victor Brombert, "Baudelaire: City Images and the 'Dream of Stone'", Yale French Studies 31-33 (1964) 103.
- 8 Jacquier-Roux, Le Thème de l'eau 12-13.
- 9 Jacquier-Roux 13.
- 10 Leakey, Baudelaire and Nature 145.
- 11 Jacquier-Roux 13.
- 12 O.C., 1: 18.
- 13 O.C., 1: 11.
- 14 O.C., 1: 219.
- 15 O.C., 1: 117.
- 16 O.C., 1: 85.
- 17 Robert-Benoît Chérix, Essai d'une critique intégrale: commentaire des Fleurs du Mal 78.
- 18 Bachelard, 156.
- 19 Jacquier-Roux 40.
- 20 Chateaubriand, Oeuvres choisies, éd. Charles Florisoone, dixième ed., revue et complétée 132.
- 21 Bachelard, 200.
- 22 O.C., 1: 696.
- 23 O.C., 1: 63.
- 24 O.C., 1: 36.

- 25 Claude Aziza et al, éd. Dictionnaire des symboles 67.
- 26 Leon Bopp, Psychologie des Fleurs du Mal, 5 vols. 1: 168
- 27 O.C., 1: 82.
- 28 Reed, "The Climates of Baudelaire," 233.
- 29 O.C., 1: 337-38.
- 30 Joan Soble, "Imagination and the City: The Poetry of Charles Baudelaire," Honors Thesis, Harvard University, 1977, 51.
- 31 Soble 54.
- 32 Marie Christine Scholler Ducerf, "Baudelaire y el mar," Kanina I (1977): 11.
- 33 O.C., 1: 338.
- 34 O.C., 1: 10.
- 35 O.C., 1: 158.
- 36 O.C., 1: 70.
- 37 O.C., 1: 9.
- 38 O.C., 1: 62.
- 39 O.C., 1: 137-38
- 40 Linda Novak, "Any where out of the World: A Study of Baudelaire's Spleen de Paris," Honors Thesis, Harvard University, 1978, 1.
- 41 O.C., 1: 702.
- 42 Freeman G. Henry, "Les Fleurs du Mal and the Exotic: The Escapist Psychology of a Visionary Poet," Nineteenth Century French Studies 7-8 (1979-1980): 64.
- 43 Ducerf 113.
- 44 Bachelard 6, 12.
- 45 O.C., 1: 399.
- 46 Bachelard 179.
- 47 Charles Mauron, Le Dernier Baudelaire 93-94
- 48 Baudelaire, Lettres inédites aux siens, éd. Philippe Auserve 45.

- 49 Novak 18.
- 50 Bachelard 5.
- 51 O.C., 1: 339.
- 52 O.C., 1: 171.
- 53 O.C., 1: 1153.
- 54 Novak 6.
- 55 Henry 63.
- 56 Henry 67.
- 57 Robert Vivier, L'Originalité de Baudelaire 194-95.
- 58 O.C.:correspondance, 1: 94.
- 59 O.C., 1: 399.
- 60 O.C., 1: 344.
- 61 Jacquier-Roux 72.
- 62 O.C., Le Dantec 1253.
- 63 Victor Brombert, "The Will to Ecstasy: The Example of Baudelaire's 'La Chevelure'," Yale French Studies 50-51 (1974): 1.
- 64 O.C., 1: 26.
- 65 O.C., 1: 300.
- 66 O.C., 1: 5.
- 67 O.C., 1: 301.
- 68 O.C., 1: 316.
- 69 O.C., 1: 1333.
- 70 O.C., 1: 145.
- 71 O.C., 1: 1119.
- 72 O.C., 1: 17.
- 73 O.C., 1: 696.
- 74 O.C., 1: 314.
- 75 Ducerf 115.

- 76 O.C., 1: 663.
- 77 O.C., 1: 663-64.
- 78 O.C., 1: 29.
- 79 O.C., 1: 51.
- 80 O.C., 1: 68.
- 81 O.C., 1: 344.
- 82 O.C., 1: 35-57.
- 83 Bachelard 123.
- 84 Bachelard 201.
- 85 A. Rey et J. Rey-Debove, éd., Le Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition revue (Paris: Le Robert, 1983) 87
- 86 O.C., 1: 278.
- 87 O.C., 1: 19.
- 88 Georges Lafourcade, La Jeunesse de Swinburne 50.
- 89 O.C., 1: 173.
- 90 O.C., 1: 129.
- 91 Bachelard 18.
- 92 Bachelard 125.
- 93 O.C., 1: 75.
- 94 Jacquier-Roux 61-62.
- 95 O.C., 1: 56.
- 96 O.C., 1: 41.
- 97 O.C., 1: 87.
- 98 O.C., 1: 1011.
- 99 O.C., 1: 31.
- 100 Bachelard 103.
- 101 Bachelard 363.

- 102 O.C., 1: 19.
- 103 Chevalier, Dictionnaire des symboles 362.
- 104 Bachelard 108.
- 105 O.C., 1: 155.
- 106 O.C., 1: 74.
- 107 Bachelard 90.
- 108 O.C., 1: 152.
- 109 O.C., 1: 297.
- 110 O.C., 1: 199.
- 111 O.C., 1: 48.
- 112 Sartre, Baudelaire 132,131.
- 113 Leakey 145.
- 114 Leakey 103.
- 115 O.C., 2: 415-96.
- 116 Joseph D. Bennett, Baudelaire: A Criticism 16.
- 117 Bennett 16.
- 118 Georges Blin, Baudelaire 72.
- 119 O.C., 1: 1011
- 120 O.C., 1: 160.
- 121 O.C., 1: 680.
- 122 O.C., 1: 700.
- 123 O.C., 1: 682.
- 124 O.C., 1: 682.
- 125 Bennett 5.
- 126 O.C., 1: 678
- 127 Bachelard 32-33.
- 128 Sartre 25-26.
- 129 O.C., 1: 76.

CHAPITRE II

L'EAU ET LE TEMPS

"...All aesthetic production involves an atmospheric dissemination of the self..."¹ Cette observation d'Arden Reed nous offre la clé du rapport baudelairien entre les images aquatiques du temps et l'expression psychologique du poète. Arden Reed n'étudie "the vaporization and the centralization of the Self"² que dans le poème "Paysage", mais notre développement de ce concept montrera que ce phénomène caractérise toutes les images aquatiques du temps chez Baudelaire. C'est-à-dire que la faculté de concentration crée chez le poète une conscience de son état d'âme. La "vaporisation du moi", l'expression de cet état d'âme, est la dissemination des "vapeurs" qui constituent l'esprit, la partie la plus intime de l'individu. Arden Reed ne reconnaît pas le rôle de l'eau elle-même dans cette "atmospheric dissemination" mais l'eau est véritablement l'élément fondamental d'une vapeur. En outre, la vapeur joue un grand rôle dans le temps, influencé tellement par le cycle de l'eau. Chez Baudelaire, la dissemination des vapeurs inspire des images du temps qui reflètent ses émotions - ses joies et ses angoisses. Cette concrétisation poétique de l'état d'âme s'appelle la "centralisation du moi". Ce chapitre se divisera en deux parties, "L'Eau, le temps et

l'Idéal" et "L'Eau, le temps et le Spleen", pour souligner la bipolarité des images du temps qui font ressortir la lutte interminable du poète entre le Spleen et l'Idéal. Comme Baudelaire l'affirme, "De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là."³

I L'EAU, LE TEMPS ET L'IDÉAL

Les nuages sont un phénomène atmosphérique dont la formation dépend des vapeurs. Les nuages positifs (voir le glossaire p. 199) se composent d'eau vivifiante: ils contiennent la promesse de la fécondité sous forme de pluie qui fertilise la terre; ils contiennent de l'eau dont dépend la vie physiologique. Parce que les nuages se trouvent dans le ciel, leur association avec l'Idéal se renforce. Loin du monde terrestre, les nuages ne s'associent pas avec les horreurs du monde; ils ont plutôt une pureté céleste de l'Idéal. En outre, en faisant partie de l'étendue du ciel, les nuages s'associent à l'Infini qui invite l'esprit du poète à voyager vers l'Idéal. De plus, les nuages incarnent une certaine Beauté idéale. Dans le Salon de 1859, en parlant à propos de la peinture de Boudin, Baudelaire exprime la nature positive des nuages:

...[L]es prodigieuses magies de l'air et de l'eau...A la fin tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaies béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants du métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium.⁴

De même que le vin et que l'opium, les nuages sont capables de rendre le poète euphorique en lui offrant la possibilité de contempler une manifestation de l'Idéal.

Des nuages ne se trouvent pas dans "Le Cygne"⁵ mais leur absence présente leur nature positive. C'est-à-dire que le cygne, symbole de l'aliénation et de l'isolement, souffre terriblement de l'absence de l'eau, liquide de la vie physique et psychologique. L'absence de l'eau vitale entraîne pour le pauvre oiseau la mort physique et spirituelle. Les actions et les mots du cygne expriment bien son angoisse. Il frotte "le pavé sec" (I:V,2) dans un geste de frustration. L'image du cygne qui "traînait son blanc plumage" (I:V,3) exprime la tristesse de l'oiseau désespéré. La poudre dans laquelle il "baigne nerveusement ses ailes" (I:VI,1) est la preuve physique de l'absence de l'eau. Evidemment, la pluie le libérerait de son désespoir. Cependant, l'absence de nuages dans le "ciel ironique et cruellement bleu" (I:VII,2) rend impossible un tel salut. Donc, la présence des nuages promettrait l'eau de la vie physique et spirituelle tandis que l'absence de l'eau incarne la promesse de la mort. Comme nous savons, le ton désespéré et mélancolique de ce poème s'inspire de la mort spirituelle de Baudelaire, victime du Spleen.

Dans plusieurs poèmes, le nuage s'associe à un au-delà loin du Spleen. "Bénédiction"⁶ présente l'aliénation du poète dans un monde qui le rejette, le torture et l'abuse. Cependant, le poète sensible est capable de s'échapper de ces

horreurs à travers des "chemins" connus seulement des individus privilégiés comme des artistes. Ce sont des chemins vers un rapport presque magique avec des éléments de la vie qui transportent le pauvre poète à un niveau d'expérience presque spirituelle:

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'ambroisie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage...

(VI;VII,1)

La formation vaporeuse du nuage est clairement une source de vie spirituelle pour le poète; Baudelaire semble établir un rapport amical avec le nuage qui fait partie du monde de l'Infini au-dessus du monde terrestre du Spleen. En voyageant vers cette étendue pour causer avec le nuage, l'esprit de Baudelaire voyage vers l'Idéal. Une telle libération, même momentanée, du Spleen rend le poète profondément heureux. Evidemment, l'eau du nuage lui offre une façon de triompher de l'ennemi du Spleen parce que le bonheur qui résulte de cette amitié lui est une source de vie spirituelle.

Dans "Tout là-haut"⁷, le nuage fait partie encore une fois d'un monde, loin du monde spleenétique des hommes, connu seulement du poète privilégié et sensible aux mystères de la belle nature:

Et lorsque par hasard une nuée errante
 Assombrît dans son vol le lac silencieux,
 On croirait voir la robe ou l'ombre transparente
 D'un esprit qui voyage et passe dans les cieux.

(VII)

Le nuage s'ajoute au "mystère divin que l'homme n'entend pas" (VI,4) et dont Baudelaire seulement est conscient. Parce que le poète fait l'expérience de cette divinité, partie d'un domaine au-delà des hommes ordinaires, son existence spirituelle s'enrichit.

Le poème en prose "La Soupe et les nuages"⁸ présente des nuages de l'au-delà: Baudelaire contemple "les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable". De nouveau, le mouvement de l'eau, cette fois sous forme de nuages, attire Baudelaire en invitant son esprit à voyager loin du monde terrestre. L'idée que les nuages font partie du domaine de l'Idéal se renforce à travers l'adjectif "merveilleuses" qui peut vouloir dire "magique". Le "magique" suggère des choses fantastiques d'un au-delà, hors du domaine des hommes. Le concept des nuages comme des constructions "de l'impalpable" renforce de plus leur association avec l'Idéal. C'est-à-dire que, comme nous savons, la contemplation de l'Idéal peut plaire à Baudelaire mais l'Idéal, toujours intangible ou impalpable, reste hors d'atteinte. En outre, le poète

associe les nuages à la beauté idéale: il dit, "Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts." Bien que pour celui qui parle, les yeux de la bien-aimée soient plus beaux que les nuages, le fait que les nuages incarnent la beauté les associe à l'Idéal. Par conséquent, la contemplation des nuages plaît au poète et enrichit son état spirituel.

Le poème en prose "L'Etranger"⁹ exprime clairement la fascination du poète devant les nuages. Le titre suggère que Baudelaire s'identifie avec le personnage principal. Incompris et inconnu de la société qui le condamne, Baudelaire lui est étranger. La société pose des questions à cet homme dont les réponses le lui rendent plus énigmatique encore. Les choses terrestres et ordinaires comme la famille et la patrie ne lui sont pas importantes. Il haït l'or parce que l'or est un instrument de corruption chez les hommes. Pour Baudelaire, seules les choses du domaine idéal comptent. Il dit qu'il aimerait la beauté "volontiers, déesse et immortelle". Plus important à notre étude, cet "extraordinaire étranger" déclare qu'il aime "les nuages...les nuages qui passent...là-bas...là-bas...les merveilleux nuages!" Encore une fois, le mouvement de l'eau/nuage attire l'esprit du poète et semble inviter son âme à voyager "là-bas, là-bas", loin du monde du Spleen. De nouveau, l'adjectif "merveilleux" suggère le magique ou le fantastique, des choses de l'Idéal. Il est à remarquer que

cet individu est content, même euphorique, devant l'image des nuages, malgré le fait que la société ne le comprend pas. Donc, son indifférence envers les choses ordinaires de la société se renforce. Ce sont les éléments du domaine de l'Idéal qui le rendent heureux.

Le poème en prose "Le Port"¹⁰ réaffirme la fascination exercée sur Baudelaire par le mouvement de l'eau. Pour lui, "l'architecture mobile des nuages" fait partie d'un "prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser". La description de "l'architecture mobile des nuages" suggère deux sortes de mouvement: celui des nuages poussés par le vent, en mouvement à travers le ciel et celui de la formation des nuages qui crée une variété fascinante de formes vaporeuses. La contemplation de ces nuages dans l'au-delà du ciel inspire une rêverie et rend possible la libération de l'esprit du poète.

L'admiration de Baudelaire pour les nuages se révèle de nouveau dans le poème "Les Vocations"¹¹ où Baudelaire inclut des "nuages d'or" dans la description du beau jardin. La présence de ces nuages exquis, qui augmentent la beauté du jardin, reflète l'obsession baudelairienne de ces manifestations vaporeuses de l'eau positive. L'image des nuages d'or qui "flottaient comme des continents en voyage" renforce la fascination baudelairienne de l'eau en mouvement. L'idée de la contemplation des nuages comme un plaisir spirituel réservé à des âmes privilégiées se présente dans ce poème. C'est-à-dire que seulement l'un des quatre enfants a

la sensibilité nécessaire pour bien apprécier la nature spirituelle des nuages positifs: "Regardez, regardez là-bas...! Le voyez-vous? Il est assis sur ce petit nuage isolé, ce petit nuage couleur de feu, qui marche doucement." L'extase de l'enfant devant cette image est évidente. L'expression de cette extase ne peut s'inspirer que d'une expérience pareille du poète. La nature positive du nuage dans ce poème se renforce à travers son rôle, celui de transporter l'être parfait, Dieu, à travers le ciel, un rôle qui l'associe directement à la perfection de l'Idéal.

Pour Baudelaire, les désirs des "vrais voyageurs" (I:V,1) dans "Le Voyage"¹² ont "la forme des nues" (I:VI,1). C'est-à-dire que, parce que les nues sont complètement libres de voyager à travers l'Infini du ciel, les nues sont la métaphore parfaite des désirs de ceux qui veulent être libres de voyager vers un au-delà, loin des horreurs de la réalité quotidienne. Alors, le nuage se lie de nouveau à l'idée de la fuite du monde spleenétique vers un monde idéal. Baudelaire parle des vrais voyageurs en général, mais il est évident qu'il s'identifie avec des voyageurs et que ses propres désirs ont la forme poétique des nues.

Insistons sur le fait que l'image baudelairienne du nuage positif s'inspire de l'état momentanément heureux du poète. Sa concentration produit une conscience de cet état dont l'expression poétique, la centralisation du soi, dépend d'une vaporisation du moi. La dissémination des vapeurs de l'âme de Baudelaire crée les nuages associés avec l'Idéal.

La vaporisation et la centralisation du moi produisent aussi des brumes qui reflètent la félicité momentanée de Baudelaire. Dans "Avril"¹³ la renaissance de la nature au printemps inspire une renaissance spirituelle chez le poète joyeux:

La muse est de retour! La campagne s'allume.
Partez ma fantaisie; errez parmi les prés;
Voici le soleil d'or et les cieux sidérés,
La nature s'éveille et le bois se parfume.

(I)

Le printemps est une période de nouvelle vie, de bonheur et de beauté:

Le printemps, jeune oiseau, vêt sa première plume.
Avril vient en chantant dans les champs diaprés,
Ouvrir sous un baiser les bourgeons empourprés,
Et la terre en moiteur s'enveloppe de brume.

(II)

La brume semble envelopper ce nouveau-né comme une couverture qui protège un bébé. C'est une couverture délicate et légère qui offre aussi la moiteur nécessaire à la vie. Pour Baudelaire, donc, l'eau positive fait intimement partie de la beauté naturelle du printemps.

Nous savons que le rêve est un instrument essentiel dans la quête spirituelle de Baudelaire parce que le rêve permet à son esprit de s'échapper de la réalité spleenétique en créant des illusions d'une utopie idéale. Comme l'eau des cours et

des nappes d'eau, l'eau de la brume joue un rôle aussi dans l'inspiration de ces rêves. Dans le Salon de 1846, Baudelaire écrit: "...les rêves et les féeries sont enfants de la brume."¹⁴ Une telle observation semble bien logique. Le rêve et les féeries font partie d'un domaine magique, d'un au-delà qui mène vers l'Idéal. Pareillement, par son caractère vaporeux et impalpable, la brume elle-même semble s'associer à un au-delà mystérieux et intangible. Il est donc naturel que la brume donne naissance à des images rêveuses d'un au-delà qui mène vers l'Idéal. Cette association entre la brume et les rêves se trouve dans le poème en prose "Le Thyrses"¹⁵ et dans le poème en prose "L'Invitation au voyage"¹⁶. Dans "Le Thyrses", Baudelaire projette la présence de la brume sur son image de l'existence idéale de Liszt: "Cher Liszt, à travers les brumes, par-delà les fleuves, par-dessus les villes où les pianos chantent votre gloire, où l'imprimerie traduit votre sagesse, en quelque lieu que vous soyez, dans les splendeurs de la ville éternelle ou dans les brumes des pays rêveurs...." Dans "L'Invitation au voyage", la brume, qui s'ajoute à l'ambiance rêveuse du poème, est une partie intime du paradis imaginé par Baudelaire et qu'il "rêve de visiter avec une vieille amie". Parce que l'image de la brume se présente au tout début de ce poème en prose de deux pages, il semble que la brume soit vraiment l'image qui inspire le développement de la vision baudelairienne du "pays superbe" et "singulier, noyé dans les brumes de notre Nord", qui incarne le Beau et

la perfection.

