

VENDULA SOCHORCOVÁ

## L'ENNEMI DE BAUDELAIRE – LE TEMPS COMME UNE DES COMPOSANTES DU SPLEEN BAUDELAIRIEN

Dès sa naissance, Charles Baudelaire se reconnaît enfant déshérité, destiné au malheur. En regardant son œuvre de près, on remarque tout de suite que la conscience baudelairienne ne se réfléchit qu'au prix d'un grand malaise, d'une mélancolie inguérissable.<sup>1</sup> C'est une douleur de l'âme, une inquiétude existentielle, une angoisse inexplicable, un sentiment d'inadéquation à soi et au monde. Baudelaire l'appelle « spleen ». Il ne s'agit pas seulement d'une forme exaspérée du mal du siècle de ses précurseurs romantiques mais d'un état pathologique qui est parfois si absolu qu'il prend même « les proportions de l'immortalité ».<sup>2</sup> Le spleen est donc devenu la catégorie fondamentale de son esthétique, de sa conception du monde.

Walter Benjamin a justement remarqué que la poésie de Baudelaire est une « mimésis de la mort ».<sup>3</sup> La vie n'est que son attente, mesurée par le battement de la pendule du cœur, qui rappelle qu'elle s'arrêtera un jour. Baudelaire véhicule une vision horrible du temps qui semble se nourrir de l'énergie vitale de l'homme en produisant sur lui une action dévorante et dévastatrice. L'obsession du temps, l'angoisse qui s'empare de lui, se reflètent dans les poèmes tels que « L'Ennemi », « Le goût du néant » ou « L'Horloge » où on peut lire : « – O douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie / Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! »<sup>4</sup> ou « Et le temps m'engloutit, minute par

---

<sup>1</sup> Le mot spleen, venu de l'anglais est formé à partir du grec « Splên », la rate, siège de la bile noire, donc la mélancolie. Déjà au XVI<sup>e</sup> siècle la médecine employait le terme « melancolia splenica ». Mais on n'oserait affirmer que ceux qui usaient du mot autour de 1830 avaient tous à l'esprit ce sens étymologique. On n'oublie jamais en revanche sa seconde origine. Tout au long du siècle le mot reste accompagné du qualificatif qui rappelle sa provenance et sa singularité, c'est pourquoi on lit dans les journaux comme dans les poèmes : « le spleen anglais ».

<sup>2</sup> OC I, 73.

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Trad. Jean LACOSTE. Paris: Payot et Rivages, 2002 p. 123.

<sup>4</sup> OC I, 16.

minute, / Comme la neige immense un corps pris de roideur ; [...] / Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute ? »<sup>5</sup> ou ailleurs : « Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup ! C'est la loi. / [...] / Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide. »<sup>6</sup>

Le Temps est l'une des plus obsédantes composantes du spleen baudelairien. Omniprésent et étouffant, il se révèle douloureusement à chaque étape de la vie en y imposant son bilan désespérant. Il entretient avec le poète des liens de domination quasi vampirique et le maintient dans un état d'aliénation qui brise toute espérance et toute forme d'inspiration. La personnification, l'utilisation de la majuscule et de l'article défini font de lui, le monstre par excellence que l'homme doit craindre. Nul combat n'est possible, tant cet ennemi est invincible ; la seule relation entre l'homme et lui est celle de l'esclavage.

George Poulet distingue chez Baudelaire deux temporalités : le temps d'évasion, extatique, marqué par l'expansion de la minute (celui de l'axe horizontal) et puis le temps du gouffre ou temps infernal, caractérisé par la chute et le mal (le temps de l'axe vertical). Celui-ci, souvent représenté par l'image du gouffre qui a « toujours soif », de la clepsydre qui se vide, permet d'illustrer la verticalité du déroulement du temps dans *Les Fleurs du Mal*.

