

Les paradis de Baudelaire

Jean-Luc STEINMETZ

Baudelaire, réfléchissant à l'essence du rire, s'adresse une mise en garde salutaire. Il n'est pas question pour lui, en effet, de « s'embarquer sur une mer théologique pour laquelle – nous dit-il – je ne serai sans doute pas muni de boussole, ni de voiles suffisantes. » Amené à penser à l'origine de notre monde, il le voit comme « l'accident d'une chute ancienne ». À partir de là il raisonne avec suffisamment de détermination pour que nous soyons persuadés par ses arguments. Tout ce que nous allons dire sera placé sous l'enseigne de la réflexion primordiale suivante : « Dans le paradis terrestre (qu'on le suppose passé ou à venir, souvenir ou prophétie, comme les théologiens ou les socialistes) dans le paradis terrestre, c'est-à-dire dans le milieu où il semblait à l'homme que toutes les choses étaient bonnes, la joie n'était pas dans le rire¹ ». Cette remarque, si spécifique soit-elle puisqu'elle concerne le rire, éclaire du même coup les paradis tels que les conçut Baudelaire.

Il convient de poser dès le commencement un paradis terrestre et un paradis céleste, pensés par la religion catholique. Du paradis terrestre, dit Éden, Adam et Ève furent les hôtes, exilés par leur faute, la faute de curiosité symbolisée par le *malum* de la faute, le mal. L'histoire en fut racontée maintes fois, et plus spécialement dans le *Paradis perdu* de Milton, traduit par Chateaubriand et bien connu de Baudelaire. Quant au paradis céleste, il forme une zone indicible et cependant décrite par Dante, Milton et bien d'autres. C'est le Ciel peuplé d'anges et réservé aux élus dans la contemplation même de la divinité.

¹ Ce passage démarque un paragraphe de l'« Épilogue » des *Contes normands* (Caen, A. Hardel, 1842) de Jean de Falaise, alias Philippe de Chennevières sur lequel Baudelaire avait donné une note critique, non signée, dans *Le Corsaire-Satan* du 4 novembre 1845.

Quiconque songe à l'œuvre de Baudelaire en termes de « paradis » rencontre notamment deux occurrences majeures, le « vert paradis des amours enfantines » de *Moesta et errabunda* et le titre *Les Paradis artificiels*. En face, ou complémentaires, on posera les enfers baudelairiens, de toute évidence multiples, surpeuplés et indispensables à sa pensée. Son catholicisme ne fait pas de doute, à l'endroit même où force est de constater l'existence métaphysique du Mal. C'est le mystère, le stigmate de l'humanité, désigné encore avec par ce grand romancier de l'âme des temps modernes, Georges Bernanos. Baudelaire est un satanique, non par goût, mais par essence. Ses *Fleurs du Mal* disent assez ce qu'il faut dire en l'occurrence et ce que trop souvent on ne veut pas entendre : le mal comme preuve évidente de l'existence de Satan, le Diable, *diabolos*, auquel la poésie oppose, quand elle le peut, le *symbole*.

Qu'il y ait un paradis théologique ou céleste, on l'admettra. Surtout on s'attardera sur les premières données d'un paradis perceptible ici et maintenant, et produit d'un côté par les stupéfiants (le hachich, l'opium), voire le vin, plus naturel, d'un autre côté éprouvé dans l'enfance, quand vit encore en elle une innocence à peine attaquée (flétrie) par le péché originel.

Y a-t-il pour le vivant un premier accès à cet ultra-monde ? En toute logique, les paradis artificiels ne seront découverts qu'*a posteriori*, alors que le « vert paradis » des premières années se donne à nous dès nos débuts dans l'existence et sans qu'une conscience réflexive le reconnaisse encore comme tel. Entre ce paradis naturellement éprouvé et celui que l'on pourrait dire retrouvé s'étend la distance qui sépare l'enfant de l'adulte, mais également brille une manière d'évidence, voire de connivence, celle qui culturellement nous rapproche d'un âge d'or ou d'un paradis terrestre, lequel, au demeurant, ne parvient à être signifié que par des équivalences, puisqu'il reste hasardeux de faire coïncider l'ici-bas et l'au-delà.

Je choisirai d'envisager tout d'abord le paradis d'enfance, celui que par la suite un procédé mnémonique peut nous remettre dans

l'esprit. Il est lié au mythe plus général du paradis terrestre. Au niveau de l'individu il se présente comme un souvenir et mutatis mutandis entretient une implicite comparaison avec une sorte de paradis perdu. Sans doute répond-il à une fiction. Mais, pour idéal qu'il soit, il persiste en nous sous forme de sensations-mirages. Baudelaire le crédite d'une innocence purement imaginaire, puisqu'il ne tarde pas à l'animer de « plaisirs furtifs », autrement dits éphémères et dérobés, et qu'il compose à cette occasion un décor lointain, mais sensuel où se mêlent sons, couleurs, parfums, une scène heureuse, moins remarquable cependant que celle qui affleure très ponctuellement dans la *Sylvie* de Nerval : « Nous pensions être en paradis² ».

