

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Papers from the University Studies series (The University of Nebraska)

University Studies of the University of Nebraska

6-1956

L'Aspect metaphysique du mal dans l'oeuvre litteraire de Charles Baudelaire et d' Edgar Allan Poe

Arnolds Grava

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/univstudiespapers>



Part of the [American Literature Commons](#), [Comparative Literature Commons](#), and the [French and Francophone Literature Commons](#)

This Article is brought to you for free and open access by the University Studies of the University of Nebraska at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Papers from the University Studies series (The University of Nebraska) by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

UNIVERSITY OF NEBR.
LIBRARY

AUG 6 1956

ARCHIVES

Arnolds Grava

SPECT METAPHYSIQUE DU MAL
DANS L'OEUVRE LITTERAIRE DE
CHARLES BAUDELAIRE ET
D' EDGAR ALLAN POE

new series no. 15

University of Nebraska Studies

june 1956

**L'ASPECT METAPHYSIQUE DU MAL
DANS L'OEUVRE LITTERAIRE DE
CHARLES BAUDELAIRE ET
D' EDGAR ALLAN POE**

ARNOLDS GRAVA

*L'Aspect metaphysique du mal
dans l'oeuvre litteraire de
Charles Baudelaire et
d' Edgar Allan Poe*

university of nebraska studies : new series no. 15

*published by the university
at lincoln : june 1956*



The University of Nebraska

Senate Committee on Publication of University Studies

JOHN LONNQUIST
STANLEY VANDERSALL
CHARLES COLMAN
MERK HOBSON
JAMES E. MILLER, JR.
MARSHALL JONES
FRANK A. LUNDY

R. W. GOSS, *chairman*

Board of University Publications

RALSTON J. GRAHAM
CHARLES S. MILLER
JAMES A. LAKE
FLOYD W. HOOVER
KNUTE O. BROADY
GEORGE ROUND

FRANK A. LUNDY, *chairman*
EMILY SCHOSSBERGER, *secretary*

Copyright 1956
Printed in the United States by the
University of Nebraska Printing Division
Library of Congress Catalog Card No. 56-11038

table des matieres

TÉMOIGNAGE DE RECONNAISSANCE.....	vii
INTRODUCTION	ix
I: LE PROBLEME DE L’AFFINITE	
UNE MISE AU POINT	1
ELÉMENTS D’AFFINITÉ ET DIVERGENCES.....	13
<i>Affinités biographiques, intellectuelles et artistiques</i>	13
<i>Divergences</i>	26
LA HANTISE DU MACABRE.....	33
II: L’ORIGINE NOUMINEUSE DE LA HANTISE DU MACABRE ET SES CONSÉQUENCES ESTHETIQUES ET METAPHYSIQUES	
L’EXPÉRIENCE DU ‘MYSTERIUM TREMENDUM’ ET SA SIGNIFICATION	45
CONSÉQUENCES ESTHÉTIQUES DE L’APPLICATION DE LA	46
CATÉGORIE NOUMINEUSE	49
<i>Rapports entre l’étrange et le hideux</i>	49
<i>Le diabolisme romantique</i>	54
CONSÉQUENCES MÉTAPHYSIQUES DE L’APPLICATION DE LA	56
CATÉGORIE NOUMINEUSE	57
<i>Le noumineux poesque</i>	60
<i>Le noumineux baudelairien</i>	60
III: FONDEMENT ET CARACTERE ONTOLOGIQUES DU MAL	
LE MAL NÉCESSAIRE COMME L’EXPRESSION DU ‘PRINCIPE DE HAUTE-TENSION’ DANS LA NATURE HUMAINE ET DANS L’UNIVERS EN GÉNÉRAL	77
<i>La théorie cosmogonique de l’irradiation</i>	78
<i>La théorie métaphysique du péché originel</i>	83
LA FONCTION PATHOLOGIQUE DU MAL.....	105
LA PORTÉE ONTOLOGIQUE DE L’ATTITUDE DE LA RÉVOLTE ET LE CONCEPT DE DIEU.....	125
IV: EVALUATION CRITIQUE	
LES INTUITIONS BIEN PLACÉES.....	131
<i>Les intuitions esthétiques</i>	131
<i>Les intuitions métaphysiques</i>	134
LES CONCRÉTISATIONS MAL PLACÉES.....	139
CONCLUSION	149
NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS	151
BIBLIOGRAPHIE	153

The task of reason is to fathom the deeper depths of the many-sidedness of things. We must not expect simple answers to far-reaching questions. However far our gaze penetrates, there are always heights beyond which block our vision.

Alfred North Whitehead

Temoignage de Reconnaissance

Après avoir terminé mon travail dont le résultat est la présente dissertation, je ne peux pas ne pas exprimer ma reconnaissance aux personnes qui m'ont donné de précieux conseils ou qui m'ont effectivement aidé dans les développements de mon oeuvre.

Je tiens à exprimer mes remerciements les plus sincères aux membres de mon Comité—Drs. Charles W. Colman, Hilario Sáenz et Thomas M. Raysor.

J'éprouve un sentiment de profonde reconnaissance envers Dr. Charles Patterson qui, sacrifiant maintes heures de son temps précieux, m'a aidé directement dans l'argumentation et la clarification de l'aspect philosophique de ma thèse.

Enfin, je suis très heureux d'exprimer ma sincère gratitude à Dr. Boyd G. Carter, Chef du Département des Langues Romanes de l'Université de Nebraska. Son intérêt persistant pour le progrès de mes études et son érudition littéraire m'ont permis de réaliser, sous sa direction, cette thèse dans la forme originale.

Pendant les années de mes études et surtout dans la période de l'accomplissement de ma dissertation, ma femme, Elza Dzenis Grava, a fait preuve d'un dévouement et d'une assistance incomparables.

M-elle Emily Schossberger, rédactrice de la Presse de l'Université de Nebraska, m'a aidé considérablement en préparant mon manuscrit pour la publication.

L'expression de ma gratitude ne peut représenter qu'un aspect minime de mon obligation et j'ose espérer que mon oeuvre pourra justifier la confiance qui m'a été accordée de la part des autorités de l'Université de Nebraska.

Introduction

L'oeuvre littéraire de Poe et celle de Baudelaire ont été l'objet de nombreuses recherches faites par des hommes de lettres et des critiques distingués tant en Europe qu'en Amérique depuis la seconde moitié du siècle dernier jusqu'à nos jours.

Il est assez curieux de constater qu'aucune de ces oeuvres critiques n'a traité, du moins directement, le côté philosophique, c'est-à-dire, les implications métaphysiques de la production littéraire des deux poètes. Par-ci, par-là on peut trouver quelques chapitres, généralement trop courts, consacrés à l'étude plus ou moins approfondie, soit du satanisme baudelairien, soit de l'esprit de la perversité chez Poe. C'est en vain que nous voudrions chercher une analyse détaillée de la catégorie métaphysique qui est à la base de ce 'satanisme' ou de cet 'esprit de la perversité.' Il est pourtant vrai que cette catégorie métaphysique, qui n'est rien d'autre que le concept du Mal, pénètre, tel un courant souterrain, jusqu'aux profondeurs les plus secrètes, l'âme moderne des deux artistes.

Je dis 'l'âme moderne' parce que le concept du Mal, en littérature, n'est devenu une véritable obsession, une expérience subjective, sentie, éprouvée, vécue, qu'à partir de l'époque moderne du Romantisme. Dès lors, l'importance de ce concept ou de cette catégorie métaphysique, n'a cessé d'accroître, à travers l'oeuvre immense et inquiétante de Dostoïevsky jusqu'à Hawthorne, Kafka, Mauriac et d'autres.

En effet, c'est le concept du Mal qui, à cause des multiples implications théologiques et philosophiques, prend, même sur le plan littéraire, l'aspect d'un problème métaphysique que les écrivains intéressés tâchent de résoudre plus ou moins directement et dont la solution, quelque indirecte et incomplète qu'elle soit, est toujours implicite dans leur oeuvre.

C'est justement le cas de Baudelaire et de Poe. Tous les deux, à leur manière, ont touché, tout au long de leur oeuvre, des aspects de l'âme humaine qui ont trait à ce problème: le premier a mis en relief l'aspect conscient du Mal, tandis que le second en a relevé et analysé plutôt l'aspect inconscient ou subconscient.

Je me suis proposé d'entreprendre une recherche ayant pour objet la catégorie ou l'aspect métaphysique du Mal qui est à la base de ce qu'on appelle le satanisme baudelairien ou l'esprit de la perversité chez Poe. Je me rends compte qu'une telle entreprise est loin d'être facile, vu le mélange peu commun des deux domaines, littéraire et métaphysique, mais je crois qu'une telle étude peut se justifier par les deux noms qui font l'objet de mon travail—Baudelaire et Poe—ces chercheurs infatigables de l'Etrange.

Notre étude sera divisée en quatre chapitres. Dans le premier nous allons présenter le problème de l'affinité entre les deux poètes, Baudelaire et Poe, avec une attention toute spéciale pour le noyau central de cette affinité—la hantise du macabre. Dans le second chapitre, nous allons montrer l'origine noumineuse de cette hantise du macabre ainsi que les conséquences esthétiques et métaphysiques qui en résultent pour le concept du Mal. Dans le troisième chapitre, nous procéderons à l'analyse détaillée du fondement et du caractère ontologiques du Mal chez les deux auteurs et, par contraste, nous verrons aussi quelle est leur conception respective de Dieu. Dans le chapitre final, nous donnerons une évaluation critique des vues respectives de Poe et de Baudelaire, en nous basant pour cela sur quelques-unes des notions fondamentales de la philosophie organique d' Alfred North Whitehead.

1 / Le Probleme De L'Affinite

LA question de savoir si, et dans quelle mesure, il y a eu influence d' Edgar Allan Poe sur Charles Baudelaire dans l'oeuvre littéraire de celui-ci a préoccupé les esprits des critiques depuis le milieu du 19-ème siècle jusqu'à nos jours. Cette question est étroitement liée au problème de l'affinité entre les deux auteurs, de façon qu'on ne peut pas traiter l'un sans parler de l'autre.

UNE MISE AU POINT

Ce qui importe beaucoup dans la solution de ce problème, c'est de savoir la date à laquelle la prise de contact a eu lieu. Par 'prise de contact' on entend ici la connaissance de Poe qu'a eue Baudelaire en lisant pour la première fois des contes de Poe traduits en français.

Quelle est donc cette date?

Certains biographes et critiques pensent que c'est la fin de l'année 1846; d'autres sont plutôt pour le début de 1847. Baudelaire lui-même, dans une de ses lettres, hésite entre 1846 ou 1847. Il nous semble plus approprié d'adopter la date la plus récente. C'est ce que fait Léon Lemonnier, en se basant sur le témoignage d'Asselineau:

Et Asselineau, le meilleur ami de Baudelaire, a confirmé ce témoignage. 'Edgar Poe lui fut révélé par les traductions de Madame Adèle Meunier,' qui parurent, on se rappelle, en 1847.¹

Et, un peu plus loin, parlant toujours de Baudelaire:

Il est donc probable qu'il lisait régulièrement la *Démocratie Pacifique*, et qu'ainsi le premier conte publié par Madame Meunier ne

¹ L.Lemonnier, *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875, Charles Baudelaire*, (Paris, 1928), p. 105.

lui échappa pas. D'autre part, si l'on observe que ce premier conte fut précisément le 'Chat Noir' qui fit une telle impression sur lui qu'il le savait par coeur, il est vraisemblable qu'on ne se trompera pas d'un jour en fixant au 27 janvier 1847 la date où Edgar Poe lui fut révélé.²

D'autre part il n'est pas moins important de savoir au juste ce que Baudelaire avait déjà écrit avant la prise de contact avec Poe. Outre les *Salons* de 1845 et de 1846, et quelques *Poèmes en Prose*, il y a un certain nombre de poèmes qui appartiennent à cette période d'avant 1847. Dans son édition critique des *Fleurs du Mal* J. Crépet nous donne avec certitude la chronologie de la composition de ces pièces.³ Il y en a deux qui attirent notre attention particulière; ce sont 'L' Albatros' et 'Une Charogne.' Il nous suffit de recourir à l'analyse de ces deux poèmes pour constater que les éléments essentiels qui constituent la poésie baudelairienne y sont déjà présents.

En effet, l'éternel contraste entre le Beau et le Vulgaire, le Bien et le Mal, l'Idéal et la Réalité, la Vie et la Mort, exprimé sous la forme nouvelle d'un paradoxe audacieux, est comme un 'leitmotiv' gémissant que nous ne pouvons ne pas entendre en lisant la poésie de Baudelaire. Tantôt c'est le gémissement d'une âme accablée sous le poids trop lourd du péché originel, tantôt c'est un cri de révolte arraché à la poitrine d'un rebelle; ici, c'est une prière sourde, là, c'est un reproche violent jeté à la face du Seigneur; tantôt c'est un cri d'enthousiasme juvénile, tantôt c'est une ironie amère d'un vieillard désillusionné. Bref, la multiplicité des nuances de cette polarité, exprimée souvent dans une forme impeccable, fait la grandeur et l'originalité de la poésie baudelairienne.

Or, ces deux poésies selon J. Crépet datent de 1843, c'est-à-dire, avant l'époque où Baudelaire prit contact avec les oeuvres de Poe.

Par conséquent, il est très difficile, sinon impossible, d'admettre l'influence, proprement dite, de Poe sur la poésie de Baudelaire. A plus forte raison, il nous semble tout à fait déplacé de parler d'un plagiat ou même d'une imitation voulue.

Néanmoins, nous allons reprendre systématiquement tous ces points en vue d'élucider cette question qui a été si longtemps débattue, et qui a donné lieu à une controverse assez vaste, tant en Europe qu'en Amérique.

² L. Lemonnier, *op. cit.*, pp. 105-6.

³ F.M., pp. 226-7.

Plagiat

Certains auteurs, comme par exemple, Patterson, ont voulu voir dans l'oeuvre de Baudelaire un plagiat des oeuvres et des idées d'Edgar Allan Poe.⁴ Rien n'est plus faux ni plus malencontreux qu'une telle accusation précipitée.

Juridiquement, on ne peut parler de *plagiat* que dans le cas où l'accusé a tâché de celer le nom de l'auteur qu'il exploite. Or, Baudelaire a fait tout le contraire; il n'a jamais cessé d'admirer Poe ouvertement, que ce soit dans ses conversations, dans ses lettres ou dans ses écrits. Ainsi, par exemple, il a fait précéder l'exposé des théories poétiques de Poe de cette déclaration: "Je recours naturellement à l'article intitulé 'The Poetic Principle,' et j'y trouve, etc." Et il termine ce même exposé par ces mots: "Cette extraordinaire élévation . . . cet accent d'immortalité qu'Edgar Poe exige de la Muse. . . ."⁵

Psychologiquement, c'est méconnaître entièrement l'âme de Baudelaire que de vouloir lui imputer le plagiat.

En effet, c'est encore Baudelaire lui-même qui écrit à Sainte-Beuve: "Il faut, c'est-à-dire, je désire qu' *Edgar Poe*, qui n'est pas grand'chose en Amérique, devienne un grand homme pour la *France*."⁶

John Charpentier s'exprime ainsi à ce sujet:

Quel meilleur témoignage de sa bonne foi? On ne met pas cet acharnement à assurer la gloire d'un écrivain dont on convoite l'originalité.⁷

Ainsi nous voyons que l'originalité de Baudelaire, déjà établie avant 1847, sa bonne foi et l'admiration qu'il avait pour le génie de Poe, sont autant de facteurs psychologiques qui excluent les pratiques illicites et vulgaires d'un plagiaire. Par conséquent, la possibilité d'un plagiat est à rejeter.

Imitation

Sous la forme servile, l'imitation est courante dans les oeuvres des épigones qui manquent d'originalité propre. Nous en avons des exemples dans presque tous les domaines de l'art. L'originalité de Baude-

⁴ A.Patterson, *L'influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire*, (Grenoble, 1903.)

⁵ L.Seylaz, *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, (Lausanne, 1923), p. 74, note 1, *passim*.

⁶ C.G., p. 380.

⁷ J.Charpentier, "La poésie britannique et Baudelaire," *Mercury de France*, (Paris, 1921), p. 653.

laire et l'imitation servile sont des concepts qui s'excluent l'un l'autre. Reste à voir une autre forme d'imitation que le critique Seylaz appelle 'créatrice'.⁸ Sous cette forme d'expression, selon Seylaz, les éléments communs, ou les emprunts, passent par le prisme personnel du génie original et acquièrent par là une nouvelle lumière, une nuance, une atmosphère toute particulière. L'emprunt a servi, pour ainsi dire, de point de départ afin de créer une ambiance toute nouvelle. De sorte que l'imitation, vue sous cet angle, devient, selon Cambiaire, une question de ressemblance⁹ plutôt que d'imitation proprement dite.

Quelle est donc la part de vérité dans les assertions de ces deux critiques? Ne serait-il pas juste de conclure que l'imitation créatrice, devenue ressemblance, nous rend la tâche difficile de trouver des points de repère *concrets* sur lesquels nous pourrions baser notre accusation d'imitation? Perdus ainsi dans le domaine des idées abstraites, ne nous apercevons-nous pas bientôt qu' à côté des ressemblances il y a aussi beaucoup de différences? Cambiaire est obligé de l'admettre lui-même:

(Baudelaire) mixes constantly the abstract and the material, while Poe, even in descriptions of such unsightly objects as a dead body or a worm knows how to remain *ethereal*. The comparisons made by the author of the *Fleurs du Mal* show, at times, a crude realism, as Jules Forgues says, 'mettent en passant le pied dans le plat.' That is why, even when he imitates him, Baudelaire is so different from Poe.¹⁰

Voici quelques exemples caractéristiques du danger qu'il y a à voir l'imitation à tout prix dans la forme extérieure alors que la source de l'imitation est tout autre ou que l'imitation comme telle n'existe pas parce qu'il y a eu une idée originale antérieure à la soi-disant imitation.

Le premier exemple est celui du poème de Baudelaire 'Harmonie du soir.' Plusieurs critiques ont prétendu que la répétition des vers dans certaines poésies de Baudelaire serait une des preuves que ce dernier a imité Poe. Ainsi Cambiaire, trompé par l'exagération du rapprochement 'ressemblance-imitation,' déclare que le poème en question indique l'influence de Poe.¹¹

⁸ L.Seylaz, *op. cit.*, p. 60.

⁹ C.P.Cambiaire, *The influence of Edgar Allan Poe in France*, (New York, 1927), pp. 110; 113.

¹⁰ *Ibid.*, p. 118.

¹¹ *Ibid.*, p. 116.

Pourtant, l'analyse de ce poème nous révèle sa véritable origine qui est le *pantoum malais*, et qui n'a rien à voir avec la technique des 'repetends' de Poe.

En effet, dans le pantoum malais, le second vers de chaque strophe devient le premier de la strophe suivante, et le quatrième vers de chaque strophe devient le troisième de la suivante, ce qui n'est pas le cas dans les 'repetends' caractéristiques de Poe.

Seylaz, basé sur son idée de l'imitation créatrice, cite deux vers du poème 'Une Charogne'; 'Epiait le moment de reprendre au squelette/
Le morceau qu' elle avait lâché,' et nous dit à ce sujet:

Baudelaire n'a pas craint d'emprunter aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym* un des plus répugnants détails: . . .¹²

Or, la date de la composition de ce poème, comme nous l'avons vu, est 1843, c'est-à-dire, bien avant la prise de contact avec Poe. De plus, selon les récentes découvertes de W.T.Bandy, il est évident que Baudelaire, même jusqu'à 1852, n'avait pas encore lu les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*. (Voir la fin du paragraphe).

Pourtant, il n'est pas dit que nous ne puissions trouver, par-ci par-là, dans les poèmes baudelairiens, quelques réminiscences ou même des paraphrases voulues, qui nous rappellent certains passages de Poe. Baudelaire lui-même s'accuse de deux emprunts: celui du 'Flambeau Vivant' et celui de 'L'Héautontimoroumenos.' Le premier est une inspiration du poème de Poe 'To Helen,' tandis que dans le second les deux derniers vers:

Une hideuse multitude se rue éternellement
Qui va éclatant de rire,—ne pouvant plus sourire.

sont une traduction des vers correspondants du poème "The Haunted Palace," inséré dans le conte de Poe "The Fall of the House of Usher":

A hideous throng rush out forever
And laugh,—but smile no more.¹³

Jacques Crépét a relevé encore deux emprunts dont Baudelaire ne s'est pas aperçu. 1) Dans le poème 'Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,' le vers 7

¹² L.Seylaz, *op. cit.*, 71-2.

¹³ *Fleurs du Mal*, Ed. J.Crépét, (Paris, Conard, 1922), p. 449.

"Sa chair spirituelle a le parfum des Anges,"

nous rappelle 'Eleonore' de Poe:

"air perfumed with the censers of the angels."¹⁴

2) Le vers 11 de la première partie du poème 'Le Voyage' nous fait penser à 'Ligeia,' tandis que le vers 4 de la septième partie du même poème est une paraphrase d'un passage de "William Wilson."¹⁵

Peut-être pourrait-on trouver encore d'autres emprunts ou ressemblances d'inspiration, mais la thèse générale d'une imitation n'est pas prouvée. Et elle ne le sera jamais, parce que l'imitation créatrice, même s'il y en a, ne laisse pas capter la ressemblance des mots, de la forme, mais plutôt nous suggère celle des idées qui, à leur tour, même chez deux génies différents, peuvent être ramenées à l'influence d'une atmosphère intellectuelle commune.

C'est ce qu'a très bien vu André Ferran lorsqu'il écrit:

On ne saurait donc attribuer à l'influence d'Edgar Poe l'architecture esthétique des *Fleus du Mal*. Certes, on peut faire des rapprochements et signaler, peut-être, dans les vers de Baudelaire quelques emprunts aux poèmes d'Edgar Poe. Mais ce sont là souvent des coïncidences de formules ou d'images qui trouvent leur explication ailleurs que dans des plagats, des imitations ou de simples réminiscences.¹⁶

Quelle est cette atmosphère intellectuelle, commune à Poe et à Baudelaire, qui pourrait expliquer ces 'coïncidences de formules ou d'images'?

Plusieurs auteurs critiques nous donnent la réponse à cette question, et tous ils reconnaissent l'influence du milieu romantique ainsi que des idées et représentations qui s'y rattachent.

Tout d'abord, c'est André Ferran qui constate les faits:

L'affinité de tempérament ne saurait tout expliquer. La réalité est que Baudelaire et Edgar Poe puisent leurs inspirations chez les mêmes maîtres et que tous deux ont subi, bon gré mal gré, l'empreinte du Romantisme.¹⁷

Charles Cestre, après avoir parlé de la prise de connaissance de Baudelaire avec Poe, et après avoir mentionné certains traits d'affinité

¹⁴ *Ibid.*, 430.

¹⁵ *Ibid.*, 479-80.

¹⁶ A.Ferran, *L'Esthétique de Baudelaire*, (Paris, 1933), p. 174.

¹⁷ *Ibid.*, 175.

entre les deux poètes, nous rappelle que Poe et Baudelaire appartiennent tous les deux au même mouvement littéraire et ont subi les mêmes influences.

Poe s'attaque aux lakistes anglais comme Baudelaire déprécie Lamartine, Musset et Hugo. Poe se détourne des exaltations à la Byron et prétend émouvoir plus profondément en menant une enquête dans la psychologie anormale en disséquant au scalpel la folie ou le crime. Baudelaire dénigre les mièvreries de la sentimentalité et les bravades de la passion, cherchant un 'frisson nouveau' dans le lyrisme de la sensation.¹⁸

Tous les deux, Poe et Baudelaire, éprouvent de grands transports de l'imagination. À leurs yeux, le surnaturel se révèle, par l'illumination de l'extase, de toutes parts mêlé au naturel. Tandis que l'intellect sépare le domaine du naturel de celui du surnaturel, l'intuition mystique ou l'inspiration poétique ne voient dans les phénomènes naturels et surnaturels qu'une seule essence.

Cestre voit la base de toute cette ambiance mystique dans la renaissance du néo-platonisme au début du 19-ème siècle. On se souvient de St Paul et de Plotin. Swedenborg est à la mode. Baudelaire et Poe respirent cette atmosphère commune et finissent par adopter une mystique littéraire qui les entraîne au-delà de la simple présentation de la nature.¹⁹

Françon nous donne encore d'autres détails caractéristiques de ce climat intellectuel et spirituel au début du 19-ème siècle en Amérique et en Europe. Les Américains sont sensibles à certaines formes d'occultisme à base des théories de Swedenborg. Sa doctrine des correspondances se retrouve chez Emerson comme chez Poe. Lavater et la phrénologie jouissent d'une grande faveur. On s'intéressait aussi au mesmerisme et à l'hypnotisme.²⁰

On peut aussi constater tout un cercle d'ambiance auquel appartiennent des noms tels que Coleridge, Schlegel, Schelling, Novalis et d'autres. Poe a lu et cité le texte anglais des conférences de Schlegel sur l'art dramatique. Il a aussi fait mention de Schelling et de Novalis.²¹ On pourrait mentionner aussi l'influence sur Poe de l'Anglais William Godwin et de l'Américain Charles Brockden Brown. Et voici

¹⁸ Ch.Cestre, "Poe et Baudelaire," *Revue Anglo-Américaine*, (1934), p. 324.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 322-29, *passim*.

²⁰ M.Françon, "Poe et Baudelaire," *PMLA*, LX, 847.

²¹ *Ibid.*, 848.

que Ferran ajoute encore quelques noms à cette liste des influences étrangères:

Le romantisme anglais a déjà produit ses plus belles pages, et c'est l'heure où commence à chanter ce Shelley dont Poe subira le charme prenant. Le jour n'est pas loin où il sera hanté par le fantastique d'Hoffmann dont lui parviendront, vers 1824 et 1826, les premières traductions anglaises.²²

Selon Françon, on a jusqu'ici mal posé le problème quant aux rapports entre Poe et Baudelaire. Il ne s'agit pas de chercher les influences étrangères *individuelles* sur Baudelaire ou sur Poe. Il faut plutôt considérer l'atmosphère intellectuelle qu'ont respirée, en commun, les deux poètes. 'Ce dont il faut tenir compte, c'est *l'esprit du temps* ...'.²³

Henri Peyre est d'avis que Baudelaire était déjà en possession de tout son talent poétique lorsqu'il se mit à lire Poe et qu'il ne lui emprunta 'rien dont il n'eût pu découvrir par lui-même l'équivalent.'²⁴

Puis, Peyre mentionne le fait que, dès les Salons de 1845 et 1846, nous voyons Baudelaire à la poursuite de la perfection dans la forme, du rare et de l'étrange. Selon Peyre, 'c'est une conception puérile de l'influence que celle qui prétend découvrir chez l'influencé des éléments radicalement neufs, s'expliquant par l'intervention d'un facteur étranger.' L'influence ne peut que confirmer ce qui était déjà présent.²⁵

Et Peyre conclut par une remarque saillante:

Enfin et surtout, deux termes essentiels de l'esthétique baudelairienne n'auraient pas été affirmés par lui avec autant de force et de bonheur s'il n'avait trouvé chez son frère aîné d'Amérique confirmation de ce qu'il portait déjà obscurément en lui: le rôle primordial accordé à l'imagination et la conception de la poésie comme puissance de suggestion.²⁶

Après avoir étudié les points de vue des auteurs susdits, nous pouvons essayer de résoudre la question de l'influence par les raisonnements suivants:

²² A.Ferran, *op. cit.*, p. 176.

²³ M.Françon, *op. cit.*, p. 855.

²⁴ H.Peyre, *Connaissance de Baudelaire*, (Paris, 1951), p. 111.

²⁵ *Ibid.*, pp. 111-2.

²⁶ *Ibid.*, pp. 113-4.

S'il est vrai que le climat intellectuel et l'atmosphère romantique du début du 19-ème siècle ont également influencé l'Europe et l'Amérique, les ressemblances dans les idées et conceptions artistiques de Poe et de Baudelaire, au lieu d'être interprétées comme le résultat d'une influence d'homme à homme, sont, du coup, reléguées à la source d'une influence commune c'est-à-dire, l'ambiance du grand mouvement romantique.

S'il est vrai que, comme l'a vu Peyre, l'influence, proprement dite, ne peut jamais apporter des éléments neufs mais seulement confirmer et encourager ceux qui étaient déjà présents, ce terme, dans cette acception, devient alors synonyme d'*affinité*; en effet, si les éléments présents n'avaient pas cette affinité avec ceux qui viennent les influencer du dehors ou, autrement dit, si ces derniers étaient tout à fait étrangers aux éléments déjà présents, aucune confirmation, aucun encouragement, c'est-à-dire, aucun phénomène d'élaboration et de transformation artistique ne pourrait avoir lieu, tout simplement parce qu'il n'y aurait aucun point de contact ni affinité, ce qui revient au même.

Par conséquent, il n'y a point d'influence sans affinité, à moins qu'on n'entende par influence une imitation aveugle ou un vulgaire plagiat, ce qui, comme nous l'avons déjà vu, est tout à fait exclu dans le cas de Baudelaire.

Affinité

Après avoir vu comment l'imitation créatrice nous a menés à l'idée de la ressemblance, et celle-ci, à son tour, nous a montré la voie de l'influence commune, par laquelle nous avons pénétré jusqu'à la source première de l'ambiance romantique qui avait nourri les deux génies littéraires, nous venons de constater que le phénomène d'influence, en général, ne peut avoir lieu sans que certains éléments d'affinité ne soient déjà présents.

Qu'il me soit permis de citer ici, à titre d'illustration, quelques passages des deux auteurs. Ces exemples nous montreront la présence des éléments d'affinité dont nous avons parlé plus haut.

Dans une des notes au chapitre III de son livre, Mario Praz confronte une phrase de Poe avec un passage de Baudelaire. Dans les deux cas une certaine atmosphère de fatalité est comparée à une mélodie de Weber.

The English text has: 'Among other things, I hold painfully in mind a certain singular perversion and amplification of the wild air of the last waltz of von Weber.'

In the Salon de 1846: 'Cette haute et sérieuse mélancolie brille d'un éclat morne, même dans sa couleur, large, simple, abondante, en masses harmoniques, comme celle de tous les grands coloristes, mais plaintive et profonde comme une mélodie de Weber.'

In 1858 Baudelaire wrote to A.Fraisse: 'En 1846 ou 1847 j'eus connaissance de quelques fragments d'Edgar Poe.' So that the comparison between Delacroix and Weber must have been made before Baudelaire read *The Fall of the House of Usher*.²⁷

Dans le conte de Poe "The Man of the Crowd," nous trouvons le passage suivant:

For some months I had been ill in health, but was now convalescent, and, with returning strength, found myself in one of those happy moods which are so precisely the converse of *ennui*—moods of the keenest appetency, when the film from the mental vision departs —...²⁸

Ici nous avons non seulement le terme français 'ennui' mis en italiques par Poe lui-même, mais encore et surtout le contenu *in toto* de ce concept baudelairien, si riche en nuances lugubres. En effet, c'est un état d'âme d'une dépression profonde et d'un malheur indicible qui est l'opposé du bonheur: c'est aussi un état d'âme rempli d'une apathie la plus complète qui est l'opposé de tout désir et de toute convoitise; finalement c'est une espèce de membrane opaque qui obscurcit l'âme et paralyse ses fonctions.

Or, si nous comparons ce passage à la première et la dernière des strophes de 'Spleen' de Baudelaire, l'affinité de nature, d'esprit et d'idées nous saute aux yeux.

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;

—Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.²⁹

²⁷ M.Praz, *The Romantic Agony*, from the Italian by Angus Davidson, (London, 1933), pp. 176-7, note 118.

²⁸ W.P., IV, 134.

²⁹ F.M., pp. 81-2.

C'est exactement le même *ennui*, le même état d'âme morbide, que celui dont le jeune Charles, à l'âge de dix-huit ans, se plaignait dans la lettre à sa mère, le 16 juillet 1839. Il n'y a peut-être qu'une différence d'intensité qui distingue les deux états d'âme dans deux époques dissemblables de la vie d'un homme; l'essence de la 'Maladie' est restée la même.

Quoi d'étonnant alors, que Baudelaire ait pu traduire les oeuvres d'Edgar Poe avec une telle maîtrise et une telle pénétration d'esprit que la traduction est, selon certains critiques, au moins congéniale sinon supérieure.

E.J.Crépet s'exprime, à ce sujet, de la manière suivante:

Quant à cette affinité de nature et d'idées avec Poe, dont il cite une preuve si frappante, elle explique la valeur exceptionnelle de sa traduction. Son imagination l'ayant initié, par avance, à l'intelligence de son auteur, il put atteindre à cette perfection que les maîtres de la critique ont unanimement reconnue.³⁰

Léon Lemonnier, en parlant de la parfaite réussite baudelairienne dans la traduction des oeuvres de Poe, en relève le caractère essentiel, commun aux deux génies, celui de l'étonnement ou de l'étrangeté.

Sa réussite paraît un défi à toute discipline: elle montre que la traduction n'est pas un art qui s'apprend, mais un don qui suppose une affinité de tempérament avec l'auteur interprété. Car là est le secret de l'énigme. Ce que Baudelaire a voulu toute sa vie, c'était surprendre; ce qu'il fallait pour traduire un auteur aussi original que Poe, c'était surprendre.

Cette traduction ne charme pas par sa beauté classique et régulière; elle fascine par cette étrangeté consciente et sûre de soi qui, selon Edgar Poe et Baudelaire, est le but même de l'art.³¹

Ainsi, nous voyons que la question d'affinité nous révèle deux aspects fondamentaux: le fait d'une ressemblance intime ou *affinité par excellence*, et la présence de certains éléments concrets ou *affinités* qui servent de base au phénomène en question. Par la suite, nous tâcherons de voir quels sont ces éléments communs dans le cas spécifique de l'affinité entre Poe et Baudelaire, et, comme il n'y a jamais d'affinité absolue, nous allons voir aussi quels sont les traits divergents qui distinguent les deux génies littéraires.