Baudelaire est écartelé entre deux pôles, l'un négatif, celui de l'abîme, l'autre positif, celui du ciel. C'est à l'intérieur de cette dialectique spatiale que se creuse le gouffre des *Fleurs du Mal*. L'élévation y est possible, mais au moment donné, la force ascendante cède à l'attraction du gouffre. Par conséquent, en s'élevant vers les profondeurs du ciel, le poète est condamné à y rencontrer que le vide : « Être maudit à qui de l'abîme profond / jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi ne répond ! »<sup>7</sup>

On a compté que l'image du gouffre revenait dix-huit fois dans *Les Fleurs du Mal*. Il est fort possible, qu'il s'agisse d'un fruit tardif de la séparation d'avec la mère évoquant le fameux cri de « De profundis clamavi » : « J'implore ta pitié, toi, l'unique que j'aime / Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé ! »<sup>8</sup> D'ailleurs dans *Hygiène*, cinq ans avant sa propre mort, Baudelaire avoue : « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du membre, etc. »<sup>9</sup> Et il écrit ailleurs : « Maintenant, j'ai toujours le vertige. »<sup>10</sup>

Personne ne peut douter de l'importance qu'a le signe poétique du gouffre dans le recueil, car Baudelaire lui attribue tout un poème, ayant le titre éponyme. Mais qu'y a-t-il à son fond ?

<sup>5</sup> OC I, 76.

<sup>6</sup> OC I, p. 81.

<sup>7</sup> OC I, p. 41.

<sup>8</sup> OC I, p. 32.

<sup>9</sup> OC I, p. 668.

<sup>10</sup> CORR.

Même si le mouvement prédominant des *Fleurs du Mal* est descendant et menacé par de chuter dans l'abîme, on n'y atteint jamais le fond. Il y a toujours la possibilité d'un nouveau rebondissement. Le but de la poésie baudelairienne est de conjurer le vertige existentiel, en convertissant la ligne verticale du temps en ligne courbe. Grâce au dernier poème des *Fleurs du Mal*, intitulé «Voyage», la poésie de Baudelaire ne baigne pas dans un désespoir total : «Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du Nouveau!»<sup>11</sup>

Tout est donc bon pour essayer de fuir devant le tic-tac éternel de l'horloge. Pour lui échapper, Baudelaire se recrée une réalité nouvelle, faite d'imagination, de rêves et de souvenirs. Il cherche l'oubli dans la jouissance esthétique, l'extase amoureuse et l'ivresse des paradis artificiels. Il exalte l'ivresse sous toutes ses formes. «Enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie, de vertu, à votre guise»<sup>12</sup>, écrit Baudelaire, en faisant l'éloge de la nécessité de se débarrasser de l'esclavage du temps, car l'ivresse symbolise sa pure négation.

Partir vers un ailleurs, se laisser transporter hors du temps et de l'espace, c'est le rêve qui accompagne toute l'œuvre baudelairienne. Dans «Invitation au voyage», par exemple, le poète rêve d'un pays imaginaire où il pourrait vivre heureux avec la femme aimée et où le temps serait non plus son ennemi mais son complice. Il s'agit d'un rêve d'un ailleurs meilleur et plus beau qui d'après les théories de C. G. Jung témoigne d'une insatisfaction poussant à la recherche de nouveaux horizons. Ce genre de rêve, Baudelaire l'appelle une «dose d'opium naturel». Ainsi exprime-t-il la nécessité de s'évader de la quotidienneté décevante.

Le désir d'évasion qui se manifeste sans cesse chez lui a sa racine profonde dans la nostalgie des moments de son enfance. Car Baudelaire n'a que six ans lorsque son père meurt. Mais la mère est là, encore jeune et aimante et il l'a toute à lui. Il se remémore ce temps avec nostalgie : «Ah ça a été pour moi le bon temps des tendresses maternelles».<sup>13</sup> Cependant ce «vert paradis des amours enfantines» dura peu, ayant été détruit par le second mariage de la mère. Cette enfance douce et libre, Baudelaire n'a jamais cessé de la regretter. Les souvenirs de ce ravissement subsisteront chez lui comme un cordon jamais tranché. Seulement l'art sera le remède douloureux et efficace, mais aussi le refuge ultime où il pourra restaurer une harmonie perdue.

