

La concentration de Baudelaire (de « Parfum Exotique » à « La Chevelure »)

« La Chevelure » a été publié pour la première fois en mai 1859 dans la *Revue française*, puis fut repris dans la seconde édition des *Fleurs du mal*, en 1861, dans la section « Spleen et Idéal ». Il s'y intercale entre « Parfum exotique » et « *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...* », à la place XXIII du recueil. On remarque d'emblée la proximité thématique et lexicale entre « Parfum exotique » et « La Chevelure ». Du premier poème, le second continue le mouvement de profusion imaginaire stimulé par la respiration d'un parfum. Toutefois, là où « Parfum exotique », écrit au présent, relate la montée progressive d'une extase, « La Chevelure », essentiellement structurée autour de deux verbes au futur (« J'irai », « Je plongerai »), déploie le projet d'un voyage vers un rivage plus amène, pour terminer sur la dépendance du poète à la femme aimée. Malgré cette aspiration à un lointain, le poème s'oriente vers le passé bienheureux qu'il souhaite retrouver. Le projet du poème, presque paradoxal, peut être ainsi résumé : voyager loin dans l'espace pour remonter le cours du temps. D'une certaine manière, « La Chevelure » accomplit le vœu de la strophe finale du « Balcon »

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
Comme montent au ciel les soleils rajeunis
Après s'être lavés au fond des mers profondes ?
– Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

Il n'eût pas été surprenant de voir « La Chevelure » succéder directement au « Balcon », dont le vœu final, comme le vœu initial de « La Chevelure », est de rappeler des « souvenirs dormant ». L'allitération en « on » (« renaîtront », « sondes », « montent », « fond », « profondes ») réunit le champ lexical d'une verticalité ambivalente (descendre/monter) que résumant les « profondeurs » de la chevelure. Enfin, l'apostrophe initiale « Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses » opère la réunion des figures maternelle et amoureuse, dont « La Chevelure » peut aussi rendre compte, dans la mesure où les « infinis bercements du loisir embaumé » formulent assez explicitement l'expression d'une volonté de régression infantile.

« L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs, / Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ? » se demandait le poète dans « Mœsta Et Errabunda ». Dans ce poème aussi, il est question du passage d'un « noir océan » à « un autre océan où la splendeur éclate ». Baudelaire y rêve aussi de la « fonction sublime de berceuse » de la mer, qui fascine tant le poète dans « La Chevelure ». En cela, le poème eût aussi bien pu trouver sa place, semble-t-il, à la suite de « Mœsta Et Errabunda ».

Toutefois, c'est à la suite de « Parfum exotique » que Baudelaire choisit de placer « La Chevelure ». « Parfum exotique » relate l'abandon d'une conscience à une vision, une rêverie, qui donne finalement une impression de réalité :

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

C'est dans un état second, presque léthargique, qu'est plongé le poète. Les couples rimiques sont ici le signe poétique de la symbolisation idéalisante qu'opère le rêve : l'automne modère la chaleur comme la monotonie l'éblouissement. De même, « heureux », substrat extrait de « chaleureux », est comme le correspondant essentiel d'une sensation. La respiration du parfum permet le passage de la *vue*, abandonnée au premier vers, à la *vision* – pour reprendre *a contrario* le couple défini par Mallarmé dans « Prose » – « déroulement » qui semble être la reconquête de la réalité à travers un voile de rêve. Le glissement vers le rêve qui s'opère en ce début de poème rappelle fortement ce que décrit Baudelaire dans *Les Paradis artificiels* :

Le hachisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique ; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur. Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadavéreuse de l'orage, ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants, – profondeur de l'espace, allégorie de la profondeur du temps [...] (OCI, 430-431)

Respirant « l'odeur » du « sein chaleureux », Baudelaire perd autant ses moyens que s'il avait pris du haschich ! Les paysages déploient une aménité non commune, les perspectives s'allongent, l'ici et maintenant devient un paysage rendu à l'éternité, où le souci de la finitude ne pèse plus. L'imagination substitue un monde délivré de toute angoisse, qu'elle déduit de la respiration du parfum : le couple respirer/voir se retrouve aux vers 2-3 et 9-10. L'extase de Baudelaire, dans ce poème, est un crédit toujours plus grand donné à la réalité de cette vision. La seconde inspiration, au vers 9, subsume les détails de la seconde strophe dans l'image languissante d'un « port rempli de voiles et de mâts / Encor tout fatigués par la vague marine » : le bercement si fortement souhaité dans « La Chevelure » est ici latent, promis par cette « fatigue », cette « paresse » qui séduisent Baudelaire, lui-même presque endormi. Le goût exotique est tout au plus rémunéré par l'« étonnement », provoqué par des formes « singulières », « étonnement » qui satisfait le besoin d'ailleurs de Baudelaire en étouffant la vivacité de cette aspiration et la violence du manque sous-jacent.