³⁰ Ed. J.Crépet, Baudelaire, (Paris, 1907), p. 96.

³¹ L.Lemonnier, *op. cit.*, p. 186.

Dernièrement, le professeur W.T.Bandy, qui est considéré comme une des plus grandes autorités contemporaines en ce qui concerne le problème Poe-Baudelaire, a fait, dans ce domaine des recherches étendues dont les résultats l'ont conduit à une découverte de première importance, qui, *en principe*, confirme les conclusions que nous venons d'avancer.³²

Voici les points essentiels relevés par le professeur Bandy au cours de sa recherche:

1) Certaines différences remarquables qui existent entre les deux essais de Baudelaire sur Poe, celui de 1852 et celui de 1856, mettent en doute la conviction générale selon laquelle Baudelaire, pour écrire son essai de 1852, se serait servi de l'édition Redfield des oeuvres de Poe, et dont les trois premiers tomes avaient paru en 1850;

2) La ressemblance frappante de l'essai de Baudelaire, publié dans la *Revue de Paris* en 1852, avec l'article de John M. Daniel, paru en mars 1850 dans le *Southern Literary Messenger*, ne laisse aucun doute quant à la source première de l'essai baudelairien en question. En effet, vingt-cinq des quarante pages de l'essai ne sont qu'une traduction presque littérale de l'article de Daniel;

3) Les emprunts, faits par Baudelaire, de l'article nécrologique de John R. Thompson, paru en novembre 1849 dans le *Southern Literary Messenger* au sujet de Poe, confirment le point précédent;

4) L'absence complète de critique originale, dans l'essai de 1852 (puisque basée presque entièrement sur Daniel et Thompson) d'une part, et le goût d'originalité et d'indépendance en matière de critique littéraire ou artistique que nous connaissons chez Baudelaire, de l'autre, nous mènent à une seule conclusion: lorsque, en 1852, Baudelaire écrivit son essai sur la vie et les oeuvres de Poe, il n'avait pas connaissance de l'édition Redfield qui contenait le 'Mémoire' de Griswold;

5) Puisque Baudelaire avait donné une critique originale de quelques oeuvres de Poe avant 1852, il est possible de déterminer avec assez de précision quelles sont les oeuvres de Poe que Baudelaire n'avait pas encore lues jusqu'à 1852. Les voici: 'Les aventures d'Arthur Gordon Pym,' les essais critiques de Poe sur la poésie, la plupart des contes et des poésies et même pas "The Raven"!

Et voici la conclusion surprenante à laquelle M.T.Bandy est arrivé:

³² W.T.Bandy, "New Light on Baudelaire and Poe," *Yale French Studies*, 10, 1953, p. 66-69, *passim*.

The revelation of the real sources of the 1852 essay, by making it possible to determine the exact extent of Baudelaire's knowledge of Poe's work at that date, makes a valuable contribution also toward a definitive solution of the long debated question of the extent of the influence which the American author's verse and poetic theories might have had on the composition of *Les Fleurs du Mal*. From a letter written by Baudelaire to Anselle in 1849 and from a statement to the same effect contained in Asselineau's biography, it would appear that virtually all of the poems which were published in the first edition of 1857 were written before 1850. If, as late as 1852, Baudelaire had read, and probably not long before, only three or four of Poe's poems and none of his critical articles, it stands to reason that such critics as Lemonnier and Rhodes, who have minimized the possibility of such influence, are on very solid ground.³³

ELEMENTS D'AFFINITE ET DIVERGENCES

AFFINITÉS BIOGRAPHIQUES, INTELLECTUELLES ET ARTISTIQUES

En ce qui concerne les affinités biographiques, c'est Esme Stuart qui, dans son article sur Poe et Baudelaire, nous a tracé incontestablement l'image très peu complète et un peu conventionnelle des deux hommes, mais elle nous donne quand même certains traits caractéristiques de leurs vies respectives. En voici quelques-uns.

Tous deux, Poe et Baudelaire, furent élevés dans une atmosphère de luxe; ont adoré un idéal de femme; ont secoué le joug autoritaire de leur père adoptif; ont connu la disgrâce et le mépris du public; ont tâché de noyer la réalité sordide au moyen de stupéfiants et d'invoquer des rêves d'une beauté surnaturelle. Tous deux furent victimes du conflit entre la Réalité implacable et le Rêve inassouvi.³⁴

Seylaz, en commentant ce passage, ajoute encore d'autres traits caractéristiques mais reconnaît qu'il est impossible de parvenir à une image complète.

Ce parallèle pourrait être prolongé indéfiniment; on pourrait y ajouter la commune tendance de Poe et de Baudelaire au dandysme, leur goût identique pour la mystification, l'aristocratie foncière de leur nature, leur séduction personnelle, le charme et la grâce de leurs manières, leur politesse native rappelant les belles façons abolies, le souci de la perfection poussé jusqu'aux dernières limites, la hantise qu'ils avaient de l'infini, de l'au-delà, du nouveau, leur absolue incapacité à faire face aux nécessités de la vie pratique; on

³³ *Ibid.*, p. 69.

³⁴ E. Stuart, "A Literary Affinity," *Living Age*, 1893, pp. 693-4.

pourrait constater que la volonté chez tous deux, fut fragile et malade, ce catalogue des affinités naturelles entre ces deux esprits resterait toujours incomplet.³⁵

Parmi les divers éléments d'affinité qui contribuaient à la formation de ce qu'on appelle le phénomène de la 'possession' baudelairienne, la ressemblance biographique en est un. Il est pourtant vrai que Baudelaire lui-même, dans son enthousiasme immodéré, a très souvent, et par trop, exagéré cette ressemblance, de sorte que ce qui n'était parfois qu'une ressemblance éloignée, devient à ses yeux presque une identité.

C'est ce qu'a vu très clairement Camille Mauclair:

On voit donc, ce qu'a été à son égard le mimétisme de Baudelaire. Celui-ci a été conduit par l'admiration et l'imagination à considérer sa propre vie comme une sorte de projection déformée des malheurs de Poe, parce qu'il se figurait être en tout son héritier, qu'il devait l'être jusqu'à l'imitation de ses pires infortunes et que cela aidait à la perfection de sa traduction. Il faut reconnaître là un *penchant à la simulation*, dont la manie d'étonner et la manie de se noircir furent d'autres aspects. De là naquit la légende de Baudelaire et aussi son interprétation de Poe, où la réversibilité individuelle altéra parfois le sens critique.³⁶

Que cette manie de s'identifier avec son modèle était un élément essentiel de la nature de Baudelaire, Régis Michaud nous le montre d'une manière frappante:

Baudelaire était né pour la *possession*, charnelle, démoniaque et poétique. La possession pour lui est une habitude et un besoin. Poe n'a pas été le seul à l'envoûter. . . . Non seulement de Poe mais de Delacroix, Wagner, de Quincey et d'autres, il a dit qu'ils lui ressemblaient comme des frères.³⁷

Jean-Paul Sartre croit que Baudelaire ne s'est intéressé à la vie de son 'frère' américain et à l'identité de leurs destinées respectives que parce que Poe était mort.

On a dit qu'il était attiré par les ressemblances troublantes que la vie du poète américain offrait avec la sienne. Cela est vrai. Mais cette identité de destin n'avait d'intérêt pour lui que *parce que*

³⁵ L.Seylaz, *op. cit.*, pp. 57-8.

³⁶ C.Mauclair, *Le génie d'Edgar Poe*, (Paris, 1925), p. 257.

³⁷ R.Michaud, "Une mise au point," *Revue de Littérature Comparée*, 1938, p. 667.

Poe était mort. Vivant, l'auteur d'*Eureka* n'eût été qu'une chair vague comme la sienne: . . .³⁸

Cette constatation de Sartre est doublement erronée et tout à fait indigne d'un écrivain-philosophe (comme le sont d'ailleurs plusieurs de ses assertions dans son livre sur Baudelaire).

Premièrement, Sartre semble ne pas être au courant du fait que la 'possession' baudelairienne a commencé dès l'année 1847. Du mois de janvier 1847 au mois d'octobre 1849, c'est-à-dire, plus de deux années, Poe était en vie, de sorte que la 'possession' de Baudelaire n'a rien à voir avec la mort de Poe, puisqu'elle a été tout aussi ardente avant qu'après la mort de celui-ci.

Deuxièmement, Baudelaire, comme Michaud vient de nous le montrer, a été 'possédé' aussi par Delacroix, mort en 1863, de Quincey, mort en 1859, et Wagner, mort en 1883. Ce serait un anachronisme évident, sinon une absurdité que de vouloir rattacher l'enthousiasme de Baudelaire pour ces artistes à la date de leur mort respective!

Que cette possession a été sincère, c'est ce qu'a exprimé d'une manière convaincante l'un des meilleurs critiques baudelairiens Léon Lemonnier:

Cette certitude d'une ressemblance intime, cet enthousiasme spontané dans son origine et voulu dans ses manifestations, sont des qualités précieuses dans la campagne que Baudelaire va mener en faveur de Poe; il ne s'est pas contenté de rendre hommage à son dieu dans la solitude et le silence, il a, dès le début, travaillé à répandre le culte de Poe parmi ceux qui l'entouraient; 'Deux ans avant la catastrophe qui brisa si horriblement une vie si pleine et si ardente,' écrit-il au sujet de la mort de Poe survenue en 1849, 'je m'efforçai de faire connaître Poe aux littérateurs de mon pays.'³⁹

Ce n'est pas tant dans les ressemblances biographiques qu'il faut chercher le rapprochement de Poe et Baudelaire, mais bien plutôt dans les affinités intellectuelles et artistiques.

L'auteur suisse E. Buenzod, cité par Louis Seylaz, a reconnu l'importance des affinités 'le plus souvent inconscientes, qui peuvent exister entre plusieurs tempéraments créateurs.' Puis, ce ne sont pas tant les 'thèmes communs' qui doivent intéresser l'analyste lorsqu'il tra-

³⁸ J.P. Sartre, *Baudelaire*, (Paris, 1947), pp. 164-5.

³⁹ L. Lemonnier, *op. cit.*, pp. 109-10.

vaille à la constitution d'une doctrine littéraire, ce sont plutôt 'des goûts et des modes d'expression communs.'⁴⁰

Buenzod a parfaitement raison de relever comme éléments essentiels de l'affinité le goût et le mode d'expression. C'est justement dans le domaine de l'esthétique, dans la conception du Beau, et dans la manière de l'exprimer, et surtout dans la poursuite acharnée du Beau que réside un des traits les plus caractéristiques de l'affinité entre Poe et Baudelaire.

Nous tâcherons de voir de plus près quelle était cette conception du Beau et quels étaient les modes d'expression communs chez les deux génies littéraires.

Conception et poursuite acharnée du Beau

John Charpentier a relevé avec perspicacité les éléments essentiels et les nuances caractéristiques qui constituent la poésie pure ou 'genuine', et qui cadrent si bien avec la conception du Beau et de ses moyens d'expression chez Poe et chez Baudelaire qu'on peut, à juste titre, les regarder comme exemples classiques des nuances d'affinité artistique Poe-Baudelaire.

Ils n'ont pas besoin de décrire pour évoquer, le plus souvent; et la beauté de leur art réside plutôt dans la *suggestion* que dans l'expression. Leur poésie associe en de *mystérieuses correspondances* les diverses impressions qu'ils reçoivent en même temps de leur sens, . . . Leurs yeux hésitent, leurs mains tâtonnent, dans un état d'*extase intuitive*. Un *panthéisme indéfini*, tout en exaltation sentimentale, en *rêverie voluptueuse et mélancolique*, les incite à s'attarder dans leur sensation, à laisser le flux des réminiscences l'envahir et peu à peu la noyer; et il n'existe pas de forme de leur pensée qui ne s'enveloppe et ne *s'estompe* de quelque *brume*. . . .⁴¹

Si on regarde les mots que je me suis permis de mettre en italiques, on aura une idée, sinon complète, du moins approximative, de la conception poétique et baudelairienne du Beau.

En effet, chez l'un et l'autre, le Beau, pour être complet et idéal, doit être muni du *pouvoir de suggestion plutôt que de celui d'expression*. Le pouvoir de suggestion est intimement rattaché à la création des milieux et des atmosphères. Ensuite, c'est le mélange du Beau et de l'étrange, du mystérieux, de l'irrégulier, c.à.d., de l'inattendu, de la surprise, de l'étonnement, et quelquefois même du hideux, qui fait une

⁴⁰ L.Seylaz, *op. cit.*, p. 54.

⁴¹ J.Charpentier, *op. cit.*, pp. 314-5.

partie essentielle et caractéristique de la beauté. Mélancolie, regrets, aspiration fervente vers l'idéal en sont une autre. L'extase intuitive, ou l'état de rêverie prolongée, dans laquelle le poète 'transcende' le monde matériel et voit, comme en vision, la correspondance ésotérique des choses terrestres et célestes où la multiplicité des éléments se fondent en une unité mystique et harmonieuse, voilà le chemin le plus sûr pour arriver à l'idéal du Beau.

La beauté idéale est transcendantale par rapport à la nature, c'est pourquoi elle est surnaturelle, étrange, fantastique. C'est surtout dans la création des 'atmosphères,' chargées de cet élément étrange, inouï, paradoxal, comme mode d'expression artistique, que Poe et Baudelaire excellent. C'est aussi dans la création des *milieux et des atmosphères macabres*, remplis de mystère et d'horreur, ou de tristesse ineffable, qu'il faut chercher non l'influence mais l'affinité essentielle et intime entre les deux génies littéraires. Les lectures de Poe ont seulement aidé Baudelaire à composer et à retoucher ses 'atmosphères' qui sont tout aussi originales que celles de son ménechme littéraire.

En effet, quand on lit attentivement le recueil des *Fleurs du Mal*, par exemple, les pièces telles que 'La Vie antérieure,' 'Parfum exotique,' 'De Profundis,' 'Les Ténèbres,' 'Harmonie du soir,' 'L'invitation au voyage' ou quelques-uns des *Tableaux parisiens*, on éprouve la sensation d'un monde vu en rêve où il y a des jardins féeriques de brouillard diapré, la tristesse poétique, les mystères et les incantations du 'Domaine d'Arnheim,' du 'Cottage de Landor,' de 'L'île de la Fé,' 'La Chute de la Maison Usher,' 'Silence' et d'autres.

Une note des *Journaux intimes* à ce sujet nous montre Baudelaire préoccupé des milieux et des atmosphères et se référant à la 'Chute de la Maison Usher.'

La citation suivante de John Charpentier, concernant la puissance originale d'expression artistique, peut s'appliquer tout aussi bien à Poe qu'à Baudelaire:

L'artiste s'atteste si puissant chez lui, si original, si sûr de se créer à chaque instant sa règle ou plutôt ses lois supérieures de beauté, qu'il peut se soustraire à la tyrannie de la tradition sans éprouver le besoin d'obéir à des conventions. Il n'y a plus de genre noble, pathétique, bucolique, badin, sublime, etc. . . . avec Baudelaire. Rien, dans ses compositions, que l'unité de sentiment, de l'atmosphère dans laquelle trempe le sujet.⁴²

⁴² *Ibid.*, p. 672.

Pour atteindre cette unité de sentiment et d'atmosphère, il faut que la suture entre le réel et le chimérique soit rendue invisible. C'est justement ce que Poe a toujours fait, et c'est aussi ce que Baudelaire avait compris et réalisé déjà avant la connaissance de l'oeuvre poésque. Nous comprenons maintenant la signification profonde de la phrase de Baudelaire: 'Parce qu'il me ressemblait.' C'est justement la même conception de la beauté idéale, fin de toute oeuvre artistique, beauté mêlée de l'étrange, son 'condiment indispensable,' qui a causé chez Baudelaire cette 'commotion singulière' lors de la première prise de contact avec l'oeuvre de son frère spirituel. Poe confirme Baudelaire dans son sentiment de la nature spirituelle des rapports de beauté.

Et voici comment André Ferran résume la question:

Mais si la thèse de Baudelaire rejoint les formules de Poe, qu'est-ce à dire sinon que le concept de Poésie dévoilé par Poe a frappé Baudelaire au point qu'il a reconnu sa propre pensée, traduite par un autre lui-même. Que cette pensée n'est pas un emprunt, cette forme un plagiat, l'oeuvre de Baudelaire nous le garantit. Des *Fleurs du Mal* aux *Paradis Artificiels*, de l'oeuvre critique à l'oeuvre d'imagination, toute la réalisation baudelairienne est guidée par cette recherche inquiète et enthousiaste du Beau pur. . .⁴³

Poe et Baudelaire—'enfants terribles' du Romantisme et du Classicisme

Bien que les deux poètes se soient nourris de l'atmosphère du Romantisme, et bien qu'ils aient été influencés par certains écrivains mystiques et romantiques de la période en question, il est curieux de remarquer qu'ils ne suivent pas la voie traditionnelle du Romantisme; à l'instar d'un 'enfant terrible' ils font certaines choses 'à leur tête.'

D'un autre côté, bien qu'ils aient reçu une éducation solide à base des classiques, et quoiqu'ils respectent certains principes du Classicisme ils sont, néanmoins, des excentriques, vus de la position traditionnelle des classiques.

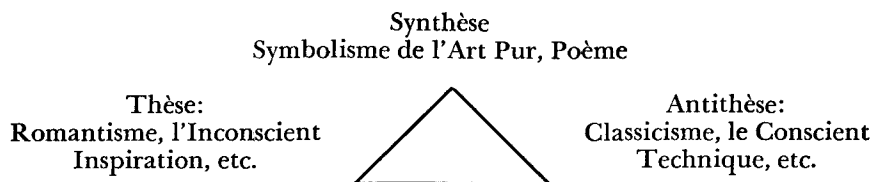
En effet, tous les deux s'élèvent contre le dévergondage sentimental et la verbosité de certains hommes de lettres et auteurs romantiques qui prennent ces choses pour de l'inspiration ou de l'intuition.

De la même façon, ils se révoltent contre la poursuite des modèles et la tyrannie des règles conventionnelles des représentants du Classicisme. Les deux 'brebis galeuses' ne veulent point de modèles, mais

⁴³ A.Ferran, *op. cit.*, p. 193.

tâchent de découvrir le secret de l'accent ainsi que l'art de substituer le gouvernement de l'intuition à la tyrannie de la logique et l'esprit de lucidité au dérèglement de l'imagination.

C'est justement dans cette habileté extraordinaire d'avoir trouvé une synthèse heureuse entre les éléments extrêmes du Romantisme, d'une part, et du Classicisme, de l'autre, que réside l'originalité et le pouvoir fascinateur de l'oeuvre des deux génies. C'est le principe de synthèse d'élévation hégélienne (*aufgehoben*) entre l'élément inconscient (inspiration, imagination, intuition), d'une part, et l'élément conscient (technique de précision, clarté et logique), de l'autre, qui mène les deux 'enfants terribles' du Romantisme et du Classicisme au Symbolisme de 'l'Art Pur,' et les lie dans une intime affinité d'âme et d'esprit.



C'est ce qu'a vu clairement Paul Valéry dans son essai sur Baudelaire:

Le démon de la lucidité, le génie de l'analyse, et l'inventeur des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la logique avec l'imagination, de la mysticité avec le calcul, le psychologue de l'exception, l'ingénieur littéraire qui approfondit et utilise toutes les ressources de l'art, lui apparaissent en Edgar Poe et l'émerveillent.⁴⁴

Selon John Charpentier, Poe a révélé à Baudelaire la compatibilité de l'ordre, de la mesure avec l'indéfini de la sensation, le mystère et l'étrangeté. Il a ébloui son admirateur par l'image d'une poésie pure, dégagée non seulement de tout élément didactique, mais de toute passion, et tout en possédant le 'caractère voluptueux de rêve.'

En même temps qu'il bannit du domaine de la poésie la clarté brutale de l'esprit latin et qu'il en condamne la netteté géométrique, ou les effusions éloquentes . . . régulières et monotones jusque dans leur surabondance, Poe s'élève contre le délire incohérent, la

⁴⁴ P.Valéry, "Situation de Baudelaire," *Variété*, (Paris, 1930), II, 144.

prolixité nuageuse où se dilue souvent l'extase des visionnaires lyriques anglais . . . Il croit qu'il existe une *limite* que l'artiste ne doit pas franchir, et au-delà de laquelle son pouvoir d'incantation cesse d'être effectif, . . .⁴⁵

Baudelaire est ébloui et plein d'admiration parce que, justement, il vient de découvrir la confirmation pure et simple d'un principe nouveau qu'il avait déjà entrevu et dont il avait donné la définition dans les Salons de 1846: 'Qui dit romantisme, dit art moderne . . .'⁴⁶

Romantisme, dans la conception nouvelle, moderne, que lui donne Baudelaire, n'est plus ce romantisme des poètes sentimentaux qui décrivent leurs états d'âme, leurs passions. La fonction du poète, dans la conception de l'art moderne, du vrai romantisme, c'est de maîtriser ses passions et de créer l'état poétique chez les autres.

Paul Valéry a très bien vu la différence entre les deux formes du romantisme lorsque, en parlant des *Fleurs du Mal*, il trouve l'oeuvre baudelairienne 'remarquablement différente des productions romantiques,' et les meilleurs vers de Baudelaire, par leur mélange de solennité, de chaleur et d'amertume, d'éternité et d'intimité, nettement différents aussi des vers parnassiens.⁴⁷

Et, à propos de la formule baudelairienne 'Qui dit romantisme, dit art moderne,' Régis Michaud conclut judicieusement:

Toute son esthétique tient dans cette phrase. Poe n'a pas dit autre chose et n'a pas dit mieux. Entre lui et Baudelaire sur ce point l'accord, oui, et la ressemblance sont parfaits, et *cependant, quand il écrivait ces lignes, Baudelaire n'avait pas fait encore la connaissance de Poe. La ressemblance est parfaite et il n'y a aucune imitation.*⁴⁸

Maintenant nous pouvons comprendre aussi pourquoi Baudelaire n'a pas voulu donner une traduction intégrale du "Poetic Principle" mais au lieu de cela, s'est borné tout simplement à le paraphraser. La raison psychologique en est que Baudelaire a trouvé dans le "Poetic Principle" *ses propres pensées*, exprimées d'une manière si adéquate qu'il n'y avait plus de place pour une nouveauté d'expression. Une traduction de cet essai ferait penser à l'exclusivité des droits d'auteur

⁴⁵ J. Charpentier, *op. cit.*, pp. 654-5.

⁴⁶ C.E., p. 90.

⁴⁷ P. Valéry, *op. cit.*, pp. 167-8.

⁴⁸ R. Michaud, *op. cit.*, p. 680.

d'Edgar Poe, ce qui serait une falsification de la vérité puisqu'il s'agit d'un bien commun.

C'est ce qu'ont très bien vu les critiques tels que Porché et Ferran. Le premier écrit à ce sujet:

Sans doute Baudelaire s'est gardé de livrer au public français une traduction du *Poetic Principle*, se bornant à en glisser un aperçu dans ses *Notes nouvelles sur Edgar Poe*. Mais qu'on n'aille pas croire qu'en agissant ainsi il a voulu se réserver la commodité de piller l'ouvrage tout à son aise. La vérité est qu'il dut être effrayé lorsqu'il lut ce petit traité pour la première fois: il y retrouvait ses propres pensées, formulées avec une rigueur qui ne laissait place désormais à aucune nouveauté d'expression sur le même sujet. Il était non pas dépossédé par son 'frère,' puisque ce 'frère' inconnu n'avait fait qu'exprimer ses pensées personnelles, mais devancé dans la publication de pensées qui leur étaient communes.⁴⁹

Et voici la conclusion de Ferran:

Le *Poetic Principle* a ouvert à Baudelaire les genèses mystérieuses de la Poésie. Il a reconnu cette influence, puisqu'il exalte Poe; mais elle lui est devenue une seconde nature puisqu'il le cite parfois sans le nommer. Ne voyons pas, dans ces paraphrases, mystification, vol ou plagiat. Baudelaire, reprenant des textes déjà cités et les incorporant dans son oeuvre, ne songe nullement à cacher un larcin. Son originalité même n'en est pas diminuée: ces idées sont devenues à tel point les siennes que leur expression, traduite de Poe, chante dans sa mémoire comme une obsession. Il ne peut exprimer sa pensée, qui est la même, sous d'autres vocables . . . Baudelaire et Poe appartiennent à la même famille d'esprits; leurs pensées s'échangent et il arrive que leurs biens soient communs.⁵⁰

Il est vraiment difficile d'imaginer une preuve plus éclatante de l'affinité intime des deux génies que celle qui vient d'être donnée.

Soif de l'infini et Vision des 'correspondances'

Un des traits caractéristiques, chez Poe et Baudelaire, est la croyance que derrière les choses inanimées, c'est-à-dire, le monde matériel, il y a une spiritualité qui est idéale, parfaite et infinie. Nous avons vu précédemment que l'origine de cette croyance remonte au néo-platonisme ou du moins à la mystique swedenborgienne, mouvements qui étaient en vogue au début du 19-ème siècle.

⁴⁹ Fr.Porché, *Baudelaire, Histoire d'une âme*, (Paris, 1944), p. 172.

⁵⁰ A.Ferran, *op. cit.*, p. 190.

Il n'est pas étonnant alors, que, imbuës de ces doctrines mystico-romantiques, les oeuvres des deux artistes laissent entrevoir une soif de l'infini et une aspiration vers un monde idéal.

Pour percer le voile qui couvre les choses spirituelles, et aussi l'âme humaine, il faut arriver au point de pouvoir créer de la vraie poésie, celle qui est seule capable de produire un effet spirituel, d'élever l'âme à la hauteur des régions sublimes où le voile se déchire et le poète, grâce à l'exaltation de l'imagination, peut contempler le monde idéal, l'infini.

Ce monde idéal est plein de correspondances avec le monde matériel, ou inversement, le monde matériel est plein d'admirables analogies avec le monde spirituel. Pour déchiffrer les analogies, ces 'correspondances,' il faut recourir à l'imagination artistique. C'est pourquoi Poe lui a donné un rôle primordial dans son "Poetic Principle" et l'a appelée 'la reine des facultés.' Pour la même raison Baudelaire a accepté avec enthousiasme et fait quasi sienne cette définition de l'imagination.

Pour les deux poètes, l'art est la reproduction de ce que les sens perçoivent à travers le voile de l'âme.

Et voici comment les deux poètes ont exprimé le principe des correspondances, cette vérité qu'ils ont perçue à travers le voile de l'âme.

There are some facts in the physical world which have a really wonderful analogy with others in the world of thought, . . .⁵¹

Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de l'*universelle analogie*, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs.⁵²

Poe a connu aussi les relations qui existent entre les différentes sensations lorsqu'en parlant de Tennyson, il dit: ". . . he seems to see with his ear!"⁵³

Mais il ne s'agit pas seulement d'analogies entre les sensations; c'est un principe général dont les synesthésies manifestent la validité: le principe de l'unité du monde.

⁵¹ *The Works of Edgar Allan Poe*, (New York: Harper & Brothers), VII, 195-6.

⁵² A.R., p. 305.

⁵³ W.P., XVI, 30.

Charpentier, en parlant de l'originalité de Baudelaire, s'exprime ainsi:

Il est le premier des poètes en France, non seulement à soupçonner la diversité dont l'unité de la nature se compose, mais à en éprouver l'évidence et à pouvoir discerner dans le jeu protéique des correspondances les moindres phases de sa vie émotive tout entière, morale, sentimentale, physique. Ses poèmes 'qui chantent les transports de l'esprit et des sens' se tissent toujours sur plusieurs plans, et, toujours, derrière le monde visible nous font entrevoir le monde invisible et nous révèlent l'éternel sous l'éphémère . . .⁵⁴

Poe et Baudelaire ont compris aussi que c'est l'imagination créatrice qui rend le poète semblable à Dieu.

L'imagination est la reine du vrai, et le *possible* est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini.⁵⁵
We demand creation—poiesis . . . Imagination is, possibly in man, a lesser degree of the creative power in God.⁵⁶

Eléments communs de composition et de style

Si l'on soumet les oeuvres de Poe et de Baudelaire à l'analyse de la forme, on peut y trouver certaines ressemblances ou points communs:

- 1) importance attachée au pouvoir des mots;
- 2) puissance évocatrice d'une phrase, d'un mot ou d'un son répétés;
- 3) choix délicat de la rime;
- 4) importance du rythme et de la musicalité des sons;
- 5) courant souterrain de pensée qui circule sous le sens apparent, non visible, indéfini;
- 6) mépris pour le poème épique, parce que le vrai poème a pour effet l'élévation de l'âme laquelle ne peut durer qu'un instant;
- 7) goût pour la nouvelle ou le poème court à cause de l'intensité de l'effet artistique.⁵⁷

Poe et Baudelaire—critiques—ne conçoivent pas la poésie sans la musique: les deux ont contribué à rendre leur poésie respective plus musicale qu'elle ne l'était auparavant.

⁵⁴ J.Charpentier, *op. cit.*, p. 660.

⁵⁵ C.E., p. 275.

⁵⁶ W.P., XVI, 102; VIII, 283, note 2.

⁵⁷ L.Seylaz, *op. cit.*, pp. 73-4.

Une illustration quant au pouvoir des mots; il y a un procédé typique, commun à Poe et à Baudelaire, de mettre en italiques le mot portant la nuance particulière de bizarrerie ou du surnaturel.

Mais les sons du violon, en se répandant dans l'appartement comme une nouvelle contagion, *empoignaient* (le mot n'est pas trop fort) tantôt un malade, tantôt un autre, . . .⁵⁸

Et plus loin, dans le même texte, les mots: 'hasard,' 'malheur,' 'maladie,' 'cage,' etc.

The darkness, however, was not total; and we could only *feel* that he was standing in our midst . . . "Gentlemen," he said, in a low, distinct, and never-to-be-forgotten whisper which thrilled to the very marrow of my bones, . . .⁵⁹

Puis, on a parfois l'impression d'un rythme spécifique de la phrase chez Poe et chez Baudelaire, surtout dans les passages des analyses du moi psychique.

Il s'était demandé ce que deviendraient son intelligence et ses organes si cet état, qu'il prenait pour un état surnaturel, allait toujours *s'aggravant*, si ses nerfs devenaient toujours *de plus en plus délicats*. Par la faculté de grossissement que possède l'oeil spirituel du patient, cette *peur* doit être un supplice ineffable⁶⁰.

Ce passage nous rappelle, par son rythme et son atmosphère d'angoisse toujours croissante, certains passages de: "The Pit and the Pendulum," "The Black Cat," "The Fall of the House of Usher" et maints autres.

Détachement du moi et l'accent de sincérité

Déjà, dans "William Wilson," Poe nous a montré la dualité profonde de notre nature morale. C'est le phénomène de *Homo duplex*.

Baudelaire maintient, après Poe, que ce pouvoir de dédoublement est une des facultés primordiales de l'artiste créateur. Il écrit à se sujet:

Tous les phénomènes artistiques dénotent dans l'être humain l'existence d'une dualité permanente, la puissance d'être à la fois soi

⁵⁸ P.A., p. 23.

⁵⁹ W.P., III, 319.

⁶⁰ P.A., p. 24.

et un autre . . . L'artiste n'est qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature.⁶¹

Il est intéressant de comparer ce passage à celui de Poe:

Indeed the author of *Crusoe* must have possessed, above all other faculties, what has been termed the faculty of *identification*—that domain exercised by volition over imagination which enables the mind to lose its own, in a fictitious individuality.⁶²

Le trait le plus caractéristique, commun à Poe et à Baudelaire, de ces analyses profondes du moi psychique, c'est que le moi est toujours conscient de sa bizarrerie, de son anomalie, sa maladie ou son malheur et qu'il s'observe avec sincérité. Cet accent de sincérité est indéniable dans toutes les oeuvres de Baudelaire et dans une grande partie des oeuvres de Poe.

Cestre a reconnu la présence de cet accent chez Poe et chez Baudelaire même lorsqu'ils parlent à la première personne. C'est par 'la contemplation philosophique, presque scientifique' qu'ils se détachent de leur moi. Les deux poètes ne se servent de la première personne que 'pour donner l'accent de la sincérité vraie à des conflits intérieurs proprement universels.'

Poe avait lancé, dans ses "Marginalia" un défi à tout homme qui s'aventurerait à pousser cette analyse de soi et cette sincérité jusqu'à l'extrême. Le titre de ce livre devrait être: *My heart laid bare / Mon coeur mis à nu/*.

Selon Seylaz, Baudelaire fut piqué par cette mise au défi parce qu'un tel ouvrage répondait trop bien à ses tendances secrètes 'd'être une exception,' à son besoin d'étonner et de crier sincèrement ses indignations et ses mépris. Dans une de ses lettres, Baudelaire mentionne le projet d'un 'grand livre'—'Mon coeur mis à nu'—où il promet d'entasser toutes ses colères. Rien d'étonnant, alors, si nous trouvons que 'les ébauches de cet ouvrage sont pénétrées de la pensée de Poe.'⁶⁴

Le pouvoir de détachement du moi est si fort chez les deux artistes, et le besoin d'être sincère si prépondérant que nous avons ici une preuve de plus de l'affinité intime des deux esprits.

⁶¹ C.E., p. 387.

⁶² W.P., VIII, 170.

⁶³ Ch.Cestre, *op. cit.*, p. 325.

⁶⁴ L.Seylaz, *op. cit.*, pp. 56-7.

En guise de conclusion de notre sous-paragraphe sur les affinités, nous avons choisi une citation de John Charpentier dont le contenu précis et nuancé nous donne un excellent résumé de la question:

Le phénomène d'affinités aussi étroites entre deux hommes s'avère unique dans l'histoire de la poésie, et il n'y a pas le moindre soupçon à élever là contre. Baudelaire n'imité point Poe; Baudelaire n'assimile pas la pensée de Poe, il la continue; son accent pathétique prolonge 'la plainte douloureuse de cette individualité malade qui, au fond d'un cercueil fictif, s'évertue à intéresser une société troublée à ses mélancolies irrémédiables.' Sa ressemblance avec Poe est telle qu'elle l'incite sans cesse à parler de soi en parlant de son auteur. Poe éclaire la conscience artistique de Baudelaire et la justifie à ses propres yeux.⁶⁵

DIVERGENCES

Comme nous avons déjà énoncé plus haut, aucune affinité, si étonnante et unique qu'elle soit, n'est jamais absolue, de sorte que nous pouvons toujours relever certains traits divergents qui nous permettent de mieux formuler et établir le parallélisme entre deux artistes de génie. Nous allons essayer maintenant de voir quelles sont ces différences et nous tâcherons en même temps, de les formuler.