L'exemple le plus révélateur de la liaison entre la brume, le rêve et la vaporisation du moi se trouve dans "Paysage"¹⁷ où Baudelaire "watches the change of seasons and records the interplay of mist and moonlight."¹⁸ Comme Arden Reed observe, "This mist (brume) extends everywhere in 'Paysage', from the 'azur' at the upper reaches of the sky to the window across the street from the garret, moving both up ('monter') and down ('verser'), engulfing the great (the star) and the small (the lamp), the signs of nature (moonlight) and those of culture (factory smoke)."¹⁹ Dans notre chapitre précédent, nous avons remarqué l'ambiance rêveuse de ce poème où le poète impose sa propre perspective à la ville vue de sa mansarde et qui tâche d'oublier la réalité de l'hiver en fermant "partout portières et volets / Pour bâtir dans la nuit (ses) féeriques palais" (vers 15-16) et ses visions du printemps de l'Idéal. La brume joue un rôle important dans la création de ces visions rêveuses. Arden Reed nous offre une excellente explication de ce rôle:

For most of the year the mists create an artful impression, metamorphosing the familiar vistas so that Paris comes to resemble an ocean - a figure both for the foreign and for change. In winter, however, mist succumbs to cold, and so this agent of metamorphosis itself suffers a transformation into 'monotonous snow.' At this point enters the artist, for it becomes his job to relieve the numbing monotony. He does so...by drawing from within and deploying his own 'burning thoughts', whose heat evaporates the snow and thereby reconstitutes the vanished mists in the Romantic ambience of a 'mild atmosphere'.²⁰

C'est cette "tiède atmosphère" (vers 26) qui caractérise la vision du printemps paradisiaque des jardins, des jets d'eau, des baisers et des oiseaux que Baudelaire évoque "avec (sa) volonté" (vers 24). Le pouvoir du poète de fuir la réalité par le recours au rêve s'inspire d'un état psychologique momentanément heureux qui pousse le poète à s'évader du Spleen et qui le rend capable de "tirer un soleil de (son) coeur, et de faire / De (ses) pensées brûlants une tiède atmosphère" (vers 25-26). Alors, la brume joue un rôle essentiel dans l'expression du bonheur du poète devant la vision du paradis de ses rêves.

De l'association des vapeurs des brumes et des nuages vient la pluie. Dans la Bible, la pluie est une eau qui nourrit la vie physique et, métaphoriquement, la vie spirituelle: "Dieu viendra à nous comme la pluie, comme l'ondée du printemps qui arrose la terre" (Osée, 5). Pour Baudelaire, la pluie a souvent le même pouvoir nourricier. C'est un liquide physiquement et spirituellement rafraîchissant qui, par son origine céleste, baigne la terre et l'homme dans l'eau positive. Cette pluie qui tombe sur l'individu forme un manteau aquatique qui le protège du monde spleenétique. La pluie positive (voir le glossaire p.) est une eau maternelle et réconfortante: "La persistance du soleil m'accable...Ah! parlez-moi des ciels parisiens... qui...pleurent...."²¹

Nous voyons la force vivifiante de la pluie dans "Madrigal triste"²² où Baudelaire déclare, "L'Orage rajeunit

les fleurs." Evidemment, c'est la pluie de l'orage qui rend possible la renaissance physique des fleurs. Nous avons étudié comment l'absence de l'eau dans "Le Cygne" révèle son importance pour la vie physique et psychologique. Il faut souligner à nouveau que c'est la pluie qui pourrait sauver de la mort le cygne désespéré. Citons encore une fois les mots plaintifs du cygne qui font ressortir la force vitale des pluies: "Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu foudre?" (VI,3). Seule la pluie idéale pourra libérer du Spleen le pauvre oiseau qui souffre comme Baudelaire dans le désert de la mort spirituelle.

II L'EAU LIBRE, LE TEMPS ET LE SPLEEN

La réalité de la mort spirituelle de Baudelaire se renforce à travers l'abondance d'images hivernales et pluvieuses de l'eau négative par contraste avec les rares images hivernales et pluvieuses de l'eau positive. P. Mansell Jones constate, "When depressions follow...agitated moods, their correlations are found in sombre, stagnant images of inclement seasons and frigid climates exaggerated to Dantesque proportions."²³ Malgré la perspicacité de cette observation, P. Mansell Jones ne reconnaît pas le rôle de l'eau négative dans la création de ces images. La plupart des images aquatiques de la saison pluvieuse et hivernale, inspirées par la "vaporisation" ou l'expression de l'état d'âme du poète, reflètent la domination du Spleen chez Baudelaire. Parce que les images de l'eau positive sont si peu nombreuses, les remarques suivantes de Baudelaire sont curieuses:

...[L]a belle saison, la saison du bonheur, pour un homme de rêverie..., c'est l'hiver, et l'hiver dans sa forme la plus rude...Il demande annuellement au ciel autant de neige, de grêle et de gelée qu'il en peut contenir.²⁴

Même dans "Paysage", où l'hiver invite la rêverie, cette rêverie est l'antidote aux horreurs de la saison mélancolique des "neiges monotones" (vers 14). Ce n'est pas du tout une rêverie inspirée par les délices hivernaux. Il est bien probable que la délectation de Baudelaire dans l'hiver froid et rude naît de la tendance masochiste du poète. C'est-à-dire que la saison pluvieuse, décrite si souvent par des images de l'eau négative, ne peut pas être une saison de bonheur idéal. D'habitude c'est une saison grisâtre, froide et spleenétique. Si Baudelaire prend un plaisir masochiste à "l'hiver dans sa forme la plus rude", il est la victime du Spleen.

Nous voyons "la torpeur de l'âme dans la grisaille du temps"²⁵ dans "Brumes et pluies"²⁶. Le Spleen étouffe tellement l'esprit de Baudelaire que le poète, "au coeur plein de choses funèbres" (III,1), se donne aux eaux négatives du temps:

Ô fins d'automne, hivers, printemps trempés de boue
Endormeuses saisons! Je vous aime et vous loue
D'envelopper ainsi mon coeur et mon cerveau
D'un linceul vaporeux et d'un vague tombeau.

(I)

Les images de la mort soulignent le degré extrême de la mort spirituelle du poète. Complètement dominé par le Spleen, Baudelaire s'abandonne à son vainqueur. La destruction du poète par le Spleen se voit aussi dans "La Cloche fêlée"²⁷.

Dans la première strophe se trouve un soupçon de la nature spleenétique de la brume:

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

(I)

Bien que les adjectifs "amer et doux" se réfèrent spécifiquement au verbe "écouter", ils peuvent s'associer aussi à la brume où chantent les carillons. En outre, cette strophe évoque un contraste frappant entre l'aspect accueillant et réconfortant d'une chambre chaleureuse et l'extérieur brumeux, noir et froid. C'est un contraste entre l'intérieur positif et l'extérieur négatif. En faisant partie de l'extérieur, la brume est de nature négative. En effet, c'est la brume qui intensifie l'angoisse de Baudelaire en le rendant même plus difficile pour son "âme fêlée" de "peupler l'air froid des nuits" (III,2) de ses chants. Dorothy H. Roberts développe notre interprétation de la brume comme une eau négative:

...[I]n the tercets one can only feel that it is the cold, foggy night which has descended over the poet's soul that smothers his voice, prevents his song, and freezes him in immobility...the poet's efforts at song go down to defeat smothered in the profound fog of ennui that engulfs his soul, renders him mute, and leaves him dying beneath a heap of shattered hopes.28

Dans "Elévation"²⁹, la brume est clairement une vapeur spleenétique:

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
 Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
 Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
 S'élancer vers les champs lumineux et sereins...

(IV)

Evidemment, la brume représente la force accablante du Spleen qui, en obscurcissant la lumière sereine des champs de l'Idéal, se répand dans la vie quotidienne. Ici, par contraste avec son acceptation du Spleen dans "Brumes et pluies", Baudelaire essaie joyeusement de s'échapper de cet ennemi brumeux:

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
 Va te purifier dans l'air supérieur,
 Et bois, comme une pure et divine liqueur,
 Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

(III)

Pareillement, la brume négative fait intimement partie de l'existence quotidienne décrite dans "Crépuscule du matin"³⁰. Nous examinerons par la suite les aspects négatifs de cette vie terrible dans le contexte du sang, mais notons ici les images de "l'air brumeux" (vers 20) et de la "mer de brouillards" qui "baignait les édifices" (vers 21). Ces vapeurs ensevelissent la ville sous le morne linceul du Spleen qui réduit Paris à une ville d'horreurs. L'eau

d'un pays pluvieux..." déclare le poète. Le fait qu'il se voit comme le roi d'un tel pays, métaphore de son âme, souligne l'intensité de son angoisse: toute la noirceur, toute la mélancolie de ce pays/âme lui appartient. Dans le quatrième poème intitulé "Spleen"³⁵ se voit le pouvoir vainqueur de l'ennemi de l'Idéal. Les images poétiques reflètent l'état d'âme de Baudelaire, dominé par le Spleen et "gémissant en proie aux longs ennuis" (I,2). L'image mélancolique des nuages, qui créent un "ciel bas et lourd" qui "pèse comme un couvercle" (I,1), renforce l'association entre l'eau du temps et le Spleen. Des nuages, le ciel "verse un jour noir plus triste que les nuits..." (I,4). De cette façon, le Spleen, sous forme de pluie, envahit le monde qu'il transforme en prison:

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux...

(III, 1-2)

Evidemment, l'eau négative du temps enrichit l'expression du Spleen qui tourmente le poète et qui rend mélancolique sa perception du monde humain.

La mélancolie de Baudelaire exsude du poème "Alchimie de la douleur"³⁶. Même le titre exprime son désespoir: tout ce qu'il touche se métamorphose en douleur. Même les nuages, qui pourraient s'associer avec l'Idéal, se composent plutôt de l'eau négative. L'image du "suaire des nuages" (III,3)

associe cette manifestation aquatique directement à la mort physique. Ce lien se renforce au vers suivant où nous apprenons que ce suaire contient "un cadavre cher" (IV,1). Donc, à cause du règne tyrannique du Spleen, la mort est ironiquement tout ce que la quête du bonheur offre à Baudelaire.

L'eau négative s'associe à la destruction psychologique du poète par le Spleen dans "L'Ennemi"³⁷. Baudelaire se décrit métaphoriquement comme un jardin dont la culture est soumise aux caprices du temps:

Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits
vermeils.

(II, 3-4)

Sans une abondance de fruits vermeils, le poète est spirituellement vide. Conscient de son état mort, Baudelaire développe la métaphore du jardin ravagé par l'orage: son jardin n'est que des "...terres inondées, / Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux" (II,3-4). La comparaison, "comme des tombeaux", renforce l'association entre l'eau négative, le Spleen et la mort spirituelle.

Nous voyons le triomphe ultime du Spleen dans "Horreur sympathique"³⁸ où Baudelaire trouve du plaisir masochiste dans son acceptation de la douleur. Dans les "cieux déchirés comme des grèves" (III,1) le poète trouve le reflet de son temperament. Il reconnaît les "cadavres" de ses rêves morts

contenus par les "vastes nuages en deuil" (III,3) qui "sont les corbillards de (ses) rêves..." (IV,1). Cependant, plutôt que de lutter pour se libérer du Spleen, Baudelaire accepte la présence de ce meurtrier et, vrai masochiste, se donne aux plaisirs de l'enfer spleenétique.

Comme toutes les formes de l'eau négative, la boue est une perversion de l'eau positive soumise à la force du Spleen. La boue se compose de l'eau mélangée à la terre, c'est-à-dire de l'eau qui a perdu sa pureté idéale. En contact direct avec la terre du monde, l'eau de la boue en absorbe l'impureté. Sa couleur peu attirante semble affirmer son association avec la mort apportée par le Spleen. Les images de la boue expriment la frustration et le dégoût que Baudelaire éprouve pour "l'habitable de fange" dont il voudrait s'échapper pour chercher l'Idéal.

Les associations négatives qu'a la boue dans l'esprit de Baudelaire se voient dans un passage de "Fusées" et dans le poème "Perte d'auréole"³⁹ où l'auréole d'un ange tombe "dans la fange du macadam". Pour cet être idéal, le contact direct entre son auréole et la boue impure du monde médiocre est "un mauvais présage qui le hante "toute la journée".

Pareillement, la boue représente l'impureté du monde humain dans "Au Lecteur"⁴⁰ où Baudelaire se lamente sur "La sottise, l'erreur, le péché, la lésine" (I,1) qui "[o]ccupent nos esprits et travaillent nos corps..." (I,2). Cette corruption rend Baudelaire mélancolique, surtout lorsqu'il se rend compte que:

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
 Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
 Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
 Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

(II)

Clairement, la boue du "chemin bourbeux" est la concrétisation symbolique des défauts d'un monde imparfait. Dans "Le Cygne", la boue représente Paris, la prison de la négresse exilée. Le contrast frappant entre la laideur de Paris où la négresse, "amaigrie et phtisique" (II:IV,1), à "l'oeil hagard" (II:IV,2), piétine dans la boue (II:IV,2) et l'image de "La superbe Afrique" (II:IV,3) suscite notre pitié. Captive de la boue, l'exilée ne peut trouver le bonheur que dans son pays natal associé à l'Idéal. La perception baudelairienne de la ville est également négative dans "Le Crépuscule du soir"⁴¹ et dans "Le Vin des chiffonniers"⁴². Dans "Le Crépuscule du soir", Baudelaire décrit le Paris du soir, l'heure où les vices humains s'expriment à travers les actions repoussantes de l'homme transformé en bête fauve (vers 4). La prostitution et le vol font partie de cette médiocrité symbolisée par la "fange" (vers 19) de la cité. Pareillement, dans "Le Vin des chiffonniers", Baudelaire peint un tableau mélancolique mais malheureusement réaliste de l'existence terrible dans un "vieux faubourg" (I,3) parisien. La description de ce faubourg comme un "labyrinthe fangeux" (vers 3) exprime le dégoût du poète devant les horreurs funestes du monde qu'il

déteste. La boue joue un rôle pareil dans "A Une Malabaraise"⁴³ où le poète veut conseiller à la Malabaraise de ne pas venir en France. Il souligne la différence entre les "pays chauds et bleus" (vers 5) de l'Idéal qu'habite la Malabaraise innocente et la France du Spleen, un "pays trop peuplé que fauche la souffrance" (vers 18). C'est un pays de "sales brouillards" (vers 27), de "fanges" (vers 25), de "neige" et de "grêles" (vers 22), des images aquatiques inspirées par le Spleen qui influence tellement la perspective de Baudelaire.

Les eaux hivernales apportent la souffrance physique dans "La Muse vénale"⁴⁴. En pensant à la froideur insupportable, le poète s'adresse à sa Muse:

Auras-tu, quand Janvier lâchera ses Borées,
 Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées,
 Un tison pour chauffer tes deux pieds violets?

(I, 2-4)

Ici, l'hiver n'est pas du tout une saison de bonheur suprême comme Baudelaire le décrit ailleurs. Dans "La Servante au grand coeur"⁴⁵, l'eau négative de l'hiver intensifie la douleur et la torture subie par les morts: obsédé par le Spleen, Baudelaire imagine "les vivants" "chaudement dans leurs draps" (vers 7-8) pendant que les morts, de "vieux squelettes gelés travaillés par le ver" (vers 11) sentent "s'égoutter les neiges de l'hiver..." (vers 12). La sensibilité de Baudelaire envers l'homme universel s'affirme de nouveau dans "La Mort des pauvres"⁴⁶ où se révèle aussi

son état spleenétique. Pour Baudelaire, l'existence dans le monde humain, représenté par "la tempête, et la neige, et le givre" (II,1), est tellement terrible que la Mort, "la clarté vibrante à notre horizon noir" (II,2) est "le seul espoir" (I,2). Donc, des images de l'eau sont la concrétisation poétique qui exprime la condition horrifique de l'homme telle que Baudelaire la perçoit.

Une série d'images hivernales de l'eau négative font ressortir l'état spirituellement mort de Baudelaire lui-même. Dans "Avril", l'effet destructeur des eaux hivernales se révèle à travers le contraste frappant entre le printemps et l'hiver. Le printemps représente la renaissance de la nature et la promesse de celle de l'esprit créateur:

Partez, ma fantaisie; errez parmi les prés;
Voici le soleil d'or et les cieux sidérés,
La nature s'éveille et le bois se parfume.

(I,2-4)

Le printemps détruit l'horreur de l'hiver incarnée par l'eau négative de la neige:

Le printemps engloutit la neige et les chagrins
Et dispense à chacun des jours purs et sereins.

(III,1-2)

Mais pour Baudelaire, la saison est encore l'hiver. La neige est la métaphore de la mélancolie néfaste qui tue son esprit.

De nouveau, l'eau est liée à la Femme; c'est la maîtresse, responsable de l'angoisse de Baudelaire, qui fait que "sur (sa) tête il neige" (III,3). Le poète semble accepter son état malheureux mais néanmoins il exprime avec une tristesse rêveuse son désir d'être libéré du Spleen:

N'êtes-vous pas d'avis, belle, qui dès longtemps
De me faire mourir avec le privilège,
Qu'il serait sage et bon d'imiter le printemps?

(IV)

Donc, pour que Baudelaire puisse être heureux, l'eau négative de la neige, métaphore du Spleen, doit être absente. Des images de l'eau hivernale s'associent à la mort dans "Chant d'automne"⁴⁷. Baudelaire parle de la fuite des saisons, symboliquement aussi la fuite des étapes de la vie. L'automne suit le court été et soudainement, c'est l'hiver, la mort. D'un ton désespéré, Baudelaire se décrit comme la personnification de l'hiver:

Tout l'hiver va rentrer dans mon être: colère,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé,
Et, comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

(II)

Les adjectifs "polaire" et "glacé" renforcent la notion de l'arrivée de cette saison mélancolique aussi bien que l'association entre l'eau négative et la mort spirituelle du

poète. Il ne faut pas oublier que la glace est une manifestation de l'eau stagnante, symbole de la mort, par contraste avec l'eau positive qui coule. Comme Marc Eigeldinger l'exprime, "Le soleil hivernal, prisonnier des glaces, devient l'image du paysage intime, de la pétrification qui se produit à l'intérieur de l'être."⁴⁸ Baudelaire emploie l'image quasi-aquatique du soleil glacé aussi dans "De Profundis Clamavi"⁴⁹ où il décrit son état psychologique de vaincu du Spleen. Son coeur habite "un univers morne à l'horizon plombé" (I,3) où se trouve un "soleil de glace" (III,2) dont la froideur cruelle intensifie la douleur du poète. "Dépourvu de tout rayonnement, (le soleil) est hivernal et polaire, terne et monotone, comme éteint, privé de vie."⁵⁰ L'image d'un soleil mort s'inspire de l'état d'âme de Baudelaire également privé de vie par la force néfaste du Spleen.

La neige représente la mort spirituelle dans "A Une Madone"⁵¹ mais ici, c'est la mort psychologique de la maîtresse insensible. Baudelaire imagine cette "madone" sur un "sommet blanc et neigeux" (vers 35), un milieu de "pureté négative" née de sa cruauté, de sa froideur inhumaine et de sa stérilité spleenétique représentée par la neige. C'est sa froide cruauté qui inspire la haine du poète. Dans "Ciel brouillé"⁵² nous voyons le pouvoir tyrannique que la maîtresse, la "femme dangereuse" (IV,1), exerce sur le poète. Une série d'images des "séduisants climats" (IV,1) de la femme révèle sa manipulation des émotions de Baudelaire. En

s'associant avec le charnel-sexuel, le mot "séduisants" suggère un lien entre la maîtresse et le Spleen, malgré sa nature parfois idéale. Cette association spleenétique se renforce au vers suivant où Baudelaire parle de la "neige" et des "frimas" (IV,2) de la bien-aimée. Comme la neige dans "A Une Madone", cette image suggère un côté froid et cruel de la maîtresse. Les deux vers suivants révèlent son influence destructrice sur le poète:

Et saurai-je tirer de l'implacable hiver
Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer?

(IV,3-4)

Evidemment, l'association des "plaisirs" avec les mots "aigus", "la glace" et "le fer" ne s'inspire pas d'un esprit sain. Le fait que Baudelaire pense à des plaisirs même "plus aigus" que la glace et le fer renforce la réalité de son déséquilibre psychologique. Donc, affaibli par la force accablante de la femme bipolaire, souvent l'incarnation du Spleen, le poète est réduit au masochisme. De nouveau, alors, l'eau sous forme de neige et de glace, s'associe au pôle négatif de la lutte baudelairienne.