Dans « Parfum Exotique », l'ici et le maintenant sont d'abord diaprés, puis recouverts par le rêve. Le poète est, à proprement parler, dans une *extase* qui le fait s'endormir dans un autre lieu, rêvé. Tout cela fait de « Parfum exotique » un poème où le sens demeure lointain, seulement promis par les images et les sensations, et où la réalité qui a fait naître la vision est presque oubliée. La transformation symbolique de la réalité ne permet pas de libération d'affects comme le fera « La Chevelure ». Le sens menace à peine d'être rassemblé, de même que le parfum « enfle la narine », mais rien ne perce le voile du rêve. Ce « parfum des verts tamariniers [...] Se mêle dans mon âme au chant des mariners. » : l'âme est le lieu de réunion des virtualités concentrées par le parfum. Tout est finalement absorbé par le poète, qui scelle définitivement le secret du parfum en l'amalgamant à son propre secret, celui de son être. Le parfum, comme les « esclaves nus » qui éventaient le poète lors de sa « Vie Antérieure », a pour tâche « d'approfondir / Le secret douloureux qui [l]e faisait languir ». Au mieux entendra-t-on ce secret s'écouler dans l'allitération en « m » du dernier vers (« Se mêle dans mon âme au chant des

mariniers »), qui semble l'ultime signe que quelque chose cherche à se jouer, comme le symptôme d'une régression du discours poétique au babil enfantin.

Non loin de l'extrait des *Paradis artificiels* que nous avons cité plus haut, Baudelaire condamne l'hypertrophie du « moi » qui succède à la prise de hachisch, il décrit la lente altération de l'esprit qui se clôt sur la célébration orgueilleuse de sa blessure, c'est « l'homme-Dieu » :

Le remords, singulier instrument du plaisir, est bientôt noyé dans la délicieuse contemplation du remords, dans une espèce d'analyse voluptueuse ; [...] [L'homme] *admire* son remords et il se glorifie pendant qu'il est en train de perdre sa liberté. [...] Voilà donc mon homme supposé, l'esprit de mon choix arrivé à ce degré de joie et de sérénité où il est contraint de s'admirer lui-même. [...] Une voix parle en lui (hélas ! c'est la sienne) qui lui dit : « Tu as maintenant le droit de te considérer comme supérieur à tous les hommes ; [...] Tu es un roi que les passants méconnaissent et qui vit dans la solitude de sa conviction ; mais que t'importe ? Ne possèdes-tu pas ce mépris souverain qui rend l'âme si bonne ? »

(OCI, 434-435)

On reconnaît ici le moraliste, c'est-à-dire le poète dont les propres angoisses et le remords infuse la parole et détermine le sens critique. Baudelaire pointe les symptômes d'un comportement dont il reconnaît en lui l'image. C'est comme si la fiction du preneur de haschich était une objectivation de son propre caractère, ou, à tout le moins, d'une tendance qu'il reconnaît en lui, et qui lui permet peut-être de faire plus méthodiquement le travail d'analyse psychologique et morale que s'il s'analysait lui-même. Ici, c'est la toute puissance de l'orgueil qu'il dénonce, l'absence de compassion et d'amour, et le repli sur la glorification de l'individualité. Baudelaire connaît l'ultime évolution de ce caractère, dont la voix intérieure dit :

« Ces villes magnifiques, se dit-il, où les bâtiments superbes sont échelonnés comme dans les décors, – ces beaux navires balancés par les eaux de la rade dans un désœuvrement nostalgique, et qui ont l'air de traduire notre pensée : Quand partons-nous pour le bonheur ? – ces musées qui regorgent de belles formes et de couleurs enivrantes, – ces bibliothèques où sont accumulés les travaux de la Science et les rêves de la Muse, – ces instruments rassemblés qui parlent avec une seule voix, – ces femmes enchanteresses, plus charmantes encore par la science de la parure et l'économie du regard, – toutes ces choses ont été créées *pour moi, pour moi, pour moi* ! [...] »