Tout d'abord, nous constatons des différences biographiques; ces différences, nous pouvons les classer selon le milieu et l'éducation, l'hérédité, et selon l'attitude envers la femme.

Bien que les deux poètes aient reçu une bonne éducation classique, le milieu dans lequel ils ont été élevés fut très différent. Poe a respiré l'atmosphère protestante, relativement libre de la pesanteur dogmatique, tandis que Baudelaire s'est assimilé, d'une manière plus ou moins parfaite, certains des principes chrétiens,⁶⁶ bien que, très souvent, dans son oeuvre artistique, il se révolte contre la religion et contre Dieu lui-même.

Charpentier cite, à ce sujet, Alfred Poizat:

On sent . . . que son éducation catholique lui a donné l'habitude des examens de conscience les plus minutieux et le plus stricts.⁶⁷

⁶⁵ J. Charpentier, *op. cit.*, p. 653.

⁶⁶ Comme nous le verrons par la suite, Jean Massin a tout le droit d'appeler la conception baudelairienne 'un drôle de christianisme.' C'est justement cette attitude un peu bizarre qui explique dans l'oeuvre de Baudelaire la révolte contre la religion et contre Dieu.

⁶⁷ J. Charpentier, *op. cit.*, p. 644. Nous allons voir plus loin que ces examens de conscience peuvent provenir aussi d'une source non-chrétienne.

Puis, Charpentier remarque lui-même :

Gouverné par une sensibilité et une imagination étroitement connexes, dont ne peut triompher sa foi . . . il passera sa vie à s'observer; il suivra attentivement de toute sa lucide intelligence les moindres mouvements de son être et tiendra scrupuleusement carnet des menus faits, . . . ou se composera un herbier 'de souvenirs, de regrets, de spasmes, de peurs, d'angoisses, de cauchemars, de colères et de névroses.' ⁶⁸

Quant à l'élément 'hérédité,' nous voyons une différence remarquable entre leurs tempéraments et facultés sensibles. Presque tous les critiques objectifs ont vu cette différence capitale. A titre d'exemple on pourrait citer Michaud qui parle de Poe 'idéaliste et virginal' et de Baudelaire 'sensualiste, catholique et charnel.'

En parlant des *Fleurs du Mal*, Michaud remarque qu'il n'y a rien qui rappelle Poe. Bien que ce jugement nous semble un peu exagéré dans sa généralité, il y a du vrai dans la phrase de Michaud en ce qui concerne le 'leitmotiv' pascalien des *Fleurs du Mal*.

Les Fleurs du Mal sont un drame, le drame de l'homme déchu après le péché. C'est un poème catholique *in partibus infidelium*, par les sujets et l'imagerie . . . ⁶⁹

Enfin, c'est dans l'attitude envers la femme que les deux poètes diffèrent considérablement.

Le dualisme qui existe dans la conception chrétienne entre la chair et l'esprit est si fortement enraciné chez Baudelaire qu'il gouverne toute son attitude envers la femme, tandis que Poe n'est jamais tiraillé par cette espèce de rupture. L'attitude de Poe est plutôt celle d'un poète médiéval, comme Michaud le remarque judicieusement :

Ce romantique troubadour qu'on retrouve dans des décors de Poe est aux antipodes du poète des *Fleurs du Mal*. ⁷⁰

Marie Bonaparte relève, en particulier, les dissemblances entre les deux poètes dans le domaine sexuel. Pour les évoquer, deux noms lui suffisent: Jeanne et Virginia. Et pour sentir directement la différence

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 648-9.

⁶⁹ R. Michaud, *op. cit.*, p. 676. Sur le concept du péché originel et sur la catholicité de Baudelaire, voir Chapitre III de notre thèse.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 678.

entre la psychosexualité de Baudelaire et de Poe, on n'a qu'à lire les *Fleurs du Mal* après les *Histoires extraordinaires*.⁷¹

Bien que Marie Bonaparte appartienne au groupe des auteurs critiques dont l'objectivité laisse beaucoup à désirer, il faut tout de même reconnaître que, à part les exagérations freudiennes concernant le sadisme universel dans l'homme, il y a du vrai dans la plupart de ses jugements sur la différence entre l'attitude sexuelle chez Poe et chez Baudelaire.

Quoi qu'il en soit, les dissemblances les plus importantes nous les trouvons au domaine intellectuel. C'est surtout dans l'application des idées philosophiques et du principe artistique que les divergences sont plus nuancées.

Accent de la note personnelle

Après avoir lu et comparé les oeuvres de Poe et de Baudelaire, nous avons l'impression que la note personnelle est beaucoup plus accentuée chez Baudelaire que chez son ménechme littéraire.

En effet, il serait futile de chercher dans l'oeuvre poesque cet accent purement personnel d'une âme chrétienne en peine qui caractérise les *Fleurs du Mal*. Ici la note personnelle pénètre l'oeuvre entière comme un courant souterrain. Jamais les *Fleurs du Mal* n'auraient pu être écrites rien que dans la préoccupation d'un principe rigoureux d'esthétique. L'atmosphère de la souffrance et de l'agonie est si forte que l'oeuvre baudelairienne nous paraît être plutôt une vivisection de l'âme torturée et agonisante d'un poète au coeur noble et profondément religieux.

Baudelaire lui-même écrit à Anselle:

Faut-il vous dire, . . . que dans ce livre atroce j'ai mis tout *mon coeur*, toute *ma tendresse*, toute *ma religion* (travestie), toute *ma haine*? Il est vrai que j'écirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'*art pur*, de *singerie*, de *jonglerie*; et je mentirai comme un arracheur de dents.⁷²

Benjamin Fondane, se référant aux *Fleurs du Mal*, écrit:

Leur *pourquoi* nous révélera encore une fois, s'il en était besoin, que ce n'est pas d'une méditation sur le fait littéraire qu'elles sont issues, mais d'une expérience intense, métaphysique, religieuse

⁷¹ M. Bonaparte, *Edgar Poe*, (Paris, 1933), II, 837-8.

⁷² F.M., p. 270.

dont le fait littéraire n'est que l'ultime et intelligente expression, déguisée.⁷³

Réalisme contre Idéalisme

Présence et absence de la note charnelle.—Alors que chez Baudelaire la note charnelle joue un rôle prépondérant, elle est tout à fait absente dans l'oeuvre poésique, cédant la place à la chasteté des inspirations.

Le contraste entre les deux poètes, sur ce point, est parfaitement illustré par Baudelaire lui-même:

. . . il n'y a pas dans toute son oeuvre un seul passage qui ait trait à la lubricité, ou même aux jouissances sensuelles.⁷⁴

Charpentier, en parlant de Poe, s'exprime de la façon suivante:

Rien de plus chaste, de moins charnel ou de plus désincarné que son lyrisme . . . Sa sensibilité extrême ne recueille presque rien du dehors. Il lui est impossible de voir et à plus forte raison d'imiter directement la nature.⁷⁵

Dualisme religieux contre monisme métaphysique

Les conséquences de l'éducation catholique sont bien visibles dans la conception baudelairienne de l'univers /Weltanschauung/. Alors que Poe, libre d'idées préconçues ou dogmatiques, accentue l'élément 'unité' ou 'totalité' dans l'univers et tend ainsi vers un monisme métaphysique (cf. *Eureka*), Baudelaire, par contre, est constamment obsédé par le dualisme religieux entre Dieu et Satan. Poe est un métaphysicien idéaliste qui s'intéresse principalement aux problèmes parapsychologiques et aux phénomènes surnaturels qui laissent entrevoir l'indivisibilité d'essence de l'univers. Baudelaire est un chrétien réaliste sans cesse tiraillé par l'idée obsédante du péché originel.

Certains auteurs ont trop accentué, dans leurs analyses, l'interprétation catholique de l'idée du péché originel chez Baudelaire. Ainsi, par exemple, Chérix, en parlant de la différence entre la position philosophique de Poe et celle de Baudelaire, force un peu la note en comparant ce dernier à un pèlerin, au chevalier Perceval ou même à

⁷³ B. Fondane, cité par M. Jones, *Baudelaire*, (Cambridge, 1952), p. 25.

⁷⁴ Ch. Baudelaire, Traductions, *Histoires Extraordinaires*, (Ed. J. Crépet, Paris, Conard, 1932), p. XXIX.

⁷⁵ J. Charpentier, *op. cit.*, p. 656.

un 'ange de lumière.' Nous allons voir par la suite les dangers qui résultent de cette interprétation trop étroite et brusquée.⁷⁶

Baudelaire—artiste et poète humain: Poe—métaphysicien et penseur abstrait

La position philosophique, différente chez les deux poètes, influe différemment sur le fond de leurs oeuvres respectives. D'un côté il y a le réalisme artistique baudelairien, tel que nous le voyons surtout dans les *Fleurs du Mal*, et, de l'autre, la mysticité abstraite de Poe, telle que nous la voyons dans ses contes et ses poésies.

Charpentier a très bien formulé cette différence, en parlant des thèmes de Poe, dans les passages suivants:

Ses thèmes . . . sont des thèmes nocturnes . . . Tout s'y sublimise dans une atmosphère d'absolue spiritualité, traversée de figures supra-humaines qui se détachent en halo comme les fantômes sur un fond d'insondables ténèbres, pleines de résonances mystérieuses.. Baudelaire ne s'élève pas si haut dans les solitudes transcendantales du génie . . . Baudelaire est trop foncièrement moraliste pour s'envoler ainsi de la terre et pour concevoir cette sorte d'infini magnétique que la Loi gouverne . . . Baudelaire, enfin, n'a ni l'intelligence scientifique ni l'abstraite mysticité de Poe. Il est plus humain.⁷⁷

Michaud, en parlant des *Fleurs du Mal*, s'exprime ainsi à ce sujet:

Le livre est une danse macabre où Satan conduit le bal. C'est également une description réaliste et satirique d'un monde très réel, avec Paris, ses bohèmes et ses gueux, pour fond de toile. Tout cela est bien loin de Poe. . . .

C'est ce réalisme qui différencie le plus nettement Baudelaire de Poe, et comme écrivain et comme philosophe. Malgré l'envoûtement, Baudelaire n'a point perdu le contact des 'misérables' qui est étranger à Poe, gentleman sudiste américain.⁷⁸

Enfin, en ce qui concerne la relation artiste-penseur, c'est Mauclair qui l'a très nettement formulée. En parlant de Baudelaire, il dit:

Son sens critique de soi-même et d'autrui était trop exercé pour qu'il ne reconnût pas combien, si Poe ne fut pas plus grand *artiste* que lui, il lui était supérieur comme *penseur*.⁷⁹

⁷⁶ R.Chérix, *Commentaires des Fleurs du Mal*, (Genève, 1949,) p. 172.

⁷⁷ J.Charpentier, *op. cit.*, pp. 656-7.

⁷⁸ R.Michaud, *op. cit.*, p. 676, note 3.

⁷⁹ C.Mauclair, *op. cit.*, p. 271.

Poe—investigateur audacieux de l'inconscient: Baudelaire—maître-analyste des sensations

Alors que Poe, dans ses contes, explore témérairement le domaine de l'inconscient et nous révèle les recoins les plus cachés de cette force occulte, tant sous son aspect normal que sous son aspect morbide ou entièrement pathologique, Baudelaire excelle dans l'évocation quasi magique de toute la gamme des sensations humaines: visuelles, auditives, olfactives, gustatives et tactiles.

Poe—investigateur audacieux de l'inconscient—

... sonde les forces obscures qui déterminent les pensées, les sentiments et les actes les plus inattendus ou les plus extraordinaires; il lit l'âme dans les yeux des possédés; il prête à ses personnages une acuité des sens surhumaine ou un don de double vue, qui leur permet des perceptions ou des intuitions prophétiques, même au-delà de la tombe.⁸⁰

Baudelaire—Maître-analyste des sensations—n'a pas cette double vue ni cette intuition d'outre-tombe, mais, au lieu de cela, il possède, à un degré presque surhumain, les facultés sensibles, le pouvoir d'analyser les sensations dans toutes leurs nuances possibles, et la puissance évocatrice de souvenirs et de représentations se rattachant aux sensations comme leur point de départ.

Conception du Beau et Critique d'art

Nous avons vu que Poe et Baudelaire avaient les mêmes idées sur les principes de l'art et que leur conception du Beau ne différait point.

Il nous semble, toutefois, qu'il y a eu une légère différence entre leurs points de vue respectifs *avant* la prise de contact en 1847.

Selon Parmée, Baudelaire se contredit lorsqu'il cite la formule de Poe que la beauté, ayant pour but 'l'excitation de l'âme,' doit exclure 'l'ivresse du coeur.' En effet, dans ses articles écrits *avant la prise de contact avec Poe*, Baudelaire avait déjà formulé son point de vue, à savoir que l'exclusion de la passion de la poésie résulterait dans une beauté purement formelle. Plus tard, dans un excès d'admiration du génie de Poe, Baudelaire s'est laissé dévier, temporairement, de sa conviction originale.⁸¹

⁸⁰ Ch.Cestre, *op. cit.*, p. 325.

⁸¹ D.Parmée, *Introduction to Selected Critical Studies of Baudelaire*, (Cambridge, 1949), p. XVIII.

Que cette 'séduction' temporaire n'a pu influencer sur l'originalité de Baudelaire quant à l'idée du Beau, c'est Ferran qui nous le montre clairement:

Donc, Baudelaire dépasse les constructions du logicien et les élans du mystique: les formules de la *Philosophy of Composition* et du *Poetic Principle* restaient idéales—sur le plan de l'intelligence ou de l'imagination. Baudelaire confronte ces principes avec la vie. Et il en résulte une dualité—on pourrait presque dire un conflit—qui les charge d'un tragique intérieur...

Le Beau qu'on doit saisir et exprimer, qui doit être l'idéale représentation de toutes les tendances de notre être intime devra garder quelques-uns de ces regrets mêlés à ces ardeurs. Baudelaire précise donc ici l'idée du Beau que Poe définit comme une révélation subite, hors des formes matérielles, inaccessible et pure. Il en fait un reflet de l'âme—mais de l'âme moderne. C'est pourquoi, par-dessus tout, subsistera, dans la représentation de la Beauté suivant Baudelaire, ce sens du Malheur qui est le ferment de la mélancolie romantique.⁸²

Michaud, de son côté, a très bien vu la différence qui existait entre Poe et Baudelaire comme critiques d'art. Selon lui, Poe n'a jamais exercé la profession de critique musical ni celle de critique d'art tandis que la symbolique et la mystique baudelairiennes sont d'origine artistique autant et même plus que littéraire.⁸³

Ainsi, nous voyons que Baudelaire, par son tempérament, et sa profession, a été un critique d'art complet. Son jugement critique était tout aussi compétent en matière littéraire qu'en celle de la musique ou de la peinture. Par sa vision synthétique et la profonde compréhension des arts, Baudelaire surpasse Poe qui, lui, n'a été tout au plus qu'un bon critique littéraire, 'bien qu'il ait eu l'idée de la correspondance des arts.' La raison en est que, contrairement à Baudelaire, la symbolique et la mystique poétiques sont d'origine métaphysique bien plus qu'artistique ou littéraire.

En conclusion de notre paragraphe sur les affinités et divergences dans l'oeuvre artistique de Poe et de Baudelaire, voici l'analyse nuancée de John Charpentier:

Avec de nombreuses et presque surprenantes similitudes d'esprit et de goûts, Baudelaire et Poe différaient profondément par le tem-

⁸² A.Ferran, *op. cit.*, p. 211.

⁸³ R.Michaud, *op. cit.*, p. 680.

pérament, par les facultés sensibles surtout. L'artiste, chez Poe, tend vers l'épuration de la matière; il est plus platonicien que chez Baudelaire . . . L'imagination de Poe ne s'alimente pas comme celle de Baudelaire dans le monde physique, mais dans le monde psychique. Une mémoire plus riche des multiples formes de la vie renouvelle le rêve de Baudelaire, tandis que la mathématique règle l'hallucination de Poe. Enfin, je crois que si le pouvoir d'abstraction de Poe s'atteste supérieur à celui de Baudelaire, sa compétence esthétique est moins étendue. Baudelaire a un sens de la plastique et de la couleur qu'il s'en faut que Poe possède au même degré. Moins spirituelle, moins aérienne, moins désintéressée, en général, que celle de Poe, sa musique est plus adaptée à la variété des sentiments ou des sensations, et plus impressionniste. Si elle n'enlève pas l'âme sur une nappe d'ondes éthérées, elle force son refuge inviolable, en s'en approchant par les voies ramifiées des sens, avec des ondulations mystérieuses . . . C'est le cortège de la Reine de Saba entrant dans la grotte de l'ascète et l'illuminant de ses joyaux et la parfumant de ses parfums . . .⁸⁴

LA HANTISE DU MACABRE

Le traitement de l'élément macabre dans un paragraphe spécial de notre chapitre sur l'affinité Poe-Baudelaire s'impose pour deux raisons: 1) l'élément macabre est si fréquent dans les oeuvres de Poe et de Baudelaire qu'on peut, à juste titre, parler de l'obsession ou de la hantise du macabre; 2) le concept même du macabre, comme nous allons le voir par la suite, est étroitement lié à l'expérience du 'noumineux'⁸⁵ qui, à son tour, nous mène à l'aspect métaphysique du mal, sujet de notre dissertation.

Avant de commencer l'analyse du 'macabre' dans les oeuvres de nos deux auteurs, il serait indispensable de dire quelques mots sur l'origine étymologique de ce terme et d'en trouver une définition.

Selon le dictionnaire étymologique de J.S. Shipley, le terme 'macabre' aurait pour origine ou bien 'Macchabée'—le nom des sept frères martyrisés, d'où la *danse macabre*, ou bien le mot hébreu—'m'kaber'—'relatif à l'enterrement', ayant pour son analogue le mot arabe 'magbara'—'cimetière.'⁸⁶

Peu importe laquelle des deux hypothèses est vraie, toutes les deux nous mènent à l'idée de la mort et de la destruction.

⁸⁴ J. Charpentier, *op. cit.*, pp. 658-9.

⁸⁵ Voir Chapitre II de notre dissertation.

⁸⁶ *Dictionary of Word Origins*, by Joseph T. Shipley, New York, 1945.

Enfin, dans les définitions anglaise⁸⁷ et française⁸⁸ de ce mot, nous avons un rapport étroit non seulement avec l'idée de la mort et de la tombe mais aussi avec les concepts du funèbre et de l'horrible. Or, c'est justement le 'frisson macabre' qui a laissé son empreinte indélébile dans l'oeuvre artistique de Poe et de Baudelaire.

Quelle fut la cause générale de cette hantise?—Ce sont notamment deux auteurs critiques, Daniel Mornet et Mario Praz, qui ont vu dans le macabre un élément essentiel de l'atmosphère particulière du mouvement romantique qui se fait sentir déjà dans la seconde moitié du 18-ème siècle et qui atteint son point culminant vers le milieu du 19-ème.

Mario Praz, en parlant d'un poème de Keats, au sujet de la Mélancolie, met en relief le développement graduel, au cours du 18-ème siècle, de la théorie esthétique de l'Horrible. Ce dernier, au lieu de rester une catégorie du Beau, finit par devenir un de ses éléments essentiels. C'est le passage de la 'belle horreur' à la 'beauté horrible.' Plus loin, Praz montre le résultat de cette tendance quasi universelle, chez les Romantiques, à associer les deux concepts, celui du Beau et celui de la Mort. Naturellement, comme le remarque Praz, beaucoup de thèmes romantiques étaient déjà présents au 17-ème siècle et quelques-uns même au 16-ème, mais il y a une différence d'attitude qui sépare les deux époques: alors que chez les écrivains du 17-ème siècle ce n'était qu'une pose intellectuelle, les Romantiques en ont fait une pose de sensibilité. Au 17-ème siècle l'apparition des thèmes romantiques était sporadique et eccentricité tandis que chez les Romantiques ces thèmes convenaient bien au goût général de l'époque qui tendait vers le *macabre*, le *terrible*, l'*étrange*.⁸⁹

Daniel Mornet, de son côté, a donné une analyse détaillée de la genèse de l'atmosphère romantique dans la seconde moitié du 18-ème siècle.

Il est très intéressant de remarquer, à ce sujet, la relation intime qui existe entre l'atmosphère macabre et l'expérience noumineuse du *mysterium tremendum* (Voir notre Chapitre II).

En effet, c'est dans l'analyse faite par Diderot (cité par Mornet) des traits caractéristiques d'un grand paysagiste, que nous pouvons

⁸⁷ *New Webster's International Dictionary*, Springfield, 1944, p. 1473. "Pertaining to, or suggestive of the dance of death, or *danse macabre*; gruesome."

⁸⁸ *Nouveau Petit Larousse*, (Paris, 1946), p. 601. "Funèbre, qui a trait à des choses funèbres . . . (Est surtout usité dans cette locution: *danse macabre*, danse des morts)."

⁸⁹ M. Praz, *op. cit.*, pp. 27, 31, 38.

relever les éléments communs de cette relation, indiqués par les mots que je me suis permis de mettre en italiques:

'Le grand paysagiste,' écrit Diderot, 'a son enthousiasme particulier; c'est une espèce d'*horreur sacrée*. Ses antres sont ténébreux et profonds; ses rochers escarpés menacent le ciel; les torrents en descendent avec fracas: ils rompent au loin le silence auguste de ses forêts . . . Si j'arrête mon regard sur cette *mystérieuse* imitation de la nature, je frissonne.'⁹⁰

D'abord, c'est dans la peinture française du 18-ème siècle que le concept de la 'Beauté horrible' a fait son apparition. Selon Mornet, c'est vers le milieu du 18-ème siècle que se fait la transposition à la vie quotidienne de ce sentiment esthétique nouveau, ce dernier devenant ainsi un état d'âme permanent. On s'extasie sur le 'sublime' des J. B. Rousseau ou des Louis Racine ou la 'terreur' des Crébillon.

Puis, Mornet remarque judicieusement l'importance décisive de l'influence anglaise dans la transformation des moeurs françaises et il cite surtout les romans de Richardson, traduits par l'Abbé Prévost. Ceux-ci offrent toute une échelle de nuances *macabres*, *fascinantes* et *horripilantes*. C'est ainsi que *Pamela* (1742), *Clarisse Harlowe* (1751) et *Grandisson* (1755) révèlent aux lecteurs français les angoisses pathétiques et suscitent des engouements exaltés. Parmi les poètes qui ont contribué au développement de l'atmosphère macabre, Mornet cite, en premier lieu, Thomas Gray, et il ajoute que le goût sombre s'était déjà précisé avant la prise de contact avec les oeuvres de celui-ci. Si les romanciers et poètes ont jusqu'ici accentué l'aspect *terrifiant* du macabre, ce sont Ossian et Walter Scott qui en relèveront, par contre, l'aspect *mystérieux* et le rattacheront au sentiment tragique de l'histoire. On assiste ainsi au développement du goût pour les ruines gothiques et pour les sépulcres que hantent les fantômes.

Quant au 'frisson macabre,' avant l'avènement du goût nouveau, on le subissait, on ne le désirait pas encore, tandis que maintenant, on demande que les 'orages du coeur' se lèvent. Mornet nous donne quelques échantillons de ces 'orages désirés,' pris parmi les auteurs de la seconde moitié du 18-ème siècle. C'est ici que l'aspect *fascinateur* du macabre atteint son apogée. Il y a une abondance d'expressions telles que: 'le sombre majestueux' 'j'aime la terreur . . . et les caveaux

⁹⁰ D.Mornet, *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle*, (Paris, 1912), pp. 11-2.

lugubres,' 'charme horrible,' 'le frisson qui crispe le coeur,' 'la terreur du néant,' 'l'avant-goût féroce de la mort,' etc.⁹¹

Alors que Mornet semble avoir mis un accent tout particulier sur l'influence du romantisme anglais, négligeant un peu celle du romantisme allemand, parce que postérieur en date, nous croyons devoir mentionner, à côté de 'Werthers Leiden,' la ballade de Goethe 'Erlkönig,' et tout le mouvement romantique connu sous le nom de 'Sturm und Drang.'

Bien que les deux mouvements romantiques anglais et allemand aient également contribué à l'atmosphère du macabre, il nous semble toutefois que le macabre du romantisme anglais, sans être rattaché au nom d'un seul auteur, se soit exercé plus fortement sur Baudelaire, tandis que celui du romantisme allemand, notamment le macabre de Hoffmann, ait eu plus de prise sur Poe.

C'est Gustav Gruener qui, dans un article assez remarquable, nous montre l'influence d' E.T.A.Hoffmann sur Poe. Ainsi, par exemple, Gruener relève l'emploi commun à Hoffmann et à Poe de l'expression 'Fantasiestücke'—'phantasy-pieces' caractérisant leurs histoires; la similitude de composition entre le recueil de Poe, intitulé *Tales of the Folio-Club*, et celui de Hoffmann, ayant pour titre *Die Serapionsbrüder*; puis, l'emprunt des termes 'grotesque' et 'arabesque,' trouvés dans un article de Walter Scott sur Hoffmann, et d'autres ressemblances de style.⁹²

Bien que nous soyons parfaitement d'accord avec les développements de Gruener et son argumentation bien fondée, il nous semble toutefois que cette influence relève *plus de la forme* que du fond, et que, par là, il y a du vrai aussi dans l'affirmation catégorique de Poe lui-même lorsqu'il dit, dans sa Préface précitée: "I maintain that terror is not of Germany, but of the soul." En effet, le macabre est *dans sa manifestation première* plutôt un état d'âme qu'une question de forme littéraire.

Jusqu'ici nous avons trouvé et analysé la cause générale de la hantise du macabre, à savoir, le mouvement mystico-romantique de la fin du 18-ème siècle. Mais, dans les cas particuliers de Poe et de Baudelaire, il y a, de plus, à côté de cette influence de l'atmosphère générale, une cause toute naturelle ou biologique que Cestre nous explique dans son article précité. Il y parle d'une constitution *physi-*

⁹¹ *Ibid.*, pp. 14—275, *passim*.

⁹² G.Gruener, "Notes on the Influence of E.T.A.Hoffmann upon Edgar Allan Poe," PMLA, 1904, pp. 1-25, *passim*.

que analogue chez Poe et chez Baudelaire: traits morbides, c'est-à-dire, une névrose congénitale qui, au lieu de produire la dégénérescence, s'est sublimée en génie.

Quant à leur constitution *psychique*, nous voyons un fonds de mysticisme nuancé: goût de l'occulte; l'évocation de démons ou fantômes, exploration de l'inconnu et de la mort; visions célestes et rêves extatiques. Tous les deux

transforment les données, souvent morbides ou anormales, jaillies de leur subconscient, en émouvantes vérités humaines, par la force tragique qu'ils y insèrent.⁹³

Porché, en parlant des deux poètes et de leur hantise commune, a relevé quelques caractéristiques dont l'une se rapporte à la conception de l'idée de la mort. Lorsque les deux poètes pensent à la tombe, 'la Mort leur apparaît sous l'aspect matériel, macabre, de la Destruction.'⁹⁴

C'est donc l'aspect matériel de la Destruction, c'est-à-dire, le macabre par excellence qui préoccupe l'esprit des deux poètes. Mais derrière cette tendance commune il y a des positions particulières qui ne sont pas toujours pareilles.

Tout d'abord, il y a une différence capitale qui sépare Poe et Baudelaire en ce qui concerne leur attitude respective envers l' *expérience même* de l'atmosphère macabre.

Pour Baudelaire, ce sont les sensations qui évoquent les souvenirs, les représentations ou les associations macabres. Baudelaire est capable d'évoquer la mort ou les représentations qui s'y associent, en plein milieu d'une jouissance physique c'est-à-dire, d'une sensation forte.

Ainsi, par exemple, les deux tercets du sonnet 'Le Flambeau Vivant,' les strophes 4 et 5 du poème 'Le Flacon,' et les deux dernières strophes du 'Chant d'Automne' sont bien caractéristiques en ce sens.

Sensation *visuelle* et association macabre

Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour; le soleil
Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique;
Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil;
Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme.

⁹³ Ch.Cestre, *op. cit.*, pp. 323, 325.

⁹⁴ Fr.Porché, *op. cit.*, p. 182.

Sensation *olfactive* et souvenirs macabres

Voilà le souvenir enivrant qui voltige
 Dans l'air trouble; les yeux se ferment; le Vertige
 Saisit l'âme vaincue et la pousse à deux mains
 Vers un gouffre obscurci de miasmes humains;

Il la terrasse au bord d'un gouffre séculaire,
 Où, Lazare odorant déchirant son suaire,
 Se meut dans son réveil le cadavre spectral
 D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

Sensation *auditive* et représentations macabres

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
 L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
 Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
 Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
 Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.
 Pour qui?—C'était hier l'été; voici l'automne.
 Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.⁹⁵

Pour Poe, au contraire, c'est plutôt l'*inconscient* qui *conjure* les visions macabres; ou bien, le macabre est déjà *donné* sous la forme d'un phénomène surnaturel et alors, ce sont les sensations comme réactions contre cette donnée que Poe décrit en menus détails.

Ainsi, dans le conte intitulé "The Sphinx," c'est l'*inconscient* qui conjure les visions macabres, pleines d'horreurs fantastiques, alors que la réalité est tout autre. Dans le cas d'un phénomène surnaturel, c'est le conte "Ligeia" qui peut servir d'exemple classique avec toute sa gamme des sensations de l'horrible comme réactions contre ce phénomène.

Les deux génies littéraires associent, dans leurs obsessions macabres, l'amour et la mort. Mais la manière d'associer les deux éléments est tout à fait différente. Chez Poe, ces deux éléments forment deux pôles extrêmes, opposés. D'un côté, nous avons 'des peurs affreuses causées par d'obscures présences surnaturelles'; l'auteur 'suspend le dernier soupir des mourants pour vous faire assister . . . à l'épouvante de la dissolution.' A l'autre pôle du mystère: amours éthérés, amantes réincarnées, 'paysages de rêve irisés de rayons élyséens.'⁹⁶

⁹⁵ F.M., pp. 46; 52; 62.

⁹⁶ Ch.Cestre, *op. cit.*, pp. 324-5.

Baudelaire, lui, associe ces deux éléments si étroitement qu'ils ne forment, pour ainsi dire, qu'un tout inséparable. C'est ainsi que, même au milieu d'une jouissance sexuelle, il est parfois entraîné par l'idée du cadavre de la femme, ou bien, en voyant une charogne, il l'associe, malgré le procès de la décomposition, à sa bien-aimée qu'il tient au même instant dans ses bras.

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre un cadavre étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendu
A la triste beauté dont mon désir se prive.

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!⁹⁷

Alors que Poe met en relief l'aspect 'épouvante' de la dissolution, Baudelaire en accentue l'aspect 'répugnance.'

C'est une distinction de nuances d'une importance capitale non seulement en ce qui concerne l'attitude envers le macabre mais encore et surtout, comme nous allons le voir dans les chapitres suivants de notre étude, en ce qui concerne l'attitude envers le '*noumineux*' et, par là, envers le *mal métaphysique*.

Cette distinction entre l'aspect 'épouvante' et l'aspect 'répugnance' est présentée d'une manière vigoureuse par Porché.

Baudelaire *repousse l'abominable* image. Mais elle le poursuit et il ne peut s'en délivrer. Alors, il se venge d'elle par des peintures brutales (Une charogne, Un voyage à Cythère, etc.) où il semble que son pinceau ait chargé la toile désespérément, comme si nulle couleur ne lui avait paru assez réaliste, assez *offensante* pour égaler en *infamie* la simple vérité. Tandis que, chez Poe, amateur de clair de lune dans les cimetières, . . . l'image de la décomposition est fluide, gazeiforme, phosphorescente. Dans cette *luminosité vague*, les contours s'amortissent, les détails répugnants s'effacent. Un *nimbe argenté* flotte autour du cadavre, qui se mue en *fantôme*, en apparition fantastique. C'est un spectacle qui vous *glace* et, en même temps, vous *fascine*.

Donc, obsession des deux côtés, mais à l'intérieur de l'obsession, deux attitudes opposées: chez l'un, une horrible pitié ou un sursaut

⁹⁷ F.M., pp. 35, 33.

de révolte, une épouvantable mêlée de dégoût et de sarcasme; chez l'autre un effroi plein d'attrait, une terreur amoureuse.⁹⁸

Si nous regardons les mots que je me suis permis de mettre en italiques, et si nous analysons leur contenu, nous aurons la clef des motifs profonds qui conditionnent la différence d'attitude en question.

En effet, pour Baudelaire l'image du macabre est abominable et il la repousse. Il veut, au moyen d'une peinture *offensante*, égaler en *infamie* cette vérité universelle de la destruction et de la décomposition hideuse. Pourquoi veut-il l'offenser? Parce que Baudelaire, vu son éducation catholique, ne peut guère se délivrer de la dualité 'Dieu-Satan' et, par là même, du problème peut-être le plus difficile de la théologie—celui du Mal. Il repousse cette image abominable, parce qu'il sent que la destruction est injuste dans sa laideur et que c'est un attentat à la grandeur spirituelle de l'homme que de laisser ce dernier pourrir et moisir parmi les débris infects de la matière en décomposition. Il veut offenser et égaler en infamie cette Mort hideuse, parce qu'il se révolte contre elle et contre Celui qui, aux yeux de Baudelaire, en doit être responsable.