L'une des rares images de la neige positive se trouve dans "La Beauté"⁵³. Ici, c'est la Beauté de l'Idéal. A cause de sa blancheur et de sa froideur stérile, la neige est une image bien choisie pour évoquer la pureté de la Beauté au "coeur de neige à la blancheur des cygnes..." (II,2). Cette

stérilité neigeuse est positive parce que c'est une stérilité idéalement pure tandis que la stérilité neigeuse dans les poèmes précédents est la stérilité cruelle et insensible du Spleen. De façon typiquement baudelairienne, la même forme aquatique peut avoir une bipolarité.

La neige s'associe au Spleen dans "Le Goût du néant"⁵⁴. D'un ton amer, Baudelaire décrit son état malheureux d'homme détruit par le Spleen. "Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte...Esprit vaincu, fourbu!" (I,1;II,1) s'exclame-t-il. Une comparaison basée sur une image neigeuse fait ressortir le désespoir de Baudelaire, victime du Temps:

Et le Temps m'engloutit minute par minute,
Comme la neige immense un corps pris de roideur...

(III,1-2)

Ces images nous rappellent les images hivernales de l'eau négative dans "Chant d'automne". Au dernier vers, la neige, déjà associée à la mort physique, devient l'instrument désiré de la mort: "Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?" C'est l'expression du désespoir accablant de Baudelaire. C'est aussi l'expression du triomphe du Spleen qui réussit à vaincre Baudelaire, "autrefois amoureux de la lutte" (I,1). Pour le poète, il est plus facile d'accepter la mort spirituelle que de lutter pour se libérer du Spleen. A cause de la destruction opérée par le Spleen, l'avalanche/mort représente le dernier espoir du poète de trouver la paix.

CONCLUSION

Il est clair que d'abondantes images de l'eau comme expression de l'écoulement du temps enrichissent la poésie de Baudelaire. Ces images sont la concrétisation poétique de la "vaporisation" ou de l'expression personnelle de Baudelaire. Cette concrétisation poétique est ce que Baudelaire appelle la "centralisation du Moi". Comme Arden Reed l'exprime, "Vaporization transforms the self into a climate; it sends the artist's internal weather abroad in an imaginative mist, turning thought into atmosphere. At the same time, vaporization transforms the self into writing, for the 'vapeurs' disseminated from the self are themselves 'sweet, smoking verses.' Weather and writing may thus be different names for the same production, such that Baudelaire's atmosphere may denote the self transformed into a text."⁵⁵ Cette transformation du soi en texte produit chez Baudelaire des images de l'eau sous forme de nuages, de brouillards, de brumes, de pluies, de boue, de neiges et de glace. La bipolarité de ces manifestations aquatiques évoque la lutte interminable de Baudelaire entre le Spleen et l'Idéal. En effet, la prépondérance des images de l'eau négative révèle la force terrible du Spleen qui, en envahissant le pauvre poète, le domine et le rend trop faible pour lutter contre le Spleen afin d'aller en quête de l'Idéal. Baudelaire, la victime vaincue, ne veut que la paix de la mort.

NOTES

- 1 Reed, "The Climates of Baudelaire" 243.
- 2 Reed 243.
- 3 O.C., 1: 676.
- 4 O.C., 1: 665-66.
- 5 O.C., 1: 85.
- 6 O.C., 1: 7.
- 7 O.C., 1: 199.
- 8 O.C., 1: 350.
- 9 O.C., 1: 277.
- 10 O.C., 1: 344.
- 11 O.C., 1: 332.
- 12 O.C., 1: 129.
- 13 O.C., 1: 220.
- 14 O.C., 1: 421.
- 15 O.C., 1: 335.
- 16 O.C., 1: 301.
- 17 O.C., 1: 82.
- 18 Reed 233.
- 19 Reed 233.
- 20 Reed 233-34.
- 21 Leakey, Baudelaire and Nature 145.
- 22 O.C., 1: 137.
- 23 Jones, "The Uses of Nature" 159.
- 24 O.C., 1: 475.
- 25 Chérix, Essai d'une critique intégrale 364.
- 26 O.C., 1: 100.
- 27 O.C., 1: 71.

- 28 Dorothy H. Roberts, "'La Cloche fêlée': Duality in Image, Structure and Theme," Romance Notes 16 (1974-1975): 31.
- 29 O.C., 1: 10.
- 30 O.C., 1: 103.
- 31 O.C., 1: 87.
- 32 O.C., 1: 72.
- 33 Martin Turnell, Baudelaire: A Study of his Poetry 166.
- 34 O.C., 1: 74.
- 35 O.C., 1: 74.
- 36 O.C., 1: 77.
- 37 O.C., 1: 1.
- 38 O.C., 1: 77.
- 39 O.C., 1: 352.
- 40 O.C., 1: 5.
- 41 O.C., 1: 94.
- 42 O.C., 1: 10.
- 43 O.C., 1: 173.
- 44 O.C., 1: 15.
- 45 O.C., 1: 100.
- 46 O.C., 1: 12.
- 47 O.C., 1: 5.
- 48 Marc Eigeldinger, "La Symbiotique solaire dans la poésie de Baudelaire," Revue d'histoire littéraire de la France 67 (1967): 363.
- 49 O.C., 1: 32.
- 50 Eigeldinger 363.
- 51 O.C., 1: 58.
- 52 O.C., 1: 49.
- 53 O.C., 1: 21.
- 54 O.C., 1: 7.
- 55 Reed 247.

CHAPITRE III
EXTENSIONS DE L'IMAGE AQUATIQUE

Ce chapitre se divisera en trois sections: "Les Larmes", "Le Sang" et "Le Vin", trois éléments qui sont une partie intégrante du leitmotif aquatique chez Baudelaire. De même que les eaux déjà étudiées, ces trois liquides corporels ou associés à l'homme ont une identité féminine liée en même temps au Spleen et à l'Idéal.

I LES LARMES

C'est la partie femelle de la psyché qui pleure.¹ Dans l'expression de la joie et de la tristesse, les larmes reflètent une sensibilité d'association traditionnellement féminine. Chez Baudelaire, la capacité de l'individu de pleurer est aussi importante que les larmes elles-mêmes, étant une réflexion de la sensibilité. C'est cette sensibilité vis-à-vis du monde autour de lui qui fait passer Baudelaire par les épreuves du Spleen et de l'Idéal.

Chez Baudelaire, les larmes positives et négatives (voir le glossaire p. 199) sont des eaux féminines associées soit avec la mère, soit avec l'amante. L'étude de ces larmes révèle de nouveau le pouvoir accablant du Spleen. Elles jouent un rôle dans la présentation baudelairienne de la vie

humaine dans un monde funeste et font partie également de la description de la condition personnelle de Baudelaire lui-même, dominé et tourmenté par l'ennui et et par la mélancolie. Les larmes négatives jouent un rôle aussi dans la présentation de l'attitude destructrice du sado-masochisme, résultat des efforts frustrés de Baudelaire pour atteindre l'Idéal. Toutes ces eaux négatives "nourrissent" la mort spirituelle du poète.

A) LES LARMES POSITIVES

Dans "Le Monstre"², Baudelaire se sert de l'absence des larmes chez la femme monstrueuse pour présenter les larmes comme une eau positive. Ce poème de contre-idéalisation de la femme aimée exprime comment cette femme de quarante ans, à la "lèvre amère" et aux yeux "qui semblent de la boue" (I,7), a prise sur le poète. La sécheresse "physique" de la jambe de ce monstre ("Ta jambe est musculeuse et sèche" IX,1) prépare la présentation de la sécheresse "psychologique" de la femme aimée: "Ta peau brûlante et sans douceur /...ne connaît pas plus la sueur / Que ton oeil ne connaît les larmes." (X,1,304). L'eau de la sensibilité, l'eau des émotions, lui manque: la vie spirituelle de ce monstre est morte. Les larmes représentent la sensibilité de l'âme dans le poème "Sisina"³ encore. L'héroïne, Sisina, est "la Dame qui boit de l'eau de Van Swieten à la santé d'Orsine", un homme exécuté le 13 mars 1858 sous Napoléon III.⁴ Le "réservoir de larmes" (IV,3) que Sisina a pour celui "qui s'en montre digne" (IV,3), est la preuve physique des

qualités louables de cette "douce guerrière" à "l'âme charitable" (III,2). Dans ce poème Baudelaire ne peut qu'admirer la force physique de Diane et de Théroigne mais pour lui, Sisina est plus admirable parce qu'elle a à la fois la force physique et qui plus est, la force spirituelle de la sensibilité. La capacité de pleurer "un pleur obtenu sans effort" (IV,1) évoque pour le poète le caractère naturellement sensible et humain qu'il voudrait trouver chez sa maîtresse, la "reine des cruelles" (IV,2) décrite dans le poème "Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive"⁵. Pareillement, dans le poème "Lesbos"⁶, Baudelaire admire les larmes de la sensibilité: "Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge /...si ses balances d'or n'ont pesé le déluge / De larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux?" (VIII,1,3-4). Ces larmes expriment la douleur, mais la sensibilité admirable dont elles résultent exempte Lesbos d'une condamnation.

Le poème "La Rançon"⁷ nous offre un excellent exemple des larmes maternelles qui nourrissent l'état psychologique de l'homme. Il faut que l'homme arrose "sans cesse" "des pleurs salés" (III,4,3) les deux champs l'Art et l'Amour qu'il doit cultiver. Le développement de ces champs, la culture de "la moindre rose" (II,1) dans le champ de l'esprit, dépend de la sensibilité humaine, la capacité de sentir assez profondément pour pleurer. L'eau féminine est donc nécessaire à la vie de l'esprit qui inspire l'amour et l'art.

Dans le contexte des larmes et de la création artistique, nous trouvons le poème en prose "Les Fenêtres"⁸. Par une fenêtre fermée, le poète aperçoit une femme "mûre, ridée déjà, pauvre toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais." La sensibilité du poète permet à son imagination la création de "la légende" de cette femme, une légende qu'il se raconte à lui-même "en pleurant". Il faut remarquer, cependant, que malgré la nature positive des larmes du poète, ces larmes ont aussi une association négative avec la mélancolie qui le hante: "Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même." Il se peut que Baudelaire veuille faire partie de la fraternité humaine en partageant ses épreuves émotionnelles. Mais la mélancolie qui exsude de cette phrase est évidente. Nous pourrions y reconnaître même la tendance masochiste de Baudelaire dans ses mots "fier d'avoir vécu et souffert". La bipolarité des larmes dans ce poème reflète le chaos qui tourmente son esprit.

Comme l'eau des cours d'eau et du temps, l'eau des larmes s'associe à l'image de la lumière. La citation suivante offre peut-être une explication de ce phénomène: "L'oeil est physiquement à la conjonction de la lumière et de l'eau."⁹ Dans notre premier chapitre, nous avons signalé que les voyages entrepris en quête de l'Idéal associent l'eau, la lumière et le ciel. Nous voyons une association pareille entre les larmes, la lumière et le ciel dans le poème "L'Invitation au voyage"¹⁰. L'imagination rêveuse du poète crée des images idéalisées du pays lointain où Baudelaire

voudrait aller pour s'échapper du Spleen:

Les Soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.

(I,7-12)

Ces vers nous montrent l'association entre les soleils, les ciels, les yeux de la bien-aimée et les larmes, quatre éléments indispensables au rêve de ce pays idéal. Le participe présent, "brillant", évoque la lumière et il renforce le lien déjà établi entre les yeux et les soleils. L'examen de l'ordre d'expression des idées de ce passage semble montrer que "les charmes si mystérieux" des yeux de la femme dépendent en partie des larmes. Evidemment, les larmes sont des eaux maternelles qui donnent naissance aux charmes des yeux; ces charmes ajoutent un élément mystérieux et magique à ce pays imaginaire de l'Idéal.

L'association entre les larmes et la création artistique s'affirme lorsque le poète prend la "larme pâle" (IV,1) filée par la lune et "la met dans son coeur" (IV,2)¹¹. La beauté de cette larme s'accroît à travers l'influence de la lumière qui lui donne des "reflets irisés comme un fragment d'opale" (IV,2). Laurence M. Porter décrit bien l'association entre la larme et l'art en disant que cette "opale" est "emotion crystallized and symbol for the poem itself...."¹²

Donc, la larme, symbole de la sensibilité nécessaire à l'inspiration artistique, symbolise la beauté et la haute valeur du poème, le joyau lui-même. L'importance symbolique de la larme devient claire si nous n'oublions pas le rôle du poème chez Baudelaire: c'est à travers le poème qu'il exprime le Spleen mais c'est aussi à travers le poème qu'il essaie d'atteindre l'Idéal dont il espère le salut. La larme, l'eau maternelle qui nourrit la recherche de l'Idéal, devient le symbole de cette quête salutaire.

B) LES LARMES NÉGATIVES

Bien que les larmes baudelairiennes s'associent de temps en temps avec l'Idéal, elles s'associent aussi avec le Spleen. Lamartine écrit: "L'eau est l'élément triste. Super flumina Babilonis sedimus et flevimus. Pourquoi? C'est que l'eau pleure avec tout le monde. Quand le coeur est triste, toute l'eau du monde se transforme en larmes."¹³ Nous connaissons l'eau triste des cours d'eau. Maintenant, il faut étudier l'association entre les larmes et le coeur triste. Comme les larmes positives nourrissent la vie spirituelle et l'esprit créateur de Baudelaire, ainsi les larmes négatives cultivent le champ de l'Art mais les "roses" qui en résultent, malgré leur beauté et leur richesse poétiques, ont des épines qui piquent l'esprit heureux du poète et le font replonger dans les gouffres du Spleen. Ces larmes négatives sont, dans un sens, des eaux fertiles; mais

parce qu'elles s'associent à la mort spirituelle de Baudelaire, c'est une fertilité paradoxalement stérile. Parce qu'elles apportent au poète la mort spirituelle plutôt que la vie, ces eaux salées ne sont pas des eaux maternelles.

Les larmes sont quelque chose de purement humain chez Baudelaire. Par exemple, la Beauté et l'Idéal est "comme un sphinx incompris" (II,1)¹⁴, un bel être de l'au-delà, froid et pur, dont le charme fascine les poètes. Pas humaine, la Beauté ne pleure jamais: n'habitant pas le monde humain du Spleen, la Beauté n'a pas besoin de larmes. Mais les larmes de l'homme expriment la douleur de la vie humaine. Le poème "Le Masque"¹⁵ révèle cette douleur. La belle statue d'une femme "au corps divin" (III,2) pleure "un magnifique fleuve" (III,6) de larmes parce qu'elle "a vécu! / Et parce qu'elle vit!" (IV,4-5) et parce que, "demain, hélas! il faudra vivre encore!" (IV,7). Malgré sa "beauté parfaite" (IV,1), bien qu'elle puisse mettre "à ses pieds le genre humain vaincu" (IV,2), bien qu'elle ne souffre pas de la faim, ni de la froideur, ni de la pauvreté, cette femme pleure. Elle pleure parce qu'elle est condamnée à l'existence éternelle. Les larmes de cette "statue allégorique" expriment les douleurs du poète lui-même comme le révèle la dernière strophe. Ici, Baudelaire s'identifie avec la race humaine:

.....ce qu'elle déplore,
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore!
Demain, après-demain et toujours! - comme nous!

(IV)

Cette attitude terrible et choquante reflète l'état psychologiquement mort du poète.

Baudelaire montre une sensibilité à l'égard du monde et de la douleur humains. Il peint un laid tableau de notre société cruelle et superficielle dont "la bonne femme décrépite"¹⁶ est la victime. Sa bonté et sa chaleur humaine rejetées par "l'enfant épouvanté" qui ne voit que son apparence peu jolie, la vieille est condamnée à la solitude; la société la rejette. Les larmes qu'elle pleure "dans un coin", "dans sa solitude éternelle" expriment la douleur de la vieillesse. Cette douleur reflète les injustices et la cruauté d'une société malsaine. Les larmes de la vieille sont aussi les larmes du poète. Elles devraient être nos larmes aussi, des larmes qui expriment notre colère et notre tristesse devant une telle société qui est malheureusement la nôtre. Devant une telle laideur, nous arrivons à comprendre la raison du Spleen chez Baudelaire.

Obsédé de la douleur du monde, Baudelaire pense même aux douleurs des morts. "Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs" (I,4)¹⁷. Les "pleurs de (la) paupière creuse" de la "servante au grand coeur" résultent de l'insensibilité humaine qui oublie cruellement les morts enterrés qui souffrent de la froideur. Pareilles aux larmes de la vieille, les larmes hypothétiques de la servante morte expriment une condamnation de la société que Baudelaire déteste.

Le poème "Le Tonneau de la Haine"¹⁸ affirme l'obsession chez Baudelaire de la laideur du monde humain. Les larmes

dans la première strophe intensifient l'ambiance déjà négative. L'image évoquée par les mots "(le) sang et (les) larmes des morts", donnés comme "nourriture" à la Haine, augmente l'effet de l'image horrifique de la Haine comme tonneau sans fond. C'est une force qui consomme tout, une force terrible d'une soif intarissable.

Nous voyons que les larmes négatives symbolisent la douleur de l'existence humaine dont le poète veut s'échapper. Ces douleurs s'ajoutent à la laideur de cette vie humaine symbolisée par la boue: "Emporte-moi...enlève-moi... / Loin! loin! ici la boue est faite de nos pleurs" (III,1-2)¹⁹

Dans le poème "Réversibilité"²⁰, Baudelaire s'adresse à l'Ange trop "plein de bonheur, de joie et de lumière" (V,5) pour connaître les horreurs de l'existence humaine. L'eau salée des "sanglots" (I,2) et des "larmes de fiel" (II,2) exprime l'angoisse de l'homme qui subit ces horreurs. Ce sont des larmes inspirées par sa mort spirituelle.

Nous avons remarqué les larmes positives de la sensibilité dans "Lesbos" mais nous y trouvons aussi une allusion aux larmes négatives: "...[J]e fus dès l'enfance admis au noir mystère / Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs" (IX, 304). L'adjectif "sombre" dénote le noir et le mélancolique; la combinaison de "sombres pleurs" suggère les larmes angoissées de l'ennui connues par Baudelaire depuis l'enfance

Les images des larmes négatives soulignent l'intensité du Spleen ressenti par Baudelaire. Le poète décrit la victoire de son ennemi, "L'Angoisse despotique" (V,3) qui

"sur mon crâne incliné plante son drapeau noir" (V,4)²¹. Ce drapeau de la mort triomphante vainc l'Espoir, source essentielle de la vie spirituelle et inspiration de la quête baudelairienne. Le moment où "L'Espoir, / Vaincu, pleure" (V,2-3) est un moment terrible; les larmes de l'Espoir marquent la fin de la vie et le début de la mort psychologique chez Baudelaire.

Pour gagner sa vie, Baudelaire doit "prostituer" son art inspiré par sa Muse. Cette prostitution, qui salit la pureté de l'art, remplit de mélancolie l'esprit du poète. Baudelaire projette sa tristesse sur le cœur de la Muse dont les larmes cachées expriment l'angoisse: "Ton rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas" (IV,2)²².

Les larmes jouent un rôle important dans "Le Fou et la Vénus"²³. La beauté parfaite de l'"admirable journée!" et "l'extase universelle des choses" font contraste avec l'"être affligé" aux pieds de la Vénus, évidemment Baudelaire lui-même. Les mots, ses "yeux pleins de larmes", suscitent la pitié du lecteur envers ce pauvre qui se croit "le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et d'amitié, et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux." De même que Baudelaire de l'exil social, ainsi ce fou souffre de la solitude de l'artiste. Les parallèles évidents deviennent mêmes plus clairs à travers les mots suivants du fou: "...je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'immortelle Beauté!" Chez Baudelaire, comme chez le fou, la mélancolie détruit la vie spirituelle. Le Spleen est le vainqueur de l'homme.