De Baudelaire nous connaissons quelques poèmes paradisiaques qui suffisent amplement pour contrebalancer la pléthore des spectacles infernaux auxquels il aime nous convier : Qu'il suffise de citer : *La Chevelure*, *Harmonie du soir*, *L'Invitation au voyage*, *Moesta et errabunda*. Certaines de ses visions se retrouvent dans *Le Spleen de Paris* où se remarque exemplairement *La Chambre double*.

Moesta et errabunda regrette un « paradis parfumé » qui se situe « loin », dans un ailleurs géographique que précise la notation de « clair azur ». On est tenté d'y voir un souvenir exotique – le paradis lui-même correspondant à un exotisme absolu. Mais c'est un en-deçà qui est évoqué ensuite, où le vert prend toute sa valeur de jouvence. Les pluriels qui se multiplient lui donnent un contenu où l'on voit restituées des fêtes rustiques d'ailleurs inspirées par une épître de Chénier³. La prédominance du parfum signale l'une des caractéristiques du paradisiaque, à savoir ce qui échappe au langage et relève de sens que l'on pourrait qualifier de primitifs – odorat, richesses de l'ouïe – qui rendent le souvenir proprement indicible, ce qui fait de tels

² Chapitre II « Adrienne », de *Sylvie*, première publication le 15 août 1853 dans la *Revue des Deux Mondes*.

³ Voir l'« Épître à François de Pange » dans *Œuvres complètes* d'André Chénier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 156.

poèmes des réussites paradoxales, puisque le vocabulaire parvient cependant à les signifier.

Comme l'a bien vu Sartre, Baudelaire met à jour une valeur nouvelle, le « spirituel⁴ », à la limite du religieux. Ce religieux dont Sartre ne tient pas compte relie les heures communes au Ciel, espace de la divinité ouvert à l'infini, au-delà de toute dégradation possible.

Le paradis baudelairien lié à l'enfance, une enfance rêvée, reformée, où veillait « la servante au grand cœur », s'exprime par un éloignement dans le temps que double un éloignement dans l'espace. Cet autrefois, cet au-delà admettent – on le sait – des références : la petite maison de Neuilly par exemple, ou la propriété des Pamplemousses dans l'île Maurice, en 1841, insistantes, mais vite sublimées au nom d'un idéalisme qui ne recule pas devant l'usage des sensations. Le parfum mène vers une antériorité ou une extériorité. Il enrichit le présent. S'il s'exhale de fleurs comme dans *l'Invitation au voyage*, le plus souvent il émane d'une femme, de sa chevelure et renvoie à une image qu'il faut croire maternelle ou marine, ondulée, flexueuse. Par l'ensemble de ces sensations Baudelaire forme un paradis allusif que les mots saisissent moins que les sens et qui ne se dessine que par le rythme et l'analogie. Ce climat oxymorique de *sensualité innocente* défie le péché originel (qui, néanmoins, de tout instant menace). Il est un luxe, un calme, une volupté seul concevables pour des extases mystiques.

À Baudelaire revient la notion ambiguë de *Paradis artificiels*. Elle donne un contenu à des impressions ressenties au naturel par les rêves, la volupté ou l'effet artistique. En ce domaine il s'est aventuré, par l'expérience même du hachich, assez rare, en fin de compte pour lui, et de l'opium, plus quotidien, plus asservissant. Inspirant ou complétant son expérience, trois ouvrages l'ont marqué, dont on a sous-estimé l'importance : l'article de Silvestre de Sacy et le livre de

⁴ « Le spirituel est le fait poétique baudelairien » et « L'objet que Baudelaire a créé par une émanation perpétuelle dans ses poèmes et, tout aussi bien, par les actes de sa vie, c'est ce qu'il a nommé et que nous nommons après lui, le spirituel » dans *Baudelaire*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1947 ; rééd. coll. « Idées », 1963, p. 220.