Privé de la qualité de l'amour qu'il cherche, Baudelaire se tourne vers le passé qui donne au présent sa signification, son poids. Par le jeu de l'imagination et du rêve, il essaie de retrouver les moments heureux et insoucians de sa petite enfance. Si on lit «Balcon», on voit qu'il est consacré à la mère qui devient la gardienne, la protectrice du passé. Grâce à elle le retour à l'enfance est rendu possible :

<sup>11</sup> OC I, p. 134.

<sup>12</sup> OC I, p. 337.

<sup>13</sup> CORR II, p. 153.

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses, / O toi, tous mes plaisirs ! O toi, tous mes devoirs !  
 Tu te rappelleras la beauté des caresses, / La douceur du foyer et le charme des soirs, / [...] /  
 Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon ! / [...] / En me penchant vers toi, reine des  
 adorées, / Je croyais respirer le parfum de ton sang / [...] / Je sais l'art d'évoquer les minutes  
 heureuses, / Et revis mon passé blotti dans tes genoux / Car à quoi bon chercher tes beautés  
 langoureuses / Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux ? / Ces serments, ces  
 parfums, ces baisers infinis.<sup>14</sup>

La brutale confrontation du passé et du présent est imposée ici par le parfum reconnu, par une réminiscence qui donne à Baudelaire accès au monde de son enfance. Par l'intermédiaire de la mémoire, tout ce qui est absent se fait présent. En évoquant « les minutes heureuses, [...] ces serments, ces parfums, ces baisers infinis », Baudelaire peint ici une rêverie d'avant la connaissance du Mal. Le rythme mélodieux donne à chaque strophe une structure très particulière, quasi circulaire, où viennent se bercer les souvenirs. La connotation érotique de ces vers est évidente : blotti auprès des genoux, enseveli dans les jupons, respirant l'odeur du sexe, le poète cherche à rentrer dans la mère idéale.

Il existe chez Baudelaire une sorte d'imaginaire érotique où le rêve de la femme se superpose à une réalité féminine. Celle-ci n'est pas de l'ordre de la réalité, « [...] elle est de l'ordre du fantasme, de la fiction de l'écriture. » Or, la poésie n'a-t-elle pas pour unique but d'imposer à la place de la réalité une autre réalité ?

En effet, la fantaisie de Baudelaire fait revivre les images et les gestes de la femme sous un éclairage voulu. L'image finale qu'il fabrique est modifiée, retouchée et filtrée, elle est le résultat d'une secrète complicité, d'une secrète harmonie entre la femme et lui. C'est une image idéale, utopique et inaccessible, l'image dont il est nostalgique. Ce que la vie lui refuse, surgit toujours dans l'univers poétique où tout devient possible.

Faire revivre les souvenirs est un jeu où Baudelaire ajoute à l'art sa propre technique poétique. Il cherche à reconstituer le temps perdu avec le plus de détails possibles à la manière proustienne. Pour donner à un souvenir toute sa valeur poétique et toute son actualité, Baudelaire n'hésite même pas à réduire le présent à un néant. Ainsi se met-il sur à axe de l'évasion.

Le parfum représente le moyen le plus propice pour cette fuite. De même que l'alcool, il apporte de l'ivresse, rend l'âme voyageuse et emmène vers un ailleurs. Le poète nage sur lui, laissant s'emporter. Il représente toujours un souvenir, une essence quasi spirituelle ouvrant l'accès au monde où règnent la sensualité, la sexualité et le bonheur. Émanant de la poitrine féminine, le parfum conduit non seulement dans un pays exotique, mais aussi dans l'« époque nue » et insouciance de l'enfance.