Le développement des images spleenétiques dans le poème "Le Cygne"²⁴ dépend des larmes angoissées d'Andromaque: "Andromaque, je pense à vous!" s'exclame Baudelaire dans la première strophe. L'image mythologique de cette exilée le fait rappeler "(ses) douleurs de veuve" et la manière dont le fleuve "par (ses) pleurs grandit" (I,3-4). "L'immense majesté" de ces pleurs suggère une certaine beauté mais, paradoxalement, c'est une beauté du Spleen. C'est l'image du fleuve associé aux larmes d'Andromaque qui "A fécondé soudain ma mémoire fertile" (II,1). Donc, les larmes d'Andromaque fertilisent la mémoire du poète mais de la façon négative caractéristique du Spleen. Cette "fertilisation stérile" produit les images négatives d'autres exilés déjà étudiés. Symboliquement, les larmes d'Andromaque sont les larmes de Baudelaire, un autre exilé obsédé du Spleen: "Paris change! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé!" (II:I,1-2).

Dans le poème "Le Jet d'eau"²⁵, les larmes, qui jouent un rôle intéressant lié à l'eau de la fontaine et à l'inspiration des pensées poétiques, s'associent à l'expression du Spleen. Le refrain, répété trois fois, décrit le mouvement de l'eau de la fontaine:

La gerbe épanouie
 En mille fleurs,
 Où Phoebé réjouie
 Met ses couleurs,
 Tombe comme une pluie
 De larges pleurs.

C'est une description qui évoque les couleurs et le mouvement

délicat des formes parfaites des larmes. La répétition de ce refrain ajoute une certaine tranquillité au poème. La chute régulière de la "pluie de larges pleurs" affirme les mots de la première strophe: "Dans la cour le jet d'eau qui jase" et "ne se tait ni nuit ni jour." Si nous nous rappelons l'importance des larmes au champ de l'Amour telle qu'elle s'explique dans "La Rançon", il est intéressant de remarquer dans "Le Jet d'eau" ce lien "mis en pratique":

Dans la cour le jet d'eau qui jase (comme une
 Entretient doucement l'extase ^{pluie de larges pleurs)}
 Où ce soir m'a plongé l'amour.

(I,5-8)

Ce sont, en effet, ces pleurs qui, en nourrissant les impressions amoureuses du poète, inspirent ce poème. Cependant, les larmes du jet d'eau ne sont pas des eaux maternelles mais plutôt des eaux stériles qui évoquent le Spleen. La "pluie" du refrain est une pluie de larges pleurs tristes. Dans la deuxième strophe le poète fait une comparaison entre le mouvement descendant de ces pleurs et le "mouvement" descendant de l'intensité amoureuse de l'amante envers le poète: "ainsi ton âme...s'épanche, mourante, / en un flot de triste langueur" (II,1-6). La mélancolie suggérée par les mots "triste langueur" envahit le poète: elle "descend jusqu'au fond de (son) coeur" (II,8). Par conséquent, les pluies du jet d'eau dans le deuxième refrain

semblent adopter une mélancolie plus marquée que celle dans le premier refrain. Baudelaire se délecte de façon masochiste de la mélancolie: il lui est "doux" "d'écouter la plainte éternelle / Qui sanglote dans les bassins" (III,2-4). Ce masochisme résulte des efforts frustrés du poète pour atteindre l'Idéal. La "pure mélancolie" qui exsude pour Baudelaire de la nature - de la "lune, eau sonore, nuit bénie, / Arbres" - "est le miroir de (son) amour" (III,8). Les pleurs du dernier refrain sont vraiment des eaux négatives qui inspirent l'art de ce poème où se trouve une perversion masochiste de l'amour idéal.

Les larmes expriment une suprême mélancolie dans un passage en prose de "Fusées", des Journaux intimes, où Baudelaire décrit les émotions profondes d'un amant et de sa maîtresse²⁶. Le Spleen, qui les étouffe, établit un lien direct entre l'amant et le poète. Les larmes de l'amant s'inspirent du même regret et de la même honte qui inspirent les pleurs de Baudelaire lui-même: "...attendri par la pensée d'un passé mal rempli, de tant de fautes, de tant de querelles, de tant de choses à se cacher réciproquement, il se mit à pleurer..." Il semble que "la volupté" qui suit ait un élément presque masochiste - le même élément trouvé dans "Le Jet d'eau". Ce soupçon du masochisme vient de la juxtaposition des mots suivants: "jamais pour eux la volupté ne fut si douce" et "volupté saturée de douleur et de remords". Ce n'est qu'un esprit masochiste, ou au moins profondément malheureux, qui emploierait l'adjectif "douce" en association avec la douleur et le remords. C'est un tel

malheur qui domine l'esprit de Baudelaire. Néanmoins, nous trouvons dans ce passage un paradoxe typiquement baudelairien. Malgré les larmes qui expriment la douleur et le masochisme infligés par le Spleen, les larmes révèlent aussi une dimension positive. C'est-à-dire que l'amant et sa maîtresse confondent "dans la pluie de leurs larmes et de leurs baisers les tristesses de leur passé avec leurs espérances de l'avenir." Ce sont ces "espérances de l'avenir", bien qu'elles soient "incertaines", qui suggèrent quelque chose de positif, une émotion liée à la vie plutôt qu'à la mort. En outre, il semble que les larmes exercent un effet cathartique sur l'amant qui se jette "dans les bras de sa coupable amie pour y retrouver le pardon qu'il lui accordait." Ce sont la tendresse et le pardon, deux éléments positifs, qui s'associent à la vie spirituelle et qui donnent une base plus solide aux espérances des amants. Ici, les larmes cathartiques sont des eaux clairement maternelles qui, en nourrissant l'esprit, lui offre une renaissance. Il est intéressant de remarquer l'influence de la "seconde femme" - pas la mère mais l'amante souvent associée à l'eau. L'amante est présente dans "Le Jet d'eau" mais son lien avec les larmes est plus direct dans ce passage de "Fusées". L'adjectif possessif "leur" dans les mots "les tristesses de leur passé" fait ressortir l'effet de l'amante sur les sentiments que l'amant exprime à travers ses larmes. De plus, c'est la présence de l'amante qui rend possible l'effet

cathartique des larmes: parce que la maîtresse est présente, l'amant peut lui pardonner. De cette façon, les larmes deviennent des eaux de la vie spirituelle. Néanmoins, il ne faut pas oublier les larmes de la mort spirituelle trouvées dans ce passage. Le flux dans ce passage entre les larmes positives et les larmes négatives fait ressortir le chaos qui règne dans l'esprit du poète. Une fois fois heureux, une fois malheureux; une fois pensant à quelque chose de bon, une fois pensant à quelque chose de mauvais, Baudelaire est soumis à la force du Spleen qui le domine et qui le frustre en rendant bien difficile sa quête.

Nous savons que le chaos dans l'esprit de Baudelaire produit le sado-masochisme. Les larmes négatives jouent un rôle important dans la présentation de ce sado-masochisme dans le poème "Madrigal triste"²⁷. D'un ton terrible, le poète assimile la beauté à la tristesse: "Sois belle" et sois triste! Les pleurs / Ajoutent un charme au visage..." (I,2-3). Les tendances sado-masochistes sont évidentes dans la troisième strophe où Baudelaire se délecte des larmes angoissées de sa bien-aimée:

Je t'aime quand ton oeil verse
 Une eau chaude comme le sang,
 Quand, malgré ma main qui te berce.
 Ton angoisse, trop lourde, perce
 Comme un râle d'agonisant.

(III)

De nouveau, nous voyons l'eau dans un contexte

traditionnellement féminin, cette fois liée directement à la femme/amante. L'effet stérile de la culture du champ de l'Amour par des larmes négatives est évident. Il semble que l'amour du poète envers cette femme-victime dépend des larmes de son angoisse. C'est une angoisse terrible et profonde que le poète désire comme le révèle la comparaison de "l'eau chaude" des larmes au "sang", l'eau dont dépend la vie humaine. L'amour cultivé par de telles larmes ne peut être qu'un amour stérile, une rose morte et pleine d'épines qui blessent la femme et le poète, tous les deux victimes du Spleen et de ses forces envahissantes. Le sadisme associé aux larmes négatives se développe encore plus dans la quatrième strophe:

J'aspire, volupté divine!
 Hymne profond, délicieux!
 Tous les sanglots de ta poitrine...

(IV,1-3)

Les points d'exclamation et le vocabulaire font ressortir l'intensité satanique du sadisme. Le poète est un monstre se frottant joyeusement les mains devant le tourment psychologique et physique de la femme. Les deux derniers vers de la quatrième strophe créent une image de beauté paradoxalement négative. Baudelaire imagine les larmes comme des perles dont s'illumine le cœur de la femme. C'est une image de lumière et de délicatesse mais, parce que ces perles sont faites d'angoisse, c'est une image négative,

laide même, inspirée par le Spleen qui tue l'esprit du poète.

Le poème-vengeance "A Une Madone"²⁸ est le quatrième poème où les larmes jouent un rôle dans la présentation de la perversion sado-masochiste de Baudelaire. Marie Daubrun, inspiratrice de ce poème, venait de quitter Baudelaire pour partir dans le Midi avec Banville. Amer et fâché, Baudelaire écrivit ce poème en décembre 1859. A première vue, le poème semble présenter la Maîtresse de façon positive: Baudelaire la met au niveau de la Vierge. Cependant, les idées violentes, destructrices et sadiques du poème où s'accomplit la "désanctification" de l'image de la Vierge qui se transforme en l'image de la maîtresse, révèlent la maîtresse comme une source du Spleen. Pour se venger, Baudelaire veut planter sept couteaux dans le coeur de la Madone pour la faire souffrir. La présentation visuelle de cette partie du poème, huit vers sur quarante-quatre séparés sur la page du reste du poème, contribue à renforcer l'importance de ces idées brutales. Cette section est en une seule phrase; sans interruption elle coule rapidement vers sa fin où un point d'exclamation indique de plus la joie extatique du poète. La répétition trois fois des mots "dans ton Coeur" (vers 43-44) révèle l'intensité du désir de Baudelaire de faire du mal à la Madone qui le rend malheureux. Le malheur du poète se présente physiquement à travers les larmes qui feront la robe de la "Madone": "non de Perles brodé, mais de toutes mes Larmes! / Ta Robe, ce sera mon Désir..." (vers 114-15). Le "L" majuscule du mot "larmes" renforce l'importance de ce

mot. Ces larmes sont la manifestation physique du malheur causé par la maîtresse; ce sont les blessures psychologiques, résultat de ce malheur, qui inspirent les désirs de vengeance sadique. De nouveau, nous voyons la nature féminine de l'eau, cette fois associée de façon négative à l'amante qui contribue à la mort spirituelle du poète dominé par le Spleen.

Dans Mon Coeur mis à nu, Baudelaire écrit, "Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau."²⁹ Dans "L'Heautontimorouménos"³⁰, l'épitomé de la mentalité sado-masochiste chez Baudelaire, le poète joue ces deux rôles. Dans les trois premières strophes où Baudelaire est le bourreau sadique, les larmes de la femme sont essentielles. Bien que l'identité de "J.G.F.", la personne à qui le poème est dédié, ne soit pas connue il est bien probable que c'est une femme.³¹ De façon méchante, bien qu'il frappe la femme "sans colère / Et sans haine" (I,10-2), il veut la frapper pour la faire pleurer. La voix du sado-masochisme, inspiré par le Spleen, explique la raison de ce désir de faire du mal à la femme: "Et je ferai de ta paupière, / Pour abreuver mon Sahara, / Jaillir les eaux de la souffrance" (I,4:II,1-2). Masochiste, le poète ainsi qu'un vampire qui désire le sang d'un autre, veut "boire" les larmes de cette femme pour désaltérer sa soif de la souffrance, une soif évoquée par l'image du Sahara aride. La douleur plutôt que le bonheur nourrit son âme tuée par le Spleen. Dans les vers suivants, les larmes se lient à des images de l'eau: "Mon désir gonflé d'espérance / Sur tes

pleurs salés nagera / Comme un vaisseau qui prend le large" (II,3-4;III,1). Cette image du vaisseau se trouve aussi dans "Le Beau Navire" (VII,2)³². Cependant, contrairement au rôle de cette image dans "Le Beau Navire" où l'esprit du poète se met en voyage vers l'Idéal, la même image dans "L'Heautontimorouménos" évoque un voyage négatif à cause de la source négative de son inspiration. Le sadisme se développe encore davantage à travers la troisième strophe:

Et dans mon coeur qu'ils soûleront
 Tes chers sanglots retentiront
 Comme un tambour qui bat la charge!

(III,2-4)

Dans ce contexte, le verbe "soûleront" dénote quelque chose de positif qui fera plaisir au poète. Le point d'exclamation à la fin de la strophe souligne le plaisir malsain du poète qui se délecte des sanglots de la femme-victime. Dans les quatre dernières strophes, Baudelaire découvre qu'il est la victime et le bourreau: une telle condition n'est pas douce. En lisant la dernière strophe, nous arrivons à plaindre ce pauvre être:

Je suis de mon coeur le vampire,
 - Un de ces grands abandonnés
 Au rire éternel condamnés,
 Et qui ne peuvent plus sourire!

(VII)

Les eaux salées des larmes, ainsi que les autres formes de l'eau déjà étudiées, se caractérisent alors par une bipolarité positive et négative. Comme la plupart des formes aquatiques chez Baudelaire, les larmes sont de nature féminine associée soit à la mère, soit à l'amante. La capacité de pleurer reflète une sensibilité nécessaire à celui qui éprouve des émotions, surtout à Baudelaire dont la sensibilité inspire la lutte entre le Spleen et l'Idéal. Les larmes positives nourrissent la vie spirituelle du poète tandis que les larmes négatives "nourrissent" sa mort spirituelle. L'abondance des larmes négatives reflète le pouvoir du Spleen qui gagne l'esprit de Baudelaire. Les larmes de ces pôles jouent un rôle dans la présentation de la condition humaine, telle que l'esprit dominé par le Spleen la perçoit, et dans la présentation de la condition malheureuse du poète lui-même. Associées au sado-masochisme de Baudelaire, les larmes jouent un rôle important dans la révélation de la lutte destructrice entre le Spleen et l'Idéal, une lutte fondamentale à la crise d'identité de Baudelaire.

II LE SANG

Les mots de Bachelard, "tout liquide est une eau"³³, mènent notre étude du leitmotif aquatique chez Baudelaire aux images du sang. Comme les larmes et les autres formes de l'eau, le sang se divise en des images positives et négatives associées aux émotions du Spleen et de l'Idéal. Une telle association n'est pas étonnante, surtout si nous considérons que d'après l'ancienne médecine, le sang est "l'humeur qui commande les passions, le comportement"³⁴. Le sang offre un riche symbolisme. Le sang est une eau féminine: lié aux cycles de la fertilité, le sang s'associe aussi à la naissance. De plus, le sang est l'eau maternelle dont dépend la vie physique et, métaphoriquement, la vie spirituelle. La perte du sang amène la mort. C'est peut-être à cause de ce besoin du sang qu'à la vie humaine que les Aztèques nomment le sang "Chalchiuatl", ce qui veut dire "eau précieuse"³⁵. D'habitude, le sang qui coule dans le corps humain est l'eau libre de la vie tandis que le sang coagulé représente l'eau stagnante de la mort. Dans la religion chrétienne, le sang du Christ s'associe et au tourment du Christ qui meurt sur la croix et à la vie: le vin de la messe se transforme en sang du Christ, l'eau de la vie spirituelle pour les fidèles.

Baudelaire traite des images positives et négatives du sang au niveau physique et au niveau métaphorique. Les images du sang positif (voir le glossaire p. 199) présentent

le sang comme la source de toute vie physique et spirituelle de l'homme et du poète lui-même. Les associations négatives du sang sont plus nombreuses que ses associations positives, ce qui révèle la domination du Spleen dans l'esprit de Baudelaire. Parfois, des images positives et négatives du sang se présentent dans le même poème, ce qui fait ressortir le chaos créé par le flux constant entre le Spleen et l'Idéal.

A) LE SANG POSITIF

Dans plusieurs poèmes, le sang évoque une image ou une ambiance positive. Par exemple, dans la dernière strophe du poème "Les Bijoux"³⁶, la maîtresse inspire une belle image du sang comme l'eau de la vie:

Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre!

(VIII)

Cette inondation de sang créée par la lumière du feu de cheminée intensifie la présence de la maîtresse, une incarnation du Beau. La richesse et la couleur rouge évoquées par le "sang", en association avec l'ambre exotique de la peau féminine, rendent le poète extatique (remarquer aussi le point d'exclamation) devant la sensualité pure de "la très chère" (I,1) idéalisée. L'eau et la lumière s'unissent encore une fois dans la quête de l'Idéal.

"Dans la tristesse qui le saisit et le point au crépuscule du soir, le poète a besoin d'un confident."³⁷ Par conséquent, dans le poème "Le Balcon"³⁸, où le poète connaît "l'art d'évoquer les minutes heureuses" (V,1), Baudelaire s'adresse à la "mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses" (I,1). Les souvenirs de sa liaison avec cette "reine des adorées" (III,3) lui sont une source de vie spirituelle. L'évocation des images belles, calmes et sensuelles au sens complètement pur stimule l'esprit du poète:

Et les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
 Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses.
 Que ton sein m'était doux! que ton coeur m'était
 bon!
 Nous avons dit souvent d'impérissables choses
 Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

(II)

L'image du sang dans la troisième strophe renforce le rôle de la maîtresse comme une source de vie spirituelle: "En me penchant vers toi, reine des adorées, / Je croyais respirer le parfum de ton sang." (III,3-4). Le sang de la maîtresse peut être le liquide qui coule à travers le corps humain, l'eau de la vie physique; ce sang peut avoir aussi le sens plus métaphorique d'un liquide qui nourrit l'être psychologique - les idées, les rêves, la vie spirituelle de l'individu. Ces deux sens du sang établissent un lien positif entre la vie et cette manifestation de l'eau. Le bonheur et le plaisir du poète devant le parfum du sang sont évidents.

L'image du sang dans le poème "Harmonie du soir"³⁹ révèle la bipolarité de l'eau baudelairienne. C'est l'heure du coucher du soleil, la fin de la journée, le moment où meurt la lumière si souvent liée à l'eau vivifiante. C'est une heure belle mais triste: "Le ciel est triste et beau" (II,4), écrit le poète. Les éléments de la nature font partie d'une unité harmonieuse, sereine et doucement mélancolique: "Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir; / Valse mélancolique et langoureux vertige! / ...Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige..." (I,3-4; II,2). Ce "coeur qu'on afflige" est le coeur du poète dont l'angoisse crée l'ambiance du poème. Son coeur "hait le néant vaste et noir" (III,2), c'est-à-dire le néant de la noirceur lugubre du ciel nocturne. Cette noirceur symbolise la journée morte et l'esprit mort de Baudelaire. C'est un néant qui inspire la terreur et l'angoisse. Le sang intensifie l'image de la mort associée au coucher du soleil: "Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige" (III,4). Ces mots évoquent l'image du soleil, lumière de la vie humaine, qui meurt horriblement en se noyant dans le sang qui, en se figeant, devient le sang coagulé, l'eau stagnante de la mort. Ici, la lumière, d'habitude associée à l'eau positive, se lie à l'eau négative: la lumière du soleil est le sang où le soleil se noie. Cette image horrifique, violente même, se rend plus frappante encore à travers sa répétition dans la strophe suivante.

Le sang a aussi des associations positives dans ce

poème. La lumière du soleil ne disparaît pas complètement; le sang se fige dans le ciel, offrant au poète les derniers moments de la journée et le protégeant du "néant vaste et noir". De plus, le sang s'associe à une série positive d'images religieuses: "encensoir" (I,2;II,2); "reposoir" (II,4;III,3); "ostensoir" (IV,4) et, bien sûr, le sang (III,4;IV,3). Ces quatre éléments font partie de la célébration de l'eucharistie, commémoration de la mort du Christ et aussi célébration de la vie. C'est l'effet de la lumière du soleil couchant, "le sang qui se fige" qui, après s'être étalée à travers le ciel, se métamorphose en "un grand reposoir" (II,4). La lumière de ce sang figé permet au "coeur tendre" (IV,1) du poète de recueillir "tout vestige" (IV,2) "du passé lumineux" (IV,2). Comme dans "Le Balcon", le souvenir de sa bien-aimée nourrit son esprit. Lié à la lumière, symbole de la vie, ce souvenir "luit" (IV,4) en Baudelaire "comme un ostensor" (IV,4). L'association entre la lumière et l'ostensoir renforce l'association entre le souvenir et la vie: l'ostensoir contient l'Hostie consacrée, le Corps vivant du Christ, Fils de Dieu qui nous offre la vie spirituelle. Symbole de la mort et de la vie, le sang joue un rôle assez complexe dans "Harmonie du soir".