(OCI, 436)

Tel est l'effet du haschich dont le « vernis » diapre le monde : rendre tout conforme au désir infini du sujet. Comme l'a écrit Yves Bonnefoy, commentant l'antépénultième strophe des « Petites Vieilles », la recherche de la présence est sacrifiée au goût artistique, aux apparences¹. Les « beaux navires balancés par les eaux de la rade dans un désœuvrement nostalgique » rappellent étrangement le « port rempli de voiles et de mâts / Encore tout fatigués par la vague marine ». Dans des poèmes comme « La Vie Antérieure » ou « Parfum Exotique », qui substituent à l'ici le rêve nostalgique d'un monde perdu ou rêvé, l'écriture opère un repli narcissique sur les blessures du « moi » qui est alors la seule « virtualité » en jeu, pour reprendre le mot d'Yves Bonnefoy. Baudelaire, par ailleurs si épris d'unité, sacrifie ici la tâche de la poésie à la reconnaissance narcissique du parfum comme reflet sensible de son être dispersé, reconnaissance presque complaisante. Si la profusion imaginaire lui permet de rendre « L'univers moins hideux et les instants moins lourds », ce ne peuvent être que des « plaisirs clandestins », la présence de la femme aimée n'étant qu'un prétexte, l'objet d'un sacrifice fait à l'imagination.

¹ Yves Bonnefoy, « Baudelaire contre Rubens », *La Vérité de parole et autres essais*, Gallimard, Folio Essais, 1992, p. 398

Si le hachisch « augmente le génie », il diminue la « volonté » : « il accorde d'un côté ce qu'il retire de l'autre » - il en est de même du désir qui engendre la production des images mais peut interdire la présence de l'autre. Toutefois, le choix de Baudelaire se porte du côté de la volonté, cette « précieuse substance » que Balzac, modèle en cela, refusait d'abdiquer. A l'orgueil de Narcisse, Baudelaire veut opposer celui du *travailleur* conscient et vigilant :

[...] tandis que nous, poètes et philosophes, nous avons régénéré notre âme par le travail successif et la contemplation ; par l'exercice assidu de la volonté et la noblesse permanente de l'intention, nous avons créé à notre usage un jardin de vraie beauté.

(OCI, 441)

L'immoralité du hachisch est surtout une *indignité* de l'homme qui n'honore pas sa condition ; précédant Mallarmé, Baudelaire pense la poésie comme un devoir de « chanter la région où vivre ». *Hygiène* rend cette véritable obsession du « travail » ; les notes personnelles, les phrases recopiées de *The Conduct of Life* (« The one prudence in life is concentration ; the one evil is dissipation. ») font deviner sans difficulté la hantise de voir sa vie rendue au mal, la dispersion de l'être – hantise dont rend compte le poème « Au Lecteur » : « Et le riche métal de notre volonté / Est tout vaporisé par ce savant chimiste [Satan] ». L'effort de Baudelaire, son *travail*, c'est de retrouver la concentration perdue. En lecteur d'Emerson, il cherche à être, autant que le « *hero* » du philosophe américain, « *immovably centred* ». Nous aimerions montrer comment « La Chevelure » réalise en partie ce vœu de concentration.

*

Dans « La Chevelure », les yeux ne sont pas fermés, ils semblent même fascinés par ce qu'ils voient, toute l'attention du poète est *concentrée* sur son objet. S'il y a une « extase », c'est bien dans l'ici et maintenant de l'expérience sensorielle, dans l'urgence d'actualiser ce que promet la chevelure. Le mot anticipe sur la connaissance de ce qui dort encore. La conscience excitée ne se laisse plus ensevelir sous la masse muette de signes de « Parfum exotique », au contraire, le poète veut « agiter » la chevelure « comme un mouchoir » pour réveiller des « souvenirs ». L'aventure poétique dont le poète sent déjà le pouvoir enivrant sera rétrospective. L'un des rares poèmes des *Fleurs du Mal* qui sont écrits au futur a pour objet la ressuscitation d'un passé « presque défunt ». Le lieu rêvé de l'extase est moins à découvrir qu'à *retrouver*. Et pourtant, c'est bien la métaphore récurrente du voyage, et sa suite d'images exotiques, qui sert à embrayer le mouvement du poème :

- 6 La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
- 8 Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !

Tant de promesses, en effet, dans ce sixième vers : le rythme chaloupé de l'alexandrin (4-2 / 4-2) met en valeur les noms propres, tous deux bâtis sur un patron vocalique identique (« a-i ») qui fait persister une lumière à l'horizon, autour de quoi les consonnes resserrent le filet du désir (allitérations alternées en « l » et « r », zézaiement des cinquième et sixième syllabes). L'Asie et l'Afrique sont la projection géographique de cette « profondeur » à laquelle il faut accéder. Puis les continents sont subsumés dans l'image close d'un « monde » : un *autre monde*, un *monde perdu*. Le lointain, le *là-bas*, n'a pour vocation que de donner à penser la réalité, l'*ici-bas* dans sa pauvreté. A l'inverse,

l'exotique ne vit que dans la négation de l'ici, il n'a de réalité que dans son défaut. La succession d'épithètes : « lointain, absent, presque défunt » renverse le goût du voyage en la volonté de réveiller les souvenirs, et les « profondeurs » concluent la réintégration de la rêverie du lointain dans le mouvement de recherche spirituelle. Elles sont le point de fuite où la conscience bascule entre les deux dimensions spatiale et temporelle, entre ce que le poète imagine et ce qu'il doit découvrir au-delà des images. L'imagination n'est plus un agent soporifique comme dans « Parfum exotique » : Baudelaire affirme le statut médiat du paysage exotique en compensant la production d'un horizon par l'introduction d'une démarche verticale, en doublant le goût du rêve du vœu de *connaissance*.

Bien que les souvenirs soient absents, tout *vit*, concentré dans la touffeur d'une « toison moutonnant », d'une « forêt ». La « profondeur » suggère une densité obscure, une épaisseur signifiante, dont le correspondant sensuel le plus immédiat est le parfum. Rien ne sollicite plus l'attention du poète qu'une matière vaporeuse, diffuse, qui demande qu'on rassemble le sens mystérieusement indiqué. Baudelaire veut explorer cette épaisseur : ce sera sur une « mer d'ébène », sur un « noir océan ». Le vocabulaire de l'obscurité, de la noirceur est le signe d'une contamination par les « profondeurs » des lieux d'extase du poète. Cette contamination instille l'impératif de connaissance et d'analyse au cœur du mouvement de production imaginaire, ce sera moins nager *sur* que nager *à travers*.

Jouve écrivait que pour comprendre Baudelaire, il faut « concevoir la démarche entre la volonté de spiritualiser et la passion de creuser.² », c'est toute l'ambiguïté de la « profondeur » baudelairienne, gouffre et source, lieu de concentration paradoxale du sens. « La Chevelure » s'attache à rappeler et faire surgir cette ambiguïté dans l'extase.

*

Dans les strophes 3 à 6, le poème fait écho à l'atmosphère décrite dans « Parfum exotique » :

- 11 J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
- 15 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 ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
- 20 D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.
- Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
- 25 Infinis bercements du loisir embaumé !

Les hommes « vigoureux » d'un côté, sont ici « pleins de sève », ils se « pâment longuement » : peut-être habitent-ils cette « île paresseuse » rêvée dans le poème précédent. Toutefois le poème développe sa logique propre : « se pâment longuement » et

² Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1942, rééd. Fata Morgana, 2006, p. 19

« l'ardeur des climats » développent ce que concentraient respectivement les deux hémistiches du vers 6 : « La *langoureuse* Asie et la *brûlante* Afrique ». De même, dans la quatrième strophe, le poète rêve de faire comme ces « vaisseaux » qui « embrass[ent] la gloire / D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur. » L'imagination se déploie dans un paradigme imaginaire que commande le vers 6. Les qualités du lointain sont disséminées dans l'invention progressive d'un horizon où ne subsiste plus qu'un frémissement chaleureux, qu'une vibration. Du vers 15 au vers 20, le poète fait un geste de réduction essentielle, comme on a pu voir, sous le pinceau de Turner, se réduire les vues maritimes inspirées du Lorrain à des nuées de couleur.