Ce mouvement de répulsion, de répugnance est tout à fait absent chez Poe parce que, vu son éducation non-dogmatique, il est libre de ce conflit dualiste 'Dieu-Satan' et ne pose pas de problèmes théologiques. Aux yeux de Poe, cette vérité 'Infâme' est ce qu'elle est: une *simple* vérité métaphysique qui trouve sa place dans l'univers quasi panthéistique d'Eureka. C'est pourquoi elle n'*offense* pas la grandeur spirituelle de l'homme qui n'a rien à voir avec la décomposition physique mais bien plutôt avec les phénomènes surnaturels appartenant au monde des sphères éthérées à la 'luminosité vague' et des fantômes au 'nimbe argenté.' Ces apparitions l'épouvantent, certes, mais il se sent attiré vers elles dans une fascination purement spirituelle. Pareillement, il n'y a pas de révolte chez Poe, parce qu'il ne croit pas en un Dieu personnel qu'on pourrait rendre responsable du mal qui existe dans ce monde.

Porché a bien raison de relever l'attitude baudelairienne de la révolte contre Dieu comme caractéristique de 'toute la période de sa vie où il a fait son oeuvre,' ainsi que l'éloignement des dogmes chrétiens encore plus marqué chez Poe. Selon Porché, 'c'est de leur propre

⁹⁸ Fr.Porché, *op. cit.*, p. 183.

fonds' que les deux poètes ont tiré de l'idée de la Mort, l'un—la métaphysique délirante d'Eureka, l'autre—sa morale et sa mystique.⁹⁹

Quelle est la morale et la mystique baudelairiennes en ce qui concerne le phénomène de la Mort?

Nous pouvons en relever quelques aspects caractéristiques, qui sont comme une sorte de 'leitmotiv' dans son oeuvre poétique.

La Mort, en général, est libératrice, puisqu'elle donne:

Consolation, Repos et Espoir

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir

.....
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir;¹⁰⁰

Apaisement

.....
Aussi, sitôt qu'à l'horizon
La nuit voluptueuse monte,
Apaisant tout, même la faim,
Effaçant tout, même la honte,
Le Poète se dit: 'Enfin!' ¹⁰¹

Espoir

.....
Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,
Et ces sculpteurs damnés et marqués d'un affront
Qui vont se martelant la poitrine et le front,
N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole.¹⁰¹

La Mort nous promet l'évasion, le départ, le voyage et nous offre l'attrait de l'inconnu:

.....
O Mort, vieux capitaine, il est temps: levons l'ancre
Ce pays nous ennuie, O Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 180-1.

¹⁰⁰ F.M., pp. 155-6.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 157.

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!¹⁰²

Mais, quelquefois la Mort nous accable pourtant du doute:

.....
 Voulez-vous (d'un destin trop dur
 Epouvantable et clair emblème!)
 Montrer que dans la fosse même
 Le sommeil promis n'est pas sûr;
 Qu'envers nous le Néant est traître;
 Que tout, même la Mort, nous ment,
 Et que sempiternellement,
 Hélas! il nous faudra peut-être
 Dans quelque pays inconnu
 Ecorcher la terre revêche
 Et pousser une lourde bêche
 Sous notre pied sanglant et nu?¹⁰³

Chez Poe nous pouvons distinguer deux interprétations, ou mieux, deux modes d'expression du phénomène de la mort: le mode d'expression poétique et le mode d'expression métaphysique. Nous trouvons quelques exemples du premier dans ses poésies, et ceux du second dans "Eureka."

Ainsi, dans le poème "The Conqueror Worm," la Mort est le héros implacable de la tragédie, intitulée 'L'Homme,' et dont le résultat final est irrémédiable.

Out—out are the lights—out all:
 And over each quivering form,
 The curtain, a funeral pall,
 Comes down with the rush of a storm,
 While the angels, all pallid and wan,
 Uprising, unveiling, affirm
 That the play is the tragedy, 'Man,'
 And its hero the Conqueror Worm.¹⁰⁴

Dans le poème intitulé "Spirits of the Dead," Poe exprime l'idée que la Mort ne signifie point solitude pour celui qu' s'en va, mais que le

¹⁰² *Ibid.*, p. 165.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰⁴ W.P., VII, 88.

mort sera entouré de ceux qu'il avait connus dans la vie d'ici-bas. Alors que dans l'exemple précédent l'écho final était le Désespoir et l'Horreur, ici, par contre, la note spirituelle nous offre un rayon de lumière et d'espoir.

Be silent in that Solitude,
Which is not loneliness—for then
The spirits of the dead, who stood
In life before thee, are again
In death around thee—and their will
Shall overshadow thee: be still!

.....
The breeze—the breath of God—is still—
And the mist upon the hill
Shadowy—shadowy—yet unbroken,
Is a symbol and a token—
How it hangs upon the trees,
A mystery of mysteries!—¹⁰⁵

Enfin, selon l'interprétation métaphysique, le phénomène de la Mort, n'est rien d'autre qu'une conséquence nécessaire et logique, c'est-à-dire une loi physico-mécanique de la volition divine de l'Absolu.

Le phénomène de la Mort se manifeste par la dissolution de la matière, c'est-à-dire par la disparition de la tension entre les forces de l'Attraction et de la Répulsion, et le retour de l'âme à l'Unité spirituelle ou l'Esprit Pur ou la Conscience Universelle. Ceci est l'exact parallèle du principe védantique de l'identité entre 'brahman' et 'atman' dont l'illustration classique est donnée par l'image des fleuves immergeant dans l'Océan.

That the Universe might *endure* throughout an era at all commensurate with the grandeur of its component material portions and with the high majesty of its spiritual purposes, it was necessary that the original atomic diffusion be made to so inconceivable an extent as to be only not infinite. It was required, in a word, that the stars should be gathered into visibility from invisible nebulousity—proceed from nebulousity to consolidation—and so grow grey in giving birth and death to unspeakably numerous and complex variations of vitalic development: . . . *during the period* in which all things were effecting their return into Unity with a velocity accumulating in the inverse proportion of the squares of the distances at which lay the inevitable End.¹⁰⁶

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 13-4.

¹⁰⁶ W.P., XVI, 290-1.

Si nous nous demandons maintenant en quoi consiste l'originalité des deux génies littéraires—Poe et Baudelaire—il ne nous sera pas difficile de le formuler. Leur originalité consiste dans la création d'un nouveau concept du Beau, et dans le fait d'avoir appliqué ce concept dans leur oeuvre artistique d'une manière qui ne cesse de nous fasciner.

En effet, les Romantiques, comme nous l'avons vu, avaient déjà, avant Poe et Baudelaire, rompu avec la tradition platonique de l'indissolubilité du Beau, du Vrai et du Bien en introduisant l'élément macabre avec tout ce qui s'ensuit: souffrances indicibles, nostalgies bizarres, bref, le mal du siècle. Mais il leur manquait un élément essentiel qui pût servir de suture entre le Beau et le Macabre. Ce sont Poe et Baudelaire qui ont trouvé cette suture délicate sous la forme d'une nouvelle catégorie esthétique—l'Etrange. C'est cet élément nouveau qui nous fascine au point que le macabre ne nous paraît plus banal ni dépouillé de tout charme, et le beau semble avoir acquis une grâce de plus.

Quoi d'étonnant alors, que tous les deux, Poe et Baudelaire, aient tellement accentué l'importance de cette catégorie de l'étrange, du bizarre, qui porte en elle simultanément la Beauté comme un reflet divin et la Tristesse ou la Douleur comme un signe de fatalité implacable. Tous les deux ont aperçu dans cette catégorie de l'étrange aussi un signe de supériorité artistique. C'est pourquoi, à l'opposé de cet amour du bizarre nous trouvons chez les deux l'horreur du commun, du vulgaire, du banal.

Iconoclastes de la trinité platonique, Poe et Baudelaire ont pourtant construit un sanctuaire nouveau, plus beau et plus vrai aussi; celui de l'Etrange qui est le résultat de la synthèse hégélienne (*aufgehoben*) de la thèse 'le Beau' et de l'antithèse 'le Macabre.'

Alors que la trinité platonique du Vrai, du Beau et du Bien était une déesse pâle, sans vie, presque *anémique*, parce que trop éloignée de la réalité, la divinité esthétique nouvelle est pleine de vie, *fascinante* et toujours jeune, parce qu'elle puise ses forces vitales dans les profondeurs mystérieuses, tantôt positives, tantôt négatives, de l'âme humaine.

2 / L'Origine Noumineuse De La Hantise Du Macabre

COMME nous l'avons énoncé plus haut, le concept du macabre est étroitement lié à celui du noumineux par l'intermédiaire de l'idée de la mort.

En effet, le concept de la mort, par association avec les phénomènes surnaturels, engendre la peur des revenants—phase primitive de l'expérience noumineuse.

Le terme noumineux, dérivé du latin *numen*, désigne la qualité surnaturelle de la divinité et nous trouvons le terme *numen* chez Tacite, dans le sens de la divinité et rattaché à une atmosphère noumineuse par excellence.¹

L'analyse profonde de cette dernière nous a été donnée par le théologien allemand Rudolf Otto.

Selon Otto, le terme 'noumineux,' forgé par lui-même, représente un état d'âme tout à fait particulier, *sui generis*, créé devant une énergie supra-humaine, mystérieuse et terrible, dont l'homme sent la présence objective, et qui lui fait éprouver le néant de sa propre existence, mais envers laquelle il se sent irrésistiblement attiré.²

Le 'noumène' représente, par conséquent, l'aspect ontologique de cette énergie quasi surnaturelle.³

¹ Tacitus, *Germania*, (London, 1879), p. 23.

² R. Otto, *The Idea of the Holy* (Das Heilige), tr. by John Harvey, (Oxford, 1926), pp. 7-11, *passim*.

³ Il va sans dire que ce terme, bien que provenant du latin *numen*, n'a rien à voir avec la terminologie kantienne du 'phénomène-noumène.'

L'EXPERIENCE DU 'MYSTERIUM TREMENDUM' ET SA SIGNIFICATION

Otto a condensé tous les éléments essentiels de l'expérience du noumineux dans une formule concise, celle du *mysterium tremendum*. Voici les résultats de son analyse.

Dans l'aspect 'tremendum,' on peut distinguer trois éléments essentiels: 1) la 'terreur'; 2) le sentiment accablant de la toute-puissance, et 3) l'élan impétueux d'une énergie active.

La 'terreur'

Dans ses formes primitives, la 'terreur' est connue sous le nom de 'terreur démoniaque' et elle est caractérisée par une horreur sinistre et un frisson macabre. Cette étape primitive, antérieure à la 'sainte terreur,' peut dégénérer dans la terreur des revenants. Quoi qu'il en soit, le point de départ est toujours le sentiment d'une étrangeté inquiétante, de quelque chose de mystérieux, de surnaturel qui donne la 'chair de poule.' Cet élément de la terreur est inséparable de l'expérience noumineuse, même dans ses formes les plus élevées. Epruvé par l'homme, l'aspect *tremendum* est connu sous le nom de la 'sainte terreur,' mais manifesté par l'énergie noumineuse elle-même, en dehors de l'homme, cet aspect devient ce qu'on appelle communément la 'fureur de Jahve.' Ce qui caractérise cette fureur noumineuse, c'est qu'elle n'a aucun rapport aux qualités morales ou éthiques. Autrement dit, il n'y a là aucune différenciation entre le Bien et le Mal. C'est plutôt une force occulte qui, en vertu de sa qualité potentielle *ambivalente*, peut frapper n'importe qui et n'importe quand. Elle est incompréhensible et arbitraire. De plus, cette 'fureur de Jahve,' au lieu d'être naturelle, est plutôt surnaturelle ou *noumineuse* par excellence. Ce n'est qu'après un long développement historique que le courroux de Dieu a acquis des qualités morales ou éthiques.⁴

Le sentiment accablant de la toute-puissance

Un autre élément essentiel de l'aspect *tremendum* dans l'expérience noumineuse est le sentiment de la toute-puissance qui accable l'homme à tel point que celui-ci reconnaît instinctivement le pouvoir absolu du noumène et se rend compte du néant de sa propre existence. C'est le point de départ du développement mystique de l'expérience religieuse ultérieure: Toi, tu es *tout*, moi, je ne suis *rien*.⁵

⁴ R. Otto, *op. cit.*, pp. 13-19, *passim*.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

L'élan impétueux d'une énergie active

Enfin, il y a un troisième élément essentiel qui caractérise l'aspect *tremendum*, c'est l'élan impétueux d'une énergie active. Selon Otto, cette énergie active est présente dans toutes les étapes de l'expérience noumineuse et est, par conséquent, perceptible à travers toute l'échelle des nuances à caractère noumineux, du niveau démoniaque jusqu'à la conception du Dieu 'vivant.' ⁶

Transposée dans un champ dynamique de forces *naturelles*, matérielles ou spirituelles, cette énergie active, caractérisée par l'urgence, la contrainte et l'impétuosité, peut devenir l'origine et l'explication du phénomène du gouffre chez Poe et chez Baudelaire (cf. aussi le gouffre pascalien). Bien plus, cette contrainte, cette urgence, cette impétuosité est la source d'une énergie ambivalente, représentée tantôt par la 'fureur de Dieu,' tantôt par l' 'amour' des mystiques.⁷

Nous allons voir, au dernier chapitre de notre livre, quelles sont les répercussions de cette ambivalence noumineuse sur le problème du mal et quelles en sont les conséquences métaphysiques. Pour le moment, il suffira d'avancer la proposition que le bien et le mal figurent comme l'expression de deux forces vectorielles d'une seule et même énergie créatrice: l'une—tendant vers la conservation ou le 'vertige de la vie,' et l'autre—tendant vers la destruction ou le 'gouffre de la mort.'

L'aspect *mysterium* de l'expérience noumineuse consiste généralement en un sentiment de mystère impénétrable dans lequel on ne trouve pas nécessairement le moment du *tremendum*. Toutefois, l'idée du mystère est si intimement liée à son attribut qualificatif *tremendum* que nous ne pouvons guère parler de l'un sans éprouver l'écho de l'autre. C'est ainsi que le mystère devient presque toujours un 'mystère terrible' pour nous. Il est vrai, pourtant, que le passage d'une idée à l'autre n'est pas toujours si facile.

Quels sont ces éléments sémantiques qui diffèrent l'un de l'autre? Ce sont la *stupeur* et le *frisson*. Sur le plan religieux, ce qui est mystérieux, devient, selon Otto, le 'tout-à-fait-autre.'

Ce sentiment du 'tout-à-fait-autre,' dans ses manifestations supérieures, met l'objet noumineux en contraste non seulement avec tout ce qui est familier, mais encore avec le monde lui-même. De cette façon le noumineux est élevé, par dessus le surnaturel, à l'état transcendantal, c'est-à-dire au-delà de l'ordre de notre univers.⁸

⁶ *Ibid.*, pp. 20, 23.

⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸ *Ibid.*, pp. 25, 26.

En conclusion de son analyse des éléments constitutifs du noumineux, Otto relève encore un aspect fondamental quant au contenu qualitatif de l'expérience noumineuse, c'est celui de la fascination.

Ainsi, le contenu qualitatif de l'expérience noumineuse se manifeste, d'un côté dans son aspect terrifiant: *mysterium tremendum*; de l'autre, il se manifeste dans son aspect fascinateur: *mysterium fascinans*.

These two qualities, the *daunting* and the *fascinating*, now combine in a *strange harmony of contrasts*, and the resultant *dual character of the numinous consciousness*, . . . is at once the strangest and most noteworthy phenomenon in the whole history of religion. The *daemonic-divine* object may appear to the mind an object of *horror and dread*, but at the same time it is no less something that allures with a *potent charm*, and the creature, who trembles before it, utterly cowed and cast down, has always at the same time the *impulse* to return to it, nay even to *make it somehow his own*. The 'mystery' is for him not merely something to be wondered at but something that *entrances him*; and beside that in it which bewilders and confounds, he feels a something that captivates and *transports him with a strange ravishment*, rising often enough to the pitch of *dizzy intoxication*; it is the *Dionysiac element* in the numen.⁹

Si nous lisons attentivement les mots et expressions que je me suis permis de mettre en italiques dans le passage précité, nous ne pouvons pas nous empêcher de constater que c'est l'affinité surprenante de leur *conscience noumineuse* qui a conduit les deux génies littéraires, Baudelaire et Poe, à la mise en relief, sur le plan esthétique, du concept de l'Etrange, cette *catégorie noumineuse* par excellence.

En effet, c'est dans la conception de l'Etrange que nous avons constaté, *indépendamment de Rudolf Otto*, cela même que nous venons de retrouver dans l'analyse de celui-ci, à savoir, les deux aspects fondamentaux ou les deux qualités essentielles de l'expérience noumineuse: l'*aspect terrifiant*, contenant les nuances multiples de l'épouvantable, de l'horrible, du macabre, de l'ennui, et l'*aspect fascinateur* avec toutes ses nuances du mystérieux, de l'inconnu, du nouveau, du vertigineux, de l'attrayant et de l'irrésistible.

C'est dans la synthèse hégélienne des deux groupes de qualités opposées que réside l'originalité du concept de l'Etrange baudelairien et poesque; c'est aussi et surtout dans *la vision de ces contrastes* à caractère noumineux que réside le mystère de l'affinité de leur conscience noumineuse respective.

⁹ *Ibid.*, p. 31.

CONSEQUENCES ESTHETIQUES DE L'APPLICATION DE LA CATEGORIE NOUMINEUSE

La catégorie noumineuse de l'Etrange, caractérisée par une certaine disproportion, un manque d'harmonie, ou par un malheur, une fatalité, a été entrevue déjà par Aristote dans son concept de 'catharsis.' (Cf. La théorie aristotélicienne sur les beaux-arts.)

Mû par l'idée de la purification de l'âme au moyen de la Tragédie, Aristote est resté à la fonction morale de cette catégorie esthétique. Ce sont les Romantiques qui ont repris l'idée de la fatalité, de la malchance et l'ont développée plus en détails tout en l'enrichissant d'éléments nouveaux et de nuances nouvelles.

Une des conséquences les plus immédiates de l'introduction du concept de l'Etrange dans la domaine *esthétique* est l'attribution du droit de cité à la catégorie du 'hideux' dont nous avons traité l'aspect macabre plus haut. (Ch. I, par. 3)

L'autre conséquence, non moins immédiate, est la mise en relief du pendant métaphysique du hideux, qui n'est rien d'autre que le Mal, résultant dans tout un mouvement littéraire qu'on pourrait appeler le *diabolisme romantique*.

Nous allons analyser brièvement ces deux conséquences en nous référant particulièrement à Baudelaire pour ce qui est du diabolisme romantique.

RAPPORTS ENTRE L'ETRANGE ET LE HIDEUX

Tout d'abord, il y a une relation intime d'une part, entre l'Etrange et le Beau, le Divin, et de l'autre, entre l'Etrange et le Hideux, le Mal.

Mais, puisque l'Etrange est une catégorie non seulement esthétique mais encore noumineuse, c'est-à-dire neutre au point de vue moral, ses éléments constitutifs sont plutôt la représentation potentielle des deux extrêmes, c'est-à-dire qu'ils sont interchangeables.

En effet, c'est ce qu'il n'est pas difficile de constater non seulement dans les nuances linguistiques, mais encore dans un grand nombre d'oeuvres artistiques des nations civilisées et aussi et surtout dans l'expression esthétique des peuples primitifs; très souvent le Beau y devient la qualité inhérente au Mal, et le Hideux—la qualité inhérente au Divin.

Tout comme dans l'expérience noumineuse le Bien et le Mal ne sont pas différenciés, ainsi dans l'expérience esthétique de l'Etrange, le Beau et le Hideux sont loin d'être séparés. Quelques preuves à l'appui de nos assertions:

(1) Preuves linguïstiques de l'essence noumineuse du concept de l'Etrange. En *grec*, c'est le terme 'δεινός' qui est l'exact équivalent du noumineux.

In the adjective δεινός the Greek language possesses a word peculiarly difficult to translate, and standing for an idea peculiarly difficult to grasp in all its strange variations. And if we ask whence this difficulty arises, the answer is plain; it is because δεινός is simply the numinous . . .

It may mean evil or imposing, potent and strange, queer and marvellous, horrifying and fascinating, divine and daemoniac, and a source of energy.¹⁰

En *anglais*, nous avons une nuance noumineuse, intraduisible, dans les langues romanes,¹¹ dans le mot 'weird'; de même—dans le mot 'queer'.¹²

En *allemand*, nous avons une nuance noumineuse à caractère miraculeux dans le mot 'wunderlich,' et la nuance du 'tout-à-fait-autre' dans le mot 'sonderbar.'

En *letton*, nous avons le terme 'dívains,' ayant pour son radical 'div,' qui vient du sanscrit Deva(s) (déité) et qui a donné plus tard en latin 'divus.'

En *estonien* nous avons le terme 'kummaline' dont le radical *kumm* se trouve dans quatre autres mots ayant tous un rapport à la peur des revenants: 'kummitama'—effrayer, hanter; 'kummitis'—revenant, fantôme; 'kummitus'—apparition des esprits; 'kummastama'—étonner (dans le sens fort) .

Enfin, en *Kalispel* (une des langues indiennes du groupe Salishan), le concept 'étrange'—'kúskust' contient à la fois les nuances du merveilleux et du terrible, et son dérivatif 'kusústen' désigne—ce qui fait peur.¹³

¹⁰ *Ibid.*, pp. 39-40.

¹¹ A mon avis, les langues européennes dont la formation a eu lieu après l'avènement du Christianisme, manquent de termes adéquats pour exprimer les qualités noumineuses, parce qu'elles appartiennent à l'époque où la séparation et la rationalisation du Bien et du Mal sont déjà un fait accompli. (Voir par. 3 de ce chapitre).

¹² Tous les mots anglais dénotant les nuances noumineuses sont d'origine *celtique* ou bien *germanique*, c.à.d., ils appartiennent aux langues dont la formation eut lieu avant le processus de rationalisation du Bien et du Mal. (cf. eerie, gruesome, grisly, uncanny, freit).

¹³ *Dictionary of the Kalispel or Flat-head Indian Language*, St. Ignatius Print, Montana, 1877-9.

Ainsi nous voyons que dans le concept linguistique 'étrange' les deux éléments constitutifs du noumineux sont présents: le *positif* et le *négatif*.

(2) Preuves linguistiques de l'origine noumineuse du concept du Hideux. En anglais, le terme 'ugly' indique l'origine noumineuse:

Ugly is from *oughlic*, from AS *ough*, goblin + *lic*, like. It is closely allied with ON. *uggr*, fear;¹⁴

Le traducteur John Harvey du livre de Rudolf Otto nous dit:

I have made use of words like *weird* and *eerie*, which convey the indefinable numinous atmosphere unmistakably. The old word *freit* (a supernatural intimation or sign) may be another such; and possibly the obsolete verb form *oug*, which gives us *ugly*, may have conveyed originally a suggestion of unnatural, uncanny, daunting or repulsion.¹⁵

En *letton*, le terme hideux est 'riebígs' dont le radical a donné le verbe 'riebt'—'ensorceler par incantations magiques.'

Enfin, le hideux peut être identique au 'divin':

In the Nahua tongue the words for 'leprous' and 'eczematous' also mean 'divine.'¹⁶

(3) Preuves mythologiques du Beau comme qualité inhérente au noumène négatif. Lewis Spence, en parlant des mythes du Mexique et du Pérou, en donne un exemple:

Again the *grisly monster* appeared, this time taking the form of a *beautiful child*. The people, fascinated by its loveliness, ran to observe it more closely, only to discover that its head was a mass of corruption, the stench from which was so fatal that many were killed outright.¹⁷

De même, Donald Mackenzie nous informe au sujet d'une déité aztèque:

Then Tlazolteotl (goddess of love), feeling herself slighted and held for naught, rose up in her evil beauty, wrathful, contemptuous, ...¹⁸

¹⁴ Joseph T. Shipley, *op. cit.*, p. 369.

¹⁵ R. Otto, *op. cit.*, Appendix X, p. 223.

¹⁶ L. Spence, *The Myths of Mexico and Peru*, (New York, 1913), p. 93.

¹⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹⁸ D. Mackenzie, *Myths of Pre-Columbian America*, (London, 1924), p. 223.

Le même rapport étroit que nous avons constaté entre l'Etrange et le Macabre, existe aussi entre l'Etrange et le Sublime. Dans l'un et l'autre, il y a la présence des deux aspects essentiels constitutifs du noumineux: le *tremendum* et le *fascinans*.¹⁹

Cet état de choses ne doit point nous étonner vu que le Hideux n'est qu'un aspect particulier du Macabre et le Beau—un aspect particulier du Sublime. Or, le Hideux et le Beau, comme nous venons de le voir, ont tous deux leur origine commune dans l'expérience noumineuse.

Que les éléments constituant la catégorie esthétique de l'Etrange sont interchangeable plusieurs autorités dans le domaine esthétique l'ont vu. Ainsi, par exemple, Bernard Bosanquet, dans son oeuvre capitale sur l'esthétique, parle de l'affinité du Beau et du Hideux, et de la place de ce dernier au dedans du domaine du Beau.

There thus arises a tendency to bring the ugly closer and closer to the frontier of the beautiful, as bearing special relation to one or other of the species generated within the phases of beauty by the *changing correlation of its elements* . . .

Here we have a germ of a theory dealing not only with ugliness outside the beautiful, but with the appearance of a necessary movement *within the realm of beauty* towards something akin to ugliness. (C'est moi qui mets en italiques.)²⁰

Bien plus, Bosanquet, critiquant les vues de Rosenkranz, s'est aperçu de l'origine et de la valeur noumineuses des éléments du Beau et du Hideux.

But on the whole Rosenkranz . . . seems to have no feeling for the pervading elements of force, depth, splendour and grace, *within the strange, the tragic, and the terrible*, which unmistakably and beyond dispute carry some qualities of the simplest beauty, . . . (C'est moi qui mets en italiques).²¹

Cette affinité entre le Beau et le Hideux au dedans de l'Etrange, telle qu'elle vient d'être confirmée par Bosanquet, est d'une importance capitale en ce qui concerne les oeuvres de Poe et de Baudelaire. En effet, comme nous l'avons déjà vu dans notre paragraphe sur le macabre, c'est la catégorie noumineuse de l'Etrange qui est comme un noyau

¹⁹ R. Otto, *op. cit.*, p. 43.

²⁰ B. Bosanquet, *A History of Aesthetic*, (London, 1892), p. 397.

²¹ *Ibid.*, pp. 401-2.

central de la théorie et de l'expérience esthétiques de Poe et de Baudelaire, et, par là même, le point central de leur affinité spirituelle.

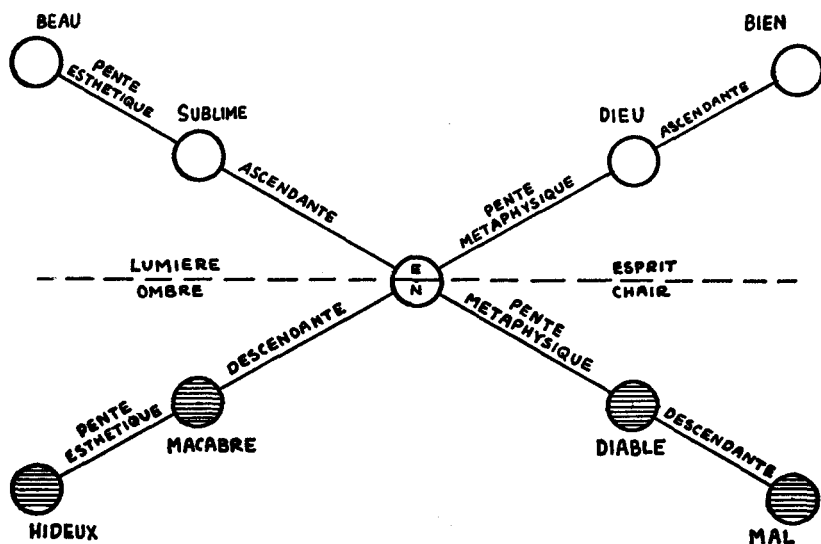
Baudelaire, dans sa poursuite obstinée de l'étrange et de l'extraordinaire, considérait l'étonnement comme un des éléments essentiels de la beauté en littérature, et il précise, dans ses oeuvres en prose, que la beauté comprend et même requiert le bizarre, le laid, la tristesse ou le malheur.²²

Poe, dans "Ligeia," nous dit exactement la même chose en accentuant le côté mystérieux ou surnaturel de la catégorie noumineuse.

'There is no exquisite beauty,' says Bacon, Lord Verulam, speaking truly of all the forms and *genera* of beauty, 'without some *strangeness* in the proportion.' Yet, although I saw that the features of Ligeia were not of a classic regularity—although I perceived that her loveliness was indeed "exquisite," and felt that there was much of "strangeness" pervading it, yet I have tried in vain to detect the irregularity and to trace home my own perception of "the strange."²³

Pour des raisons de clarté, et à titre d'illustration, voici un petit schéma qui montre les rapports étroits entre les différents éléments ou

TABLE 1



²² H. Peyre, *op. cit.*, p. 77.

²³ W.P., II, 250.

aspects esthétiques et métaphysiques ayant pour origine commune la catégorie noumineuse de l'Etrange. (Voir Table No. 1.)

Le noyau central (Etrange, Noumineux) est à la fois la *potentialité* noumineuse pour tous les concepts esthétiques et métaphysiques. Il représente le *status ante separationem*.

La différenciation ou la séparation du noumineux en deux aspects fondamentaux: Sublime—Macabre, et Dieu—Diable, représente la première phase de rationalisation ou *status post separationem*. (Religion).

La création des concepts: Beau-Hideux et Bien-Mal, représente la deuxième phase de rationalisation (ou de moralisation). (Esthétique, morale, métaphysique).

Ainsi que dans l'expérience religieuse, jusqu'à ses formes les plus élevées de l'évolution, la présence noumineuse se fait toujours sentir, de même dans les concepts métaphysiques et esthétiques du Bien et du Mal, du Beau et du Hideux, l'origine noumineuse se laisse toujours capter, puisque, comme nous venons de le montrer, tous ces éléments ou aspects sont parfaitement perméables et interchangeables.

LE DIABOLISME ROMANTIQUE

Si nous regardons attentivement notre schéma, nous comprendrons facilement comment, grâce à la qualité interchangeable des éléments ou aspects du noumineux, le Mal peut être l'élément fascinateur du Beau ou du Sublime et vice versa; et comment, d'un autre côté, le Hideux ou le Macabre peut être l'élément fascinateur du Bien, du Divin, et vice versa.

De même, il nous est parfaitement clair que dans le domaine esthétique, pris à part, le Hideux peut être directement l'aspect fascinateur du Beau, et dans le domaine religieux ou métaphysique, pris à part, le Mal peut être directement l'aspect fascinateur du Bien et vice versa.

Sur le plan esthétique, l'application de la catégorie noumineuse de l'Etrange a donc des conséquences énormes et c'est justement elle qui crée cette atmosphère de haute tension ou de conflit cosmique dans les oeuvres respectives de Poe et de Baudelaire.

Tandis que Poe, restant fidèle à la contemplation purement intellectuelle ou métaphysique du noumineux dans l'univers et dans la conscience humaine, ne s'intéresse guère aux questions religieuses ou morales, Baudelaire, lui, est caractérisé par une très forte préoccupation de ces questions, c'est-à-dire par les deux phases de rationalisation du noumineux: d'où son tiraillement entre Dieu et Satan et entre le Bien et le Mal.

Il est intéressant de constater que le diabolisme ou le satanisme baudelairien a deux aspects distincts: l'aspect esthétique ou artistique, et l'aspect religieux ou métaphysique.

Nous allons tâcher d'indiquer brièvement l'origine de l'aspect esthétique du satanisme baudelairien en réservant l'analyse de son aspect purement métaphysique ou ontologique pour le Chapitre III de notre étude.

Maximilien Rudwin nous révèle l'origine des rapports qui existent entre le mouvement romantique et la conception du Satanisme. C'est bien le mouvement romantique, surtout avec ses représentants anglais et allemands, qui a influé sur le caractère d'un Satan rebelle et humain, adopté aussi par Baudelaire.

Outre le goût exagéré des Romantiques pour l'art gothique (monstres des gargouilles, figures diaboliques, scènes de sabbat), Rudwin voit la cause naturelle de l'ascendant fantastique et macabre chez les Romantiques français, dans la période troublée post-révolutionnaire. Puis, l'influence des Romantiques anglais et allemands sur la formation du personnage de Satan s'expliquerait par le fait que dans les pays catholiques le diable d'origine biblique, soumis en principe à Dieu, n'a pas eu de prise, tandis que chez les peuples germaniques et protestants, où la conscience individuelle a une importance prépondérante, Satan serait devenu plus viril et se serait transformé en une individualité poétique, de plus en plus brillante.²⁴

Enfin, Rudwin a vu, très justement, la tendance des Romantiques à s'identifier eux-mêmes aux 'anges déchus' qui se sentent dépayés sur la terre, c'est-à-dire au Satan *individuel* et *rebelle*. Cela nous mène au point le plus important de la rébellion romantique, celui de la *position du problème du mal*: en effet, les Romantiques, pour la plupart, se révoltent contre le responsable des iniquités d'ici-bas.²⁵

Bien que Rudwin ait vu clairement la source du Satanisme baudelairien, il n'a pas assez relevé la différence essentielle qui existe entre le Diable des Romantiques et le Satan de Baudelaire.

C'est François Porché qui a remarqué l'originalité du Satan baudelairien. Selon Porché, ce dernier n'est pas, à proprement parler, 'un personnage au sens de personne mise en action dans une oeuvre dramatique ou littéraire.' Le Satan de Baudelaire possède le poète parce que c'est une réalité, quoique personnifiée, qui a sa résidence

²⁴ M. Rudwin, *Romantisme et Satanisme* (Paris, 1927), pp. 7-23, *passim*.

²⁵ *Ibid.*, pp. 25-31, *passim*.

dans l'âme humaine et dont le royaume est 'celui des monstruosités intérieures.' Le Satanisme baudelairien est non seulement l'expression poétique mais encore et surtout l'expression authentique 'd'une perversion morale particulière.' Tout le drame se joue à l'intérieur de l'être, et la simulation, la grimace, s'il y en a, ne sont que les aspects scéniques 'd'un rôle profond et déchirant.'²⁶

Comme nous le verrons bientôt, la raison psychologique en est que Satan représente quelque chose de plus profond, de plus primitif dans la conscience baudelairienne, à savoir, le 'noumène négatif.'