Baudelaire exprime sa propre condition malheureuse dans "L'Ennemi"⁴⁰. Il meurt peu à peu à cause du Temps qui le dévore. Dans la dernière strophe, le sang se présente comme l'eau nécessaire à la vie physique. Sa perte résulte en la mort:

Ô douleur! ô douleur! Le temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

(IV)

Dans les trois premières strophes, Baudelaire parle à la première personne du singulier mais dans la dernière strophe, l'emploi du pronom "nous" fait ressortir son intérêt à la condition humaine. L'Ennemi dévore le sang de la vie de tous les hommes.

B) LE SANG NÉGATIF

Le poème "La Destruction"⁴¹, où s'affirme de nouveau la lutte entre le Spleen et l'idéal, crée un bon point de départ pour l'étude du sang négatif. Dans la première strophe, Baudelaire parle du "Démon" qui essaie de la tenter:

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon;
 Il nage autour de moi comme un air impalpable;
 Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
 Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

(I)

Baudelaire reconnaît cette influence néfaste du Démon aussi dans le poème "Au Lecteur": "C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent."⁴² La troisième strophe de "La Destruction" révèle le lien entre l'activité du démon et la descente de Baudelaire vers le Spleen: le Démon le conduit "loin du regard de Dieu" (III,1), "au milieu / Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes" (III,2-3). Dans ce contexte, il faut se rappeler les mots de Baudelaire, "Il ya a dans tout homme, à toute heure, deux postulacions simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan." Dieu représente le domaine de l'Idéal; Satan, ou le Démon, représente le domaine du Spleen. Le sang négatif crée les images laides et violentes de la dernière strophe. Ici, le Démon jette dans les yeux du poète, objet de sa tentation, "Des vêtements souillés, des blessures ouvertes, / Et l'appareil sanglant de

la Destruction" (IV,2-3). Turnell suggère que ces images terribles s'inspirent de la perversion sexuelle de l'onanisme: "l'appareil sanglant" inclut des fouets et des couteaux responsables des "blessures ouvertes".⁴³ Le charnel-sexuel mène Baudelaire vers le Spleen, loin de l'Idéal dont fait partie la sensualité pure. Il est évident que la perversion sexuelle de l'onanisme s'associe au charnel-sexuel du Spleen. Pareillement, "la forme de la plus séduisante des femmes" (II,2) est l'instrument parfait de la tentation parce que le côté charnel d'une telle femme est capable de plonger le poète dans les gouffres du Spleen. Tous ces instruments de tentation sont donc des instruments de la "destruction" (IV,3) spirituelle du poète. Le sang dans ce poème est clairement une eau négative.

Le sang négatif constitue toujours une menace à l'esprit du poète. Le sang est souvent le symbole du Spleen triomphant qui domine et torture Baudelaire. Dans plusieurs poèmes, des images du sang négatif s'ajoutent au portrait triste et condamatoire du monde humain tel que Baudelaire, sous l'influence du Spleen, le perçoit. Par exemple, le sang associé à la mort physique fait partie de la description du "spectacle ennuyeux de l'immortel péché" (VI:III,1-2). Ici, le sang s'ajoute à la violence et à la laideur de l'image évoquée. Le sang du martyr est métaphoriquement aussi le sang de l'homme mort qui habite un monde mort de sa propre création. C'est de ce monde que Baudelaire veut s'échapper au moyen de sa quête de l'Idéal.

Pareillement, l'horreur et le dégoût évoqués par Baudelaire dans "une Martyre: dessin d'un maître inconnu"⁴⁵ dépendent des images du sang de la mort physique. Ces images reflètent le Spleen qui domine l'esprit du poète. La première strophe décrit une chambre d'un luxe somptueux. Une sensualité exotique se répand dans cette chambre pleine de "flacons, des étoffes lamées" (I,1), de "meubles voluptueux" (I,2), de "marbres" et de "robes parfumées / Qui traînent à plis somptueux" (I,3-4). Cette beauté fait contraste avec la laideur suivante. L'ambiance lourde de malaise de la deuxième strophe prévient le lecteur que quelque chose de mauvais arrivera. La chambre est "tiède" et l'air est "dangereux et fatal" (II,2); les bouquets "mourants dans leurs cercueils de verre / Exhalent leur soupir final..." (II,3-4). C'est une atmosphère de la mort qui prépare les images violentes qui suivent:

Un cadavre sans tête épanché, comme un fleuve,
 Sur l'oreiller désaltéré
 Un sang rouge et vivant, dont la toile s'abreuve
 Avec l'avidité d'un pré.

(III)

Le rouge choquant et l'abondance du sang rendent même plus frappante la brutalité évoquée dans cette strophe. La laideur de cette scène se décrit à travers les quatre strophes suivantes; Baudelaire est vraiment obsédé de l'horreur. Les strophes VII, VIII, et IX décrivent la sensualité honteuse de la femme/cadavre et de la scène: "Un

bas rosâtre, orné de coins d'or, à la jambe, / Comme un souvenir, est resté..." (VII, 1-2). La scène suggère au poète une atmosphère d'"une coupable joie et des fêtes étranges / Pleins de baisers infernaux..." (IX, 1-2). Malgré cette volupté peu admirable, le poète plaint cette jeune femme, victime comme lui d'un monde d'ennui: "Elle est bien jeune encore! - son âme exaspérée / Et ses sens par l'ennui mordus..." (XI, 1-2). Ce "cadavre impur" (XIII) est la victime de "l'homme vindicatif" (XII, I), représentatif du monde violent, cruel et injuste. D'un ton doux de pitié le poète dit au cadavre:

Loin du monde railleur, loin de la foule impure,
Loin des magistrats curieux,
Dors en paix, dors en paix, étrange créature,
Dans ton tombeau mystérieux...

(XIV)

Il semble que Baudelaire aussi voudrait avoir la possibilité de s'échapper comme la jeune femme de "la foule impure" du monde terrible évoqué à travers cette strophe. C'est ce monde qui fait couler le sang de la femme-victime. Son sang est symboliquement le sang de Baudelaire, victime aussi du monde humain dont l'horreur tue la vie spirituelle.

Enid Starkie décrit bien ce dont il s'agit dans "Le Reniement de Saint Pierre"⁴⁶: "In disgust man breaks out into revolt against the power which has allowed such misery and suffering, in blasphemy against God who is lulled to

sleep to the sound of mankind's weeping and wailing. "47

Baudelaire est le chef de cette révolte contre le pouvoir en partie responsable de l'horreur de la condition humaine. Des images du sang contribuent au choc de l'évocation de ces horreurs. Dans la deuxième strophe se trouve l'image d'une abondance du sang des martyrs et des suppliciés qui meurent parce que Dieu a soif du sang:

Les sanglots des martyrs et des suppliciés
Sont une symphonie enivrante sans doute,
Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte,
Les cieux ne s'en sont point encor rassasiés!

(V)

La colère du poète envers Dieu, qui permet et qui jouit de telles souffrances, exsude de cette strophe. Le point d'exclamation à la fin de la strophe souligne sa colère. Comme l'exprime Starkie, Baudelaire s'exclame, "All this blood and God still hasn't had enough!"⁴⁸ L'eau de la vie devient l'eau rouge de la mort à cause de la cruauté sadique du tyran Dieu. Les trois strophes suivantes décrivent vivement les horreurs physiques subies par Jésus à sa mort. L'image du sang s'ajoute à l'évocation de l'angoisse physique de la mort brutale:

Quand ton corps brisé la pesanteur horrible
Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang
Et ta sueur coulaient de ton front pâissant,
Quand tu fus devant tous posé comme une cible...

(V)

Ce sang de la mort est une autre cause et une autre justification de la colère du poète contre Dieu, le Père qui "...dans son ciel riait au bruit des clous / Que d'ignobles bourreaux plantaient dans (les) chairs vives" (III,3-4) de son fils. Mais, étonnamment, la colère que le poète passe sur Dieu attaque le Christ aussi. Jusqu'à la cinquième strophe, le Christ semble la victime de Dieu, mais le poète reproche au Christ avec mépris et le désir d'être "maître" (VII,3) et la cruauté du Fils de Dieu qui fouettait "tous ces vils marchands à tour de bras" (VII,2). L'attaque se termine avec les mots, "...le remords n'a-t-il pas / Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance?" (VII,3-4). Un tel monde plein d'atrocités qui font couler le sang plaît à Dieu mais il ne plaît pas à Baudelaire. "Saint Pierre a renié Jésus..il a bien fait!" (VIII,4) déclare le poète. Le sang de la mort intensifie le Spleen chez Baudelaire qui voudrait s'échapper du monde "où l'action n'est pas la soeur du rêve" (VIII,2): "Puissé-je user du glaive et périr par le glaive!" (VIII,3).

Les images du sang négatif dans le poème "Le Crépuscule du matin"⁴⁹ reflètent l'effet du Spleen chez Baudelaire. Le poème décrit l'arrivée de l'aube, un moment de la journée qui promet, d'habitude, la vie et l'espoir. Cependant, le titre choisi suggère une fin plutôt qu'un commencement. Donc, la mélancolie du poète est évidente dès le titre. En effet, le mot "aube" que Baudelaire aurait pu choisir comme titre, contient une nuance d'espoir qui ne convient pas à ce poème.

Baudelaire évoque des images horribles de la pauvreté, de la froideur, de la douleur et de la volupté fatiguée, toutes des images poétiques inspirées par le Spleen. L'emploi du sang dans la comparaison suivante crée un effet repoussant qui intensifie l'horreur du crépuscule du matin décrite par l'esprit mélancolique du poète: "...comme un oeil sanglant qui palpite et qui bouge, / La lampe sur le jour fait une tâche rouge..." (vers 5-6). Pareillement, l'image du sang, employée pour décrire le son du coq, intensifie l'engagement sensuel du lecteur dans cette scène horrifique: "Comme un sanglot coupé par un sang écumeux / Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux" (vers 19-20). Il est intéressant que Baudelaire se sert de l'image du sang dans deux sur trois comparaisons dans ce poème. Ceci illustre la forte présence de l'image du sang dans son esprit. Le pouvoir évocateur du sang négatif rend valable cette eau dans l'expression de la mélancolie du poète.

Le sang fait partie de l'enfer tel que Baudelaire perçoit cet endroit de tourment. Dans "Femmes damnées Delphine et Hippolyte"⁵⁰, le sang fait partie de l'expression de l'angoisse d'Hippolyte qui souffre à cause de sa liaison lesbienne avec Delphine:

Je sens fondre sur moi de lourdes épouvantes
 Et de noirs bataillons de fantômes épars,
 Qui veulent me conduire en des routes mouvantes
 Qu'un horizon sanglant ferme de toutes parts.

(XII)

Comme l'exprime Turnell, "The vision of the open fields implicit in the farming imagery is replaced by a sense of constriction, imprisonment, a vision of a bloody horizon closing in on the speaker who already feels the earth giving way under her feet ('des routes mouvantes')." ⁵¹ C'est une vision de l'enfer inspirée peut-être par le tourment du poète qui est "damné" par la société comme Hippolyte et Delphine à cause de leur amour illicite.

Le sang, ainsi que les larmes, joue un rôle important dans "Le Tonneau de la Haine" où se révèle la laideur de l'Homme. Même de vastes quantités du sang des morts ne peuvent désaltérer la soif de la Haine. Ici, le sang est l'eau de la mort physique aussi bien que l'eau de la mort psychologique de l'Homme parce que le sang "nourrit" la Haine, force terrible qui a le pouvoir de vaincre le monde.

Baudelaire emploie des images du sang négatif dans "L'Heautontimorouménos" pour intensifier l'expression poétique de sa condition personnelle aussi bien que l'expression de la condition du monde. Dans ce poème, où Baudelaire découvre sa condition terrible d'être à la fois victime et bourreau, une image du sang évoque son état mort. Baudelaire décrit son sang comme "ce poison noir" (V,2). L'association entre le poison et la mort est évidente. L'adjectif "noir" intensifie ce lien par son association traditionnelle avec la mort. Ensemble, ces deux mots créent une image horrible de quelque chose de sinistre et d'effrayant.

Il semble que les images violentes de "Duellum"⁵² décrivent la liaison entre Baudelaire et Jeanne Duval. C'est une liaison où l'amour mène à la haine et à l'enfer. L'image du sang dans la première strophe s'ajoute à la brutalité évoquée par l'action des deux guerriers qui représentent Baudelaire et sa maîtresse: ils "ont couru l'un sur l'autre; leurs armes / Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang" (I,1-2). Le sang de la mort - le sang de la haine - coule. Cette haine, qui inspire les mots "Roulons-y sans remords, amazone inhumaine, / Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine!" (IV,2-3), reflète la mort spirituelle du poète.

Dans "La Destruction" nous avons remarqué que le charnel-sexuel est un instrument de tentation du Démon qui veut faire plonger le poète dans les gouffres du Spleen. Les images effrayantes dans "Les Métamorphoses du vampire"⁵³ expriment les expériences négatives et le tourment psychologique éprouvés par Baudelaire à cause du charnel-sexuel. Le poète se sert de ce poème pour exprimer l'horreur et le dégoût qu'il éprouve devant l'impureté du charnel-sexuel qui, en le séduisant, permet au Spleen d'étouffer sa vie spirituelle.

La première moitié du poème présente la femme charnelle à la "bouche de fraise" (vers 1) et "si docte aux voluptés" (vers 11). Tentatrice, elle est comparée à "un serpent" (vers 2). Dans la deuxième moitié du poème, Baudelaire parle à la première personne du singulier. Il est la victime de ce

serpent qui lui fait commettre un péché charnel. La destruction de sa vie spirituelle par cette femme-vampire se présente à travers la métaphore de la destruction physique: le vampire suce "toute la moelle" (vers 17) des os de sa victime. Sans la substance qui leur donne la vie, ses os sont morts. Le vampire "suce" le sang de sa victime aussi; Baudelaire parle du "mannequin puissant / Qui semblait avoir fait provision de sang" (vers 23-24). Sans le sang, la mort physique et spirituelle de la victime est complète. Les images horribles des métamorphoses de la femme-vampire comme "une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!" (vers 20), comme un "mannequin puissant" (vers 23) et comme "des débris de squelette" (vers 25), reflètent les impressions que Baudelaire a de la femme charnelle et impure, l'être qui suce le sang de son esprit.

La même sorte de destruction psychologique s'exprime dans "L'Amour est le crâne"⁵⁴. De nouveau, Baudelaire décrit la mort de son esprit, présentée à travers la métaphore de la mort physique. Dans la dernière strophe, le sang se présente comme un élément nécessaire à la vie: "...ma cervelle, / Mon sang et ma chair!" (V,4) sont les trois éléments dont dépend l'existence du crâne. La cervelle lui donne la pensée, la chair lui donne la forme physique et le sang lui donne la vie. Les bulles, soufflées par l'Amour, symbolisent les rêves et les espoirs inspirés par l'Amour. Ces espoirs sont aussi importants à la vie spirituelle de Baudelaire que le sont la cervelle, le sang et la chair à la vie physique du

crâne. Malheureusement, ces rêves et ces espoirs sont détruits au cours de leur montée en l'air. Pareillement, la découverte par le poète de quelque chose d'imparfait chez la maîtresse adorée interrompt le voyage vers l'Infini et fait plonger l'esprit du poète dans les gouffres du Spleen. Ses illusions, les bulles de son amour idéalisé, sont détruites. Dans "L'Amour et le crâne", la destruction de ces bulles de rêve entraîne la destruction du poète:

Car ce que ta bouche cruelle
Eparpille en l'air,
Monstre assassin, c'est ma cervelle,
Mon sang et ma chair!

(V)

La sang se présente, alors, comme une eau maternelle qui rend possible la vie physique et spirituelle. Sa perte résulte en la mort.

Dans "Tu mettrais l'univers entier dans la ruelle"⁵⁵, le sang joue un rôle pareil à celui dans "Les Métamorphoses du vampire" et dans "L'Amour et le crâne". La femme qui inspire ce poème est Sara dite Louchette, une petite prostituée juive.⁵⁶ de façon caractéristique des paradoxes baudelairiens, la femme méprisable et cruelle, la "reine des péchés" (vers 16), le "vil animal" (vers 17), est aussi l'instrument du salut: "Machine aveugle et sourde, en cruauté féconde! / Salutaire instrument..." (vers 9-10). Les mots

les plus importants à notre étude sont: "buveur du sang du monde" (vers 10). Ici, se répète le thème du vampire et la perte du sang de la vie. De nouveau, le sang de la vie physique se présente comme la métaphore de la vie spirituelle: sa perte résulte en la mort psychologique.

L'obsession de Baudelaire de l'image de la perte du sang se révèle de façon frappante dans le poème "La Fontaine de sang"⁵⁷. Dans le sonnet qu'il adresse à Théodore de Banville, Baudelaire écrit: "Poète, notre sang nous fuit par chaque pore" (III,1)⁵⁸. La dernière strophe de "La Fontaine de sang" répète le thème du vampire et des illusions cruelles et dangereuses de l'amour:

J'ai cherché dans l'amour un sommeil oublieux,
 Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'aiguilles
 Fait pour donner à boire ces cruelles filles!

(VI)

La fontaine de sang dans la première strophe et la description du cours de sang dans la strophe suivante évoquent des images presque belles:

A travers la cité, comme dans un champ clos,
 Il s'en va, transformant les pavés en îlots,
 Désaltérant la soif de chaque créature,
 Et partout colorant en rouge la nature.

(II)

Cependant, ces images deviennent laides quand nous nous

rendons compte que ce cours de sang; l'eau vivifiante, est vraiment le symbole de la mort psychologique du poète. Turnell s'approche de la vérité en écrivant que le poème représente la destruction d'un homme par le péché.⁵⁹ "La Fontaine de sang" décrit la destruction d'un homme par le Spleen qui l'envahit, sans laisser de blessure visible, et qui fait couler à flots le sang de sa victime. L'eau de la vie est maintenant l'eau de la mort; lorsque le sang colore partout "en rouge la nature" (II,4), sa peinture est la peinture de la mort.

Dans le troisième poème intitulé "Spleen"⁶⁰, le sang est une eau de guérison physique. Cependant, la condition physique - métaphoriquement la condition psychologique - du poète est tellement grave que les pouvoirs du sang sont impuissants. Le poème exprime les frustrations qui tourmentent le poète. Les paradoxes du deuxième vers reflètent sa confusion: "Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux." La mort spirituelle le tue; à cause d'elle, "son lit fleurdelisé se transforme en tombeau." (vers 9). Baudelaire est tellement la victime du Spleen que même un bain de sang, auquel les Romains attribuaient des pouvoirs de guérison, "n'a su réchauffer ce cadavre hébété" (vers 17). L'emploi des mots "ce cadavre" est révélateur: évidemment, le mot "cadavre" souligne la condition morte du poète. C'est comme si son âme a déjà quitté le corps - tout ce qui reste est un cadavre vide. L'emploi de l'adjectif démonstratif "ce" plutôt que d'un adjectif possessif affirme

cette idée. C'est-à-dire que l'adjectif "ce" dénote un certain détachement impersonnel. Les mots peut-être les plus évocateurs de la condition de l'esprit du poète se trouvent au dernier vers où il explique que dans "ce cadavre hébété" "...coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé" (vers 18). C'est une image laide et frappante de l'invasion par l'eau fluviale de la mort qui remplace le sang corporel, l'eau dont dépend la vie. Evidemment, le sang est une eau qui offre la vie mais, comme l'Idéal, cette eau positive n'est pas assez forte pour résister à la force envahissante de l'eau négative.