Dans « La Chevelure » Baudelaire fait se succéder plusieurs tableaux successifs, l'un venant approfondir la portée du précédent, selon un mode de création très proche de celui décrit dans son hommage à Delacroix :

Un bon tableau, fidèle et égal au rêve qui l'a enfanté, doit être produit comme un monde. De même que la création, telle que nous la voyons, est le résultat de plusieurs créations dont les précédentes sont toujours complétées par la suivante, ainsi un tableau, conduit harmoniquement, consiste en une série de tableaux superposés, chaque nouvelle couche donnant au rêve plus de réalité et le faisant monter d'un degré vers la perfection.

(OC II, 749)

Cependant, dans « La Chevelure », Baudelaire semble prendre ce mode de création à rebours : le « rêve » suscite des images, lesquelles sont progressivement réduites à ce qu'il y a d'essentiel, voire de sous-jacent dans le rêve initial. Il ne s'agit pas seulement de donner réalité à un rêve : l'enchaînement des tableaux du poème doit permettre de mettre à jour ce que masque le rêve, et qui l'a suscité. L'acte d'imagination est doublé d'une démarche analytique qui témoigne d'une volonté de percer le voile des images et d'une conscience avertie de leur pouvoir d'écran. La démarche du peintre ne doit pas être simplement *réaliste*, terme que Baudelaire récuse souvent. Au contraire, l'image peinte ne doit pas contenir trop de détails précis, elle doit témoigner d'une présence et donner la possibilité de revivre cette présence au spectateur. C'est ce qu'il expliquera dans la cinquième section du *Peintre de la vie moderne* :

Ainsi, M. G., traduisant fidèlement ses propres impressions, marque avec une énergie instinctive les points culminants ou lumineux d'un objet [...] ; et l'imagination du spectateur, subissant à son tour cette mnémonique si despotique, voit avec netteté l'impression produite par les choses sur l'esprit de M. G.

(OC II, 698)

Le fonctionnement imaginaire de « La Chevelure » fait écho à la pensée théorique de l'image de Baudelaire. Ici, les « points culminants ou lumineux » que fait lentement apparaître Baudelaire sont moins ceux d'un paysage que de l'affect qui a fait naître ce paysage, mais que les images permettent de libérer. D'une vague imaginaire à l'autre, une bouffée de sens consume tous les détails, c'est parfois même une épiphanie synesthétique (v. 17). Or c'est de la « mer d'ébène » que provient cette bouffée, comme après le poète écrit qu'il plongera « Dans ce noir océan où l'autre est enfermé » afin de retrouver les « infinis bercements du loisir embaumé. » L'invention du *locus amoenus* se fait par un retour régulier aux relais obscurs des profondeurs de la chevelure. Cette *concentration* de Baudelaire sur son objet lui fait développer une écriture dialectique qui, en passant à travers un élément sombre, désentrave ensuite la lumière et la chaleur recherchée. Il accède au « nonchaloir » tant désiré en vaporisant les lointains. Telle est l'action critique de Baudelaire dans ce poème : maintenir l'ambivalence des profondeurs, d'où les images sortent, et où il faut plonger.

Si la chevelure est, bien sûr, un objet de fascination et de déploiement de l'imaginaire, elle n'en est pas moins le lieu de la réduction perpétuelle des images. Malgré le rapport de synecdoque qui fait reconnaître la femme comme destinataire du poème, la chevelure en est, à dessein, l'objet central. Source de la rêverie, elle est tout autant le lieu où l'invention poétique est filtrée, ce qui permet l'avènement de ce mouvement rétrospectif dont le poète faisait le projet au début du poème. Il n'y a qu'un pas à faire pour penser que ces « infinis bercements » expriment un désir de régression infantile. Le désir latent de ces « bercements » détermine l'attrance pour les boucles de la chevelure. Ainsi le poète parcourt tout un spectre sémantique de la courbe : le moutonnement, les courbes mêlées des « fortes tresses » sont perpétuées en « houle » puis en « roulis », cette association de formes débouche sur un bercement hypnotique qui compense en quelque sorte le manque.