Joseph von Hammer sur la secte des Assassins d'une part, de l'autre, l'étude fondatrice de Thomas De Quincey, *Souvenirs d'un mangeur d'opium* déjà adapté par Musset. L'idée de Paradis vient assurément de ce que Baudelaire a d'abord ressenti dans son corps et dans son esprit. Elle n'en coïncide pas moins avec une certaine image du ciel de Mahomet peuplé de ces femmes merveilleuses, les hourri, que cite Baudelaire (alors que son idole féminine se présente sous l'aspect d'une femme, noire le plus souvent). En promettant ces beautés à ses affidés, le Vieux de la Montagne leur assurait une éternité de délices. L'état procuré par le dawamesk fait aboutir – je cite Baudelaire – « la tension des forces spirituelles vers le Ciel » ; la transformation de l'individu sous l'effet du hachich produit l'Homme-Dieu, bien différent toutefois de l'état que les élus du Paradis chrétien ressentent devant le Créateur. Conquis provisoirement par cet au-delà révélé, Baudelaire ne se laisse jamais prendre au leurre des illusions ainsi offertes. À point nommé il minorise son premier enthousiasme par des formules restrictives : « L'homme a voulu créer le Paradis par la pharmacie », ou bien « Qu'est-ce qu'un Paradis qu'on achète au prix de son salut éternel ? » Le hachich ne produirait donc qu'un objet de remplacement, ce qui n'empêcherait pas d'en goûter l'excellence ni de céder à la tentation qu'il propose. Je ne suis donc pas certain qu'il aurait approuvé la phrase célèbre de Michaux : « Les drogues nous ennuiant avec leur paradis⁵ ». Et malgré ses réticences il comprend sans aucun doute le bonheur ainsi procuré dont les stupéfiants ménagent l'accès. Il n'aurait pas écrit un tel ouvrage à seule fin de mettre en garde ses lecteurs. L'artificiel, en l'occurrence, dévoile avec force, par une sorte de coup de force (« emporter le Paradis d'un seul coup ») le naturel, c'est-à-dire qu'il exhibe ce que nous contenons en nous d'infini, cette matière à dépassement que suscitent les arts – autant de procédés pour que s'expriment des forces inconnues dont dispose l'homme et qui le connectent à l'au-delà aussi bien qu'à l'éternité.

⁵ Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Paris, Gallimard, 1961.

L'opium semble avoir répandu en Baudelaire un trésor de sensations d'autant plus riche et plus profond que De Quincey l'avait analysé en toute précision et en toute proximité de Coleridge, le véritable initiateur en la matière. Avec ferveur, il cite l'invocation à la noire idole : « tu possèdes la clef du paradis, ô juste, subtil et puissant opium⁶ ». Par l'intermédiaire de De Quincey, il expose les éléments paradisiaques que comportent les rêves, l'enfance, le monde féminin et que ce stupéfiant rend présents. Autant dire qu'une part de sa poésie a trouvé là une conjonction favorable. Le débat entre le naturel et le fictif (ou l'imaginé) en est éclairci. La nature en elle-même n'est pas productrice d'au-delà, et Baudelaire ne lui accorde pas le mot de « création », qu'il conçoit, en revanche, pour l'activité humaine. Conscient des infinis dont nous sommes les porteurs, infinis de l'enfer ou du paradis, il sait bien par expérience, là aussi, que l'art, qui, en pareil cas, n'est pas une tromperie histrionique, permet de les produire au jour, de les actualiser. Et ce qui se montre en pareil cas peut faire concevoir le paradis, non plus à notre insu, comme lorsque l'on a recours à l'usage de certaines drogues, mais par volonté et par étude. Là intervient cette valeur baudelairienne fondamentale, le travail, qu'il ne s'agit pas, au demeurant, de rattacher à la punition première au jardin d'Éden. Seul, en fin de compte, l'art offrirait la possibilité d'accéder à une autre dimension dont, pour la figurer, Baudelaire ne manque pas de signaler des analogies avec le Paradis céleste. Si bien que les plus forts effets de l'art ne sauraient être mieux exprimés que par leur comparaison avec ceux de l'opium. Car c'est toujours l'opium auquel il se réfère et non pas le hachich dont il n'eut qu'une expérience limitée. Baudelaire n'ignorant pas les limites du pouvoir de la parole, c'est à propos d'un peintre, Delacroix, qu'il décrit plus volontiers, en fin de compte, ces zones paradisiaques : « admirables heures », « fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des

⁶ « and thou hast the keys of Paradise, oh, just, subtle, and mightly opium », édition critique d'*Un mangeur d'opium*, par Michèle Stauble, dans *Études baudelairiennes*, VI-VII, Neuchâtel, À la Baconnière, coll. « Langages », 1976, p. 101.

sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce dans un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées. » Il est certain que la peinture mène plus loin que la poésie. Il en va, de même, plus encore, pour la musique de Wagner qui lui rappelle « les vertigineuses conceptions de l'opium » et favorise l'homme spirituel.