Dans le poème "La Cloche Fêlée"⁶¹, le sang fait ressortir le Spleen destructeur chez Baudelaire. La dernière strophe fait une comparaison entre la "voix affaiblie" (III,3) de l'âme fêlée du poète et "le râle épais d'un blessé qu'on oublie / Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts, / Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts." (IV). La mort est une forte présence dans cette strophe. Le blessé est la concrétisation de la mort physique mais le fait qu'on l'oublie est aussi l'expression de la mort spirituelle. La présence du "grand tas de morts" (IV,2) sous lesquels le blessé meurt intensifie la présence de la mort et, par association, la présence du sang. L'image évoquée par l'eau stagnante du "lac de sang" rend même plus frappante et plus horripilante l'ambiance de la mort omniprésente. L'étude de Dorothy H. Roberts au sujet de l'importance des couleurs dans ce poème exprime clairement le rôle de cette image: "...[The

redness of the fire becomes a symbol for warmth, life, and, in the characteristic upward movement of the flame, a reaching toward heaven. All this is in contrast to the image of red in the final tercet. Here the horrifying image of a red lake of blood is symbolic of death and defeat as it sinks into the depths of the earth...In the quatrains, the red of the fire is associated with the victorious power of the supernatural while in the tercets it is transformed into an image associated with the poet's sense of defeat and despair."⁶²

De nouveau, le sang est l'eau négative, symbole de la mort spirituelle du poète, victime du Spleen.

La richesse du sang permet l'association de cette forme aquatique et avec l'Idéal et avec le Spleen. Dans plusieurs poèmes, le sang est une eau de la vie physique et spirituelle. En revanche, le sang est aussi l'eau de la mort physique et spirituelle. Les pouvoirs évocateurs du sang rendent possibles son rôle dans la présentation du monde humain et son rôle dans la révélation de la condition psychologique de Baudelaire. Des images d'horreur et de violence associées au sang s'inspirent de la mélancolie du poète. Cette mélancolie le fait plonger dans les gouffres du Spleen. La bipolarité du sang fait ressortir encore une fois les complexités du chaos psychologique qui tourmente Baudelaire.

III LE VIN

Le raisin est le fruit de la vigne arrosée par l'eau qui rend féconde la terre agricole. Le "fruit" du raisin est le vin qui, par sa forme liquide et par son besoin intense de l'eau qui féconde la terre, est une autre manifestation de l'eau. Baudelaire lui-même exprime la bipolarité du vin: "Le vin est semblable à l'homme: on ne saura jamais jusqu'à quel point on peut l'estimer ou le mépriser, l'aimer ou le haïr, ni de combien d'actions sublimes ou de forfaits monstrueux il est capable."⁶³ Ces mots suggèrent que le vin a les deux mêmes postulations que l'homme - l'une vers Dieu, l'autre vers Satan, c'est-à-dire l'une vers l'Idéal et l'autre vers le Spleen. Cette nature positive et négative du vin s'affirme bien dans le poème "Hymne à la Beauté"⁶⁴ où Baudelaire fait une comparaison entre la Beauté et le vin; parce que le regard de la Beauté "verse confusément le bienfait et le crime, / On peut pour cela te comparer au vin" (I,3-4). Cependant, malgré la bipolarité du vin, l'étude de cette forme de l'eau chez Baudelaire révèle que ses associations dominant le pôle positif, à la différence des autres formes de l'eau qui dominant le pôle négatif.

A) LE VIN POSITIF

Nous savons que le bonheur, loin du malheur, s'associe à l'Idéal. Ce sont le bonheur et le salut que Baudelaire cherche en essayant d'atteindre l'Idéal. Baudelaire souligne

l'association entre le vin et la vie. Le vin lui-même doit la vie au travailleur agricole "Je sais que je te dois la vie. Je sais ce qu'il t'en a coûté de labeur et de soleil sur les épaules. Tu m'as donné la vie, je t'en récompenserai."⁶⁵ Et cette récompense, offerte au travailleur, au poète et à l'Homme, est la vie. C'est-à-dire que, en rendant plus supportable la vie physique et psychologique, les effets du vin positif (voir le glossaire p. 199) offrent à l'Homme une renaissance à travers l'amélioration de sa condition malheureuse. Comme écrit Baudelaire, "Le vin est utile, il produit des résultats fructifiants."⁶⁶

Le vin joue un rôle important dans l'inspiration artistique. Baudelaire remarque l'observation citée dans Kreisleriana de Hoffmann que différents vins inspirent différentes sortes de musique.⁶⁷ De même, le vin inspire l'art de la poésie. Cette idée s'exprime dans "Du vin et du hachisch" où le vin positif parle d'un ton léger qui inspire le bonheur et même la gaieté: la poitrine de l'homme est "une tombe joyeuse où j'accomplis ma destinée avec enthousiasme. Je fais dans l'estomac du travailleur un grand remue-ménage, et de là par des escaliers invisibles je monte dans son cerveau où j'exécute ma danse suprême."⁶⁸ Cette danse suprême est la danse de l'inspiration poétique. La même notion se répète dans le poème "Le Vin du solitaire"⁶⁹ où le vin verse au poète "l'espoir, la jeunesse et la vie" (IV,1), tous des cadeaux précieux et inspirateurs de la création énergétique de la poésie.

Turnell observe que Baudelaire "often identifies art or beauty with wine" et que "the function of art is to bring consolation."⁷⁰ Baudelaire reconnaît les pouvoirs consolateurs du vin: "Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous."⁷¹ Baudelaire choisit de s'enivrer à travers la combinaison du vin et de la poésie. Après tout, c'est au moyen de la poésie que Baudelaire cherche l'Idéal; c'est la poésie qui rend possibles ses rêves d'être libre de l'ennui.

Il est intéressant que le vin dans le poème "Bénédiction"⁷² est nécessaire à l'existence physique. Le corps du poète a besoin des simples éléments du pain et du vin "destinés à sa bouche" (IX,1). Selon le symbolisme religieux, le vin et le pain incarnent la vie physique du Christ et la promesse de la vie spirituelle. Par conséquent, le vin dans ce poème pourrait être le vin de l'inspiration poétique nécessaire à la vie spirituelle de Baudelaire. Pareillement, le vin se présente comme source d'inspiration dans le poème "L'Âme du vin"⁷³ où, bue par le poète, cette "végétale ambroisie" (VI,1) donne naissance à "la poésie / Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur!" (IV,3-4). Ici, la référence à Dieu, toujours associé avec l'Idéal, souligne le lien entre le vin, la poésie et la recherche de l'Idéal.

L'abondance d'associations positives entre le vin et la

quête baudelairienne résulte peut-être du fait que le "paradis artificiel" atteint par le poète à travers le vin est plus capable de résister aux forces envahissantes du Spleen que l'est le "paradis" créé par les rêves du poète tout seul. Le vin est un instrument puissant bien capable d'aider le poète. Cette idée se communique dans le passage suivant où le vin aide l'esprit du poète à voyager vers l'au-delà:

Je [le vin] tomberai au fond de ta poitrine
comme une ambrosie végétale. Je serai le
grain qui fertilise le sillon douloureusement
creusé. Notre intime réunion créera la poésie.
A nous deux nous ferons un Dieu, et nous
voltigerons vers l'Infini, comme les oiseaux,
les papillons, les fils de la Vierge, les
parfums et toutes les choses ailées.⁷⁴

Evidemment, le vin est capable de montrer au poète le chemin vers l'Idéal. La quête même de cet Idéal lui est une source de bonheur et, alors, de vie spirituelle. Dans le poème "Le Vin des amants"⁷⁵, le rêve de l'évasion à travers le mouvement ascensionnel dépend du vin: "Partons à cheval sur le vin / Pour un ciel féérique et divin!" (vers 3-4). Le vin inspire ce voyage loin de la terre, l'"habitable de fange"⁷⁶ responsable de sa douleur. C'est le vin qui inspire l'enthousiasme du poète, exprimé par son ton extatique: "dans le bleu cristale du matin / Suivons le mirage lointain!" (IV, 3-4). Ce sont les rêves, inspirés ici par le vin, qui créent le paradis artificiel. Une fuite pareille de l'esprit se

présente dans "Elévation"⁷⁷. Le poète veut que son esprit s'envole "loin de ces miasmes morbides" (III,1), loin des "ennuis et [d]es vastes chagrins / Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse" (IV, 1-2). Parce que son esprit s'envole vers l'au-delà, Baudelaire fait une comparaison entre "une pure et divine liqueur" (III,3) et "le feu clair qui remplit les espaces limpides" (III,4). Par le pouvoir de l'association, le feu clair est aussi "positif" que la liqueur est "pure" et "divine". Le feu clair de cette sphère des rêves est comme une liqueur, un vin qui offre au poète la vie spirituelle. Ayant bu cette liqueur et étant loin des ennuis du monde qui le tourmentent, le poète est celui "qui plane sur la vie, et comprend sans effort / Le langage des fleurs et des choses muettes!" (V,3-4). C'est un état privilégié du poète sensible et loin des horreurs de la vie.

Dans nos chapitres précédents, nous avons étudié le rôle de l'eau dans le rêve/voyage exotique du poème "La Chevelure"⁷⁸. Il faut se rappeler que les images exotiques de ce poème, des images qui permettent le voyage de l'esprit, s'inspirent des souvenirs "dormant dans cette chevelure" (I,4). Comme dans le poème "Harmonie du soir", le souvenir est une source de bonheur pour le poète. Dans "La Chevelure", la valeur et l'importance du souvenir se renforcent à travers son association directe avec le vin, en lui-même une source de vie spirituelle. Baudelaire s'adresse à la femme: "N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde / Où je hume à longs traits le vin du souvenir?" (VII,4-5). Nous pouvons presque

évoquer le plaisir sensuel du poète qui "hume à longs traits" le vin du bonheur. Victor Brombert a raison d'observer, "It is the soul that wants to drink (line 16) - a notion that is delicately summed up in the concluding line, when the verb 'humer', applied not to a banal libation but to the very essence of memory, serves as an intermediary between the image of drinking and the more abstract one of breathing in."⁷⁹ L'association entre le souvenir, le vin et la vie est très importante chez Baudelaire.

Le vin joue un rôle intéressant dans "Le Serpent qui danse"⁸⁰. De nouveau, la femme inspire le voyage de "l'âme rêveuse" (III,3) du poète. Le vin semble se présenter d'une manière à la fois positive et négative dans les deux dernières strophes. La laideur apparente du "vin de Bohême, / Amer et vainqueur" (IX,1-2) s'identifie à travers la laide image précédente de la salive de la femme "l'eau de ta bouche" qui "remonte / Au bord de tes dents" (VIII,3-4). La salive de la femme lui semble du vin de Bohême. Donc, le vin peut être même destructeur. Par contraste, les deux derniers vers du poème révèlent la nature positive du vin. Le vin est "Un ciel liquide qui parsème / D'étoiles mon coeur!" (IX,3-4). Encore une fois, l'eau (le vin) s'associe à la lumière (les étoiles) qui représente la vie et le bonheur spirituels. L'eau s'associe aussi à l'étendue du ciel, l'Infini, qui permet au poète de voyager vers l'Idéal. Malgré toutes les associations négatives, nous pourrions dire que l'aspect positif du vin se suggère à travers les mots "vin de Bohême" (IX,1).

C'est-à-dire qu'une association bohémienne suggère le voyage, ce qui est nécessaire à la quête spirituelle.

Dans le poème "Le Beau Navire", nous reconnaissons les images aquatiques évoquées par la correspondance entre le "beau vaisseau" et la femme qui inspire le voyage du poète mais il faut noter que le vin est essentiel à l'ambiance rêveuse du poème. Baudelaire présente les "beautés qui parent [la] jeunesse" de l'"enchanteresse" idéalisée (IV,1-2). De façon sensuelle mais pure, il décrit la gorge de la femme comme "une belle armoire" (V,2), "à doux secrets, pleine de bonnes choses" (VI,2) telles que "de[s] vins, de[s] parfums, de[s] liqueurs" (VI,3). Le fait que des vins s'incluent dans cette liste de "bonnes choses" affirme l'association du vin avec l'au-delà sensuel. Ensemble, les souvenirs exotiques et le vin produisent des rêves salutaires. L'effet possible de cette eau positive sur l'esprit du poète s'affirme à travers les mots suivants qui décrivent les vins, les parfums et les liqueurs "qui feraient délirer les cerveaux et les coeurs!" (IX,4). Le verbe "délirer" dénote l'effet puissante et positif du vin sur l'esprit de Baudelaire qui veut voyager en quête de l'Idéal.

Le vin joue le même rôle secondaire dans "Moesta et errabunda". Ici, cette forme de l'eau fait partie des "bonnes choses" du "vert paradis des amours enfantines" (V,1) évoqué par le désir désespéré du poète d'être emporté "loin des remords, des crimes, des douleurs" (III,4). Le vin se présente dans une série d'éléments qui évoquent la sensualité,

la beauté et une sérénité heureuse:

Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets...

(V,20-4)

Pour Baudelaire, les brocs de vin font partie d'un monde parfait, d'un "innocent paradis, plein de plaisirs furtifs" (VI,1) qui l'attire. L'emploi du conditionnel est nécessaire ici parce que, comme l'Idéal, ce paradis est hors d'atteinte. Malgré les rêves d'utopie lointaine chez Baudelaire, le vin et les autres éléments qui inspirent ces rêves ne lui rendent pas possible la découverte de cette utopie. C'est l'esprit frustré du poète qui pose la question, "L'innocent paradis... / Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?" (VI,1,2). "Comme vous êtes loin, paradis parfumé!" (IV,5) déclare-t-il. Néanmoins, le vin reste une eau positive qui rend possible des rêves d'évasion.

De même que dans "Le Beau Navire" et dans "Moesta et errabunda", le vin dans le poème en prose "Mademoiselle Bistouri"⁸¹ se présente comme "une des bonnes choses", cette fois trouvées chez une "grande fille, robuste, aux yeux très ouverts, légèrement fardée, les cheveux flottant au vent avec les brides de son bonnet." Le vin s'ajoute à l'ambiance sensuelle, vive et positive du taudis: "Comme je fus dorloté! Grand feu, vin chaud, cigares: et en m'offrant ces bonnes choses et en allumant elle-même un cigare, la bouffonne

créature me disait: 'Faites comme chez vous, mon ami, mettez-vous à l'aise.'" Le vin est en partie responsable de la chaleur amicale de cette scène. Cette chaleur sensuelle fait contraste avec le monde à l'extérieur du taudis, le monde du "faubourg, sous les éclairs du gaz". Le vin joue un rôle dans une nouvelle expérience sensuelle du poète. Ses mots, "Comme je fus dorloté!" expriment la satisfaction et le plaisir qu'il trouve dans cette ambiance qui éveille les sens.

Le poème "Le Poison"⁸² présente le pouvoir positif du vin. Chez celui qui en boit, le vin est capable de produire des illusions:

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
 D'un luxe miraculeux,
 Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
 Dans l'or de sa vapeur rouge,
 Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.

(I)

De telles illusions, qui transforment la laideur en beauté, sont une source de vie spirituelle pour l'individu parce que ces illusions rendent plus douce la réalité brutale, ce qui est souvent une source de mélancolie.

La présentation du vin dans plusieurs poèmes reflète la pitié de Baudelaire en voyant le malheur qui l'entoure. Il parle des effets positifs du vin sur sa propre condition mais, reconnaissant que son ennui n'est pas unique, Baudelaire s'adresse aussi aux effets positifs du vin sur le malheur de l'Homme universel. Ce malheur est l'une

des causes du Spleen.

Baudelaire parle du pouvoir positif du vin qui influence le corps autant que l'esprit de l'Homme. Dans "Du vin et du hachisch", le vin en s'adressant au travailleur à qui il doit la vie, exprime cette influence:

J'allumerai les yeux de ta vieille femme, la
vieille campagne de tes chagrins journaliers et
et tes plus vieilles espérances. J'attendrirai
son regard et je mettrai au fond de sa prunelle
l'éclair de sa jeunesse. Et ton cher petit, tout
pâlot, ce pauvre petit ânon attelé à la même
fatigue que le limonier, je lui rendrai les belles
couleurs de son berceau, et je serai pour ce
nouvel athlète de la vie l'huile qui raffermissait
les muscles des anciens lutteurs.⁸³

Evidemment, dans ce passage le vin se présente comme une eau maternelle capable d'offrir à l'individu une renaissance, un renouvellement physique et spirituel. L'idée de l'effet physique du vin positif se renforce:

Il y a des gens chez qui le dégourdissement du
vin est si puissant, que leurs jambes deviennent
plus fermes et l'oreille excessivement fine.
J'ai connu un individu dont la vue affaiblie
retrouvait dans l'ivresse toute sa force
perçante primitive.⁸⁴

Cet effet positif du vin sur le corps renforce le pouvoir guérisseur de l'eau maternelle déjà vu dans les formes aquatiques des larmes et du sang.

Sensible aux douleurs de l'Homme, Baudelaire écrit "La Prière d'un Païen"⁸⁵. Ici, "une âme morfondue" (II,3)

invoque l'aide de la Volupté. L'individu veut qu'elle lui verse ses "sommeils lourds / Dans le vin informe et mystique" (IV,1-2). Ces mots suggèrent que le païen désire le sommeil de l'ivresse qui, en libérant l'âme de la conscience de sa souffrance, lui offre une renaissance psychologique.

Ces rêves d'évasion se présentent autrement dans "Le Vin de l'assassin"⁸⁶. Ici, le vin rend possible qu'un ouvrier tue sa femme sans avoir peur du remords:

Me voilà libre et solitaire!
 Je serai ce soir ivre mort;
 Alors, sans peur et sans remords,
 Je me coucherai sur la terre...

(XI)

Ivre, il trouve une autre réalité dont la culpabilité ne fait pas partie. En outre, parce qu'il semble que l'assassin fut ivre au moment où il tua sa femme, le vin lui permet une autre libération et une nouvelle vie plus heureuse: "Ma femme est morte, je suis libre!" (I,1) s'exclame-t-il. De plus, des mots de l'ouvrier expriment le désir de Baudelaire lui-même de s'échapper de ce monde terrible:

Elle était encore jolie,
 Quoique bien fatiguée! et moi,
 Je l'aimais trop! voilà pourquoi
 Je lui dis: Sors de cette vie!

(VII)

Le meurtre donne à la femme le cadeau précieux de l'échappatoire du monde douloureux.

Tous les effets positifs du vin sont des effets consolateurs qui, à travers des rêves et des illusions, adoucissent la réalité brute du monde malheureux et de la condition humaine. Baudelaire décrit ainsi ce pouvoir consolateur du vin:

Profondes joies du vin, qui ne vous a connues?
Quiconque a eu un remords à apaiser, un souvenir à évoquer, une douleur à noyer, un château en Espagne à bâtir, tous enfin vous ont invoqué, dieu mystérieux caché dans les fibres de la vigne.⁸⁷

La conscience sociale de Baudelaire, révélée ici, s'exprime aussi à travers les deux phrases suivantes: "Il y a sur la boule terrestre une foule innombrable, innommée, dont le sommeil n'endormirait pas suffisamment les souffrances. Le Vin compose pour eux des chants et des poèmes."⁸⁸ C'est-à-dire que, de la même manière que la poésie offre à Baudelaire une échappatoire du Spleen, ainsi le vin offre aux malheureux une échappatoire de leurs souffrances quotidiennes.

Le vin joue son rôle consolateur-échappatoire dans "Le Vin des chiffonniers"⁸⁹. Ici, des illusions, créées par l'ivresse, permettent au chiffonnier de s'échapper de la réalité horrifique du "vieux faubourg, labyrinthe fangeux / Où l'humanité grouille en ferments orageux" (I,3-4). Grâce aux pouvoirs du vin, le chiffonnier trouve une nouvelle vie illusoire où il est un personnage important et vertueux qui

aide la pauvre humanité: il

Epanche tout son coeur en glorieux projets.

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais suspendu
S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.