Le rêve de « La langoureuse Asie et la brûlante Afrique » naît, dans la fiction du poème, du parfum de la chevelure. Tout l'effort de Baudelaire, cependant, est de ne pas s'abandonner à ce rêve mais de se *concentrer* sur lui, en se laissant bercer par lui sans se laisser endormir. L'insistance de son regard permet ainsi de déterrer l'affect originel du rêve que cet affect suscite. Sans s'échapper de son rêve, il tente de l'assécher, d'en révéler le pli originel. Le fait d'insérer « La Chevelure » à la suite de « Parfum Exotique » montre la volonté de Baudelaire d'approfondir son rapport à l'imaginaire exotique, aux lointains et à la logique de production poétique. En cela, « La Chevelure » se pose bien comme postérieur au « Balcon » et à « Mœsta Et Errabunda ». Le poème tente de conquérir ces « soleils rajeunis », après les avoir effectivement « lavés au fond des mers profondes ». Et le « vert paradis » n'est pas « plus loin que l'Inde et que la Chine », c'est l'imagination des lointains qui permet de se projeter vers le passé défunt – à condition qu'on les débarrasse de leur appareil séduisant.

*

Les deux dernières strophes recommencent l'apostrophe à la chevelure et lui rendent grâce, ainsi qu'à la femme, pour le bonheur prodigué. Il a pu actualiser le pouvoir des « profondeurs » de la chevelure, désormais relayée par des images de contenant : « pavillon », « oasis », et « gourde », de même le « ciel » est « immense et *rond* », comme s'il était sémantiquement contaminé par les métaphores de la chevelure. Notons que c'est encore au prix d'un passage dans les « ténèbres » que lui est rendu l'azur. Le poète, non seulement a trouvé la source profonde du bonheur, mais aussi, par extension, est comme protégé par elle, contenu ; les courbes des boucles et du roulis de la mer se sont refermées autour du poète ; on peut se demander s'il ne s'est finalement pas laissé prendre au piège de l'imagination ? s'il ne choisit finalement pas l'exil dans un monde imaginaire sur le même mode régressif que « Parfum Exotique » ?

Prêt à la payer de pierres précieuses, le poète rend la femme à la prostitution, il ne fait pas encore preuve de la charité à laquelle il aspire et sans laquelle, dit-il, il n'est qu'une « cymbale retentissante ». Il fait dans ce poème le premier pas d'un approfondissement de la connaissance poétique par l'érotique. A sa suite, Jouve a choisi l'exil dans le monde des fantasmes, au prix du sacrifice de la femme : c'est le passage de *Dans les années profondes* à *Matière céleste*, le seuil du monde poétique correspondant au lieu de la mort d'Hélène. La corps désintégré de la femme devient un cosmos où le poète évolue ; le remords est absorbé par la volonté de transfigurer poétiquement la femme perdue en une « incalculable pierre ».

Yves Bonnefoy, au contraire, a tenté de continuer la réinvention de l'amour en instituant un impératif de partage et d'écoute au fondement de la poésie :

Tout un grand été nul avait séché nos rêves,
Rouillé nos voix, accru nos corps, défait nos fers.
Parfois le lit tournait comme une barque libre
Qui gagne lentement le plus haut de la mer.³

« La Chevelure » tentait aussi d'« assécher les rêves », mais cette aventure restait le privilège du poète. Désormais les amants sont unis dans cette traversée des rêves ; après que l'amour les a consumés, qu'ils ont été délivrés des « fers » de la finitude, ils sont rendus à leur condition mortelle, mais plus sages d'avoir ainsi partagé l'aventure d'aimer. Chez Yves Bonnefoy, il s'agit de *vieillir*, de *se recourber*, mais unis dans la recherche d'une même transcendance, habités par les mêmes rêves :

Et nous étions deux pays de sommeil
Communiquant par leurs marches de pierre
Où se perdait l'eau non trouble d'un rêve
Toujours se reformant, toujours brisé.⁴

Le rêve imaginé dans « La Chevelure », s'il se brisait et se reformait, n'était pas encore partagé, comme cette eau répandue, secret souterrain. Désormais le rêve ne se fait plus contre le monde, il n'isole plus le rêveur ni ne menace autrui ; à son écoute, les amants progressent vers une reconnaissance mutuelle de ce qu'ils ont en commun. *Pierre écrite*, surtout, est le livre du partage retrouvé, où le sommeil et l'amour sont admirablement réunis ; « J'accorde que le sommeil le plus parfait reste presque nécessairement une annexe de l'amour : repos réfléchi, reflété dans deux corps.⁵ » écrit l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, plein de cette aspiration au partage.