En conclusion de notre paragraphe sur les conséquences esthétiques de l'application de la catégorie noumineuse, nous pouvons résumer ce que nous avons énoncé plus haut:

Grâce à l'analyse détaillée de l'expérience noumineuse, nous avons pu constater la qualité interchangeable de ses éléments constitutifs. La conséquence la plus importante et la plus directe en est l'introduction, dans le domaine esthétique, du Hideux comme potentiel du Beau, et celle du Beau comme potentiel du Hideux.

Grâce à cette même analyse du noumineux, nous avons constaté l'importance du phénomène du Mal dans la conscience humaine qui se reflète dans le domaine esthétique. Nous pouvons dire, à juste titre, que l'art serait toujours une représentation incomplète de la nature et de l'homme, s'il n'introduisait pas le concept du hideux et du mal. Le hideux de la nature et le mal avec son élément diabolique sont absolument nécessaires pour représenter la profondeur vraiment dramatique de l'esprit humain.

CONSEQUENCES METAPHYSIQUES DE L'APPLICATION DE LA CATEGORIE NOUMINEUSE

Comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent de notre chapitre, l'accord sur l'importance capitale de la conception de l'Etrange, comme catégorie noumineuse, est parfait entre Baudelaire et Poe. Mais cet accord n'existe que sur le plan *esthétique*. Dans le domaine métaphysique il en est tout autrement.

Nous avons vu que c'est dans leur attitude philosophique envers le macabre que les deux poètes différaient considérablement. Or, le macabre est justement un des éléments qui constituent l'aspect terrifiant—tremendum—de l'expérience noumineuse. En tant que catégorie esthétique, le macabre est presque synonyme du 'hideux' ou du 'laid,'

²⁶ Fr.Porché, *op. cit.*, pp. 239-248, *passim*.

et sur ce plan il y a accord complet entre Poe et Baudelaire, à savoir, le beau idéal, pour les deux, doit nécessairement être saturé de son contraste. Mais, en tant que catégorie *métaphysique*, le macabre est le pendant du *Mal*. Et c'est justement ici que leur attitude diffère.

LE NOUMINEUX POESQUE

Le noumineux poesque est caractérisé par la non-différenciation du Bien et du Mal, c'est-à-dire, empruntant le langage d'Otto, qu' il appartient plutôt à l'étape primitive, irrationnelle ou pré-rationnelle de son évolution. C'est ce qu'on pourrait formuler, à l'égard des concepts du Bien et du Mal, le '*status ante separationem*.'

Chez Poe, nous voyons tout partout une curiosité spéculative, purement intellectuelle du noumineux, laissant de côté ou négligeant presque l'aspect moral ou purement émotif. Pour Poe, le problème moral du Bien et du Mal ne se pose pas parce que la séparation de ces deux éléments n'a pas eu lieu dans sa conscience noumineuse. Autrement dit, chez Poe il y a une *absence presque totale du problème religieux*, et s'il est parfois capable de mentionner Dieu ou le diable, ces termes ne sont pour lui que des symboles traditionnels, dépouillés de toute signification vraiment religieuse. C'est ce qui explique aussi l'absence du moment romantique de la révolte dans l'oeuvre de Poe. En effet, la révolte n'a sa raison d'être que s'il y a quelqu'un contre qui nous nous révoltons, c'est-à-dire sur le plan moral, s'il y a un Dieu que nous pouvons rendre responsable du mal qui existe dans un monde créé par lui. Cette révolte n'est guère possible, chez Poe, parce que justement le noumineux poesque n'a pas dégagé cet élément du Bien rationalisé, ce Dieu muni de tous les attributs moraux et esthétiques, qu'on pourrait éventuellement rendre responsable du mal existant.

Voici quelques exemples caractéristiques qui révèlent les éléments essentiels de l'expérience noumineuse chez Poe.

Le noumineux poesque est resté à l'état primitif, caractérisé par la terreur démoniaque ou la terreur des revenants, ayant pour ses éléments essentiels le *mysterium tremendum*.

a) L'élément 'terreur,' 'horreur,' etc. est prédominant.

Through a species of unutterable horror and awe, for which the language of mortality has no sufficiently energetic expression, I felt my heart cease to beat, my limbs grow rigid where I sat.²⁷

²⁷ W.P., II, 265.

And *now*—now I shuddered in her presence and grew pale at her approach; . . . An icy chill ran through my frame; a sense of insufferable anxiety oppressed me; a consuming curiosity pervaded my soul; . . .²⁸

b) On y trouve aussi l'élément de la toute-puissance accablante (overpoweringness) :

Thus far I had succumbed supinely to this imperious domination. The sentiment of deep awe with which I habitually regarded the elevated character, the majestic wisdom, the apparent omnipresence and omnipotence of Wilson, added to a feeling of even terror, . . . had operated . . . to impress me with an idea of my own utter weakness and helplessness, and to suggest an implicit, although bitterly reluctant submission to his arbitrary will.²⁹

c) Et voici l'élan impétueux de l'énergie noumineuse:

Then came the full fury of my *monomanie* and I struggled in vain against its strange and irresistible influence. . . . —and still the *phantasma* of the teeth maintained its terrible ascendancy.³⁰

Comme nous avons mentionné plus haut, cet élan impétueux de l'énergie noumineuse est la cause de l'expérience du gouffre non seulement chez Baudelaire mais aussi chez Poe.

But, indeed, the time had now arrived when the mystery of my wife's manner oppressed me as a spell . . . I met the glance of her meaning eyes, and then my soul sickened and became giddy with the giddiness of one who gazes downward into some dreary and unfathomable abyss.³¹

'And now an indescribable uneasiness possessed me—a species of nervous hesitation and tremor.—I feared to tread, lest I should be precipitated into some abyss.'³²

d) L'élément du mystère incompréhensible et le sentiment du tout-à-fait-autre ne manquent pas dans l'oeuvre poétique. Leurs éléments essentiels sont la stupeur et l'étonnement absolus.

²⁸ *Ibid.*, pp. 22-3.

²⁹ *W.P.*, III, 322-3.

³⁰ *W.P.*, II, 24.

³¹ *Ibid.*, pp. 29-30.

³² *W.P.*, V, 167-8.

'At this shadow I gazed wonderingly for many minutes. Its character stupified me with astonishment. I looked upward. The tree was a palm. . . . and these senses now brought to my soul a world of novel and singular sensation.'³³

I listened—in extremity of horror. . . . Amazement now struggled in my bosom with the profound awe which had hitherto reigned there alone. I felt that my vision grew dim, that my reason wandered; . . .³⁴

Enfin, nous trouvons en abondance l'aspect fascinateur du noumineux chez Poe. Voici quelques exemples du *mysterium fascinans*:

What was it—that something more profound than the well of Democritus—which lay far within the pupils of my beloved? What *was* it? I was possessed with a passion to discover. Those eyes! those large, those shining, those divine orbs! . . .³⁵

The longer he gazed, the more absorbing became the spell—the more impossible did it appear that he could ever withdraw his glance from the fascination of that tapestry.³⁶

Il appert de ces exemples que *tous les éléments* essentiels de l'expérience noumineuse sont présents dans l'oeuvre poésique et que la conscience noumineuse de Poe correspond à l'état primitif de la pré-rationalisation du noumineux, c'est-à-dire, au *status ante separationem*.

On pourrait m'objecter, peut-être, que Poe parle quelquefois de Dieu et du Diable, ainsi que du Bien et du Mal. C'est juste, il en parle parfois, quoique rarement. Mais, dans aucun de ces passages, il ne s'agit d'une déité à caractère moral. Il n'évoque Dieu que par respect pour une tradition habituelle, par habitude, et son Diable provient de la tradition folklorique, n'ayant très souvent qu'une valeur satirique, ou purement littéraire. Ainsi, par exemple, dans le conte "The Devil in the Belfry," et "Never bet the Devil your head." Ou bien, résultant d'un procédé littéraire, le démon est une personification voulue d'une tendance perverse du moi psychique d'un individu, comme c'est le cas dans le conte "The imp of the perverse." L'absence presque complète de l'aspect moral caractérise les rares mentions de Dieu et du Diable chez Poe.

³³ *Ibid.*, p. 169.

³⁴ W.P., II, 266.

³⁵ *Ibid.*, pp. 251-2.

³⁶ *Ibid.*, p. 189.

Quant à ses concepts du Bien et du Mal, ce sont des constructions métaphysiques, purement intellectuelles, n'ayant rien à voir avec le développement religieux qui caractérise les phases ultérieures de l'évolution de la conscience noumineuse.

LE NOUMINEUX BAUDELAIRIEN

C'est en vain que nous voudrions chercher cette expérience noumineuse à caractère primitif qui est un élément essentiel dans l'oeuvre de Poe. Il serait très difficile, sinon impossible, de trouver des exemples de cette atmosphère d'épouvante devant la présence d'un phénomène surnaturel, c'est-à-dire de cette conscience noumineuse où l'accent serait mis sur l'élément *tremendum* du mystère. (Nous allons voir plus loin en quoi ces rares exemples diffèrent du noumineux poés-que.) De même, nous ne pouvons trouver nulle part ce sentiment du 'tout-à-fait-autre'—si essentiel à l'expérience noumineuse et dont le résultat est une stupeur et un étonnement paralysants.

Si nous nous demandons quelle est la raison de l'absence presque totale de cette expérience primitive du noumineux chez Baudelaire, il ne nous est pas difficile de la trouver. C'est que dans la conscience baudelairienne le noumineux a dégagé deux forces opposées: le Bien et le Mal, c'est-à-dire la conscience noumineuse baudelairienne appartient à la phase de post-rationalisation ou postmoralisation du noumineux, ce qu'on pourrait définir comme le *status post separationem* par opposition au *status ante separationem* de la conscience noumineuse poés-que.

En effet, l'expérience noumineuse primitive qui est basée sur les deux aspects fondamentaux: le *tremendum* (la peur, l'épouvante, la terreur, etc.) et le *mysterium* (le mystère, le sentiment du tout-à-fait-autre), et dont la *conditio sine qua non* est le sentiment de la présence réelle d'une énergie supra-humaine ou surnaturelle, ne peut se manifester que si le sujet qui la subit est accablé par le doute affreux quant à l'intention (favorable ou défavorable) de cette force surnaturelle, extérieure à lui-même.

Or, après la dissolution du noumineux en deux éléments à caractère moral—le Bien et le Mal,—après le processus de rationalisation du contenu noumineux, Baudelaire, en logicien analyste qu'il est, ne peut guère plus éprouver le moment du *tremendum* envers Dieu puisque ce dernier doit être la bonté morale par excellence. De plus, Baudelaire ne peut jamais éprouver le sentiment mystérieux du 'tout-à-fait-autre,' parce que précisément, il a déjà analysé le Bien et le Mal dans leurs nuances les plus subtiles et il les a trouvées dans son propre moi

psychique, c'est-à-dire que les caractéristiques de ces forces ne sont même pas étrangères à l'homme; il les sent constamment en lui-même, comme le prouve sa fameuse sentence sur les deux 'postulations.' (Voir Chapitre III).

Quant à la croyance d'une énergie surnaturelle, positive ou négative, extérieure à l'homme, (résultant du sentiment de la présence réelle si caractéristique dans l'expérience noumineuse), nous allons voir, par la suite, les fluctuations et les hésitations dans l'attitude baudelairienne y compris même des assertions apparemment contradictoires.

Pour le moment nous nous bornerons à indiquer que, grâce à ces fluctuations apparentes, nous pouvons toujours trouver dans l'oeuvre baudelairienne, notamment dans les *Fleurs du Mal*, quelques vestiges, si faibles qu'ils soient, d'une conscience noumineuse dont les étapes d'évolution³⁷ se laissent reconstruire de la façon suivante:

- (1) terreur des revenants ou phase primitive du noumineux;
- (2) aspect *tremendum* sous la forme du 'courroux de Dieu' ou phase de rationalisation positive;
- (3) sentiment accablant de la toute-puissance du Mal et celui de l'impuissance de Dieu, suivis de l'attitude de révolte (phase émotive accentuée du *mysterium*);
- (4) transposition des éléments du noumineux et leur concentration dans le principe du Mal, espèce de '*noumineux négatif*' (phase de concentration négative du noumineux, suivi de sa rationalisation);
- (5) retour inattendu à la *résultante des deux principes extrêmes*, caractérisé par l'expérience du 'gouffre' ou de la 'nuit cosmique' (phase suprarationnelle du *mysterium fascinans*).

Une fois ces étapes établies, nous allons les analyser de plus près en donnant des exemples caractéristiques pour chacune d'elles.

Phase primitive du noumineux

Quoiqu'il y ait très peu de traces de l'expérience noumineuse primitive chez Baudelaire, nous pouvons toutefois trouver quelques rares vestiges, bien que très faibles, de cette phase primitive.

Ainsi, par exemple, dans le poème 'Les sept vieillards' nous avons le cas d'une apparition surnaturelle qui inspire, par son caractère

³⁷ Il n'est pas dit que ces étapes se soient succédé dans cet ordre.

sinistre et lugubre, de l'inquiétude et de l'épouvante. Voici les cinq dernières strophes qui sont bien caractéristiques à cet égard:

A quel complot infâme étais-je donc en butte
 Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait?
 Car je comptai sept fois, de minute en minute,
 Ce sinistre vieillard qui se multipliait!

Que celui-là qui rit de mon inquiétude,
 Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,
 Songe bien que malgré tant de décrépitude
 Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel!

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième,
 Sosie inexorable, ironique et fatal,
 Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même?
 —Mais je tournai le dos au cortège infernal.

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

Vainement ma raison voulait prendre la barre;
 La tempête en jouant déroutait ses efforts,
 Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
 Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords! ³⁸

Il est vrai que ces strophes contiennent les éléments caractéristiques des apparitions surnaturelles, comme le prouvent, d'une part, les adjectifs: sinistre, hideux, infernal et, de l'autre, les substantifs—inquiétude, mystère, ainsi que les participes passés: épouvanté, morfondu, tandis que les mots 'fiévreux' et 'trouble' indiquent la réaction du sujet contre ce phénomène. Mais il y a plus, et ce quelque chose de plus nous montre clairement la différence qui existe entre Poe et Baudelaire dans leur attitude respective envers le même phénomène à caractère noumineux.

Tandis que Poe n'aurait jamais cherché à analyser, pas même à mentionner, la provenance du phénomène—ses relations morales ou métaphysiques, se bornant tout simplement à en souligner et accentuer l'aspect 'épouvante' dans toutes les nuances possibles, Baudelaire, par contre, vue son attitude de *status post separationem*:

- a) *se permet* de faire des conjectures quant à l'origine ou la cause du phénomène en question. Et il trouve que ce dernier provient

³⁸ F.M., pp. 99-100.

de la puissance du Mal, c'est-à-dire qu' il introduit tout de suite une catégorie morale: '*Complot infâme*,' '*méchant hasard*,' '*ironique et fatal*,' '*cortège infernal*';

- b) *est saisi*, à côté de la terreur des revenants, d'un élan sincère de tendresse et d'humanité, et d'une profonde vénération pour l' infini: '*frisson fraternel*,' '*T'air éternel*';
- c) *ne peut pas s'empêcher* de critiquer l'aspect absurde du phénomène mystérieux, se sentant offensé, dans un *mouvement de révolte*, par l'auteur méchant qui l'a causé: '*blessé par le mystère* et par '*l'absurdité*';
- d) *n'oublie pas* d'accentuer le macabre dans son élément de *répugnance*: '*monstres hideux*,' '*tant de décrépitude*,' *dégoûtant* Phénix;'
- e) après de vains efforts de la raison, *se laisse entraîner* par le gouffre de l'infini: '*et mon âme dansait, dansait*, vieille gabarre sans mâts, sur une mer monstrueuse et *sans bords*'!

Ce n'est pas une coïncidence, mais plutôt une conséquence nécessaire de l'évolution de la conscience noumineuse et de la pensée métaphysique baudelairiennes, si nous trouvons, en germe, déjà dans la phase la plus primitive de l'expérience noumineuse, presque toutes les phases ultérieures de cette évolution: la rationalisation négative, la phase émotive du mystère, le mouvement de révolte, et la phase ultime, ou l'expérience du gouffre, dont l'aspect suprarationnel est si bien caractérisé par les deux premiers vers de la dernière strophe:

Vainement ma raison voulait prendre la barre;
La tempête en jouant déroutait ses efforts . . .

et dont l'aspect 'vertige' est rendu si artistiquement par les deux derniers vers:

Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords.

Phase de rationalisation positive

Avant d'arriver à la phase de rationalisation du contenu noumineux, ce dernier s'est libéré de la peur animiste des revenants, et l'homme tourne ses yeux vers le ciel, comme s'il avait déjà une vague intuition d'une déité terrible, cachée derrière les phénomènes naturels: c'est la phase du *mysterium tremendum* par excellence.

Nous n'en trouvons qu'un seul exemple, dans les *Fleurs du Mal*, qui exprime d'une façon indubitable cette phase de transition, très courte dans la conscience noumineuse baudelairienne.

Dans la seconde strophe du poème 'Le couvercle,' nous trouvons le parfait équivalent français de la définition 'mysterium tremendum' donnée par Rudolf Otto.

Citadin, campagnard, vagabond, sédentaire,
Que son petit cerveau soit actif ou lent,
Partout l'homme subit la terreur du mystère,
Et ne regarde en haut qu'avec un oeil tremblant.³⁹

Aussitôt que commence le processus de rationalisation, cette déité noumineuse, inconnue, terrible, devient généralement une puissance *positive* dont les attributs moraux gagnent peu à peu en profondeur, tout en gardant quelque chose du caractère noumineux primitif et dont les vestiges se retrouvent dans les expressions: 'sainte fureur,' 'courroux de Dieu' etc.—Nous en trouvons quelques exemples dans les *Fleurs du Mal*.

- a) Le courroux de Dieu se manifeste sous la forme d'une haine accablante:

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés, . . .⁴⁰

- b) La fureur de Dieu se manifeste sous la forme d'un châtement immédiat dont les effets sont terribles:

Immédiatement sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila;
.....
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue, . . .⁴¹

- c) Dieu laisse son empreinte noumineuse dans les corps ratatinés des êtres humains:

Où serez-vous demain, Eves octogénaires,
Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu?⁴²

³⁹ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 20-1.

⁴² *Ibid.*, p. 103.

- d) Le courroux de Dieu se manifestera, sous la forme d'une justice rigoureuse, le jour du Jugement Dernier. C'est le moment terrible de *dies irae*:

Lorsque de la stricte justice
Paraîtra le terrible jour,
.....⁴³

- e) Enfin, ce Dieu dont la jalousie et la colère noire inspirent du dégoût à notre poète, n'est autre que le Jahve du Vieux Testament, et Baudelaire lui préfère le Satan rebelle à caractère romantique:

Toi qui sais en quels coins des terres envieuses
Le Dieu jaloux cacha les pierres précieuses,
.....
Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère
Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père,
O Satan, prends pitié de ma longue misère!⁴⁴

Phase émotive accentuée du 'mysterium'

En parlant de l'élément macabre, nous avons constaté que Baudelaire, contrairement à Poe, se laisse entraîner par les émotions très fortes d'un rebelle, ce qui était un résultat naturel et une conséquence logique du sentiment accablant de la toute-puissance du Mal. Baudelaire n'a cessé de se révolter contre la conception traditionnelle du Dieu chrétien. On peut formuler cette phase de l'expérience du *mysterium* comme le 'tiraillement entre Dieu et Satan.' Nous en trouvons des exemples, déjà plus nombreux, dans les *Fleurs du Mal* et ailleurs.

Voici quelques exemples du sentiment accablant de la toute-puissance du Mal:

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.
.....
Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,

⁴³ *Ibid.*, p. 186.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 151-2.

Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes, . . .⁴⁵

Dans 'l'Irrémédiable,' Baudelaire paraphrase ironiquement la sentence chrétienne ayant rapport à la toute-puissance de Dieu:

Emblèmes nets, tableau parfait
D'une fortune irrémédiable,
Qui donne à penser que le Diable
Fait toujours bien tout ce qu'il fait!⁴⁶

Le désespoir est si complet qu'il n'y a pas de place pour les rayons de lumière, et toute espérance ou attente est vaine.

L'espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!
Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge!

.....
Mais mon coeur, que jamais ne visite l'extase
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Etre aux ailes de gaze.⁴⁷

Il est intéressant de remarquer ici la ressemblance entre cette atmosphère de complet désespoir, sans lumière, et l'atmosphère du désespoir implacable, pleine d'ombres sinistres, dans la dernière strophe du poème "The Raven." L'espérance qui 'est morte à jamais,' et le coeur qui 'attend toujours, toujours en vain' rendent parfaitement le contenu sinistre et lugubre du refrain poésque de "Nevermore."

Ce n'est que rarement, et pour une courte durée, qu'une victoire est remportée sur les ténèbres par le principe de la Lumière.

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un ange se réveille.⁴⁸

Le point culminant de l'espoir et de la confiance en la victoire finale des puissances du Bien est atteint dans le poème 'L'Imprévu' qui fait un contraste frappant et inattendu aux moments de désolation profonde, si caractéristiques du spleen baudelairien.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 50.

Un ange sonne la victoire

De ceux dont le coeur dit: 'Que béni soit ton fouet,
Seigneur! Que la douleur, o Père, soit béni!
Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet,
Et ta prudence est infinie.'⁴⁹

C'est le pouvoir mystérieux de la Douleur qui accomplit le miracle final. Baudelaire lui-même a éprouvé le poids lourd de cette douleur immense et, dans un tour de force tout à fait pascalien, fait sonner la trompette victorieuse pour tous ceux qui, comme lui, ont connu les tourments ineffables causés par cette déité bienfaitrice.

Cependant, à l'autre pôle de l'échelle émotive, nous trouvons le sentiment accablant de l'impuissance et de l'insensibilité de Dieu. Au fur et à mesure que la toute-puissance du Mal s'aggrave, ce sentiment devient de plus en plus fort, jusqu'à ce qu'il éclate sous la forme d'une révolte ouverte contre Dieu.

Dans 'Le Reniement de Saint Pierre,' Baudelaire se révolte contre Dieu qui est insensible aux offenses qu'on lui fait, et qui est impuissant et ne peut frapper ses blasphémateurs.

Comme un tyran gorgé de viandes et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes.

—Ah! Jésus, souviens—toi du Jardin des Olives!
Dans ta simplicité tu priais à genoux
Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous
Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives,

50

Dans le poème 'Le Rebelle,' Baudelaire se révolte contre l'absurdité de la violence par laquelle le bon Ange veut imposer la règle universelle de l'amour divin à celui qui, *par son existence même* (c'est-à-dire rien que par le fait d'exister), est voué à la damnation.⁵¹

Un ange furieux fond du ciel comme un aigle,
Du mécréant saisit à plein poing les cheveux,
Et dit, le secouant: 'Tu connaîtras la règle!
(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le veux!

⁴⁹ *Ibid.*, p. 201.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 147.

⁵¹ Nous allons voir dans les chapitres suivants quelles sont les implications métaphysiques de cette conception baudelairienne de l'existence, d'origine bouddhique.

'Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,

.....
Mais le damné répond toujours: 'Je ne veux pas!' ⁵²

*Phase de concentration négative du noumineux,
suivie de sa rationalisation*

Plus le moment de la révolte est accentué, plus l'aspect négatif du noumineux est mis en relief, c'est-à-dire Dieu perd graduellement son pouvoir, et c'est le principe du Mal qui gagne constamment en vigueur.

Avant la rationalisation complète du principe du Mal, ou sa personification en Satan ou Lucifer, il y a une phase intermédiaire de concentration des éléments négatifs du noumineux.

C'est ce qu'on peut observer quelquefois dans le processus de l'évolution religieuse, comme nous le montre Otto.

The 'ferocity' is the origin of Lucifer, in whom the mere potentiality of evil is actualized. It might be said that Lucifer is the 'mysterium tremendum' cut loose from the other elements and intensified to *mysterium horrendum*. The roots at least of this may be found in the Bible and the early Church. The ideas of propitiation and ransom are not without reference to Satan as well as to the divine wrath. The rationalism of the myth of the "fallen angel" does not render satisfactorily the horror of Satan and of the "depth of Satan" . . . and the "mystery of iniquity" . . . It is a horror that is in some sort numinous, and we might designate the object of it as the negatively numinous.⁵³

Normalement, l'évolution de l'expérience religieuse passe par la phase de la concentration des éléments positifs du noumineux, suivie d'une rationalisation graduelle et complète dont le résultat est le concept de Dieu, tandis que les éléments négatifs du noumineux en forment, pour ainsi dire, un courant souterrain.

Dans le cas de Baudelaire, au contraire, nous avons affaire à une phase de concentration des éléments négatifs du noumineux, suivie d'une rationalisation complète, et aboutissant au concept de Satan avec une couche secondaire d'éléments positifs du noumineux.

Comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent de ce chapitre, le Satan de Baudelaire n'est pas tout à fait le Satan traditionnel de la Bible parce qu'il possède beaucoup de caractéristiques byroniennes

⁵² F.M., pp. 193-4.

⁵³ R.Otto, *op. cit.*, p. 110, note 2.

ou romantiques. C'est ce qui pourrait expliquer la non-exclusivité de l'aspect *mysterium horrendum* chez le Satan baudelairien, contrairement à l'exclusivité de cet aspect dans le cas du 'noumène négatif' mentionné par Otto.

En effet, nous pouvons constater, dans le Satan baudelairien, la *coexistence de presque tous les éléments du noumineux*, y compris la nouvelle nuance négative du *mysterium horrendum*. Mais, puisque le processus de rationalisation s'est déjà effectué dans la conscience baudelairienne, ces éléments noumineux ne sont là que sous la forme de vestiges. C'est ce que nous avons défini plus haut comme le *status post separationem*.

C'est surtout dans le poème intitulé 'Au Lecteur' que nous pouvons trouver certains des vestiges du noumineux négatif. En voici quelques-uns.

a) Le sentiment accablant de la toute-puissance:

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.⁵⁴

b) L'élan impétueux d'une énergie active, mais déjà dépourvue, par suite de la rationalisation, de son aspect *mysterium horrendum*, ce dernier étant remplacé par le *mysterium fascinans*.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.⁵⁵

c) L'aspect *horrendum*, à caractère macabre, est le plus souvent combiné avec le *fascinans* sur le plan sexuel, c'est-à-dire sous la forme féminine de la personnification du Diable.

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissamment je me tournai vers elle,
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants toute pleine de pus!
Je fermai les deux yeux dans ma froide épouvante,
Et quand je les rouvris à la clarté vivante,

⁵⁴ F.M., p.1.

⁵⁵ *Ibid.*

A mes côtés, au lieu du mannequin puissant
 Qui semblait avoir fait provision de sang,
 Tremblaient confusément des débris de squelette . . .⁵⁶

Ou bien l'aspect *fascinans*, toujours sur le plan sexuel, est présent tout seul, sans l'accent particulier de l'horreur.

Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore;
 Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
 Qui ne crie: *O mon cher Belzebuth, je t'adore!*⁵⁷

Porché a aussi reconnu l'importance de cet aspect fascinateur du noumène négatif à caractère sexuel chez Baudelaire.

Le Mal, chez lui, en lui, se cantonne presque exclusivement dans ce qu'il appelle tour à tour 'la Luxure' ou 'la Débauche'—avec des majuscules, par lesquelles se marque la *divinisation adorante et tremblante* (c'est moi qui mets en italiques) de son vice même. Et c'est dans ce domaine surtout, presque uniquement, qu'il a le sentiment profond, bouleversant, de rejoindre le Maître dont il a chanté les Litanies . . .⁵⁸

Il est très curieux de remarquer qu'un des éléments du noumineux est absent chez le Satan baudelairien: c'est le sentiment du 'tout-à-fait- autre' dont le résultat est une stupeur générale.

La raison psychologique de l'absence de cet élément du noumineux est à rechercher dans la tendance fascinatrice vers l'identification de soi-même avec le noumène négatif. Comme nous l'avons déjà vu, cette tendance a aussi un aspect purement littéraire. Ici, il nous reste à considérer ses aspects psychologique et noumineux. C'est justement ce que Porché entend par 'le sentiment profond, bouleversant, de rejoindre le Maître.' Ce phénomène de l'identification quasi magique est bien connu dans l'évolution de la conscience noumineuse. Otto nous dit à ce sujet:

I refer to those numerous curious modes of behaviour and fantastic forms of mediation, by means of which the primitive religious man attempts to master "the mysterious," and to fill himself and even to identify himself with it. These modes of behaviour fall apart into two classes. On the one hand the "magical" identification of the

⁵⁶ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁸ Fr.Porché, *op. cit.*, p. 238.

self with the numen proceeds by means of various transactions at once magical and devotional in character—by formulas, ordination, adjuration, consecration, exorcism, etc. . . . on the other hand are the “shamanistic” ways of procedure, possession, indwelling, self-imbuement with the numen in exaltation and ecstasy. All these have, indeed, their starting-points simply in magic, . . .⁵⁹

Il est fort intéressant de constater chez Baudelaire tous les deux procédés d'identification mentionnés plus haut par Otto, à savoir: la transaction magique au moyen des formules d'adjuration, et l'absorption exaltée ou extatique du noumène dans le moi psychique.

C'est Jean-Paul Sartre qui a relevé, non sans justesse, l'existence du premier procédé magique chez Baudelaire.

Il croit à la Magie et 'la postulation vers Satan' lui paraît une opération de sorcellerie fort voisine de celle par quoi les primitifs revêtus d'un masque d'ours, dansant la danse de l'ours, se 'font ours.' Il s'est d'ailleurs exprimé très clairement dans *Fusées*:

Minette, minoutte, minouille, mon petit chat, mon loup, mon petit Singe, grand singe, grand serpent, mon petit âne mélancholique.

De pareils caprices de langue trop répétés, de trop fréquentes appellations bestiales témoignent d'un côté satanique dans l'amour; les satans n'ont-ils pas des formes de bêtes? le chameau de Cazotte chameau, diable et femme?⁶⁰

Et voici un exemple de l'absorption exaltée du noumène au plus profond du moi psychique, achevant ainsi le processus d'identification:

Mais tant, ma chère, que tes rêves
N'auront pas reflété l'Enfer,
Et qu'en un cauchemar sans trêves,

.....
.....
Tu n'auras pas senti l'étreinte
De l'irrésistible Dégoût,

Tu ne pourras, esclave reine
Qui ne M'aimes qu'avec effroi,
Dans l'horreur de la nuit malsaine
Me dire, l'âme de cris pleine:
'Je suis ton égale, o mon Roi!'⁶¹

⁵⁹ R.Otto, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁰ J.P.Sartre, *op. cit.*, p.44.

⁶¹ F.M., p. 192.

Le noumène, devenu le moi conscient, ne laisse plus de place à aucun sentiment d'étonnement, de stupeur, puisqu'il a perdu entièrement le caractère du 'non-familier,' de l'étrange, du 'tout-à-fait-autre.' Cette identification du poète avec le Roi de l'Enfer est très bien mise en relief par les tournures 'reflété l'enfer,' 'l'étreinte de l'irrésistible Dégout.' La qualité noumineuse dans la personnalité du poète—résultat de cette identification magique—est rendue clairement par la phrase 'Qui ne *m'aimes* qu'avec *effroi*.' En effet, la femme à laquelle il s'adresse n'est pas encore son égale, c'est-à-dire ne s'est pas encore identifiée avec le noumène négatif, et par conséquent, doit nécessairement éprouver le *mysterium horrendum* (effroi, horreur).

Que cet état d'identification incomplète mène inévitablement à l'expérience du *mysterium horrendum*, c'est-à-dire du noumène négatif, une preuve excellente nous en est fournie par l'analyse du phénomène de la 'possession diabolique.'

'I find it almost impossible to explain . . . how this alien spirit is united to mine, without depriving me of consciousness or of inner freedom, and yet constituting a second 'me,' as though I had two souls . . . *At one and the same time* I feel a *great peace*, as being under God's good pleasure, and on the other hand (*without knowing how*) an *overpowering rage* and loathing of God . . . The *shuddering*s, which come upon me, when the Blessed Sacrament is applied to any part of my body, are caused *simultaneously* . . . by the *horror of its proximity*, which I find *unbearable*, and by *heartfelt reverence* . . . ' (C'est moi qui mets en italiques).⁶²

Phase supra-rationnelle du 'mysterium fascinans'

Cette phase ultime de l'expérience noumineuse baudelairienne est caractérisée par un retour surprenant à la résultante des deux principes extrêmes. C'est l'expérience du 'gouffre' ou de la 'nuit cosmique.'

Dans le chapitre suivant, nous allons parler de cette expérience plus en détails lorsque nous en traiterons l'aspect ontologique. Ici, nous nous bornerons seulement à son aspect phénoménologique, en relevant quelques exemples frappants de la fusion des deux extrêmes, du positif et du négatif, en une énergie neutre, c'est-à-dire noumineuse. Mais le gouffre baudelairien n'est pas le noumineux primitif à caractère irrationnel du *status ante separationem*; il est devenu un noumineux à caractère supra-rationnel qui, étant la résultante des

⁶² Aldous Huxley, *The Devils of Loudun*, (New York: Harper & Brothers, 1953, pp. 238-9.

extrêmes du Bien et du Mal, appartient au *status post separationem*, tout en gardant à la fois l'aspect 'unité' de la synthèse, et l'aspect 'dualité' de ses éléments constitutifs.

a) Le gouffre a le caractère de la nuit cosmique ou d'un chaos primitif:

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème;

.....
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos;⁶³

b) Le gouffre représente le vide absolu, l'obscurité complète:

Comme tu me plairais, o Nuit! sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu!
Car je cherche le vide, et le noir, et le nul!⁶⁴

c) Le gouffre, à caractère éternel de l'infini, est une personnification du Temps que Baudelaire qualifie de 'dieu sinistre' ou de 'joueur avide':

Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible.
.....
Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup! C'est la loi.
Le jour décroît; la nuit augmente, *Souviens-toi!*
Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.⁶⁵

d) Le gouffre n'a pas tout à fait perdu son caractère de rationalisation positive:

Des Cieux Spirituels l'inaccessible azur,
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
S'ouvre et s'enfonce avec l'attrance du gouffre.⁶⁶

e) De même, il garde toujours son élément de rationalisation négative:

⁶³ F.M., pp. 33-4.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 87-8.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 50.