(II,4: III)

L'idée de trouver une nouvelle réalité de bonheur s'exprime aussi dans "Du vin et du hachisch" où Baudelaire mentionne des "liqueurs délicieuses avec lesquelles les citoyens de cette boule se procuraient à volonté du courage et de la gaieté."⁹⁰ La pitié de Baudelaire pour l'Homme malheureux est évidente dans "Le Vin des chiffonniers" où se décrit la condition des hommes de la ville:

...[les gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Ereintés et plaint sous un tas de débris,
Vomissement confus de l'énorme Paris...

(VI)

Dans une société tellement terrible qu'aucune amélioration n'est possible, ce n'est que l'ivresse qui offre l'illusion du bonheur. C'est la même réalité qui inspire les mots de Baudelaire, "...il faut s'enivrer sans trêve." L'idée de cet état incurable se renforce dans la dernière strophe où le sommeil et le vin se présentent comme les seuls remèdes à la douleur humaine:

Pour noyer la rancoeur et bercer l'indolence
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil!

(VIII)

Ici, la position du vin dans la strophe, le "v" majuscule du mot "vin" et les mots "fils sacré" montrent que le vin est plus important à l'homme que le sommeil offert par Dieu. Insistons sur le fait que les illusions rêveuses produites par le vin et par l'ivresse sont plus fortes contre les forces du Spleen que ne le sont les rêves produits par le sommeil. Et pour trouver le bonheur malgré l'extrême douleur du monde, il faut l'échappatoire la plus résistante aux forces envahissantes du Spleen.

B) LE VIN NEGATIF

Malgré le pouvoir consolateur du vin, cette eau de la vie physique et psychologique est aussi l'eau de la mort. En dépit des complexités connues de Baudelaire, la citation suivante est néanmoins étonnante. Baudelaire, poète qui exalte les effets de l'ivresse, se met d'accord avec des pensées de Barbereau:

'Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la béatitude poétique, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supranaturelle.' ...Je [Baudelaire] pense exactement comme lui.⁹¹

La condamnation baudelairienne du vin - et de autres chemins vers des paradis artificiels - se développe dans "Le Poème du hachisch" où s'affirme l'observation de Lois Boe Hyslop, "...the infinite is sought as a means of escaping the human conditon, regardless of the means that may be employed."⁹² Selon Baudelaire,

...[N]e considérant que la volupté immédiate, il [l'homme] a, sans s'inquiéter de violer les lois de sa constitution, cherché dans la science physique, dans la pharmaceutique, dans les plus grossières liqueurs, dans les parfums les plus subtils, sous tous les climats et dans tous les temps, les moyens de fuir, ne fut-ce pour quelques heures, son habitacle de fange, et, comme dit l'auteur de Lazare, 'd'emporter le paradis d'un seul coup!' Hélas! les vices de l'homme si plein d'horreur qu'on les suppose, contiennent la preuve...de son goût de l'infini; seulement c'est un goût qui se trompe souvent de route.⁹³

La même idée s'exprime dans "Projets d'un épilogue pour l'édition de 1861": "ton goût de l'infini / Qui partout, dans le mal lui-même, se proclame."⁹⁴ La condamnation du vin se renforce à travers les observations suivantes: "Le vin trouble les facultés mentales...le vin prive l'homme du gouvernement de soi-même."⁹⁵ Baudelaire répète cette idée plus loin dans le même texte: "...[C]'est la partie purement humaine, trop souvent même la partie brutale de l'homme, qui, par l'auxiliaire du vin usurpe la souveraineté...."⁹⁶

Des images négatives du vin s'ajoutent au portrait de la condition malheureuse de l'Homme. Dans le poème "Le Tonneau de la Haine", le vin et l'ivresse qui l'accompagne rendent frappante l'image terrible et hideuse de la Haine:

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

(III)

La Haine est une présence affreuse, destructrice et envahissante parce que sa "soif" ne peut pas se désaltérer. Sa force est responsable en partie de la douleur humaine qui obsède l'esprit de Baudelaire et qui mène au Spleen.

Dans le poème "Le Reniement de Saint Pierre", où Baudelaire attaque la cruauté sadique de Dieu, le vin fait partie de la description peu flatteuse du Seigneur: "Comme un tyran gorgé de viande et de vins, / Il s'endort aux doux bruit de nos affreux blasphèmes" (I,3). Une telle comparaison

renforce le caractère sadique de Dieu qui semble éprouver du plaisir sensuel devant la souffrance humaine exprimée à travers des blasphèmes. Le vin s'ajoute alors à la description de la mort spirituelle de l'Homme: un Dieu "mort" ne peut plus être une source de vie spirituelle pour l'humanité. Cette mort qui l'entoure obsède Baudelaire.

Pareillement, le vin dans le poème "Femmes damnées Delphine et Hippolyte" fait partie de l'évocation de la mort spirituelle de Delphine qui désire la destruction de sa soeur Hippolyte, "sa pâle victime" (VI,1): "Superbe, elle humait voluptueusement / Le vin de son triomphe, et s'allongeait vers elle, / Comme pour recueillir un doux remerciement" (V,2-4). De la même manière que la destruction et la violence plaisent à Dieu dans le poème précédent, ainsi la destruction et la violence plaisent à Delphine. Le vin "de son triomphe" est le vin de la mort spirituelle symbolisée par l'amour lesbien. Nous pourrions dire que cet amour incarne aussi la mort représentée par la stérilité; l'amour lesbien ne produit pas de vie physique. Ironiquement, de telles liaisons naissent de la société même qui les condamne, ce qui reflète la mort qui existe à l'intérieur de cette société.

L'image du vin s'ajoute dans plusieurs poèmes à la présentation de la condition malheureuse de Baudelaire. Une comparaison au vin dans le poème "Combien dureront nos amours?"⁹⁷ exprime une triste réalité de l'amour humain tel que Baudelaire l'éprouve:

Mais le plus chaste des amours,
 L'amoureux le plus intrépide,
 Comme un flacon s'use et se vide
 Toujours! Toujours!

(VI)

La source de vie spirituelle offerte par l'amour disparaît ainsi que le vin dans un flacon dans lequel on boit. Ce n'est qu'un flacon vide qui reste. Son vide représente la mort, la même mort spirituelle produite par l'absence du vin de l'amour chez le poète. Ce n'est pas le vin qui se présente de façon négative mais plutôt c'est son absence qui rend le poète triste.

Le vin fait partie d'une comparaison qui souligne l'effet sur le poète de la femme-vampire dans "Le Vampire"⁹⁸.

- Infâme à qui je suis lié...comme à la
 bouteille l'ivrogne...

La dépendance presque incurable de l'ivrogne à l'égard de la bouteille résulte d'un vide spirituel, d'un état de mort de l'esprit que l'individu essaie de remplir par le vin. Une telle dépendance ne fait que perpétuer la mort. De plus, elle mène à la mort physique. Pareillement, comme l'ivrogne, esclave de la bouteille, le poète est l'esclave de la femme: il est lié à elle "comme le forçat à la chaîne" (II,4). Les deux premiers vers de cette strophe suggèrent la domination

complète exercée sur le poète par la maîtresse: c'est de l'esprit du poète - la partie la plus intérieure et la plus personnelle de l'individu - que la femme fait son "lit" et son "domaine" (II,2). De ce "lit", elle détruit la vie spirituelle du poète en le rendant malheureux. La troisième strophe traite de ses inutiles efforts de regagner sa liberté en se suicidant. La tyrannie de la femme est tellement forte que le suicide est le seul moyen par lequel le poète puisse retrouver sa liberté. Cependant, l'état spirituellement mort de Baudelaire le rend incapable de se séparer de la femme-vampire qui l'affaiblit en épuisant sa force spirituelle. L'image indirecte du vin dans ce poème s'inspire clairement du désespoir de Baudelaire, le malheureux lié à la femme comme l'ivrogne à la bouteille.

Le poème "L'Irréparable"⁹⁹ s'inspire aussi du désespoir de Baudelaire, victime cette fois de ce sentiment qui "ronge avec sa dent maudite" (VIII,1) l'âme de l'Homme. Le "long" (I,1) et "l'implacable Remords" (I,5) "se nourrit de nous comme le ver des morts" (I,3). C'est une force qui, comme la femme-vampire, détruit la vie spirituelle. Le ton de la question, "Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane / Noierons-nous ce vieil ennemi...?" (II,1-2) exprime l'impossibilité de détruire cet ennemi. L'impuissance du vin contre cette force souligne le pouvoir tyrannique du Remords; le vin permet souvent à l'esprit humain de s'échapper du monde douloureux du Spleen, mais contre le Remords, le vin ne peut rien. Par conséquent, Baudelaire ne peut pas se sortir de l'enfer de l'angoisse. Dans le poème "La Fontaine

de sang" aussi, le vin s'attaque inutilement à la force accablante du désespoir:

J'ai demandé souvent à des vins capiteux
 D'endormir pour un jour la terreur qui me mine;
 Le vin rend l'oeil plus clair et l'oreille plus
 fine!

(III)

Dans "La Fontaine de sang", plutôt que d'"endormir" la terreur du poète, le vin rend plus intense sa sensibilité et, donc, plus intense sa terreur. L'angoisse du poète mène à sa mort spirituelle et, par conséquent, au triomphe du Spleen.

Il est clair que le vin, ainsi que les autres formes de l'eau, recèle une bipolarité qui le lie aux pôles du Spleen et de l'Idéal. Des images hideuses du vin ou des images associées à l'ivresse jouent souvent un rôle dans l'évocation de la mort spirituelle du poète. Mais la plupart des images du vin se trouvent dans un contexte positif. Les effets du vin positif mènent à un paradis artificiel plus capable de résister aux forces du Spleen que ne l'est le paradis créé par les rêves du poète tout seul. Ce paradis artificiel permet au poète l'illusion de s'échapper du Spleen aussi bien que la quête de l'Idéal. De plus, le vin offre au poète, et à l'Homme, des pouvoirs consolateurs qui adoucissent la laide réalité de l'existence quotidienne. Néanmoins, la bipolarité caractéristique de l'eau chez Baudelaire ne disparaît pas dans les images du vin. La lutte psychologique entre le Spleen et l'Idéal continue.

NOTES

- 1 Aziza, Dictionnaires des symboles 82.
- 2 O.C., 1: 164.
- 3 O.C., 1: 60.
- 4 O.C., 1: 938.
- 5 O.C., 1: 34.
- 6 O.C., 1: 150.
- 7 O.C., 1: 173.
- 8 O.C., 1: 339.
- 9 Aziza 82.
- 10 O.C., 1: 53.
- 11 O.C., 1: 65.
- 12 Porter, "The Invisible Worm: Decay in the Privileged Moments of Baudelaire's Poetry," L'Esprit créateur 13 (1973): 105.
- 13 Bachelard, L'Eau et les rêves 124.
- 14 O.C., 1: 21.
- 15 O.C., 1: 23.
- 16 O.C., 1: 277.
- 17 O.C., 1: 100.
- 18 O.C., 1: 71.
- 19 O.C., 1: 63.
- 20 O.C., 1: 44.
- 21 O.C., 1: 74.
- 22 O.C., 1: 15.
- 23 O.C., 1: 283.
- 24 O.C., 1: 85.
- 25 O.C., 1: 160

- 26 O.C., 1: 664.
- 27 O.C., 1: 137-38.
- 28 O.C., 1: 58.
- 29 O.C., 1: 79.
- 30 O.C., 1: 67.
- 31 O.C., 1: 98.
- 32 O.C., 1: 52.
- 33 Bachelard 158.
- 34 Le Petit Robert 1760.
- 35 Chevalier, Dictionnaire des symboles 307.
- 36 O.C., 1: 158-59.
- 37 O.C., 1: 898.
- 38 O.C., 1: 36.
- 39 O.C., 1: 47.
- 40 O.C., 1: 16.
- 41 O.C., 1: 111.
- 42 O.C., 1: 5.
- 43 Turnell, Baudelaire: A Study of his Poetry 203.
- 44 O.C., 1: 129-34.
- 45 O.C., 1: 111.
- 46 O.C., 1: 121.
- 47 Enid Starkie, Baudelaire 551.
- 48 Starkie 551.
- 49 O.C., 1: 103.
- 50 O.C., 1: 152-55.
- 51 Turnell 208.
- 52 O.C., 1: 36.

- 53 O.C., 1: 159.
- 54 O.C., 1: 119.
- 55 O.C., 1: 27.
- 56 O.C., 1: 883.
- 57 O.C., 1: 115.
- 58 O.C., 1: 208.
- 59 Turnell 216.
- 60 O.C., 1: 74.
- 61 O.C., 1: 71.
- 62 Roberts, "'La Cloche fêlée': Duality in Image, Structure and Theme," Romance Notes 16 (1974-1975): 11.
- 63 O.C., 1: 380.
- 64 O.C., 1: 24.
- 65 O.C., 1: 380.
- 66 O.C., 1: 397.
- 67 O.C., 1: 378.
- 68 O.C., 1: 380.
- 69 O.C., 1: 109.
- 70 Turnell 107.
- 71 O.C., 1: 337.
- 72 O.C., 1: 7-9.
- 73 O.C., 1: 105.
- 74 O.C., 1: 380-81.
- 75 O.C., 1: 109.
- 76 O.C., 1: 402.
- 77 O.C., 1: 10.
- 78 O.C., 1: 26.

- 79 Victor Brombert, "The Will to Ecstasy: The Example of Baudelaire's 'La Chevelure'," Yale French Studies 50-51 (1974): 58.
- 80 O.C., 1: 29.
- 81 O.C., 1: 353.
- 82 O.C., 1: 48.
- 83 O.C., 1: 380.
- 84 O.C., 1: 397.
- 85 O.C., 1: 139.
- 86 O.C., 1: 107.
- 87 O.C., 1: 379.
- 88 O.C., 1: 382.
- 89 O.C., 1: 106.
- 90 O.C., 1: 377.
- 91 O.C., 1: 398.
- 92 Lois Boe Hyslop, "Baudelaire's 'Hymne à la Beauté'," Nineteenth Century French Studies 7-8 (1979-1980): 205.
- 93 O.C., 1: 402.
- 94 O.C., 1: 191
- 95 O.C., 1: 465.
- 96 O.C., 1: 466.
- 97 O.C., 1: 223.
- 98 O.C., 1: 33.
- 99 O.C., 1: 54-55.

CONCLUSION

Lorsque l'oiseau s'envole vers le ciel,
Chaque battement de ses ailes lui enseigne
Que le ciel est illimité et que ses ailes
Ne pourront jamais le porter au-delà

Rabindranath Tagore¹

Ces mots expriment la condition de Baudelaire, homme et poète qui souffre, qui lutte et qui tombe dans les gouffres du Spleen. Les vers de Tagore présentent l'image d'un être qui veut voler au-delà des limites du ciel mais qui découvre l'impossibilité d'atteindre ce but. Pareillement, la poésie de Baudelaire révèle le désir d'un homme d'être transporté au-delà de lui-même pour s'échapper de la prison du monde humain. Pour le poète sensible entouré d'un monde impur, adorer l'Idéal ou seulement y penser lui permet d'oublier le Spleen qui le rend mélancolique. Cependant, comme l'oiseau, Baudelaire découvre l'inutilité de ses efforts d'envol vers l'au-delà. Partagé entre le désespoir et l'euphorie, Baudelaire est en lutte constante entre ces deux postulations. Le Spleen, plus fort que l'Idéal, est toujours là, prêt à détruire sa victime. Le Spleen envahit Baudelaire, l'affaiblissant au point que le pauvre poète ne peut pas résister à cet ennemi néfaste. Le Spleen assure son triomphe dans l'extrême mélancolie qui hante Baudelaire, dans le désir

périodique du poète de mourir, aussi bien que dans son sado-masochisme. A cause du Spleen, Baudelaire est souvent spirituellement mort.

La lutte psychologique de Baudelaire entre l'extase de la vie et l'horreur de la vie s'exprime clairement dans son oeuvre. La bipolarité de sa lutte reflète la bipolarité qui, aux yeux de Baudelaire, caractérise le monde humain et, bien sûr, tous les éléments de l'existence. Comme l'observe Dorothy M. Betz, "Most of Baudelaire's images tend to be linked primarily to one moral extreme or the other, but those few which incorporate both come to represent the dual nature of man."² En effet, l'image bien choisie est la clé d'une poésie qui évoque les émotions et les pensées du poète. Joseph D. Bennett fait remarquer que Baudelaire "seeks in the physical realm that correspondent of his emotional state which will bring his state concretely before the reader."³ Selon P. Mansell Jones, "...[T]he poet's moods and movements of appreciation and of self-admonition are not habitually associated with human models but with natural amenities...."⁴ L'un de ces éléments naturels qui évoque clairement son état d'âme - soit joyeux, soit mélancolique - est l'eau.

L'eau coule à travers l'oeuvre de Baudelaire sous maintes formes et sous maints thèmes. Notre étude a montré que les images aquatiques chez Baudelaire se groupent en trois catégories principales: les cours et nappes d'eau; les éléments; les liquides corporels ou associés à l'homme, tels que les larmes, le sang et le vin. En raison de ses formes

diverses et de la richesse de son symbolisme, l'eau est un élément naturel bien adaptée à la création et à l'expression poétique. Toutes les manifestations aquatiques comportent la bipolarité Spleen/Idéal, l'extension de la complexité psychologique de Baudelaire. L'eau baudelairienne - soit positive, soit négative - est de nature profondément féminine. L'eau associée avec l'Idéal est souvent une présence maternelle qui nourrit la vie spirituelle du poète. L'eau associée avec le Spleen, même si elle est de nature féminine, "nourrit" sa mort spirituelle.

Les cours et nappes d'eau se divisent en des images de l'eau libre et de l'eau domptée. D'habitude, les images de ces eaux reflètent l'amour profond de Baudelaire pour la Nature. Cependant, certaines images de l'eau domptée révèlent une hostilité pour la Nature. L'eau libre, sous forme de mers et de fleuves, se lie plus souvent à l'Idéal que l'eau domptée, sous forme de lacs. L'eau positive incarne le Beau mais aussi l'Infini qui mène vers l'Idéal et qui invite l'esprit rêveur du poète à voyager vers le but de sa quête. En lui permettant d'échapper même momentanément au Spleen, la contemplation des cours et des nappes d'eau de l'Idéal nourrit la vie spirituelle de Baudelaire. Par contraste avec les images de l'eau positive, les images de l'eau négative reflètent un moment de mélancolie chez Baudelaire, résultat de la domination par le Spleen qui produit sa mort spirituelle. Les nappes d'eau jouent un autre rôle important pour l'état d'âme de Baudelaire, le

dandy solitaire. En lui offrant un miroir, les nappes d'eau l'aident à mieux connaître l'humanité, à mieux se connaître et à avoir une conscience plus intense de son existence psychologique.

Comme les images des cours et des nappes d'eau, celles de l'eau des éléments font ressortir la lutte angoissée du poète entre le Spleen et l'Idéal. Ici, l'expression psychologique se réalise à travers un phénomène caractérisé par la vaporisation et par la centralisation du moi. C'est-à-dire qu'une image aquatique du temps est la centralisation du moi ou la concrétisation poétique de l'état d'âme baudelairienne. Cette concrétisation s'accomplit à travers la centralisation des vapeurs de l'âme, libérées dans le processus de la vaporisation du moi. Le résultat de ce phénomène est une abondance d'images du temps - des nuages, des brumes, des pluies, de la boue, des neiges et de la glace - dont les eaux positives et négatives reflètent le tourment spirituel de Baudelaire, tiraillé entre les deux pôles psychologiques. La prépondérance de l'eau négative du temps révèle le triomphe du Spleen, force qui réduit sa victime au désir de la mort.