*

Le travail de concentration de « La Chevelure » trouve un écho surprenant dans les commentaires que Baudelaire réserve aux ouvrages d'Edgar Poe. Dans *Bérénice*, Egœus est atteint d'une maladie, une « exagération de la puissance méditative » : tout peut devenir le sujet d'une contemplation si poussée que la chose en perd sa réalité pour devenir une abstraction privée de sens. Ainsi s'exprime le personnage :

« Perdre de longues heures les yeux attachés à une phrase vulgaire, rester absorbé une grande journée d'été dans la contemplation d'une ombre sur le parquet, m'oublier une nuit entière à surveiller la flamme droite d'une lampe ou les braises du foyer, répéter indéfiniment un mot vulgaire jusqu'à ce que le son cessât d'apporter à mon esprit distincte, perdre tout sentiment de l'existence physique dans une immobilité obstinée, telles étaient quelques unes des aberrations dans lesquelles m'avait jeté une condition intellectuelle qui, si elle n'est pas sans exemple, appelle certainement l'étude et l'analyse. »

(OC II, 280)

Et Baudelaire de s'empresser de commenter :

³ Yves Bonnefoy, « Le Myrte », *Pierre écrite*, dans *Poèmes*, Gallimard, Poésie, 1982

⁴ Yves Bonnefoy, « La Chambre », *Pierre écrite*, dans *Poèmes*, op. cit., p. 221

⁵ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 298

Et il prend bien soin de nous faire remarquer que ce n'est pas là l'exagération de la rêverie commune à tous les hommes ; car le rêveur prend un objet intéressant pour point de départ, il roule de déduction en déduction, et après une longue journée de rêverie, la cause première est tout à fait envolée, l'*incitamentum* a disparu. Dans le cas d'Egœus, c'est le contraire. L'objet est invariablement puéril ; mais, à travers le milieu d'une contemplation violente, il prend une importance de réfraction. Peu de déductions, point de méditations agréables ; et à la fin, la cause première, bien loin d'être hors de vue, a conquis un intérêt surnaturel, elle a pris une grosseur anormale qui est le caractère distinctif de cette maladie.

(OC II, 280)

Caractère de conscience dégénérée qui préfigure l'abstraction artistique, cette « irritation morbide des facultés *attentives* » (OC II, 280) offre à Baudelaire la représentation d'un cas extrême de concentration. Mais ce qui frappe Baudelaire, ce n'est pas tant l'abandon de la conceptualité et de la signification : la maladie d'Egœus lui permet de penser une imagination qui ne soit pas vouée à l'errance et à l'égarément ; la continuité de la méditation importe plus que la présence surnaturelle à laquelle elle permet d'aboutir. Encore une fois, les angoisses du poète infusent la parole et déterminent son sens critique ; le commentaire est surtout l'occasion d'une distinction morale entre la rêverie et la méditation concentrée. Baudelaire est trop amoureux de la jouissance pour s'abandonner à la froideur d'une présence abstraite, on ne peut voir dans ces lignes la formulation d'un art poétique. Egœus reste un malade, son cas demeure pathologique, mais il permet à Baudelaire de redéfinir, par différenciation, les dangers de la rêverie. Dans « La Chevelure », Baudelaire trouve un équilibre entre la dérive imaginaire de la rêverie et l'obsession de la chevelure.

S'il voulait au départ réveiller des « souvenirs dormant », il finit par « hume[r] à longs traits le vin du souvenir ». Le passage du pluriel au singulier montre une nouvelle fois la logique de réduction du poème. Le poème ne procède pas à la ressuscitation de contenus précis de la mémoire : la démarche rétrospective est absorbée par l'écriture du poème. Le projet paradoxal d'une aventure rétrospective se résout dans l'écriture dialectique de Baudelaire, qui est aussi la forme du *se souvenir* : la projection d'un rêve enivrant puis la dissémination de son exotisme afin de tenter l'extraction de l'affect qui l'a engendré. Ce qui enivre Baudelaire, peut-être plus encore que les « senteurs confondues » ou la réclusion dans un rêve, c'est ce qui fait de la remémoration une construction. Le pas de Baudelaire tient dans cette capacité à canaliser une impulsion psychique par le travail poétique ; son désir fantasmatique est absorbé par une stratégie de connaissance.