Pour l'auteur des *Fleurs du Mal* le parfum a une valeur olfactive minime. Pourtant Baudelaire est le plus grand poète olfactif de la littérature française. L'odorat s'affirme chez lui comme le sens privilégié de la perception du temps : grâce à lui s'éveille la mémoire qui l'enfermera ensuite dans le monde des sou-

<sup>14</sup> OC I, pp. 36–37.

venirs. Il existe une analogie étroite entre ces trois grands thèmes baudelairiens : parfum, mémoire et poésie. A cet égard, Max Milner explique que pour Baudelaire, le parfum exprime plus qu'une présence, une absence : « Le parfum est donc à la fois le signe de la présence d'un objet odorant dont l'essence nous est communiqué sous une forme subtile, et le signe d'absence de tout un monde vers lequel cette subtilité même nous invite à nous transporter. »<sup>15</sup>

En se rappelant les moments écoulés, Baudelaire annonce l'esthétique proustienne à venir : le temps écoulé peut toujours surgir à nouveau, les souvenirs peuvent renaître, le temps devient réversible, le passé peut être ressuscité. « Le passé tout en gardant le piquant du fantôme, reprendra la lumière et le mouvement de la vie et se fera présent. », écrit Baudelaire dans *l'Art romantique*. Et, dans les *Fleurs du Mal* : « Charme profond, magique, dont nous grise/dans le présent le passé restauré. »

Le poète entretient avec le passé un rapport qui n'est pas seulement de nostalgie mais aussi de désir. Mais il existe une grande différence entre lui et Proust. Tandis que le souvenir proustien permet au « je-lyrique » d'atteindre la plénitude vitale unique, le souvenir baudelairien n'arrive jamais à masquer l'abîme temporel. L'objet aimé se trouve trop loin. Voilà pourquoi sa mélancolie est plutôt la douleur d'une distance que d'une absence.

La poésie de Baudelaire s'éclaire sans cesse des rémanences d'un bonheur approché et perdu. En voyageant dans le temps et vers l'érotisme, le poète retrouve sa Mère qu'il a perdue dans son enfance. Il veut réparer tous les malentendus et le mauvais départ dans la vie ce qui malheureusement, n'est pas possible dans la vie réelle dans laquelle le vrai voyage vers le passé est impossible. La tentative d'ensevelir la tête dans les jupons parfumés de la mère est donc vaine. Pour Baudelaire, il sera ainsi toujours trop tard pour redevenir l'enfant bercé dans les bras de sa mère.

## Bibliographie

### *Œuvre de Baudelaire*

*Baudelaire : Œuvres complètes*. Ed. Claude PICHOS. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975 (T. I) et 1976 (T. II). (Abrégé OC suivi du tome et du numéro de page.)

*Baudelaire : Correspondance I. 1832–1860*. Ed. Claude PICHOS; Jean ZIEGLER. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.

*Baudelaire : Correspondance II. 1860–1866*. Ed. Claude PICHOS; Jean ZIEGLER. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973. (Abrégé CORR suivi du tome et du numéro de page.)

<sup>15</sup> MILNER, Max. *Baudelaire, enfer ou ciel, qu'importe !* Paris: Plon, 1967, p. 189.