Descendez, descendez, lamentables victimes,
 Descendez le chemin de l'enfer éternel;
 Plongez au plus profond du gouffre où tous les crimes,
 Flagellés par un vent qui ne vient pas du ciel,
 Bouillonnent pêle-mêle avec un bruit d'orage.⁶⁷

f) Le gouffre, à caractère supra-rationnel, exerce son attirance par l'élément du nouveau, de l'inconnu, qui est en quelque sorte le pendant du sentiment du 'tout-à-fait-autre' de la phase pré-rationnelle du noumineux.

.....
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!⁶⁸

Enfin, dans le poème 'Le Gouffre,' nous avons tous les éléments réunis dans une échelle de nuances variées:

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
 —Hélas! tout est abîme,—action, désire, rêve,
 Parole! Et sur mon *poil qui tout droit se relève*
 Maintes fois de *la Peur* je sens passer le vent.

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
 Le silence, *l'espace affreux et captivant* . . .
 Sur le fond de mes nuits *Dieu* de son doigt savant
 Dessine un *cauchemar* multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
 Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;
 Je *ne vois qu'infini* par toutes les fenêtres,
 Et mon esprit, toujours *du vertige hanté*,
 Jalouse *du néant l'insensibilité*.
 —Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres! ⁶⁹

Si nous regardons attentivement les mots que je me suis permis de mettre en italiques, nous pourrions reconnaître aisément les différentes phases de l'expérience noumineuse, énoncées plus haut. Les éléments primitifs ou irrationnels du noumineux sont exprimés par le mot 'la Peur' et la phrase 'poil qui tout droit se relève' ou encore par 'vague

⁶⁷ *Ibid.*, p. 179.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 165.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 197-8.

horreur; l'aspect *tremendum* et celui du *fascinans* sont bien rendus par 'l'espace affreux et captivant; les nuances de rationalisation se trahissent par l'emploi des expressions 'Dieu de son doigt savant,' 'en haut,' 'en bas; enfin, l'élément supra-rationnel du noumineux est exprimé par les termes 'infini,' 'l'insensibilité du néant' et dont l'aspect fascinateur se traduit, sans équivoque, par 'toujours du vertige hanté.'

Ainsi nous trouvons dans le concept du gouffre baudelairien, exprimé aussi par des synonymes: 'le vide,' 'l'abîme,' 'l'infini'—les traces de toutes les phases d'évolution de la conscience noumineuse, à partir de l'aspect irrationnel de la peur, en passant par les étapes de la rationalisation positive et négative, jusqu'à l'aspect supra-rationnel du vertige cosmique.

Après avoir étudié en détails les différents aspects de la conscience noumineuse de Poe et de Baudelaire, nous pouvons résumer le problème de la façon suivante:

- 1) Sur le plan esthétique, il y a accord parfait entre Poe et Baudelaire en ce qui concerne l'importance de la catégorie noumineuse de l'Etrange comme élément essentiel de toute beauté;
- 2) Sur le plan métaphysique il y a une différence assez remarquable: chez Poe il y a absence du moment romantique de la révolte et un manque d'intérêt pour ce qui est de l'aspect moral ou émotif du problème du mal. Poe ne se le pose pas; il le subit *indirectement* dans l'analyse de la perversion intérieure. Baudelaire, par contre, se révolte contre Dieu parce qu'il a posé le problème du mal dont il subit l'influence *directement*.

De plus, Baudelaire, tout en reconnaissant la perversion intérieure de l'homme, la projette à l'extérieur sous la forme du Satan personnifié et rebelle, à l'instar du Lucifer romantique.

- 3) La question de savoir si Baudelaire a vraiment cru dans l'existence du Satan, à l'extérieur de l'homme, ou si cela n'a été qu'une projection de son subconscient, sera traitée dans le Chapitre III de notre étude.

Si dans les Chapitres I et II nous avons tâché de montrer la genèse du mal et son *aspect phénoménologique*, dans le Chapitre III nous allons nous préoccuper surtout de l'*aspect ontologique* du mal, ainsi que des conséquences qui en résultent pour la solution du problème du Mal.

3 / *Fondement Et Caractere Ontologiques Du Mal*

NOTRE préoccupation principale dans le présent chapitre sera l'aspect ontologique du mal, c'est-à-dire que nous allons tâcher de voir quels sont les fondements métaphysiques de l'existence du mal chez Poe et chez Baudelaire.

LE MAL NECESSAIRE COMME L'EXPRESSION DU 'PRINCIPE DE HAUTE-TENSION' DANS LA NATURE HUMAINE ET DANS L'UNIVERS EN GENERAL

Tout d'abord, il serait bon de nous rappeler qu'il y avait une différence assez remarquable entre les deux auteurs quant à la position du problème: tandis que Baudelaire, esprit révolté, considère le problème du mal du point de vue moral, émotif, Poe, lui, est plutôt indifférent à l'aspect moral du problème, et, en parfait métaphysicien, voit dans le mal un corollaire logique de son système cosmogonique; ou bien, il en étudie les manifestations anormales avec une curiosité purement intellectuelle. En d'autres mots, Baudelaire pose constamment la question 'pourquoi,' alors que Poe nous décrit plutôt le 'comment.'

Nous allons voir maintenant de plus près, quels sont les fondements ontologiques du mal, d'abord chez Poe et puis, chez Baudelaire. Dans le second paragraphe nous entreprendrons une analyse détaillée de la fonction pathologique du mal, c'est-à-dire du phénomène de la perversité, tandis que dans le dernier paragraphe nous traiterons les conséquences qui résultent de la différence d'attitude envers le problème du mal, notamment les différences dans le concept de Dieu.

LA THÉORIE COSMOGONIQUE DE L'IRRADIATION

Dans son essai sur l'univers matériel et spirituel, intitulé *Eureka*, Poe nous expose une théorie cosmogonique de l'irradiation à base du principe ambivalent de l'attraction-répulsion. Selon Poe, la condition initiale est l'unité de l'Être suprême qui n'est rien d'autre que l'Esprit Pur. Ce dernier, mû par une volonté mystérieuse, puisque divine, se multiplie sous la forme de particules irradiées qui obéissent à la loi de la gravitation dont les deux aspects sont: l'attraction et la répulsion. Celle-ci représente la force centrifuge, celle-là—la force centripète. Si l'irradiation de la particule primordiale peut être considérée comme l'Action Divine, la tendance, commune à toutes les particules, à retourner vers leur unité originelle en est la Réaction.

Dans ce concept ambivalent 'Action-Réaction' gît le fondement ontologique du mal, selon la cosmogonie poesque.

The absolute, irrelative particle primarily created by the Volition of God, must have been in a condition of positive *normality*, or rightfulness—for wrongfulness implies *relation*. Right is positive; wrong is negative—is merely the negation of right; as cold is the negation of heat, darkness of light. That a thing may be wrong, it is necessary that there be some other thing in *relation* to which it is wrong—some condition which it fails to satisfy; some law which it violates; some being whom it aggrieves. If there be no such being, law, or condition, in respect to which the thing is wrong . . . then the thing *cannot* be wrong and consequently must be *right*. Any deviation from normality involves a tendency to return to it. A difference from the normal—from the right—from the just—can be understood as effected only by the overcoming a difficulty; and if the force which overcomes the difficulty be not infinitely continued, the ineradicable tendency to return will at length be permitted to act for its own satisfaction. Upon withdrawal of the force, the tendency acts. This is the principle of reaction as the inevitable consequence of finite action . . . Reaction is the return from the condition of *as it is and ought not to be* into the condition of *as it was, originally, and therefore ought to be*: . . .¹

Dans ce passage nous voyons clairement que la base ontologique du mal, de toutes sortes d'anomalies ou de déviations de la condition de normalité positive, est conçue sous la forme d'un principe de haute-tension entre la force qui veut se multiplier (action) et celle qui veut retourner à l'Unité originelle (réaction). De plus, le concept poesque

¹ W.P., XVI, 233-4.

du mal est caractérisé par un aspect très fort de relativité, c'est-à-dire que le mal ne peut être conçu que par rapport au bien et vice versa. Le mal est donc la négation pure et simple du bien, trait caractéristique de tous les systèmes monistes. Dès lors on comprendra facilement ce que Poe avait en vue lorsqu'il écrivit dans une de ses critiques littéraires:

In a world where evil is a mere consequence of good, and good a mere consequence of evil—in short where all of which we have any conception is good or bad only by comparison— . . .²

Mais l'idée centrale de la cosmogonie d'*Eureka* se trouve exprimée dans la phrase: "Toute déviation de la normalité implique une tendance au retour."³

Si nous nous demandons maintenant pourquoi la déviation originelle de la normalité était nécessaire, Poe n'a qu'une réponse: c'est la Volition de Dieu. Mais il ajoute que le principe de la Répulsion ou l'influence électrique est la seule possibilité d'exister pour la Matière, et le seul moyen par lequel l'Esprit Pur ou l'Ether spirituel, peut se manifester.

With a perfectly legitimate reciprocity, we are now permitted to look at Matter, as created *solely for the sake of this influence*—solely to serve the objects of this spiritual Ether. Through the aid —by the means—through the agency of Matter, . . . is the Ether manifested—is Spirit individualized.⁴

En somme, c'est la volonté divine qui porte en soi la tendance primordiale de se manifester, de s'individualiser. L'âme individuelle et Dieu sont donc un, en principe. D'où toute la série d'imperfections et de maux qui s'enchaînent nécessairement et s'ensuivent logiquement. C'est la conclusion fatale à laquelle tout système moniste doit arriver tôt ou tard. Poe lui-même est obligé de le reconnaître.

In this view, and in this view alone, we comprehend the riddles of Divine Injustice—of Inexorable Fate. In this view alone the existence of Evil becomes intelligible; but in this view it becomes more-it becomes endurable. Our souls no longer rebel at a *Sorrow* which we ourselves have imposed upon ourselves, in furtherance of our own purposes—with a view—if even with a futile view—to the extension of our own *Joy*.⁵

² W.P., VIII, 299.

³ Ch.Baudelaire, Traductions, *Eureka*, Ed.J.Crépet, (Paris, Conard, 1936), p. 63.

⁴ W.P., XVI, 309.

⁵ *Ibid.*, p. 313.

Nous comprenons maintenant pourquoi Poe manque de cette attitude de rébellion qui caractérise Baudelaire d'une manière si frappante. C'est parce que pour Poe Dieu et âme sont identiques, et toute révolte contre Dieu serait une rébellion contre soi-même et par conséquent une absurdité.

And now—this Heart Divine—what is it? *It is our own.*⁶

De plus, nous avons déjà dit que la conscience noumineuse poesque appartient au *status ante separationem*, c'est-à-dire où le bien et le mal n'étaient pas encore différenciés. Poe éprouve donc une sainte terreur devant ce noumineux et, loin de se révolter contre lui, n'oserait même pas songer à l'analyser.

Que l'âme individuelle ou l'Esprit pur possèdent en eux-mêmes le caractère noumineux, c'est-à-dire que leur essence même est le *mysterium tremendum*, Poe l'avait déjà péremptoirement déclaré dans la Préface aux *Histoires grotesques et arabesques*: "I maintain that terror is not of Germany but of the soul." De sorte que les termes Esprit—Âme—Noumène sont pour lui des synonymes.

Poe n'ose pas songer à expliquer l'essence noumineuse de la spiritualité:

To this *influence*—without daring to touch it at all in any effort at explaining its awful *nature*—I have referred the various phenomena of electricity, heat, light, magnetism; and more—of vitality, consciousness, and thought—in a word, of spirituality.⁷

L'éternité a, elle aussi, l'essence noumineuse:

We walk about, amid the destinies of our world-existence, encompassed by dim but ever present *Memories* of a Destiny more vast—very distant in the by-gone time, and infinitely awful.⁸

Selon Poe, l'Esprit Pur est Jéhovah—le dieu noumineux par excellence du Vieux Testament:

Think that the sense of individual identity will be gradually merged in the general consciousness—that Man, for example, ceasing imperceptibly to feel himself Man, will at length attain that *awfully triumphant* epoch when he shall recognize his existence as that of Jehovah. (C'est moi qui mets en italiques.)⁹

⁶ *Ibid.*, p. 311 .

⁷ *Ibid.*, pp. 305-6.

⁸ *Ibid.*, pp. 311-2.

⁹ *Ibid.*, pp. 314-5.

Et voici, pour conclure, quelques exemples quant à la source védique du monisme de Poe. Le principe de l'identité absolue de Brahman-Atman (Dieu-Ame) est la base de la doctrine 'advaita' (non-dualisme) telle qu'elle a été conservée dans les 'Upanishads.'

'That which is the subtle essence—in It all that exists has its self. It is the True. It is the Self. And thou, o Svetaketa, art It.' ¹⁰

La concordance avec la phrase d'*Eureka* que nous avons citée: 'And now—this Heart Divine—what is it? It is our own', est parfaite.

La volonté divine de se multiplier, de se manifester en un nombre infini de particules, molécules ou individualités dont Poe a si souvent parlé dans *Eureka*, se trouve, sans compter les innombrables références ailleurs, dans 'Katha Upanishad':

There is one Supreme Ruler, the inmost Self of all beings, who makes His one form manifold. Eternal happiness belongs to the wise, who perceive Him within themselves—not to others.¹¹

L'idée de l'identité individuelle qui se noie peu à peu dans la conscience générale se trouve, entre autres, dans 'Mundaka Upanishad':

as flowing rivers disappear in the sea, losing their names and forms, so a wise man, freed from name and form, attains the Purusha (Conscience Pure), who is greater than the Great.¹²

Et voici le texte de Poe:

Think that the sense of individual identity will be gradually merged in the general consciousness . . . that all is Life—Life—Life within Life—the less within greater, and all within the *Spirit Divine*.¹³

Finalement, le concept poesque du Mal comme une conséquence naturelle, logique et inévitable de la Volonté divine de se manifester est clairement formulée par Swami Nikhilananda dans son "Introduction" à "Bhagavad Gita":

The relative universe consists of pairs of opposites—good and evil, pain and pleasure, virtue and vice, life and death. They are like

¹⁰ *The Upanishads*, tr. by Swami Nikhilananda, (New York, 1949), I, p. 67.

¹¹ *Ibid.*, p. 175.

¹² *Ibid.*, p. 309.

¹³ W.P., XVI, 314-5.

the two sides of the same coin and are indispensable to complete the picture of the world. A perfect world, containing goodness or happiness alone, is a contradiction in terms; *an undisturbed balance is possible only in the state of dissolution. The act of creation begins precisely when the balance is lost.* When everybody will be perfect the world will cease to exist." (C'est moi qui mets en italiques.)¹⁴

Il nous sera possible, maintenant, de comprendre ce que Nikhilananda entend par 'state of dissolution' puisque c'est l'exact équivalent de l'expression 'state of progressive collapse,' empruntée à Herschel, et dont Poe s'est servi dans *Eureka*. C'est aussi la même 'tendance au retour' dont nous avons déjà parlé.

. . . . 'the state of progressive collapse' is *precisely* that state in which alone we are warranted in considering all Things; . . . 'The tendency to collapse' and 'the attraction of gravitation' are convertible phrases. In using either, we speak of the reaction of the First Act.¹⁵

De même, lorsque Nikhilananda parle de 'undisturbed balance,' c'est exactement le principe de haute-tension entre la Répulsion et l'Attraction que nous avons formulé plus haut.

Enfin, lorsque cet état d'équilibre n'existe plus, c'est-à-dire lorsque l'Attraction ou le rapprochement progressif a été accompli, l'acte de création doit recommencer pour pouvoir surmonter une nouvelle difficulté.

C'est la même pensée que Poe avait exprimée dans *Eureka* et que nous avons citée plus haut: 'A difference from the normal . . . can be understood as effected only by the overcoming a difficulty; and if the force which overcomes the difficulty be not infinitely continued, the ineradicable tendency to return will at length be permitted to act for its own satisfaction.'

En voici la traduction baudelairienne:

Une différence d'avec ce qui est normal . . . ne peut avoir été créée que par *la nécessité de vaincre une difficulté.* (C'est moi qui mets en italiques.) Et si la force qui surmonte cette difficulté n'est pas infiniment continuée, la tendance indestructible à ce retour pourra à la longue agir dans le sens de sa satisfaction.¹⁶

¹⁴ *The Bhagavad Gita*, tr. by Swami Nikhilananda, (New York, 1952), p. 11.

¹⁵ W.P., XVI, pp. 300-1.

¹⁶ Ch. Baudelaire, Traductions, *Eureka*, p. 63.

L'intuition quant à la *nécessité inhérente à Dieu* de surmonter constamment cette difficulté, c'est-à-dire de conserver cet état d'équilibre comme le seul moyen de se manifester nous a été brillamment démontrée par la traduction géniale de Baudelaire, ce qui est une preuve de plus en faveur de leur affinité d'esprit étonnante.

LA THÉORIE MÉTAPHYSIQUE DU PÉCHÉ ORIGINEL

Chez Baudelaire, nous voyons le même principe de haute-tension entre deux forces antagonistes, toujours actives dans l'âme humaine, ce qui le conduit à la théorie métaphysique du 'péché originel'—fondement ontologique de son concept du Mal.

On a beaucoup discuté sur la conception baudelairienne du péché originel et maints auteurs ont prétendu que Baudelaire avait accepté le dogme chrétien du péché originel. Parmi ces critiques c'est surtout Jean Massin qui, dans son livre *Baudelaire entre Dieu et Satan*, nous fait l'impression de vouloir tirer 'le pauvre Baudelaire' par les cheveux afin de le ramener au sein de l'Eglise catholique, tandis que le Rebelle s'oppose presque toujours et dit: 'Je ne veux pas.'

Sans compter les nombreuses déviations baudelairiennes du point de vue orthodoxe catholique, fait que Massin lui-même est obligé de reconnaître, il ne me semble pas du tout justifié de qualifier l'idée baudelairienne du péché originel comme coïncidant avec l'interprétation du dogme chrétien correspondant.

Avant de commencer une analyse détaillée de l'idée du péché originel, telle qu'elle appert des oeuvres de Baudelaire, il nous est pourtant nécessaire de relever quelques-unes des 'anomalies' ou déviations baudelairiennes de la pensée orthodoxe catholique.

L'absence de l'idée de la Rédemption par Jésus-Christ

Massin, en parlant de la poésie baudelairienne, dit à ce sujet:

Chrétienne par son sens aigu du péché, la poésie de Baudelaire en de nombreux endroits n'est pas chrétienne cependant par un oubli désastreux de la Rédemption.¹⁷

Plus loin, Massin remarque avec douleur que Baudelaire, même au milieu d'une prière, est oublieux de Jésus.

¹⁷ J. Massin, *Baudelaire entre Dieu et Satan*, (Paris, 1945), p. 99.

Il y a plus grave encore . . . c'est l'absence totale de toute imploration au Christ Jésus, de tout recours à Sa médiation dans les prières assez nombreuses dont Baudelaire a parsemé son oeuvre. Un vague déiste ne prierait pas autrement que lui, la plupart du temps—¹⁸

L'ignorance totale de la grâce divine

En parlant du goût de l'infini chez Baudelaire, Massin nous dit que ce dernier a totalement ignoré les voies et les possibilités d'accès de l'au-delà.

. . . tout se passe chez lui comme si l'homme pouvait, par ses propres forces, parvenir à une vie divine et enlever d'assaut le paradis; il ne sait pas ce qu'est la grâce.¹⁹

Puis, Massin constate que le principe même de la grâce est étranger à Baudelaire, et, sur ce point, il lui fait trois reproches: 1) le manque d'avoir soupçonné l'existence d'une grâce habituelle; 2) le peu d'efficacité d'une grâce actuelle, puisque limitée au succès de l'effort humain comme principal agent du salut; 3) le fait que la grâce est 'due en justice et non pas accordée par miséricorde.' ²⁰

Les conceptions presque hérétiques de la religion et de Dieu

Dans les 'Fusées,' Baudelaire écrit:

Quand même Dieu n'existerait pas, la religion serait encore sainte et divine. Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister.²¹

Massin commente ce passage comme suit:

Ici du moins Baudelaire n'affirme plus et ne prend plus position. Mais on peut mesurer l'abîme qu'il côtoie: prendre Dieu pour le plus parfait et le plus respectable produit de l'élaboration humaine.²²

¹⁸ *Ibid.*, p. 253.

¹⁹ *Ibid.*, p. 46.

²⁰ *Ibid.*, p. 258.

²¹ J.I., p. 3.

²² J.Massin, *op. cit.*, p. 202.

Le rapport 'hérétique' entre l'idée de la justice divine et le mérite personnel de l'homme

Déjà l'idée de la valeur rédemptrice de la Poésie avait provoqué chez Massin une attitude négative²³ mais ce qui l'exaspère le plus c'est la manière toute naturelle et logique dont Baudelaire rapproche l'idée de la justice et celle du mérite personnel.²⁴

Coincé dans sa terminologie dogmatique, Massin prend pour 'orgueil' ce qui n'est que le sens normal d'une stricte justice—fondement indispensable de toute société civilisée—et pour 'humilité' ce qui n'est qu'un manque absolu d'hypocrisie—qualité rarissime parmi les humains. A notre avis, il est naturel que Baudelaire se juge indigne 'd'une rédemption dont il n'aurait pas été l'artisan principal,' puisque, à ses yeux, se servir de la 'justice divine' pour couvrir lâchement ses faiblesses, était une chose répugnante.

Et Massin conclut par un compliment à caractère d'anathème fait à l'adresse de Baudelaire.

C'est le travail humain, joint plus loin à 'la contemplation,' à 'l'exercice assidu de la volonté' et à 'la noblesse permanente de l'intention' qui se voit confier la tâche de régénérer notre âme; tout ce que l'on peut dire est que le *pseudo-janséniste* est pris ici en flagrant délit d'*humanisme pélagien*; . . . (C'est moi qui mets en italiques.)²⁵

Quoi d'étonnant alors que Massin ait pu s'exclamer dans la dédicace de son livre précité:

Pourtant . . . ayons le courage d'avouer que ce christianisme est un drôle de christianisme et qu'il est impossible de lui accorder même le plus indulgent des 'Nihil Obstat.'²⁶

Toutes les déviations précitées ne constitueraient pourtant qu'un délit mineur en comparaison de la conception baudelairienne du péché originel. En parlant du spleen de Baudelaire, Massin semble avoir vaguement entrevu le concept bouddhique, c'est-à-dire 'hérétique,' de l'existence comme le mal métaphysique nécessaire qui est à la base de l'idée baudelairienne du péché originel.

²³ *Ibid.*, p. 214.

²⁴ *Ibid.*, pp. 258-9.

²⁵ *Ibid.*, p. 251.

²⁶ *Ibid.*, pp. 8-9.

De plus, nous touchons là une des causes qui éloignent profondément de la vraie tristesse chrétienne le spleen baudelairien. Ce n'est pas seulement la condition historique d'un univers livré à son Prince infernal qui offense Baudelaire, c'est aussi parfois, . . . *la nature même de cet univers, sa nécessaire imperfection métaphysique*, et pour tout dire, sa *non-divinité*. (C'est moi qui mets en italiques.)²⁷

Il est fort curieux de remarquer soit le zèle avec lequel les critiques catholiques passent sous silence la présence indéniable des éléments étrangers dans la conception baudelairienne du péché originel, soit leur ignorance des sources védiques, bouddhiques et d'autres, qui ont contribué à la former. C'est pourquoi il nous est d'autant plus agréable de pouvoir mentionner un auteur français—Paul Arnold—qui, dans son livre *Le Dieu de Baudelaire*, a fait une analyse critique fort détaillée des éléments et des sources de la pensée métaphysique baudelairienne. Pour ce qui va suivre, pour le reste du présent paragraphe, nous nous référerons donc principalement à Paul Arnold.

Quels sont alors les éléments non-chrétiens dans la pensée métaphysique baudelairienne, en général, et dans son concept du péché originel, en particulier? Arnold en relève cinq principaux; bouddhiques, védiques, pythagoriciens, kabbalistiques et alexandrins. Nous allons maintenant procéder à l'analyse de chacun d'eux dans l'ordre précité.

Les éléments bouddhiques

L'irréversibilité.—Dans toute l'oeuvre baudelairienne il y a un 'leitmotiv' mélancolique qui est comme un écho de son postulat de l'irréversibilité de la perversion introduite par la faute, ou comme une réverbération de l'idée de la puissance irrémédiable du péché originel. La dernière strophe de 'L'Horloge' est très significative à ce sujet.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
Où le Repentir même (oh! la dernière auberge!),
Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard!²⁸

Il est hors de doute que Baudelaire nie l'efficacité du repentir. Mais, suivant les commentaires judicieux d'Arnold, il ne s'agit pas ici de

²⁷ *Ibid.*, p. 111.

²⁸ F.M., p. 88.

discuter la valeur théologique ou même thérapeutique du repentir actif. En philosophie pure 'la certitude de l'efficacité du repentir ne l'emporte pas d'emblée sur l'expectative baudelairienne et sur l'idée d'irréversibilité de la faute.' Article de foi, cette idée n'aurait de valeur intrinsèque que corroborée par la croyance à la grâce. Le remords serait, au contraire, un fait objectif de conscience, un souvenir sans cesse présent. Cette attitude héroïque de l'esprit ne serait indéfendable qu'aux Occidentaux tandis que les Orientaux, particulièrement les Hindous, 'la considèrent comme normale et éminemment souhaitable.'²⁹

Loin de penser que le remords doit normalement évoluer vers le repentir actif à l'efficacité duquel il ne peut pas croire non par scepticisme mais par lucidité, Baudelaire se persuade que le mal est inhérent à l'existence en tant que création.

En effet, dans *Mon cœur mis à nu*, c'est Baudelaire lui-même qui nous dit:

Qu'est-ce que la chute? Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté. En d'autres termes, la création ne serait-elle pas la chute de Dieu?³⁰

Dans le commentaire de ce passage, Arnold nous montre la subtilité de son esprit analytique.

En un mot la création, pour Baudelaire est par essence un mal. Et c'est pourquoi le poète peut affirmer que 'nous sommes tous nés marqués *pour* le mal.' Il est clair qu'il vise de la sorte une damnation de l'espèce humaine en tant que créature et non en tant qu'individus s'étant délibérément chargés du péché—car dans ce dernier cas, le poète aurait dit: marqués *par* le mal.³¹

Cette distinction subtile entre le 'pour' et le 'par' a des conséquences métaphysiques énormes. En effet, si la créature humaine en tant que créature formelle est promise au mal ou marquée *pour* le mal, le fait même de la création est un avilissement, un *mal inhérent à la qualité de l'être créé*. Nous allons voir, dans notre dernier chapitre, comment cette idée est apparentée au principe whiteheadien de la 'concréscence' et de la limitation nécessaire de Dieu. Pour le moment il nous suffira

²⁹ P. Arnold, *Le Dieu de Baudelaire*, (Paris, 1947), pp. 15-6.

³⁰ J.I., p. 67.

³¹ P. Arnold, *op. cit.*, p. 20.

de noter que nous sommes ici bien loin de l'idée chrétienne d'une corruption postérieure à la création. Il n'est plus étonnant que Baudelaire ait pu écrire à Toussenel:

Aussi la *nature* entière participe du péché originel.³²

Et voici la conclusion d'Arnold:

Il est clair aussi qu'en assurant que nous sommes nés *pour* le mal, Baudelaire nie toute faculté de rédemption causée par un secours extérieur à l'homme. La création étant par essence un mal, et la faute n'étant d'ailleurs pas réversible, rien ne peut nous en relever; bien mieux, toute jouissance, toute manifestation spontanée de la vie ne peut qu'entraîner un nouveau mal. Tel est pour une part le sens du vers: 'Et votre châtement naîtra de vos plaisirs.' Tels sont la 'loi,' l'équilibre que soupçonne le poète.³³

Nous voici relégués à la loi indestructible, au principe implacable, irréversible de 'Karma,' tel qu'il a été interprété par Gautama Boudha. Dans un aperçu sur la doctrine bouddhiste, Tsanoff écrit:

In this complex of activities, however, an impersonal law of retribution operates ruthlessly: in it, complexes of acts that make for attachment to individual existence result in successive rebirths; in it, complexes of acts that make for release from self-engrossment, result in the dissolving of self and the extinction of all that is involved in self. There is no stable reality, finite or infinite: there is stable cosmic order with which we must reckon and on which we can rely: it is the Law of Karma.³⁴

Et voici comment Baudelaire lui-même formule ce principe implacable dans ses *Visions d'Oxford*:

Dans le spirituel non plus que dans le matériel, rien ne se perd. De même que toute action, lancée dans le tourbillon de l'action universelle, est en soi irrévocable et irréparable, abstraction faite de ses résultats possibles, de même toute pensée est ineffaçable. Le palimpseste de la mémoire est indestructible.³⁵

C'est ici que le terme baudelairien 'l'immortel péché' prend son véritable sens de loi cosmique invariable, et indique par là l'origine

³² C.G., p. 370.

³³ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 20-1.

³⁴ R. Tsanoff, *The Nature of Evil*, (New York, 1931), p. 9.

³⁵ P.A., p. 179.

bouddhique plutôt que l'origine chrétienne, puisque, selon le dogme chrétien, Satan est en principe subordonné à Dieu et sera un jour vaincu, de sorte qu'il n'y aura plus de péché. Quoi d'étonnant alors que Baudelaire ait pu exprimer cette loi impersonnelle dans l'allégorie de l'Horloge, ce 'dieu sinistre, effrayant, impassible,' qui rend si bien l'immutabilité du destin et l'automatisme des relations cosmiques excluant la possibilité de la grâce et ne permettant pas d'échapper au 'châtiment' né du plaisir.

Réincarnation.—Puisque le concept de Karma entraîne logiquement celui de la réincarnation, il n'est pas étonnant qu'on puisse trouver plusieurs endroits dans l'oeuvre baudelairienne où la croyance à la réincarnation est évidente et explicite, comme par exemple, dans le poème 'La Vie Antérieure.'

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques . . .

.....
C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.³⁶

Voici ce qu'en dit Arnold:

Ce même secret douloureux qui écartèle sa vie présente le torturerait dans la précédente, parce que là aussi il y a avait réminiscence—platonicienne?—d'une existence différente. On entrevoit de la sorte un enchaînement de réincarnations, une 'ronde infernale de naissances et de morts,' comme disent les bouddhistes.³⁷

Ou encore, nous trouvons le symbole de la Réincarnation dans la sixième strophe du poème 'Les Petites Vieilles.'

—Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?
La Mort savante met dans ces bières pareilles
Un symbole d'un goût bizarre et captivant, . . .³⁸

³⁶ F.M., p. 17.

³⁷ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 36-7.

³⁸ F.M., p. 101.

Jean Pommier, dans son excellent livre sur la mystique baudelairienne, observe judicieusement au sujet de cette strophe:

Les 'bières pareilles' de la petite fille et de la vieille femme symbolisent cette idée, que la mort est peut-être une nouvelle naissance.³⁹

Mais il est très intéressant de constater que même là où Baudelaire éprouve un sentiment tout à fait chrétien de la noblesse de la douleur, il ne peut pas s'empêcher de faire allusion au principe bouddhiste de la réincarnation.

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.⁴⁰

En effet, le dernier vers de cette strophe de 'Bénédiction' n'est-il pas une allusion directe aux nombreux avatars de l'âme humaine?

Nuit cosmique et l'expérience du gouffre.—Nous avons vu dans le Chapitre II de notre étude comment la conscience noumineuse de Baudelaire était parvenue au concept supra-rationnel de la 'nuit cosmique' et comment ce concept nirvanique était apparenté à l'expérience du gouffre. Vu de l'aspect du péché originel, c'est-à-dire de l'existence comme un mal inhérent à la création, le concept de la nuit cosmique acquiert une nouvelle signification. En effet, l'existence du monde formel étant une conséquence immédiate de la chute de Dieu, le seul remède à cet état de choses serait la dissolution de la vie individuelle et le retour à la nuit cosmique ou Nirvana qui est une mystérieuse expression de la Condition primordiale. Arnold dit au sujet de ce concept baudelairien:

En haut de l'échelle, du côté de l'ineffable source, il (Baudelaire) place non un Etre, mais un état étranger à la conscience formelle, la Nuit.⁴¹

Cet état nirvanique est une négation parfaite de toutes les causes du monde formel, de la vie obscure de l'âme humaine, c'est-à-dire de la part satanique en l'homme.

³⁹ J. Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, (Paris, 1932), p. 83.

⁴⁰ F.M., p. 7.

⁴¹ P. Arnold, *op. cit.*, p. 46.

Le poète entrevoit, sans vraiment oser l'espérer, à la fin des cycles palingénésiques le léthé éternel que 'la pharmaceutique céleste' même ne connaît pas, 'une liqueur qui ne contiendrait ni la vitalité ni la mort, ni l'excitation, ni le néant. Ne rien savoir, ne rien enseigner, ne rien vouloir, ne rien sentir, dormir.' ⁴²

Outre Paul Arnold, il y a aussi d'autres auteurs qui ont vu chez Baudelaire ce goût du néant et cette tendance à abhorrer l'existence, —l'attitude nirvanique par excellence. Ainsi, par exemple, Paul Bourget, dans son essai sur Baudelaire, nous dit:

Et d'abord, c'est un pessimiste, ce qui le distingue nettement des sceptiques tendres comme Alfred de Musset ou des révoltés fiers comme Alfred de Vigny. Du pessimiste il a le trait fatal, le coup de foudre satanique, diraient les chrétiens, l'horreur de l'Etre et le goût, l'appétit furieux du Néant. C'est bien chez lui le Nirvana des Hindous retrouvé au fond des névroses modernes . . . ⁴³

Quant au phénomène concomitant, celui du gouffre baudelairien, voici comment Arnold s'exprime à ce sujet.