Le poème devant lequel s'intercale « La Chevelure » compare la femme à un « vase de tristesse » et à la « voûte nocturne » résumant l'ambivalence du contenant (recueillir/couvrir). La fin de « La Chevelure » s'aligne comme magnétiquement sur le début du poème suivant. Toutefois, si ses yeux sont une « citerne », la femme devient ensuite « taciturne », elle fuit le poète, son âme est « cruelle », elle devient un vampire jamais contenté – un contenant jamais rempli. Bref, le poète s'engage dans un rapport amoureux paradoxal, où il tire son bonheur et sa connaissance de l'indifférence et de la cruauté de la femme aimée. A la suite de « Parfum exotique », « La Chevelure » achève d'installer la femme comme source du bonheur, lui attribuant la garantie d'une profondeur absolue ; Baudelaire conjure d'une certaine manière le sort des poèmes suivants en posant que le rapport amoureux doit aussi ouvrir à la connaissance.

Dans sa « Lettre à John E. Jackson », Yves Bonnefoy résumait ainsi la double tâche de la poésie, faite d'amour et de vigilance à l'égard des images :

J'insiste : qu'on s'arrête, content de soi, à quelque état même ou surtout séduisant de l'image que l'on dessine, et c'est le triomphe de notre « moi » comme il est, avec son désir répétitif et égocentrique, bel équivalent de la mort. Que par sentiment de l'excès de l'être sur la figure on cesse, réciproquement, de dessiner des images, d'écrire des poèmes, des livres, et ce

serait alors la jachère où les pulsions les plus contradictoires s'ensauvagent, s'entredétruisent. Mais que l'on sache à la fois le mensonge et le bel élan de cette construction de nous-mêmes qu'un texte commence bien qu'il l'étouffe ; que nous puissions à la fois l'écouter et la transgresser, et c'est alors la vie qui reprend, le labyrinthe qui se dissipe, et autrui qui paraît, pour un échange d'assentiments : en un mot, c'est la poésie.⁶

Le mauvais triomphe du « moi » rappelle l'analyse psychologique des *Paradis artificiels*. « Parfum Exotique » est une fausse célébration du parfum qui sacrifie à cette tentation narcissique. De même, le mal qu'induit l'absence du travail de mise au clair des passions, Baudelaire l'a pressenti : « Il n'y a de long ouvrage que celui qu'on n'ose pas commencer. Il devient cauchemar. » peut-on lire, toujours dans *Hygiène*. La troisième voie, celle de la poésie, apparaît clairement dans « La Chevelure ». Une volonté de connaissance infuse l'activité productrice d'images : elle modère ses prétentions, régule son ambition et prévient l'égarement. C'est cette récupération finale de sa volonté, cette supériorité reconquise de l'écriture poétique qui sauve Baudelaire. Le temps d'un intense geste créateur, Baudelaire nous offre l'exemple d'un regard qui insiste, d'une conscience qui refuse de s'oublier. Tel est un peu de son *travail*.

L'écriture est le moyen de rassembler l'esprit dissipé, d'en examiner, approfondir et hiérarchiser les errements imaginaires. Le « Travail » prend le pas sur le « Plaisir », il le met à profit dans l'espace du poème. Cela explique la posture baudelairienne de promotion de la forme courte : les poèmes doivent être un lieu d'extrême concentration, un outil de ce rassemblement de la vie auquel aspire Baudelaire. « Tout ce qui dépasse la longueur de l'attention que l'être humain peut prêter à la forme poétique n'est pas un poème. » Si la vie est vouée au mal, à la dissipation de l'esprit, la poésie permet de rendre aux fragments l'intensité de leur être. Le poème ne se développe pas hors du temps : au contraire, il est l'incarnation d'une volonté en marche. Baudelaire *se sert* du temps : « On ne peut oublier le temps qu'en s'en servant », lit-on encore dans *Hygiène*. *Se servir* du temps : réinventer une durée qui rachète le temps perdu en égarements. « La Chevelure » témoigne de cette volonté, temporairement rassemblée dans une fiction, de résister au non sens, voire d'en être sauvé.

« Une suite de petites volontés fait un gros résultat. » On pourrait lire cette phrase comme l'art poétique des *Fleurs du Mal*. L'effort de Baudelaire étant, à cette échelle, de donner sens à tous ses moments d'étude et de concentration. Travail de « parfait chimiste », *Les Fleurs du Mal* sont une tentative de donner à une vie informe et absurde la consistance d'une existence rassemblée, la grandeur et l'unité d'un geste, la nécessité d'un destin.

© Maxime Durisotti
nov. 2007 ; mars 2008

⁶ Yves Bonnefoy, « Lettre à John E. Jackson », dans *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1992, p. 97