*Etudes critiques*

- BASSIM, Tamara. *La femme dans l'œuvre de Baudelaire*. Neuchâtel: Baconnière, 1974.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Trad. Jean LACOSTE. Paris: Payot et Rivages, 2002.
- BERSANI, Leo. *Baudelaire et Freud*. Trad. Dominique JEAN. Paris: Seuil, «Collection poétique», 1981.
- BONNEFOY, Yves. *Baudelaire: la tentation de l'oubli*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2000.
- EMMANUEL, Pierre. *Baudelaire, Les écrivains devant Dieu*. Paris: Desclée de Brouwer, 1967.
- EMMANUEL, Pierre. *Baudelaire la femme et Dieu*. Paris: Seuil, 1982.
- FEUILLERAT, Albert. *Baudelaire et sa mère*. Montréal: Les Editions Variétés, 1944.
- GASARIAN, Gérard. *De loin tendrement, Etude sur Baudelaire, Romantisme et modernités*. Paris: Champion, 1996.
- HUBERT, Judd David. *L'Esthétique des Fleurs du Mal, Essai sur l'ambiguïté poétique*. Genève: Slatkine Reprints, 1993.
- JACKSON, John E. *Baudelaire*. Paris: Livre de poche, Librairie générale Française, 2001.
- JACKSON, John E. *Baudelaire sans fin, Essai sur les Fleurs du Mal*. Paris: José Corti – Les Essais, 2005.
- JACKSON, John E. *La Mort Baudelaire, Essai sur Les Fleurs du Mal. Etudes baudelairiennes, X, Nouvelle Série – II*. Neuchâtel: A la Baconnière, 1982.
- KOPP, Robert. *Baudelaire, Le soleil noir de la modernité*. Paris: Gallimard, 2004.
- MATHIAS, Paul. *La Beauté dans les Fleurs du Mal*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1977.
- MILNER, Max. *Baudelaire, enfer ou ciel, qu'importe!* Paris: Plon, 1967.
- PIA, Pascal. *Baudelaire par lui-même*. Paris: Seuil, 1968.
- PICHOIS, Claude. *Baudelaire à Paris*. Paris: Hachette, 1967.
- PICHOIS, Claude; AVICE, Jean-Paul. *Baudelaire Paris sans fin*. Préface d'Yves BONNEFOY. Paris: Paris bibliothèques éditions, 2004.
- PICHOIS, Claude; ZIEGLER, Jean. *Charles Baudelaire*. Paris: Fayard, 1996.
- PICHOIS, Claude; AVICE, Jean-Paul. *Dictionnaire Baudelaire*. Charente: Lérot Tusson, 2002.
- POULET, Georges. *Etudes sur le temps humain II. La distance intérieure*, Paris: Plon, 1952.
- RINCÉ, Dominique. *Baudelaire et la modernité poétique*. Paris: P.U.F., 1984.
- RUFF, Marcel A. *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Paris: Armand Colin, 1955.
- SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1988.
- STAROBINSKI, Jean. *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*. Paris: Julliard, 1989.
- ZIMMERMANN, Éléonore M. *Poétiques de Baudelaire dans Les Fleurs du mal. Rythme, parfum, leur*. Paris-Caen: Lettres modernes Minard, 1998.

**Abstract and key words**

The paper deals with the problem of Time as a basic component of Baudelaire's spleen. Since his childhood, Baudelaire feels to be disinherited, determined to unhappiness. Looking closely at his writings, we see immediately that Baudelaire's conscience is reflected by the incurable melancholy. His spleen has become the fundamental category of his aesthetics, of his conception of the world. The Baudelaire's poetry is "the mimesis of the Death". The life, measured by the heart beating is nothing more than waiting for Her. This paper aims to show that the Time swallowing up the life is one of the keys of Baudelaire's poetry. The personification and the use of majuscule are making from him a Monster par excellence that man should be afraid of. Baudelaire's melancholy entertains with the past a nostalgic liaison. Deprived from the love, which he is searching for, Baudelaire is

turning to past. Thanks to his imagination and perfumes, he tries to find again the happy time spent in the arms of his mother. From this point of view my paper examines in particular Baudelaire's poetic universe, targeting his aesthetics and poetic art, and trying to prove that thanks to perfume and memory, everything which is absent becomes present. In this world, the memories can reborn: the Time becomes reversible, the past can be resuscitated.

Baudelaire; Time; Nostalgia; Melancholy; Immobility