C'est à l'approche de ce chaos primordial que l'âme humaine éprouve le vertige du 'gouffre'. . . Ce vertige d'infini, prémonition de la Nuit chantée par Novalis, il (Baudelaire) n'en a pas 'horreur,' . . . il en a la hantise, il éprouve l'attrance mystique de 'l'espace affreux et captivant.' ⁴⁴

Arnold confirme ici simplement ce que nous avons formulé à propos de la conscience noumineuse, à savoir, le caractère du *mysterium fascinans* du gouffre baudelairien qui, par ses effets du moins, ressemble beaucoup au premier degré de l'extase nirvanique. Comme tous les mystiques, Baudelaire, lui aussi, éprouve une sorte de terreur fascinante au moment du passage à la limite entre le monde formel, fini et l'essence infinie.

Puis, Arnold ajoute qu'une cause pathologique a dû certainement exagérer cette sensation.

Le gouffre! Sensation spécifiquement baudelairienne que des vertiges physiologiques dus à sa maladie et aussi à l'usage de stupéfiants ont peut-être nourrie. Elle est l'image physique d'un certain sens de l'infini. ⁴⁵

⁴² *Ibid.*, pp. 40-1.

⁴³ P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, (Paris, 1892), p. 17.

⁴⁴ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 46-7.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 68-9.

Baudelaire n'est pourtant pas conséquent dans l'emploi du terme 'néant.' En effet, dans le passage sur le 'léthé éternel,' cité par Arnold, Baudelaire l'emploie dans le sens de la vanité ou de l'inanité du monde formel. C'est ce qui explique la juxtaposition des termes apparemment contradictoires, mais synonymes du point de vue de l'état nirvanique: vitalité—mort—excitation—néant. Par contre, dans les derniers vers du poème 'Le Gouffre,' Baudelaire emploie le terme 'néant' dans l'acception nirvanique par excellence, c'est-à-dire dans le sens de la nuit cosmique qui n'est plus affectée par l'inanité des sensations du monde formel. Cette inconséquence dans l'emploi du terme 'néant' explique aussi les différentes interprétations du dernier vers—'Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres!'—données par Pommier et Blin d'un côté, et Ferran de l'autre. En effet, Pommier et Blin interprètent ce vers de la façon suivante:

Ah! *quel supplice* de ne jamais sortir de la hantise de la limite!—parce qu'ils entendent par Nombres et Etres le monde perçu par les sens.

Ferran, au contraire, l'interprète comme s'il lisait:

Ah! *si je pouvais* ne jamais sortir des Etres de Platon et des Nombres de Pythagore!⁴⁶

Lorsque Crépet trouve une contradiction dans l'interprétation de Ferran, c'est qu'il ne voit pas que le 'néant' dont Baudelaire jalouse l'insensibilité est pris ici dans son acception nirvanique,—synonyme de la potentialité des formes platoniciennes ou des nombres pythagoriciens et *non pas* dans l'acception du Non-Etre ou de l'inanité du monde formel. Plus loin Crépet lui-même semble avoir vaguement entrevu la vérité lorsqu'il reconnaît que le pluriel et la majuscule (Nombres et Etres) ne s'accordent pas très bien avec l'interprétation de Pommier et de Blin.⁴⁷

Selon que nous venons de constater au sujet du double sens du terme 'néant,' c'est donc à l'interprétation de Ferran que nous devons donner raison.

Les éléments védiques

L'unité d'essence de l'âme humaine et sa dualité formelle de tendances.—Bien que nous puissions trouver, dans l'oeuvre baudelai-

⁴⁶ F.M., p. 560.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 561.

rienne, beaucoup d'exemples qui nous porteraient à croire à une vue dualiste de la part de Baudelaire, il y a par contre des passages qui ne nous laissent aucun doute sur une conception moniste du monde. Quelque contradictoires que soient ces exemples ou ces passages, il nous semble toutefois qu'ils peuvent être réconciliés puisqu'ils ne sont que l'expression variée d'une seule et même Réalité. Après une analyse approfondie du problème, les contradictions ne seront plus qu'apparentes. C'est ce que nous allons tâcher de voir par rapport au concept du péché originel qui est à la base de la théorie métaphysique baudelairienne du mal.

Tout d'abord, il est curieux de constater que nulle part dans son oeuvre Baudelaire ne parle de deux *substances* ou de deux *essences* différentes l'une de l'autre, mais bien souvent il parle de deux forces, principes ou postulations. Ainsi, par exemple, dans la correspondance de Baudelaire avec Flaubert, nous trouvons un passage qui pourrait nous incliner à conclure à un dualisme. En effet, aux reproches de Flaubert:

... vous avez (et à plusieurs reprises) insisté trop (?) sur l'*Esprit du Mal*. On sent comme un levain de catholicisme ça et là.⁴⁸

Baudelaire répond dans sa lettre du 26 juin 1860:

J'ai été frappé de votre observation, et étant descendu très sévèrement dans le souvenir de mes rêveries, je me suis aperçu que, de tout temps, j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l'homme, sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante, extérieure à lui. Voilà un gros aveu dont tout le XIXe siècle conjuré ne me fera pas rougir. Remarquez bien que je ne renonce pas au plaisir de changer d'idée ou de me contredire.⁴⁹

Mais déjà quelques années plus tard, Baudelaire ne nous parle plus que de deux postulations intérieures, au lieu d'une force extérieure.

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou *spiritualité*, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou

⁴⁸ P.A., p. 309.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 311.

animalité, est une joie de descendre.⁵⁰ (C'est moi qui mets en italiques.)

Selon Porché, ces contradictions apparentes peuvent être réconciliées sur le plan des recherches médicales ou, plus précisément, pathologiques. Tout d'abord Porché pense que la postulation vers Satan ou le 'Démon de la perversité' n'est qu'une image 'par laquelle le poète a voulu désigner tout un ensemble d'éléments troubles qui s'agitent dans l'inconscient.'⁵¹ Puis, il fait appel à la pathologie.

Seulement, il était sujet à ces *crises d'hypocondrie*, qui fondaient sur lui comme du dehors car ce qui vient *du tréfonds de l'âme* et des mystères du sang nous paraît toujours venir *de l'extérieur*, tant est courte la vue claire que nous avons de nous-même.⁵² (C'est moi qui mets en italiques.)

Sur le plan métaphysique, on pourrait réconcilier ces contradictions par la formule suivante: la tendance au mal ou l'animalité est sentie comme extérieure à l'homme lorsqu'il s'agit d'une force impulsive, irrationnelle de la Nature tandis qu'elle est sentie comme intérieure lorsqu'il s'agit de la même force à caractère irrationnel, surgissant de la région inconsciente de l'âme humaine sous forme d'instincts primitifs que les hommes civilisés qualifient parfois de pervers.

Que la 'postulation' baudelairienne soit vraiment un principe ou une tendance, et non une substance ou essence, Baudelaire nous le fait comprendre par les noms abstraits de 'spiritualité' et 'animalité,' dont la présence simultanée dans l'âme humaine n'en fait que mieux ressortir le caractère de haute-tension et l'unité d'essence. Qu'il s'agisse là vraiment d'un dualisme de principes ou de tendances, Baudelaire nous le dit expressément dans son essai sur 'Tannhäuser':

Tannhäuser représente la lutte des deux principes qui ont choisi le coeur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire, de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu.⁵³

Rien n'est plus évident que la juxtaposition des synonymes 'chair,' 'enfer,' 'Satan' d'un côté et 'esprit,' 'ciel,' 'Dieu,' de l'autre, tous étant les manifestations variées de deux principes au-dedans d'une seule et

⁵⁰ J.I., p. 57.

⁵¹ Fr.Porché, *op. cit.*, p. 177.

⁵² *Ibid.*, p. 204.

⁵³ A.R., p. 220.

même essence—le cœur humain ou l'âme humaine. Ces principes sont éternels, c'est pourquoi Baudelaire les appelle des 'infinis,' de même que l'unité d'essence de l'âme humaine est éternelle; elle ne peut exister qu'à condition d'une certaine dualité de tension.

. . . . Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis il reconnaît subitement la moitié de lui-même.⁵⁴

Mais cette dualité de principes elle-même doit être le résultat d'une unité créatrice 'qui a chuté.' Pourquoi? Comment? La meilleure réponse que Baudelaire puisse donner est—Mystère.

Comment le père *un* a-t-il pu engendrer la dualité et s'est-il enfin métamorphosé en une population innombrable de nombres? Mystère! La totalité infinie des nombres doit-elle ou peut-elle se concentrer de nouveau dans l'unité originelle? Mystère!⁵⁵

Il y a tout de même un passage dans l'*Art Romantique* où Baudelaire a, peut-être inconsciemment, donné une réponse à ce mystère. C'est que la tendance au multiple, au formel, à se manifester sous un nombre infini de formes, est inhérente au Créateur de même qu'elle est inhérente aussi à l'âme de l'artiste.

Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini . . . C'est un *moi* insatiable du *non-moi*, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive.⁵⁶ (C'est moi qui mets en italiques.)

Le principe de la création cyclique.—Nous voici arrivés au principe brahmanique de la philosophie des Védas où l'extériorisation de la tendance créatrice est une nécessité absolue c'est-à-dire que l'essence primordiale de la Vie, comparée aux mouvements réguliers de la respiration de Brahma, entraîne nécessairement la création cyclique des mondes.

Nous en avons une expression évidente dans l'*Art Romantique*:

Le monde des astres et le monde des âmes sont-ils finis ou infinis? L'éclosion des êtres est-elle permanente dans l'immensité comme

⁵⁴ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 311-2.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 62.

dans la petitesse? Ce que nous sommes tentés de prendre pour la multiplication infinie des êtres ne serait-il qu'un *mouvement de circulation* ramenant ces mêmes êtres à la vie *vers des époques et dans des conditions marquées par une loi suprême et omnicompréhensive*? La matière et le mouvement ne seraient-ils que la *respiration et l'aspiration d'un Dieu* qui, tour à tour, profère des mondes à la vie et les rappelle dans son sein? Tout ce qui est multiple deviendra-t-il un, et *de nouveaux univers, jaillissant de la pensée de Celui dont l'unique bonheur et l'unique fonction sont de produire sans cesse*, viendront-ils un jour remplacer notre univers et tous ceux que nous voyons suspendus autour de nous? . . . êtes-vous simplement *les formes de la vie de Dieu*, ou des habitations préparées par sa bonté, ou sa justice à des âmes qu'il veut éduquer et rapprocher progressivement de lui-même?⁵⁷ (C'est moi qui mets en italiques.)

Enfin, nous trouvons dans les *Maximes consolantes sur l'Amour* un texte fort peu remarqué qui explique clairement l'unité d'essence des deux principes opposés:

Moins scélérat, mon idéal n'eût pas été complet. Je le contemple, et me soumets; d'une si puissante coquine la grande Nature seule sait ce qu'elle veut faire. Bonheur et raison suprêmes! absolu! *résultante* des contraires! Ormuz et Arimane, vous êtes le même!⁵⁸ (C'est Baudelaire qui met en italiques.)

Et voici le commentaire d'Arnold:

Ces dernières phrases sont lumineuses. On se souvient que dans la conception parsie, mère du manichéisme, Ormuz est le Dieu bon, Arimane est Satan co-éternel et créateur de l'homme actuel. Ici Baudelaire résout formellement le dualisme en un monisme d'un principe primordial unique affecté de toute éternité de deux qualités, de deux tendances contraires dont le 'principe' est la résultante . . . Il est donc assez logique qu'il ait pu poser dans l'*Art Romantique*: 'Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité, la complexité reflétant la création par émanations successives; l'indivisibilité marquant l'enchaînement ininterrompu des différents modes de la création.'⁵⁹

Dans la conclusion de son analyse, Arnold met en relief la véritable signification des 'deux postulations' qui se partagent sans cesse l'âme

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 312-3.

⁵⁸ *J.I.*, pp. 126-7.

⁵⁹ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 58-9.

humaine. La postulation vers Satan, c'est la *tendance au multiple*. La postulation vers Dieu, c'est la *tendance originelle à l'unité*.⁶⁰

Éléments pythagoriciens, kabbalistiques et alexandrins.—Il est vraiment étonnant de constater la richesse et la variété des sources étrangères d'inspiration qui ont influé sur la conception de la théorie métaphysique baudelairienne de l'univers et du péché originel. Ainsi, par exemple, nous trouvons même des éléments de la théorie pythagoricienne des Nombres ainsi que plusieurs éléments de la mystique kabbalistique et alexandrine. L'étude de ces sources d'inspiration pourrait faire l'objet d'une thèse à part, de sorte que nous nous bornerons ici à n'en relever que les exemples les plus caractéristiques.

Les éléments pythagoriciens

L'organisation de l'univers.—Selon la doctrine pythagoricienne, il y a une chaîne incalculable d'êtres intermédiaires entre l'Être Suprême et l'homme. Les perfections de ces êtres décroissent en proportion de leur éloignement du Principe créateur. Fabre d'Olivet, le traducteur d'Hiéroclès, nous dit que Pythagore, en concevant cette hiérarchie spirituelle comme une progression géométrique, envisage les êtres qui la composent sous des rapports harmoniques et fonde, par analogie, les lois de l'univers sur celles de la musique. Selon Hiéroclès, Pythagore considérerait l'Être Suprême comme le Nombre des nombres. Par conséquent, cette monade primordiale, en tant que *principe* de tout nombre, renferme en elle *les puissances de tous les nombres*.⁶¹

Baudelaire écrit dans les *Paradis Artificiels*:

Les notes musicales deviennent des nombres, et si votre esprit est doué de quelque aptitude mathématique, la mélodie, l'harmonie écoutée, tout en gardant son caractère voluptueux et sensuel, se transforme en une vaste opération arithmétique, où les nombres engendrent les nombres . . .⁶²

Et dans les *Journaux Intimes*:

Tout est nombre. Le nombre est dans *tout*. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre.⁶³

⁶⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁶¹ Fabre d'Olivet, *The Golden Verses of Pythagoras*, tr. by L. Redfield, (New York, London, 1917), p. 136-7.

⁶² P.A., pp. 32-3.

⁶³ J.I., p. 4.

L'essence du mal, la faute et le châtiment.—Selon la doctrine pythagoricienne, il y a deux mobiles aux actions humaines, la puissance de la volonté et la nécessité du Destin. Les deux sont soumis à une loi fondamentale appelée Providence. Le premier de ces mobiles est libre et le second contraint . . . L'un s'exerce sur l'avenir, l'autre sur le passé. Les maux involontaires (ou ce que nous appellerions aujourd'hui l'acte gratuit) sont la conséquence des fautes que l'âme a commises dans la vie antérieure.⁶⁴

En ce qui concerne l'acte gratuit, Baudelaire, dans 'Le Mauvais Vitrier' ⁶⁵ nous parle d'une 'humeur satanique' et des 'Démons malicieux' qui 'se glissent en nous et nous font accomplir' des actes les plus absurdes. Selon l'analyse que nous venons de faire sur l'influence des éléments védiques et, étant donnée la croyance baudelairienne dans la palingénésie, ces Démons et cette humeur satanique ne sont que la projection à l'extérieur de la 'postulation vers Satan,' c'est-à-dire de la concentration ou l'accumulation des fautes dans les nombreux avatars de l'âme humaine remontant ainsi jusqu'au péché originel ou à la chute de Dieu.

Que l'esprit de mystification ou l'acte gratuit jaillisse vraiment des régions subconscientes de l'âme, Baudelaire nous le trahit lui-même:

C'est une espèce d'énergie qui jaillit de l'ennui et de la *rêverie*, et ceux en qui elle se manifeste si opinément sont en général, . . . *les plus indolents et les plus rêveurs* des êtres.⁶⁶ (C'est moi qui mets en italiques.)

Enfin, en ce qui concerne l'idée de l'expiation de la faute, rien ne nous autorise à croire, selon Arnold, que Baudelaire ait pris le mot 'Les Limbes' dans son acception théologique. L'attente pour lui serait tout simplement celle d'une libération momentanée de l'âme prisonnière du corps-sépulture, c'est-à-dire prisonnière de la vie formelle, selon le principe: *sōma-sēma*, comme il est dit dans 'L'Irrémédiable' et dans 'Horreur sympathique.'⁶⁷

L'efficacité d'une conscience vigilante.—Que les examens de conscience que Baudelaire avait pratiqués avec une telle assiduité aient leur origine dans la doctrine pythagoricienne plutôt que dans le catholicisme, nous pouvons le voir dans les 'Vers Dorés' de Pythagore,

⁶⁴ Fabre d'Olivet, *op. cit.*, pp. 167-171, *passim*.

⁶⁵ P.P., p. 23.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁷ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 72-73.

qui furent traduits en français par Fabre d'Olivet et que Baudelaire avait certainement lus.

Voici le premier précepte que Pythagore donnait à ses disciples et qui tendait à les replier sur eux-mêmes, à les porter à s'interroger sur leurs mouvements intérieurs, à se connaître, la connaissance de soi-même étant la plus importante de toutes.

Que jamais le sommeil ne ferme ta paupière,
Sans t'être demandé: Qu'ai-je omis? qu'ai-je fait?⁶⁸

Baudelaire, dans 'L'Examen de Minuit,' se souvient du précepte pythagoricien:

La pendule, sonnant minuit
Ironiquement nous engage
A nous rappeler quel usage
Nous fîmes du jour qui s'enfuit:
.....⁶⁹

Et dans 'L'Irrémédiable' nous voyons cette conscience vigilante qui s'opère au milieu même de la faute:

Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
—La conscience dans le Mal.⁷⁰

Selon Arnold, la 'conscience dans le mal' *empêche* les oeuvres, essentiellement mauvaises, d'enfoncer davantage l'esprit dans la matière et de l'éloigner ainsi de son état primordial.⁷¹

C'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre la remarque sarcastique que nous trouvons dans la critique littéraire de Baudelaire, à propos de George Sand.

Ordures et jérémiades. En réalité, le satanisme a gagné. Satan s'est fait ingénu. *Le mal se connaissant* était moins affreux et plus près de la guérison que le mal s'ignorant. G. Sand inférieure à de Sade.⁷² (C'est moi qui mets en italiques.)

⁶⁸ Fabre d'Olivet, *op. cit.*, pp. 119; 198.

⁶⁹ F.M., p. 202.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 87.

⁷¹ P. Arnold, *op. cit.*, p. 30.

⁷² O.P., p. 330.

Eléments kabbalistiques

C'est dans le concept de la création par effluves successives et dans celui de la métempsomatose qu'on retrouve, chez Baudelaire, des éléments kabbalistiques. Le poème 'L'Irrémédiable' est fort caractéristique quant au premier parce qu'on y voit la tragédie de l'homme qui est inhérente au système de limitations successives et de fragmentation de l'essence primordiale.

Une Idée, une Forme, un Etre
 Parti de l'azur et tombé
 Dans un Styx bourbeux et plombé
 Où nul oeil du Ciel ne pénètre;

 Un Ange, imprudent voyageur
 Qu'a tenté l'amour du difforme,
 Au fond d'un cauchemar énorme
 Se débattant comme un nageur,

 Et luttant, angoisses funèbres!
 Contre un gigantesque remous
 Qui va chantant comme les fous
 Et pirouettant dans les ténèbres;

 Emblèmes nets, tableau parfait
 D'une fortune irrémédiable,
 Qui donne à penser que le Diable
 Fait toujours bien tout ce qu'il fait!⁷³

Un passage de la lettre de Baudelaire à Toussenel est caractéristique quant au second:

Votre livre réveille en moi bien des idées dormantes,—et à propos de *péché originel*, et de *forme moulée sur l'idée*, j'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des *mauvaises pensées* de l'homme.—Aussi la *nature* entière participe du *péché originel*.⁷⁴

Dans le premier cas, il y a toute une progression dans la chute ou une irradiation diffuse et inextricable des deux tendances contraires avec des déséquilibres momentanés créant des émanations successives kabbalistiques: Idée—Forme—Ange—Etre—Matière. Dans le second

⁷³ F.M., pp. 86-7.

⁷⁴ C.G., p. 370.

cas, il y a l'idée de la métempsomatose qu'il ne faut pas confondre avec la métempsychose ou transmigration des âmes.

Pommier a bien reconnu ces traits kabbalistiques lorsqu'il dit:

Ainsi 'la nature entière participe du péché originel,' et d'une manière à laquelle l'auteur de la *Genèse*, en rapportant la malédiction du serpent, n'a pas songé . . . C'est quelque chose d'assez différent de la métempsychose des *Contemplations*: . . .⁷⁵

Et voici le commentaire d'Arnold à ce sujet:

Cet angélisme de la nature humaine est une des particularités les plus remarquables de la pensée baudelairienne qui la met en opposition avec la conception chrétienne de l'homme. L'être humain, pour Baudelaire, est un ange déchu. Il est sensé d'en induire qu'il existe pour lui des anges non déchus, qu'il existe un chaînon de plus, en haut, de même que la 'corporification' des 'mauvaises pensées,' est peut-être un chaînon de plus au bas de la chaîne cosmique. C'est une autre rencontre avec le système de la kabbale tel qu'il résulte du *Sepher Jetzira* et du *Zohar*, faisant émaner de l'Un (Dieu) successivement—éon, sephirot, vertus . . . Ainsi une gradation incessante existe dans l'avilissement de l'Essence primordiale depuis la Nuit cosmique jusqu'à l'homme et la bête affectés du péché originel, c'est-à-dire, de la tentation du formel.⁷⁶

Eléments de la mystique alexandrine

C'est surtout dans le concept du Satan Trismégiste que nous pouvons trouver concentrés les éléments mystiques de la philosophie alexandrine.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.⁷⁷

Selon Arnold, le concept du Satan Trismégiste serait lié à Hermès alexandrin. L'expression baudelairienne 'alchimiste de la douleur' prouverait que Baudelaire connaissait parfaitement les attributs d'Hermès: dieu de la fécondité, personnification du désir, magicien-enchanteur des hommes vivants et morts. Puis, la notation de Baude-

⁷⁵ J.Pommier, *op. cit.*, pp. 77-8.

⁷⁶ P.Arnold, *op. cit.*, p.49.

⁷⁷ F.M., p. 1.

laire sur les rapports des arts et du nombre autorise à entrevoir un enchaînement logique entre le Trismégiste et ces deux concepts. Satan Trismégiste, c'est-à-dire, le désir de connaître, n'est comme toute réalité, même virtuelle, qu'une traduction du multiple.

Cet Hermès Trismégiste est défini par les Alexandrins comme 'le *logos personifié*, donc l'aspect actif, attribut *non indépendant du Créateur*.'⁷⁸

Dans une analyse subtile Arnold nous fait voir la différence qui existe entre le Satan baudelairien et le Satan biblique:

Trismégiste c'est la volonté créatrice active de l'Être, la connaissance du formel, du fini, du réel. C'est pourquoi tout ce qui participe de lui devient 'insatiablement avide de l'obscur et de l'incertain'—comme dit Baudelaire dans *Horreur sympathique*—devient désir de rechercher le monde formel.

Nous sommes loin de la notion biblique de Tentateur *issu de Dieu* mais *non plus aspect de Dieu*, créant le mal mais étranger à la création de l'homme; loin aussi du démon démiurgique des manichéens co-éternel au Dieu bon, donc indépendant de lui. Dans les deux conceptions, Démon est extérieur à l'homme. *Chez Baudelaire au contraire Satan n'est pas hétérogène mais consubstantiel à l'homme*. Il n'est proprement ni créé, ni cause, ni cause de soi; il est une qualité de l'être, il est 'la postulation vers Satan,' une qualité inhérente à l'âme qui en est affectée de toute éternité dans l'ordonnement cosmique.⁷⁹ (C'est moi qui mets en italiques.)

Est-il possible de mieux formuler les subtiles distinctions ontologiques qui séparent le concept du Satan baudelairien de celui de certains systèmes théologiques? La chute et la création sont donc, selon Baudelaire, des conséquences interdépendantes d'un ordre préétabli, c'est-à-dire que la création dépend de la tendance au multiple en même temps que cette dernière s'accroît au fur et à mesure que la création continue. C'est pourquoi la valeur immuable, inéluctable de la destinée est si écrasante dans l'oeuvre baudelairienne. En effet, si l'homme n'a à se reprocher à l'origine aucune révolte (contrairement à la thèse martiniste), mais s'il souffre les conséquences d'un choix qui lui avait été de toute éternité proposé, sa chute revêt un aspect démiurgique et l'homme devient involontairement cause de soi. (Nous verrons dans le Chapitre IV le rapport qu'il y a entre cette idée et le concept whiteheadien de l'entité réelle).

⁷⁸ P. Arnold, *op. cit.*, p. 26.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 27-8.

Le prétendu manichéisme de Baudelaire contribue ainsi à l'élaboration d'un monisme absolu. Tel est le sens de la note de *Mon coeur mis à nu*: 'Qu'est-ce que la chute? Si c'est l'unité devenue dualité, c'est Dieu qui a chuté. En d' autres termes, la création ne serait-elle pas la chute de Dieu?

Pourtant ce monisme n'est absolu qu'en *principe*, il est mitigé *en fait*, comme celui qui a été formulé par l'interpréteur védique Ramanuja:

The soul and the world are spoken of by the non-dualist Sankara as one with Brahman, or Ultimate Reality; by Ramanuja, the upholder of Qualified Nondualism, as parts of Reality, and by the dualist Maddhva, as different from Reality. According to the commentators themselves, these views are mutually incompatible and exclusive. Nevertheless they need not be; for man's relationship with Ultimate Reality is relative to his conception of himself. *When he identifies himself with the body, then he is certainly different from God. (Dualism). When he regards himself as a living being, then he is a part of the Universal Life. (Qualified Nondualism). But when he realizes that he is incorporeal Spirit, beyond time, space, and causality, then he is one with the Universal Spirit. (Non-dualism)*⁸⁰

Si nous lisons attentivement les dernières phrases que je me suis permis de mettre en italiques, nous comprendrons facilement l'aventure métaphysique baudelairienne avec toutes ses contradictions apparentes qui, loin d'être irréconciliables, n'ont été parfois qu'un peu trop accentuées par l'emploi poétique des métaphores, comparaisons et allégories.

Notre aperçu sur les éléments non-chrétiens qui constituent la théorie métaphysique baudelairienne du péché originel manquerait d'impartialité si nous voulions passer sous silence les éléments catholiques ou plutôt l'attitude chrétienne qui se laisse capter par-ci par-là dans son oeuvre et que nous avons déjà mentionnée au Chapitre I de notre thèse. Ici, il faudrait ajouter que, bien qu'il n'y ait pas d'éléments purement chrétiens dans la théorie métaphysique baudelairienne du péché originel, il y a parfois comme des rechutes dans l'attitude chrétienne en général. Ainsi, par exemple, l'attitude envers la prière, le sentiment de la profonde humanité et de la justice dernière, ainsi, que l'idée de la Réversibilité, tout cela implique

⁸⁰ The Bhagavad Gita, pp. 2-3.

plutôt un désir ardent de sentir la nécessité et la proximité d'un Dieu personnel. Nous allons analyser ce point de plus près à la fin de ce chapitre lorsque nous parlerons du concept de Dieu chez les deux auteurs.

Etant donnée sa préférence pour l'abstraction métaphysique, Poe a évité l'aspect émotionnel du problème du mal tandis que Baudelaire est constamment tiraillé entre l'acuité de son intellect qui le mène jusqu'au monisme métaphysique, et la postulation du coeur qui le rappelle parfois au sentiment d'un Dieu personnel et, partant, au dualisme, d'où aussi le conflit entre les deux postulations sous la forme d'une révolte. Massin semble avoir pris trop à la lettre ces contradictions, ou bien il semble ignorer leurs sources orientales réconciliatrices lorsqu'il dit:

Dans un écrivain tel que Baudelaire, il y a de telles complexités, des contradictions si continues, des retouches si perpétuelles qu'en de certains moments l'on ne peut plus sortir d'hésitation, en dépit de la plus vérifiée des certitudes; . . .⁸¹

Pommier, qui a vu beaucoup plus clair dans la complexité de l'âme et de l'oeuvre baudelairiennes, conclut:

Si l'oeuvre a laissé quelque peu à désirer sous le rapport de la cohérence et de la précision, c'est par là qu'elle a eu plus d'action. Il en a été d'elle comme de ces échos dont parle le poète . . . elle a confondu les idées de l'avenir '*dans une ténébreuse et profonde unité,*' l'unité du syncrétisme, plus fécond que la synthèse.⁸²

C'est surtout Paul Arnold qui a formulé avec justesse et impartialité la position baudelairienne. Selon lui, Baudelaire, au lieu d'avoir une conception uniforme, 'fut un chercheur' infatigable qui a essayé tour à tour toutes les voies, plutôt 'avec la passion de l'artiste qu'avec la rigueur dialectique du philosophe.' Au cours de ses itinéraires, il se serait pourtant arrêté maintes fois, cherchant à fixer 'une métaphysique qu'il abandonnerait le lendemain.' Il serait donc erroné de croire que Baudelaire a été systématiquement antichrétien. Son poème 'Bénédiction,' imprégné fortement d'idées chrétiennes, 'constitue avec la philosophie de *L'Irrémédiable* une antinomie irréductible.'⁸³

Et voici la conclusion d'Arnold:

⁸¹ J. Massin, *op. cit.*, p. 282.

⁸² J. Pommier, *op. cit.*, pp. 157-8.

⁸³ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 75; 76.—outre *Bénédiction*, on pourrait mentionner ici *Réversibilité* et la fin de *L'Imprévu*.

Rien n'est plus dangereux que d'enfermer Baudelaire dans une dogmatique établie. La tendance du poète était plus mystique que religieuse, plus métaphysique que cartésienne... Rolland de Renneville soutenant que Baudelaire a voulu remonter à la grande tradition ésotérique reflétée par la Kabbale, le pythagorisme et le néo-platonisme dans l'antiquité et les grands mystiques du XVIII^e s., me paraît pour une part le plus près de la vérité.⁸⁴

Terminant notre paragraphe sur la théorie métaphysique du mal naturel, nécessaire et inévitable, fonctionnant comme une condition de haute-tension entre deux tendances contraires, nous pouvons dire qu'en principe les deux auteurs, Poe et Baudelaire, sont d'accord sur l'existence et l'importance de ces deux tendances: l'unité primordiale qui tend vers la multiplicité et le multiple qui tend vers l'unité première. La Répulsion ou le principe de la spiritualité poesque serait l'équivalent de la 'postulation vers Dieu' ou l'éloignement de la matière tandis que l'Attraction, ou le principe de la matérialité, serait le pendant de la 'postulation vers Satan' ou le rapprochement de la matière dont le but final est la destruction. Nous allons voir cependant dans notre évaluation finale quelles sont les nuances qui distinguent les deux points de vue.

LA FONCTION PATHOLOGIQUE DU MAL

Après avoir analysé les fondements ontologiques du Mal chez les deux auteurs, nous allons voir maintenant quel est le caractère essentiel de cette force naturelle, de cette 'tendance au retour,' selon Poe, ou de cette 'postulation vers Satan,' selon Baudelaire.

Selon Poe, la 'tendance au retour' est une conséquence naturelle de l'Action Divine qu'il appelle 'Réaction' ou le principe d'Attraction, et elle se trouve potentiellement déjà dans l'unité originelle. Voici comment Poe la formule dans *Eureka*:

My general proposition, then, is this:—*In the Original Unity of the First Thing lies the Secondary Cause of All Things, with the Germ of their Inevitable Annihilation.*⁸⁵

Any deviation from normality involves a tendency to return to it. Reaction is the return from the condition of *as it is and ought not to be* into the condition of *as it was, originally, and therefore ought to be*:— (voir la page 78)

⁸⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁸⁵ W.P., XVI, 185-6.

Ce qui nous frappe le plus, dans les passages précités, c'est l'emploi des termes 'normalité' et 'destruction' ainsi que leur rapport mutuel. En effet, la normalité ne peut être regagnée qu'à condition qu'une certaine déviation ou anomalie soit détruite. Le mal inévitable, ou la déviation de la normalité, comme conséquence de la Volition de Dieu, est donc la condition nécessaire pour atteindre de nouveau l'unité originelle. Mais c'est aussi la condition suffisante parce que, selon la définition de Poe, toute déviation porte en soi le germe de sa propre destruction qui n'est rien d'autre que la Cause secondaire impliquée dans la Cause première. Poe introduit ainsi l'idée d'une fonction pathologique⁸⁶ du mal à l'aide de laquelle s'exécute le retour à l'état normal ou l'Unité originelle. Cette fonction pathologique dont le but est la destruction est très souvent accompagnée d'un phénomène concomitant qu'on pourrait appeler le vertige d'exagération et qui accélère pour ainsi dire le processus de la destruction. C'est cette fonction du mal, dans son aspect culminant, celui du vertige d'exagération que Poe appelle l'Esprit de la Perversité.

Chez l'homme, cet esprit de la perversité peut se manifester sous des formes variées dont les principales sont la perversion psychique et la perversité sensuelle. C'est Poe qui a analysé la première dans toutes ses nuances subtiles tandis que Baudelaire a traité avec une attention toute spéciale la seconde.

En résumant la position de Poe nous pouvons la formuler de la façon suivante: la fonction pathologique du mal s'exerce sous la forme d'une tendance à la perversion psychique dont la Cause première est la Volition divine de se manifester sous forme de la Matière, de surmonter une difficulté ou tension, et dont la Cause secondaire est la Réaction à cette Volition, c'est-à-dire, le principe de l'Attraction ou l'instinct de destruction; le moyen le plus efficace en est le vertige d'exagération ou l'instinct de contrariété tandis que son but est le retour à la condition de la normalité ou l'unité originelle de l'Etre Absolu.

Nous allons maintenant tâcher de relever les traits caractéristiques de cette fonction pathologique en nous servant de quelques exemples empruntés à trois contes de Poe—"The Imp of the Perverse," "The Black Cat" and "The Tell-Tale Heart."