Les images aquatiques des larmes, du sang et du vin témoignent encore de la diversité des formes de l'eau. Les larmes sont parfois des eaux positives. Elles peuvent refléter une sensibilité humaine, une partie intégrante de la vie spirituelle. Elles peuvent être aussi des eaux maternelles ou des eaux qui incarnent le Beau. De telles

eaux nourrissent l'état psychologique et l'esprit créateur de Baudelaire. Néanmoins, des images des larmes négatives et du sang négatif reflètent de nouveau le pouvoir accablant du Spleen. Ces images négatives révèlent la mort spirituelle du poète: de telles images ne peuvent s'inspirer que d'un esprit dominé par le Spleen. Cet état d'âme produit aussi des images aquatiques qui enrichissent la présentation baudelairienne de l'existence humaine dans un monde funeste. Ces eaux s'ajoutent aussi à la présentation du complexe sado-masochiste du poète, frustré par la difficulté d'atteindre l'Idéal.

Par contraste avec les eaux des larmes et du sang, le vin baudelairien est une eau associée la plupart du temps avec l'Idéal. Bien que des images du vin négatif s'ajoutent au portrait de la condition malheureuse de l'Homme, le vin est d'habitude une eau salubre dont les effets permettent à l'individu - soit l'Homme, soit Baudelaire lui-même - de s'échapper de cette condition malheureuse du Spleen et de voyager vers les illusions rêveuses d'une existence idéale. Cette eau est une eau maternelle qui console et qui nourrit l'esprit tourmenté.

Evidemment, la diversité des formes aquatiques fait de l'eau une riche source d'images poétiques pour évoquer l'état d'âme de Baudelaire. L'eau est un élément bien choisi pour s'associer avec l'Idéal parce que, comme l'affirme Claudel, "Tout ce que le coeur désire peut toujours se réduire à la figure de l'eau."⁵ L'eau s'associe facilement aussi au

Spleen à cause de son pouvoir destructeur. Elle recèle une véritable bipolarité qui la relie aux pôles fondamentaux de la personnalité de Baudelaire. En effet, Jacquier-Roux constate avec justesse, "Cette 'horreur de la vie' et cette 'extase de la vie' (sont) souvent représentées métaphoriquement chez Baudelaire par...une tension vers l'eau heureuse ou vers l'eau tragique."⁶ Cette bipolarité de l'eau, souvent presque simultanée, renforce la complexité du poète qui est loin d'être tout entier, comme le décrit Jacquier-Roux, "un esprit rationnel, ordonné."⁷ C'est plutôt un homme tourmenté par des paradoxes impossibles à résoudre. Frustré par la difficulté d'atteindre l'Idéal, Baudelaire est comme l'oiseau qui apprend "que ses ailes/ Ne pourront jamais le porter au-delà"; victime du Spleen à cause de sa sensibilité qui donne naissance à son désir obsédant de trouver l'Idéal, "[d'éteindre] des nuées" (I,4), il est comme Icare, "brûlé par l'amour du beau" (IV,1)⁸. Cependant, bien que le Spleen le submerge périodiquement, le poète ne veut jamais s'abandonner complètement à cet ennemi. Baudelaire reste suspendu dans une incertitude tragique entre le Spleen et l'Idéal. Et l'eau devient le miroir de sa lutte angoissée.

NOTES

- 1 Tamara Bassim, La Femme dans l'oeuvre de Baudelaire 293.
- 2 Dorothy M. Betz, "Images of Birds in Flight in Les Fleurs du Mal," International Journal of Symbology 7.3 (1976): 118.
- 3 Bennett, Baudelaire: A Criticism 85.
- 4 Jones, "The Uses of Nature in the Poems of Baudelaire" 157.
- 5 Aziza, Dictionnaire des symboles 80.
- 6 Jacquier-Roux, Le Thème de l'eau 29.
- 7 Jacquier-Roux 16.
- 8 O.C., 1: 143.

TABLE I
GLOSSAIRE

TERMES GÉNÉRAUX

- l' Au-delà - un domaine associé avec l' Infini et loin du monde terrestre du Spleen
- la Bipolarité - la manifestation dans un seul élément, tel que le Beau, des aspirations contradictoires vers le Spleen et vers l' Idéal
- pour Baudelaire tout peut avoir une bipolarité

Note au Lecteur:

- Si nous nous référons à un élément de nature habituellement positive, nous nous y référons dans le contexte de l' Idéal.
- Si nous voulons exprimer l' association d' un tel élément avec le Spleen, nous indiquons clairement cette association.

Par exemple:

"le Beau" se réfère au Beau du domaine de l' Idéal

(Le terme "le Beau idéal" ou "idéalisé" souligne le concept du Beau de l' Idéal)

"le Beau du Spleen" se réfère au Beau du domaine du Spleen

- l' Idéal - tout ce qui, étant associé avec le parfait, permet à Baudelaire d' oublier momentanément le monde terrible du Spleen
- ce qui s' oriente vers Dieu
- ce qui offre une manifestation de l' extase de la vie
- l' objet de la quête spirituelle ou psychologique de Baudelaire
- idéal, idéalisé - adjectifs employés toujours dans le contexte de l' Idéal

- l'Infini
- une étendue vaste et abstraite offrant un chemin qui invite le poète à voyager spirituellement vers l'Idéal
 - même la contemplation de l'Infini, par son association avec l'Idéal, peut rendre le poète heureux
- la Quête
- se réfère toujours à la recherche par le poète de l'Idéal
- le Spleen
- l'opposé de l'Idéal
 - ce qui s'oriente vers Satan
 - ce qui évoque l'horreur de la vie
 - la mélancolie accablante et ses sources, qui tourmentent Baudelaire
 - ce dont Baudelaire veut s'échapper en cherchant l'Idéal

IMAGES MATÉRIELLES

CHAPITRE I: LES COURS ET LES NAPPES D'EAU

Termes clés

l'Eau négative	l'Eau positive
- l'eau associée avec le Spleen	- l'eau associée avec l'Idéal
- l'eau associée avec la mort spirituelle	- l'eau associée avec la vie spirituelle
l'Eau de mort	l'Eau vivifiante
- l'eau négative	- l'eau positive

les Cours et les Nappes d'eau

- termes pour souligner les formes géographiques de l'eau
- par exemple: la mer, le fleuve, le lac

- associés et avec l'Idéal et avec le Spleen
- "les cours" exprime le mouvement de l'eau (par ex: la mer, le fleuve) tandis que "les nappes" exprime l'étendue de l'eau dans ses formes géographiques (par ex: le lac)

l'Eau domptée ou maîtrisée

- nous avons deux sortes d'eau domptée, associée soit avec l'Idéal, soit avec le Spleen:

a) l'eau domptée par la nature

- une manifestation de l'eau qui est sans mouvement à cause de sa forme géographique

par ex: un lac dont les bords empêchent l'eau de couler

b) l'eau artificiellement domptée

i) par l'Homme

par ex: l'eau d'une fontaine dont le mouvement lui est imposé par l'architecture humaine

ii) par l'esprit de Baudelaire qui rejette la Nature en cherchant une beauté stérile ou inféconde

l'Eau féconde ou fertile

- l'eau positive et source de la vie spirituelle

l'Eau inféconde ou stérile

- l'eau habituellement négative
- parfois associée avec l'Idéal

l'Eau libre

- l'eau d'une forme géographique et en mouvement naturel (par ex: un fleuve ou une mer)
- cette eau s'associe et avec le Spleen et avec l'Idéal

les Flots - terme qui souligne le mouvement de l'eau sous ses formes géographiques (par ex: les mer, les fleuves, le cours d'eau)

CHAPITRE II: L'EAU ET LE TEMPS

la Brume négative - le brouillard léger composé de gouttes d'eau négative

la Brume positive - le brouillard léger composé de gouttes d'eau positive

la Boue - une perversion spleenétique de l'eau mélangée à la terre, c'est-à-dire de l'eau qui a perdu sa pureté idéale

la Glace négative - l'eau négative qui est congelée
- associée par sa froideur à la mort physique et spirituelle du Spleen

la Glace positive - l'eau positive qui est congelée
- associée avec la pureté de l'Idéal

la Neige négative - une forme hivernale de l'eau négative qui tombe des nuages en flocons blancs et légers
- associée par sa froideur et par sa blancheur au tourment, à la stérilité et à la mort associée au Spleen

la Neige positive - une forme hivernale de l'eau positive qui tombe des nuages en flocons blancs et légers
- associée par sa blancheur et par sa beauté à la pureté de l'Idéal

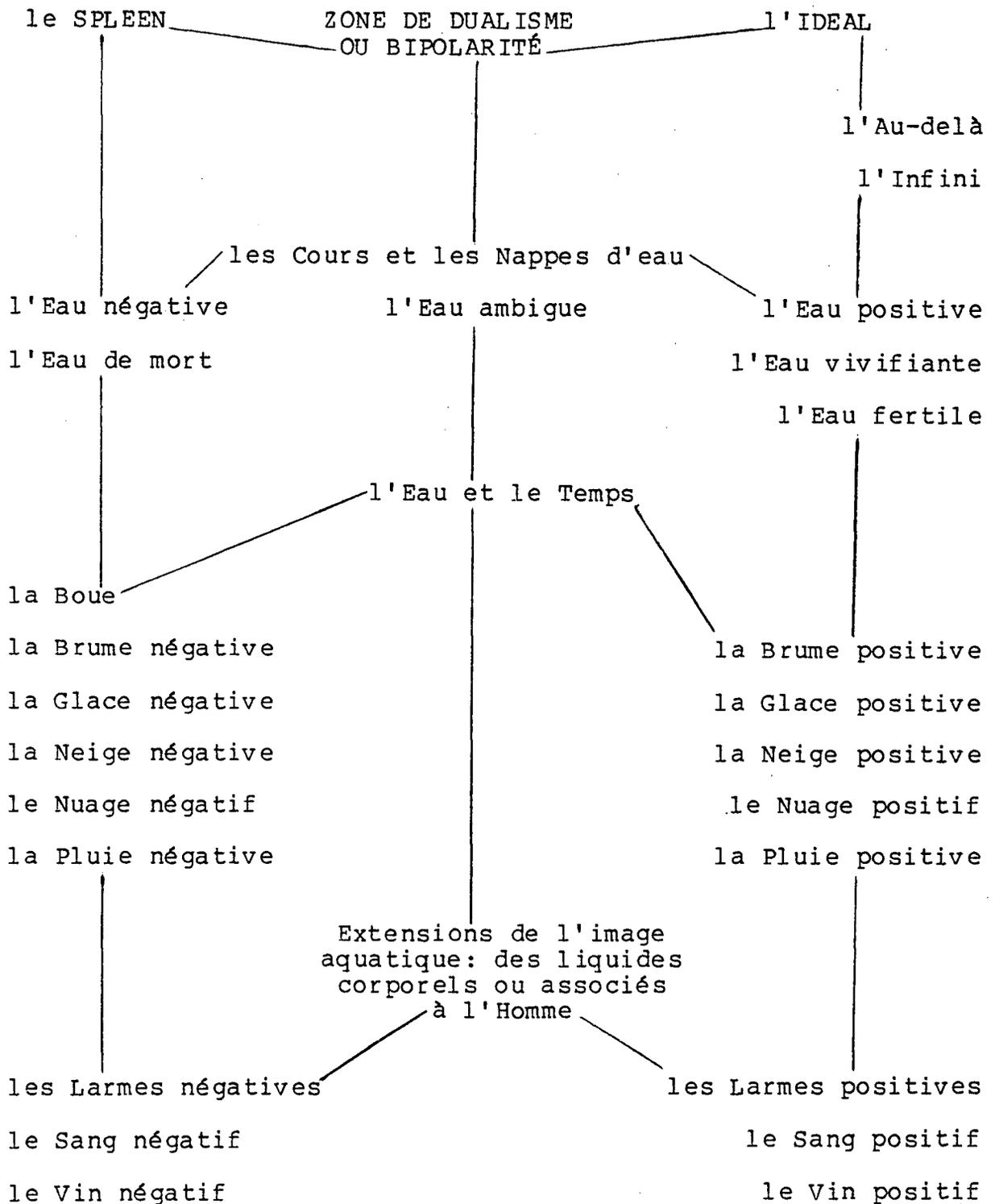
le Nuage négatif - une forme atmosphérique de l'eau négative

- le Nuage positif - une forme atmosphérique de l'eau vivifiante
- associé avec l'Idéal par sa position dans l'Infini du ciel
- la Pluie négative - l'eau de mort qui tombe des nuages
- la Pluie positive - l'eau vivifiante qui tombe des nuages

CHAPITRE III: EXTENSIONS DE L'IMAGE AQUATIQUE

- les Larmes négatives - les eaux salées qui expriment le tourment subi par Baudelaire à cause du Spleen
- les Larmes positives - les eaux salées qui nourrissent l'esprit du poète en quête de la vie spirituelle offerte par l'Idéal
- le Sang négatif - l'eau de la mort physique et spirituelle associée avec le Spleen
- le Sang positif - l'eau de la vie physique et spirituelle associée avec l'Idéal
- le Vin négatif - l'eau de la vigne associée avec le Spleen
- le Vin positif - l'eau vivifiante de la vigne, associée avec l'Idéal

FIGURE 1
L'EAU ET LA LUTTE BAUDELAIRIENNE



BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

- Baudelaire, Charles. Lettres inédites aux siens. Ed. Philippe Auserve. Paris: Grasset, 1966.
- . Oeuvres complètes. Ed. Claude Pichois. Collection "Bibliothèque de la Pleiade". 2 vols. Paris: Gallimard, 1975.
- . Oeuvres complètes. Ed. Y.G. Le Dantec. Ed. rev. par Claude Pichois. Collection "Bibliothèque de la Pleiade" 2 vols. Paris: Gallimard, 1961.
- . Oeuvres complètes de Charles Baudelaire: correspondance générale. Ed. M. Jacques Crépet. 6 vols. Paris: Louis Conard, 1948. 3: 278.
- Chateaubriand. Oeuvres choisies. Ed. Charles Florisoone. Dixième édition, revue et complétée. Paris: Hatier, 1948: 101-72.

SOURCES SECONDAIRES

- Aguettant, Lois. Baudelaire. Paris: Editions du Cerf, 1978.
- Antoine, Gerald. "La Nuit chez Baudelaire." Revue d'histoire littéraire de la France 7 (1967): 375-401.
- Bachelard, Gaston. L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière. Paris: José Corti, 1942.
- Bassim, Tamara. La Femme dans l'oeuvre de Baudelaire. Neuchatel: Editions de la Baconnière, 1974.
- Bennett, Joseph D. Baudelaire: A Criticism. N.J.: Princeton University Press, 1944.
- Betz, Dorothy M. "Images of Birds in Flight in Les Fleurs du Mal." International Journal of Symbolology 7.3 (1976): 118-28.
- Blin, Georges. Baudelaire. Paris: Gallimard, 1939.
- . Le Sadisme de Baudelaire. Paris: José Corti, 1948.
- Bopp, Leon. Psychologie des Fleurs du Mal. 5 vols. Genève: Droz, 1964-69. 1.

- Brombert, Victor. "Baudelaire: City Images and the 'Dream of Stone'." Yale French Studies 31-33 (1964): 99-105.
- . "The Will to Ecstasy: The Example of Baudelaire's 'La Chevelure'." Yale French Studies 50-51 (1974): 55-63.
- Carter, A.E. Charles Baudelaire. Boston: G.K. Hall & Co., 1977.
- Chérix, Robert-Benoît. Essai d'une critique intégrale: commentaires des Fleurs du Mal. Genève: Pierre Caillier, 1949.
- Ducerf, Marie Christine Scholler. "Baudelaire y el mar." Kanina 1 (1977): 113-17.
- Eigeldinger, Marc. "La Symbolique solaire dans la poésie de Baudelaire." Revue d'histoire littéraire de la France 7 (1967): 357-74.
- Feuillerat, Albert. Baudelaire et sa mère. Montréal: Variétés, 1944.
- Guisto, Jean-Pierre. Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal: études littéraires. Paris: Presses universitaires de France, 1984.
- Henry, Freeman G. "Les Fleurs du Mal and the Exotic: The Escapist Psychology of a Visionary Poet." Nineteenth Century French Studies 7-8 (1979-80): 62-75.
- Hyslop, Lois Boe. "Baudelaire's 'Hymne à la Beauté'." Nineteenth Century French Studies 7-8 (1979-80): 202-12.
- . Baudelaire, Man of his Time. London, England: Yale U.P., 1980.
- Jacquier-Roux, J-L. Le Thème de l'eau dans Les Fleurs du Mal. Paris: la Pensée universelle. 1973.
- Jones, P. Mansell. "The Uses of Nature in the Poems of Baudelaire." Ch.VI, Gallica. Cardiff: University of Wales Press, 1976: 151-64.
- Jouve, Nicole Ward. Baudelaire, a Fire to Conquer Darkness. N.Y.: St. Martin's Press, 1980.
- Lafourcade, Georges. La Jeunesse de Swinburne. Strasbourg: la Faculté des lettres à l'université, 1928.
- Leakey, F.W. Baudelaire and Nature. Manchester, N.Y.: n.p. 1969.

- Massin, Jean. Baudelaire: entre Dieu et Satan. Paris: René Julliard, 1945.
- Mauron, Charles. Le Dernier Baudelaire. Paris: José Corti, 1966.
- Milner, Max. Baudelaire: Enfer ou ciel, qu'importe! Paris: Plon, 1967.
- Mossop, D.J. Baudelaire's Tragic Hero: A Study of the Architecture of Les Fleurs du Mal. London, England: Oxford University Press, 1961.
- Novak, Linda. "Any where out of the World: A Study of Baudelaire's Spleen de Paris." Honors thesis. Harvard University, 1978.
- Porter, Laurence M. "The Invisible Worm: Decay in the Privileged Moments of Baudelaire's Poetry." L'Espirt créateur 13 (1973): 100-13.
- Prévost, J. Baudelaire: Essai sur la création et l'inspiration poétiques. Paris: Mercure de France, 1953.
- Reed, Arden. "The Climates of Baudelaire" in Romantic Weather: The Climates of Coleridge and Baudelaire. n.p.: U. Press of New England, 1983: 231-52.
- Richard, Jean-Pierre. "Profondeur de Baudelaire" dans Poésie et profondeur. Paris: Editions du Seuil, 1955.
- Rincé, Dominique. Baudelaire: Les Fleurs du Mal et autres écrits: textes, commentaires et guides d'analyse. Paris: Fernand Nathan, 1983.
- Roberts, Dorothy H. "'La Cloche fêlée': Duality in Image, Structure and Theme." Romance Notes 1 (1974-75): 312-17.
- Ruff, Marcel A. L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne. Paris: Colin, 1955.
- Sartre, Jean-Paul. Baudelaire. Paris: Gallimard, 1963.
- Soble, Joan. "Imagination and the City: The Poetry of Charles Baudelaire." Honors thesis. Harvard University, 1977.
- Stamelman, Richard. "The Shroud of Allegory: Death, Mourning and Melancholy in Baudelaire's Work." Texas Studies in Literature and Language 25 (1983): 390-409.
- Starkie, Enid. Baudelaire. London, England: Faber and Faber, 1957.

- Turnell, Martin. Baudelaire: A Study of his Poetry.
London, England: Hamish Hamilton Ltd., 1953.
- Urruty, Jean. Baudelaire aux Mascareignes. Port-Louis:
n.p., 1968.
- Vivier, Robert. L'Originalité de Baudelaire. 3rd ed.,
revised. Bruxelles: Palais des Académies, 1965.

DICTIONNAIRES ET AUTRES SOURCES

- Aziza, Claude, et al, éds. Dictionnaire des symboles et
des thèmes littéraires. Paris: Fernand Nathan, 1978.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, éds. Dictionnaire
des symboles. Paris: Edition Robert Lafont et
Edition Jupiter, 1969.
- Cirlot, J.E. A Dictionary of Symbols. Trans. Jack Sage.
2nd ed. N.Y.: Philosophical Library, Inc., 1976.
- Rey, A., J. Rey-Debove, éds. Le Petit Robert: dictionnaire
alphabétique et analogique de la langue française.
Nouvelle édition 1983. Paris: Le Robert, 1967.
- La Sainte Bible. Paris: Editions du Cerf, 1961.
- Zimmer, Heinrich. Myths and Symbols in Indian Art and
Civilization. N.Y.: n.p., 1946.

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-41942-3