Dans ces processus extrêmes, le mouvement de l'esprit s'apparente à une élévation, mot d'évidente résonance religieuse ou mystique. Le poème éponyme, l'un des premiers des *Fleurs du Mal*, le dit avec un élan admirable, juste après la pitoyable chute de l'albatros. Tutoyant son esprit, Baudelaire l'engage à se purifier dans l'air supérieur, l'éther, à s'élancer vers les champs lumineux et sereins qu'avait figurés Dante dans son œuvre⁷. Mais aucune Béatrice pour le guider et le poème « La Béatrice » entoure de dérision celui qui l'appelait « reine de mon cœur⁸ ».

Toute une part de sa poésie cependant convoite cet envol, même si la plus grande place y est réservée à la stagnation, à un monde où marche embarrassé le pauvre cygne, ou à l'infarnation, l'abîme, y compris celui qui se creuse dans le cœur. À l'inverse, ascensionnelle et magnifiante, la musique « creuse le ciel⁹ ».

D'un Éden perdu, Baudelaire, comme, plus tard, Mallarmé, s'appliquera à louer le dernier témoin littéraire, Banville, oublié de nos jours, mais pour eux si nécessaire afin de continuer à croire à quelque beauté. Baudelaire dans la notice qu'il lui a consacrée, n'a pas de mots assez louangeurs à son égard. Mais, à côté de Banville¹⁰, il tient aussi à définir un art du présent. Aucune ambiguïté, par

⁷ Voir notamment le trente-troisième et dernier chant du *Paradiso* de Dante.

⁸ « Qui riait avec eux de ma sourde détresse
Et leur versait parfois une sale caresse. »

⁹ Dans « Fusées (8) », édition d'André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2016, p. 57.

¹⁰ « Théodore de Banville », prépublication dans la *Revue fantaisiste* du 1^{er} août 1861, avant de paraître dans *Les Poètes français* (anthologie sous la direction d'Eugène Crépet), t. IV, 1862.

conséquent, dans son propos : « Tout poète lyrique en vertu de sa nature opère fatalement un retour vers l'Éden. » Or, étant donnée l'évolution de l'art, il est difficile désormais de tenter un tel mouvement orphique vers de « verdoyants Élysées ». Banville, dernier païen imaginable en raison de la beauté de ses vers, dernier acteur d'un univers harmonieux exempt de l'idée même de faute, marque les bornes d'un monde innocent : « sa poésie n'est pas seulement un regret, une nostalgie, elle est même un retour très volontaire vers l'état paradisiaque. » Il ne saurait être question de référer un tel paradis à l'univers chrétien. Il appartient à un monde mythologique obsolète où les Parnassiens cependant se donneront libre cours et que Baudelaire abandonnera à l'école païenne¹¹.

Le Paradis qu'il nomme à son tour, et dont il laisse entrevoir diverses analogies, se confond avec une sorte de volupté pure. Il est malaisé toutefois de le placer sous le signe d'une innocente jeunesse du monde. Car veille sur lui, comme une loi et un dogme, le péché originel, l'impureté native assimilable à la sexualité créant le discord entre les corps. À base de sensations se présente, comme sur la coupole d'une basilique, un aspect (épiphanie) momentané, ouverture, par laquelle nous est figurée une relation avec l'incommensurable et l'infini – de grands mots, certes, j'en conviens, mais que Baudelaire emploie sans réticence, conscient qu'il est de la nécessité d'exprimer jusqu'aux frontières du sens. Il ne s'y complait pas cependant. Le temps du lyrisme est passé. Et résonne l'ère satanique, hors de tout apaisement, de toute harmonie, de tout unisson. Poe a si parfaitement défini ce moment que Baudelaire par sa traduction en est presque arrivé à faire croire que ces formulations lui revenaient, alors qu'elles émanent en réalité du Virginien, essayant de caractériser l'actuelle poésie : « elle est le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement sur

¹¹ Voir « L'École païenne » dans *La Semaine théâtrale* du 22 janvier 1852.

cette terre d'un paradis révélé¹² ». Cette ambition plus que celle de Poe fut celle de Baudelaire, lequel n'a cessé de chercher le paradis éventuel, tenté et interrogé sans relâche, substitut sans doute de l'autre, céleste, énoncé par la théologie, mais seulement esquissé par le poème – ce qui ne remet pas en cause son existence, mais le rend précisément à une autre dimension où la pensée rencontre ses limites par rapport au Verbe éternel. Le poète est admis dans cet univers supérieur au même titre que les anges, et Baudelaire, cette fois (mais c'était dès 1857), faisait acte de théologie quand il mentionnait « l'éternelle fête / Des Trônes, des Vertus, des Dominations¹³ » en nommant ainsi la hiérarchie des anges au nombre desquels son homologue serait admis.

¹² Dans « Notes nouvelles sur Edgar Poe », préface aux *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Michel Lévy, 1857. Voir aussi la quatrième section des *Ecrits sur la littérature* de Baudelaire, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques de Poche », 2005, p. 310.

¹³ Voir le poème « Bénédiction ».