⁸⁶ J'emploie le terme 'pathologique' dans son acception métaphysique et non strictement médicale, quoique, dans certains cas, les deux acceptions coïncident.

Le caractère paradoxal et irrationnel

Analysant le problème de l'acte gratuit Poe en relève l'aspect paradoxal et irrationnel:

Induction, *a posteriori*, would have brought phrenology to admit, as an innate and primitive principle of human action, a paradoxical something, which we may call *perverseness*, for want of a more characteristic term. In the sense I intend, it is, in fact a *mobile* without motive, a motive not *motivirt* (sic). Through its promptings we act without comprehensible object; or, if this shall be understood as a contradiction in terms, we may so far modify the proposition as to say, that through its promptings we act, for the reason that we should *not*.⁸⁷

Au lieu d'éveiller un sentiment de bien-être, cette tendance à la perversité crée un sentiment de malaise, c'est-à-dire, un état pathologique par excellence:

... but in the case of that something which I term *perverseness*, the desire to be well is not only not aroused, but a strongly antagonistical sentiment exists.⁸⁸

Le sentiment accablant de la toute puissance d'une force primitive et irrésistible

With certain minds, under certain conditions, it becomes absolutely irresistible. I am not more certain that I breathe, than that the assurance of the wrong or error of any action is often the one unconquerable *force* which impels us, and alone impels us to its prosecution. Nor will this overwhelming tendency to do wrong for the wrong's sake, admit of analysis, or resolution into ulterior elements. It is radical, a primitive impulse—elementary.⁸⁸

La fascination du 'gouffre' comme l'expression de l'attirance mystérieuse et horrible

We stand upon the brink of a precipice. We peer into the abyss—we grow sick and dizzy. Our first impulse is to shrink from the danger. Unaccountedly we remain. By slow degrees our sickness, and dizziness, and horror, become merged in a cloud of unnameable feeling . . . But out of this *our* cloud upon the precipice's

⁸⁷ W.P., vol. VI, 146-7.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 147.

edge, there grows into palpability, a shape, far more terrible than any genius, or any demon of a tale, and yet it is but a thought, although a fearful one, and one which chills the very marrow of our bones with the fierceness of the delight of its horror. It is merely the idea of what would be our sensations during the sweeping precipitancy of a fall from such a height. And this fall—this rushing annihilation—for the very reason that it involves that one most ghastly and loathsome of all the most ghastly and loathsome images of death and suffering which have ever presented themselves to our imagination—for this very cause do we now the most vividly desire it. And because our reason violently deters us from the brink, *therefore*, do we the more impetuously approach it. There is no passion in nature so demoniacally impatient, as that of him, who shuddering upon the edge of a precipice, thus meditates a plunge. To indulge for a moment, in any attempt at *thought*, is to be inevitably lost; for reflection but urges us to forbear, and *therefore* it is, I say, that we *cannot*. If there be no friendly arm to check us, or if we fail in a sudden effort to prostrate ourselves backward from the abyss, we plunge, and are destroyed.⁸⁹

L'instinct de contrariété et le vertige d'exagération caractérisés soit par l'absence soit par l'asservissement de l'élément rationnel

C'est cet esprit de bravade ou l'instinct de contrariété qui est la première phase d'activité de la fonction pathologique du mal. On ne peut qu'admirer la main d'artiste qui a tracé d'une manière brillante le caractère irrationnel, le goût pathologique et le tréfonds mystérieux de cet instinct primordial de contrariété:

And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of *Perverseness*. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverse ness is one of the primitive impulses of the human heart,—one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because he knows he should *not*? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is *Law*, merely because we understand it to be such? ⁹⁰

Le vertige d'exagération peut être considéré comme la deuxième phase d'activité de la fonction pathologique du mal. Deux états d'âme concomitants sont inséparables de cette phase: celui du maso-

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 149-50.

⁹⁰ W.P., V, 146.

chisme et celui du sadisme. Les deux pouvant être parfois si bien entremêlés qu'on peut parler de sado-masochisme:

This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul to *vex itself*—to offer violence to its own nature—to do wrong for the wrong's sake only—that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute.⁹¹

. . . while, from the sudden, frequent, and ungovernable outburst of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas! was the most usual and the most patient of sufferers . . . Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot, without a groan.⁹¹

Alors que le plus souvent les deux phases sont caractérisées par l'absence totale de l'élément rationnel, c'est-à-dire, une passion aveugle en est la seule dominante, nous pouvons constater parfois que l'intellect et l'habileté corporelle sont mis au service d'une idée fixe:

It is impossible to say how first the idea entered my brain; but once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his eye! Yes, it was this! He had the eye of a vulture—a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees—very gradually—I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever.⁹²

It took me an hour to place my whole head within the opening so far that I could see him as he lay upon his bed. Ha!—would a madman have been so wise as this? . . . Upon the eighth night I was more than usually cautious in opening the door. A watch's minute hand moves more quickly than did mine. Never before that night, had I *felt* the extent of my own powers—of my sagacity.⁹³

L'ivresse d'orgueil et la compulsion à l'aveu

La troisième et la dernière phase d'activité de la fonction pathologique du mal est représentée par ce qu'on pourrait appeler l'ivresse d'orgueil, conditionnée par la compulsion inconsciente à l'aveu. Nous en avons des exemples classiques dans tous les trois contes précités:

⁹¹ *Ibid.*, pp. 151-2.

⁹² *Ibid.*, p. 88.

⁹³ *Ibid.*, p. 89.

The police were thoroughly satisfied and prepared to depart. The glee at my heart was too strong to be restrained. I burned to say if but one word, by way of triumph, and to render doubly sure their assurance of my guiltlessness . . . (In the rabid desire to say something easily, I scarcely knew what I uttered at all.)—'I may say an *excellently* well constructed house. These walls . . . are solidly put together'; and here, through the mere phrenzy of bravado, I rapped heavily, with a cane which I held in my hand, upon that very portion of the brick-work behind which stood the corpse of the wife of my bosom.⁹⁴

Alors que dans 'Le Chat Noir' c'est l'ivresse d'orgueil par excellence qui donne le coup de grâce à la victime de l'Esprit de la perversité, dans 'Le Coeur Révélateur' c'est plutôt la combinaison de l'ivresse d'orgueil et du remords sous la forme d'une hallucination auditive, qui amène la catastrophe finale:

I went down to open it with a light heart, for what had I *now* to fear? . . . I smiled,—for *what* had I to fear? . . . I bade them search—search *well*. I led them, at length, to *his* chamber . . . In the enthusiasm of my confidence, I brought chairs into the room, and desired them *here* to rest from their fatigues, while I myself, in the wild audacity of my perfect triumph, placed my own seat upon the very spot beneath which reposed the corpse of the victim . . . No doubt I now grew *very* pale;—but I talked more fluently, and with a heightened voice. Yet the sound increased— . . . It was a *low, dull, quick sound—much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton* . . . But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die! and now—again!—hark! louder! louder! louder! *louder!* 'Villains!' I shrieked, 'dissemble no more! I admit the deed!—tear up the planks! here! here!—it is the beating of his hideous heart!'⁹⁵

Enfin, dans 'Le Démon de la Perversité,' au lieu d'une tendance à l'ostentation, l'accent est mis sur la cause psychique du désastre, c'est-à-dire, la compulsion irrésistible à l'aveu:

One day, while sauntering along the streets, I arrested myself in the act of murmuring, half aloud, these customary syllables. In a fit of petulance, I re-modelled them this:—'I am safe—yes—if I be not fool enough to make open confession!' . . . The long-imprisoned secret burst forth from my soul.

⁹⁴ *Ibid.*, pp. 154-5.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 93-4.

They say that I spoke with a distinct enunciation, but with marked emphasis and passionate hurry, as if in dread of interruption before concluding the brief but pregnant sentence that consigned me to the hangman and to hell.⁹⁶

Ce qui nous frappe le plus dans l'analyse des traits caractéristiques de la fonction pathologique du mal chez Poe, c'est qu'elle contient tous les éléments essentiels du noumèneux, tels que nous les avons constatés dans notre Chapitre II. En effet, l'esprit de la Perversité est vu par Poe comme une force primitive, irrationnelle, mystérieuse, accablante dans sa toute-puissance, horrible et fascinatrice. Un accord plus parfait entre le *mysterium tremendum* et *fascinans* d'une part, et cette force primitive qui pousse l'homme à sa destruction, de l'autre, est difficile à concevoir, de sorte que nous serions tentés de conclure non à une coïncidence mais presque à une identité. Le chapitre final de notre étude en donnera une évaluation critique.

Nous ne pouvons ne pas remarquer, toutefois, une autre similarité surprenante entre l'esprit de la perversité poésque et l'instinct de mort freudien ou encore, le parallélisme entre le principe de la Réaction ou la 'tendance au retour' chez Poe et la formule freudienne correspondante. Quelque exagérées que soient les généralisations de Freud, et auxquelles nous ne pouvons guère adhérer, il nous semble, néanmoins, qu'il y a une part de vérité incontestable dans l'intuition semi-poétique, semi-métaphysique de Poe et dans l'intuition scientifique de Freud. Ainsi, par exemple, nous trouvons chez celui-ci la formule suivante:

We may suppose that the final aim of the destructive instinct is to reduce living things to an inorganic state. For this reason we also call it the *death instinct*. If we suppose that living things appeared later than inanimate ones and arose out of them, then the death instinct agrees with the formula that we have stated, to the effect that *instincts tend toward a return to an earlier state*. (C'est moi qui mets en italiques.)⁹⁷

Et, un peu plus loin, Freud mentionne l'analogie qui consiste entre les deux instincts—l'instinct de Vie et l'instinct de Mort—et les forces matérielles de l'attraction et de la répulsion:

⁹⁶ W.P., VI, 151-3, *passim*.

⁹⁷ S.Freud, *An Outline of Psychoanalysis*, tr. by James Strachey, (New York, 1949), pp. 20-1.

The analogy of our two basic instincts extends from the region of animate things to the pair of opposing forces—attraction and repulsion—which rule in the inorganic world.⁹⁸

Que la matière (et, en général, toute forme de l'existence) ne puisse être conçue que sous la forme d'une tension ininterrompue, Poe nous l'a montré dans son *Eureka*. Clara Thompson, une des représentantes de l'école psychanalytique moderne, a très bien vu le rapport qu'il y a entre l'instinct de mort et l'état de tension continue:

The human seeks more than a relief from sexual tension. Living itself involves a state of tension. There is a drive within us which aims always towards death, which is a release of tension . . . The energy of this instinct is definitely not libido but destructiveness or aggression directed primarily towards the self. It is the force within us which is working towards death . . . The repetition compulsion theoretically is related to the death instinct. It is an expression of the tendency of life to return to earlier states. In the last analysis, this is the tendency of organic life to return to the inorganic.

Sadism must be fitted into this picture. Sadism is produced by combining some of the forces of the death instinct with the libido.⁹⁹

Selon le principe de Poe, l'esprit de la perversité est dans son essence le désir ardent de l'âme de se torturer elle-même, donc le masochisme serait plus primitif que le sadisme. C'est exactement ce que Freud a constaté en corrigeant plus tard ses vues antérieures:

In order to be consistent with the theory of a death instinct, it was necessary to assume that the destructive drive was directed primarily against oneself and was only secondarily turned outwards in aggression towards others . . .¹⁰⁰

En ce qui concerne l'instinct de contrariété, l'un des aspects fondamentaux de la perversité, qui pousse parfois l'homme à faire exactement l'opposé du devoir, Poe a relevé très subtilement le sentiment impérieux du devoir contraire qu'ont certains des criminels. Cette analyse perspicace des régions subconscientes de l'âme humaine que

⁹⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁹ C. Thompson, *Psychoanalysis: evolution and development*, (New York, 1950), p. 50.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 51.

Poe nous a léguée dans ses contes a trouvé sa confirmation par des preuves toujours nouvelles dans les annales de la Justice.

Ainsi, Marie Bonaparte cite, dans son livre, un cas officiellement enregistré dans les annales françaises:

Mme Lefèbvre, cette riche bourgeoise de Lille qui, en 1926, tua d'un coup de revolver, par jalousie de son fils, sa belle-fille enceinte, disait ensuite, avec une conviction profonde: 'J'avais l'impression de *faire mon devoir*.'¹⁰¹

En parlant du 'Démon de la Perversité' Marie Bonaparte s'exprime comme suit:

On reconnaît là cette *compulsion à l'aveu* qui a attiré l'attention des psychanalystes, et qui obéit à la fois à deux tendances en apparence opposées: les exigences de la conscience morale, qui réclame la punition de nos fautes, et l'attrait instructif pour le crime qui va ici jusqu'à l'exhibitionnisme de celui-ci. L'aveu du crime satisfait en effet . . . les tendances exhibitionnistes du criminel, et l'on sait combien souvent les assassins aiment à se vanter de leurs exploits.¹⁰²

Enfin, en ce qui concerne la formule initiale dans *Eureka*, à savoir que dans l'Unité originelle de l'Etre Premier est contenue la Cause secondaire de tous les êtres, ainsi que le germe de leur inévitable destruction, c'est dans le conte "The Fall of the House of Usher," selon Allen Tate, qu'on en trouve la meilleure illustration:

Has not her *will to know* done its reciprocal work upon the inner being of her brother? Their very birth had violated their unity of being. They must achieve spiritual identity in mutual destruction. The physical symbolism of the fissured house, of the miasmic air, and of the special order of nature surrounding the House of Usher and conforming to the laws of the spirits inhabiting it—all this supports the central dramatic situation, which moves towards spiritual unity through disintegration.¹⁰³

Selon Baudelaire, la 'postulation vers Satan' est, elle aussi, une conséquence naturelle de l'action divine, c'est-à-dire, de la Création. C'est, comme nous l'avons vu, Dieu qui a chuté en proférant le monde.

¹⁰¹ M. Bonaparte, *op. cit.*, p. 575.

¹⁰² *Ibid.*, p. 576.

¹⁰³ A. Tate, "Our Cousin Mr. Poe," *Partisan Review*, Dec. 1949, New York, p. 1214.

Jusqu'ici le point de vue des deux poètes coïncide. C'est sur la question de la fonction pathologique du mal que leur attitude (plutôt que leur vue) diffère, alors qu'en principe ils sont d'accord même ici. En effet, quelle que soit la façon dont la fonction pathologique s'exerce, elle a toujours pour but la destruction et elle y mène l'homme inévitablement.

Alors que Poe s'intéressait principalement à l'exception dans le monde moral, à la perversion psychique qui crée des tendances toujours pathologiques et parfois criminelles, Baudelaire, lui, se préoccupe presque exclusivement de la perversité sensuelle et ramène toutes les irrégularités et exceptions dans l'ordre moral au dénominateur commun de la volupté.

Nous pouvons donc formuler la position baudelairienne de la façon suivante: la fonction pathologique du mal s'exerce sous la forme d'une tendance à la perversité sensuelle dont la cause est l'instinct de la 'prostitution de soi' ou 'l'horreur de la solitude' ou encore le vertige de la dégradation animale; le moyen en est le principe séducteur de la femme, mélange naturel du beau et du mal, tandis que le but en est la damnation, c'est-à-dire, l'Ennui, la Destruction et le retour à la Nuit cosmique.

Alors que chez Poe nous avons constaté, dans les principes fondamentaux, une certaine affinité avec les découvertes freudiennes, chez Baudelaire l'inspiration principale, à cet égard, est centrée autour du Marquis de Sade.

Voici maintenant quelques traits caractéristiques de la fonction pathologique du mal, telle qu'elle résulte de l'oeuvre baudelairienne.

Le caractère paradoxal, irrationnel et irrésistible

A l'instar de Poe, Baudelaire voit, lui aussi, la qualité irrésistible, incompréhensible, de l'esprit de la perversité dont nous trouvons le meilleur exemple dans le petit poème en prose "Le Mauvais Vitrier":

(Observez, je vous prie, que l'esprit de mystification qui, chez quelques personnes, n'est pas le résultat d'un travail ou d'une combinaison, mais d'une inspiration fortuite, participe beaucoup, ne fût-ce que par l'ardeur du désir, de cette humeur, hystérique selon les médecins, satanique selon ceux qui pensent un peu mieux que les médecins, qui nous pousse sans résistance vers une foule d'actions dangereuses ou inconvenantes).¹⁰⁴

¹⁰⁴ P.P., p. 23.

Dans son commentaire sur le 'Mauvais Vitrier,' Georges Blin fait avec justesse un rapprochement entre ce poème et la lettre de Baudelaire à Flaubert du 26 juin 1860, et il nous dit que, lorsque Baudelaire identifie la poussée sadique à l'acte gratuit, il substitue à l'interprétation psycho-médicale par l'hystérie l'explication morale par la perversité naturelle. Puis Blin ajoute:

. . . cette rapidité, symptôme d'une spontanéité toujours destructrice, qui nous précipite vers des initiations coupables, c'est celle d'une conscience, docile au Démon, qui roule sur la pente de sa transdescendance.¹⁰⁵

Il est toutefois intéressant de remarquer que dans deux passages, dans ses *Journaux Intimes*, Baudelaire lui-même nous laisse entrevoir que l'interprétation psycho-médicale par l'hystérie ne lui est pas tout à fait étrangère et qu'il l'admet même comme une possibilité probable. En effet, lorsque Baudelaire nous parle de l'extase de la vie et de son sentiment contradictoire, il fait appel au fait de la nervosité:

Tout enfant, j'ai senti dans mon coeur deux sentiments contradictoires: l'horreur de la vie et l'extase de la vie. C'est bien le fait d'un paresseux *nerveux*.¹⁰⁶

Et lorsque Baudelaire nous décrit son sentiment du gouffre il conclut:

J'ai cultivé *mon hystérie avec jouissance et terreur*. (Dans les deux cas c'est moi qui mets en italiques.)

C'est surtout dans ce sentiment du gouffre que le caractère paradoxal de la perversité naturelle se manifeste dans sa forme la plus aiguë. C'est la coexistence de la fascination que Baudelaire appelle parfois la soif de l'inconnu, et de l'horreur dont nous avons parlé au sujet de l'expérience noumineuse:

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 nombre, etc . . . J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur.¹⁰⁷

¹⁰⁵ G.Blin, *Le Sadisme de Baudelaire*, (Paris, 1948), p. 62.

¹⁰⁶ J.I., p. 92.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 102.

La perversité, dans son aspect général, dans ses traits fondamentaux, est donc la même, qu'elle soit d'ordre physique ou moral. C'est ce que nous pouvons voir en comparant les analyses de Poe et de Baudelaire. Par contre, dans son aspect particulier, celui de la volupté, la perversité présente quelques traits spécifiques dont le principal est celui de la séduction; ce dernier, prenant sa source dans l'amour physique, manque entièrement chez Poe.

La Volupté

L'aspect central de la fonction pathologique du mal, selon Baudelaire, c'est la volupté. C'est elle qui est à la base de l'amour physique—symbole du péché originel:

Moi, je dis: la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. Et l'homme et la femme savent, de naissance, que dans le mal se trouve toute volupté.¹⁰⁸

Mais, selon ce que nous avons vu dans le paragraphe précédent, ce n'est pas le symbole d'un acte sexuel postérieur à la création, mais bien plutôt celui d'une chute originelle d'un Créateur dont le besoin irrésistible de sortir de soi se traduit par la tentation du monde formel. C'est cette tendance primordiale à vouloir sortir de soi-même dont nous avons hérité l'aspect humain sous la forme de l'horreur de la solitude, et l'aspect animal, sous la forme de l'amour physique. Pour Baudelaire, les deux aspects sont une 'prostitution de soi.'

En effet, dans les *Journaux Intimes* nous trouvons ces idées formulées sans ambiguïté.

Goût inamovible de la prostitution dans le coeur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. —Il veut être *deux*. L'homme de génie veut être *un*, donc solitaire . . . C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son *moi* dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement *besoin d'aimer*.¹⁰⁹

La Séduction

Etant donné que pour Baudelaire la nature entière participe du péché originel, elle est abominable et tout ce qui est naturel doit l'être aussi. La femme, selon Baudelaire, est l'instrument naturel à l'aide duquel s'exerce la fonction pathologique du mal. C'est la

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 87-8.

séduction qu'on pourrait nommer la première phase d'activité de cette fonction damnatrice. Voici ce qu'en dit Baudelaire lui-même dans ses *Journaux Intimes*:

La femme est *naturelle*, *c'est-à-dire*, *abominable*.¹¹⁰

L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisantes du diable.¹¹¹

C'est dans l'*Art Romantique* que Baudelaire devient plus explicite au sujet de la femme. Il lui prête même les qualités essentielles du noumieux: le *mysterium tremendum* et le *mysterium fascinans*:

. . . Cet être terrible et incommunicable comme Dieu (avec cette différence que l'infini ne se communique pas parce qu'il aveuglerait et écraserait le fini, tandis que l'être dont nous parlons n'est peut-être incompréhensible que parce qu'il n'a rien à communiquer) . . . la femme . . . c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide, peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards.¹¹²

Plus loin, Baudelaire compare la femme à une belle bête de proie.

Elle a sa beauté qui lui vient du Mal, toujours dénuée de spiritualité, mais quelquefois teintée d'une fatigue qui joue la mélancolie. Elle porte le regard à l'horizon, comme la bête de proie; même égarement, même distraction indolente, et aussi, parfois, même fixité d'attention.¹¹³

Le point culminant de l'art séducteur nous est présenté dans une des pièces condamnées, 'Les Bijoux,' et dont les strophes 4-6 sont l'expression la plus plastique:

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses;

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 76.

¹¹² A.R., pp. 93-4.

¹¹³ *Ibid.*, p. 103.

Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins;
 Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,
 S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
 Pour troubler le repos où mon âme était mise,
 Et pour la déranger du rocher de cristal
 Où, calme et solitaire, elle s'était assise.¹¹⁴

Le sado-masochisme comme l'expression exagérée de l'amour et de la haine

La seconde phase d'activité de la fonction pathologique du mal est caractérisée par une ivresse d'exagération ou un vertige de la volupté, et peut se manifester sous trois formes fondamentales, soit le masochisme ou le plaisir à se laisser torturer par autrui, soit le sadisme ou le plaisir à faire souffrir autrui, soit enfin la combinaison des deux ou le sado-masochisme. Sous cette dernière forme, il est appelé indifféremment auto-sadisme ou auto-masochisme lorsque la peine est infligée et reçue par soi-même. Dans l'oeuvre baudelairienne nous pouvons constater toutes les nuances variées de cette phase de la fonction pathologique.

Toutes ces formes sont l'expression exagérée de la coexistence de deux instincts naturels chez l'homme—l'amour et la haine—ou, empruntant les termes freudiens, l'instinct de vie et l'instinct de mort. Bien que ces deux instincts soient opposés, ils ne peuvent toutefois être séparés, et toute exagération de l'un entraîne nécessairement, en vertu du principe de réaction ou d'équilibre, l'exagération de l'autre, ou mieux, la fusion des deux dans la zone pathologique.

C'est Georges Blin qui, dans son étude excellente sur le sadisme baudelairien, confirme ce que nous venons de formuler:

La conversion du sadisme au masochisme se trouve également aidée chez lui par l'attitude ambiguë qu'il adopte à l'égard de la partenaire. Elle est, pour lui, comme il dit dans *Madrigal triste*, une 'esclave-reine' . . . C'est à la même ambivalence que répond encore l'apostrophe raffinée, *Ma soeur*, sur laquelle se termine la pièce barbare *A celle qui est trop gaie*. Ce poème indique, du reste, que le sadisme de Baudelaire se présente volontiers comme la revanche d'un masochisme excessif.¹¹⁵

C'est aussi ce que Baudelaire lui-même a en vue lorsqu'il écrit:

¹¹⁴ F.M., pp. 169-70.

¹¹⁵ G.Blin, *op. cit.*, p. 38

Quant à la torture, elle est née de la partie infâme du coeur de l'homme, assoiffé de voluptés. Cruauté et volupté, sensations identiques, comme l'extrême chaud et l'extrême froid.¹¹⁶

Et, dans *Ideolus*, une de ses pièces de théâtre, Baudelaire formule cette fusion de volupté et de cruauté d'une manière par trop explicite.

Il ne peut entre nous exister d'autre chaîne
Que cet amour étrange où se mêle la haine,
—Quand survit le remords au plaisir qui n'est plus,
Supplice et châtiment des coeurs irrésolus,—
Tellement qu'on ne sait, dans sa volupté même,
Si l'on veut embrasser ou tuer ce qu'on aime.¹¹⁷

Que la fusion des deux instincts ne puisse *jamais* s'effectuer *au même degré* chez deux individus distincts, et que le vertige de la volupté soit plus proche de la destruction que de la vie, Baudelaire nous le montre dans le passage suivant:

Je crois que j'ai déjà écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale. Mais cette idée peut être développée de la manière la plus amère. Quand même les deux amants seraient très épris et très pleins de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme, ou moins possédé que l'autre. Celui-là ou celle-là, c'est l'opérateur ou le bourreau; l'autre, c'est le sujet, la victime . . . Car, certes, je croirais faire un sacrilège en appliquant le mot 'extase' à cette sorte de décomposition.¹¹⁸

Et voici, à titre d'illustration, quelques exemples tirés des *Fleurs du Mal*.

Masochisme

C'est dans la 'Chanson d'après-midi' que nous trouvons l'aspect du masochisme:

Je t'adore, o ma frivole,
Ma terrible passion!
Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole.
.....
.....
Quelquefois, pour apaiser

¹¹⁶ J.I., p. 59.

¹¹⁷ O.P., p. 75.

Ta rage mystérieuse,
 Tu prodigues, sérieuse,
 La morsure et le baiser;
 Tu me déchires, ma brune,
 Avec un rire moqueur,
 Et puis tu mets sur mon coeur
 Ton oeil doux comme la lune.
 Sous tes souliers de satin,
 Sous tes charmants pieds de soie,
 Moi, je mets ma grande joie,
 Mon génie et mon destin,

119

Sadisme

L'exemple classique du sadisme baudelairien se trouve dans une des pièces condamnées, 'A celle qui est trop gaie':

.....
 Ainsi je voudrais, une nuit,

 Comme un lâche, ramper sans bruit,
 Pour châtier ta chair joyeuse,
 Pour meurtrir ton sein pardonné,
 Et faire à ton flanc étonné
 Une blessure large et creuse,
 Et, vertigineuse douceur!
 A travers ces lèvres nouvelles,
 Plus éclatantes et plus belles,
 T'infuser mon venin, ma soeur!¹²⁰

Sado-masochisme

C'est l'avant-dernière strophe de 'L'Héautontimoroumenos' qui exprime l'essence même de ce dédoublement à caractère pathologique de la conscience baudelairienne:

Je suis la plaie et le couteau!
 Je suis le soufflet et la joue!
 Je suis les membres et la roue,
 Et la victime et le bourreau! ¹²¹

¹¹⁸ J.I., pp. 6-8, *passim*.

¹¹⁹ F.M., p. 65.

¹²⁰ Ibid., p. 172.

¹²¹ Ibid., p. 85.

De même dans les *Journaux Intimes* nous trouvons cette note:

Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau.¹²²

Le vertige de la volupté et la Mort

Le rapprochement de la volupté et de la Mort est donné dans le sonnet 'Les deux bonnes soeurs.'

La Débauche et la Mort sont deux aimables filles,
.....
.....

Et la bière et l'alcôve en blasphèmes fécondes
Nous offrent tour à tour, comme deux bonnes soeurs,
De terribles plaisirs et d'affreuses douceurs.

Quand veux-tu m'enterrer, Débauche aux bras immondes?
O Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,
Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès? ¹²³

La damnation et la destruction finale

La troisième et la dernière phase d'activité de la fonction pathologique du mal s'opère par l'obsession de l'idée de la damnation irrévocable et par la destruction finale.

L'idée de la damnation est exprimée dans le poème 'Les Métamorphoses du vampire':

.....
—'Moi, j'ai la lèvre humide, et je sais la science
De perdre au fond d'un lit l'antique conscience.
.....

Je suis, mon cher savant, si docte aux voluptés,
Lorsque j'étouffe un homme en mes bras redoutés,
Ou lorsque j'abandonne aux morsures mon buste,
Timide et libertine, et fragile et robuste,
Que sur ces matelas qui se pâment d'émoi,
Les anges impuissants se damneraient pour moi!'¹²⁴

Et voici, dans 'Le Léthé,' l'idée de la destruction finale:

Pour engloutir mes sanglots apaisés
Rien ne me vaut l'abîme de ta couche;

¹²² J.I., p. 46.

¹²³ F.M., p. 137.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 180.

L'oubli puissant habite sur ta bouche,
 Et le Léthé coule dans tes baisers.
 A mon destin, désormais mon délice,
 J'obéirai, comme un prédestiné;
 Martyr docile, innocent condamné,
 Dont la ferveur attise le supplice,
 Je sucerais, pour noyer ma rancœur,
 Le népenthès et la bonne ciguë
 Aux bouts charmants de cette gorge aiguë
 Qui n'a jamais emprisonné de cœur.¹²⁵

Quant aux sources d'inspiration et d'expression du sado-masochisme baudelairien, nous pouvons constater une similarité étonnante avec le Marquis de Sade. C'est Georges Blin qui nous l'a montré d'une manière convaincante, dans son livre que nous avons mentionné plus haut.

Ainsi, par exemple, Blin révèle l'idée du malheur comme un attrait de dominante érotique, commune à Sade et à Baudelaire:

Les libertins de Sade préfèrent les filles qui possèdent 'tous les attributs de l'infortune et de la langueur' . . . Et l'on se rappelle que, dans le morceau fameux de *Fusées* . . . le poète professe qu'il n' imagine guère 'un type de beauté où il n'y ait du malheur.'¹²⁶

Puis, la tendance à s'identifier avec la victime, comme une des conditions nécessaires de la volupté, se retrouve chez Sade:

On a fort valablement soutenu que le célèbre marquis était avant tout un masochiste, et la plupart des psychologues ont montré que le sadique ne peut jouir de la souffrance de sa victime qu'en s'identifiant d'une façon idéale avec elle . . . Et . . . c'est pourquoi Baudelaire note dans *Mon cœur mis à nu* qu'il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau.'¹²⁷

Mais c'est surtout dans la justification métaphysique de la souffrance et de la cruauté que l'affinité de vues des deux auteurs se manifeste d'une façon péremptoire. C'est le mérite de Blin de l'avoir montré:

Ces considérations font voir qu'il n'est pas possible de circonscrire le problème à son application érotique. La parenté de Sade et de

¹²⁵ *Ibid.*, p. 171.

¹²⁶ G.Blin, *op. cit.*, p. 35.

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 36-7.

Baudelaire dépasse d'ailleurs le cadre de *l'algolagnie* amoureuse et elle se retrouve sur un certain plan moral et métaphysique qui est celui où la cruauté doit trouver sa justification. (C'est moi qui mets en italiques.) L'auteur de *Justine* et le poète des *Fleurs du Mal* partent tous deux du postulat que notre pente nous précipite vers le mal et que le crime ne peut pas être regardé comme un acte de contre-nature dans la mesure où il ressortit à l'exercice de la spontanéité la plus pure.¹²⁸

En effet, nous trouvons dans les *Oeuvres posthumes* de Baudelaire au sujet de *l'Ivrogne*, la note suivante:

Quoique ce soit une chose importante—je n'ai pas encore songé au titre—Le puits? L'ivrognerie? La Pente du Mal? etc.¹²⁹

Et, dans *l'Art Romantique*, nous avons le passage célèbre de 'l'Eloge du Maquillage' qui est très significatif à ce sujet. Baudelaire, en parlant de la Nature, nous dit:

C'est elle aussi qui pousse l'homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer; car, sitôt que nous sortons de l'ordre des nécessités et des besoins pour entrer dans celui du luxe et des plaisirs, nous voyons que la nature ne peut conseiller que le crime . . . Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité; le bien est toujours le produit d'un art.¹³⁰

C'est exactement ce que dit le chimiste Almani, un des personnages de Sade, cité par Blin:

'Oui, j'abhorre la nature, professe-t-il, et c'est parce que je la connais bien que je la déteste . . . Eh quoi! . . . Ce n'est plus corruption ici, c'est inclination, c'est penchant. Sa main barbare ne sait donc pétrir que le mal?' Est-il besoin de citer les innombrables textes où Baudelaire renchérit sur ces vues? 'La nature ne fait que des monstres,' affirme-t-il dans les *Notes Nouvelles* sur Poe. Et encore: 'nous sommes tous nés marquis (ou marqués) pour le mal!' Ainsi 'Perversité naturelle' fait pléonasme.¹³¹

Mais il ne faudrait pas pousser trop loin ce parallèle, entre Sade et Baudelaire, jusqu'à prétendre que les deux ont la même base onto-

¹²⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁹ O.P., p. 82.

¹³⁰ A.R., pp. 96-7.

¹³¹ G.Blin, *op. cit.*, p. 48.

logique pour leur concept du mal. Baudelaire, comme nous l'avons vu, n'est pas un manichéen, alors que le manichéisme de Sade, comme l'a montré Klossowski, cité par Blin, l'avait conduit à une théorie de l'Etre suprême en méchanceté. Pour Sade, Dieu n'est plus qu'une essence du mal.¹³² Le parallélisme de vues n'existe donc que dans les limites de la fonction pathologique de l'une des tendances primordiales de l'homme—la postulation vers Satan.

C'est par une distinction très subtile que Blin nous montre l'inversion baudelairienne du rapport établi par Sade entre la volupté et la douleur.

Pour Baudelaire, le plaisir naît du mal, soit infligé soit subi, et la peine, en tant qu'inassouvissement ou remords, est la suite naturelle de la jouissance. Sade, au contraire, 'donnait des recettes pour éteindre les brûlures de la conscience.'¹³³

Bien que Baudelaire reconnaisse l'accent mis par Sade sur l'idée du mal plutôt que sur l'objet du libertinage, et bien qu'il voie l'importance du 'suprême degré de conscience' que le 'divin Marquis' développe dans l'immoralité,¹³⁴ il ne pourrait jamais consentir à servir et magnifier la nature et à préconiser le crime et la perversité comme l'a fait Sade. Pour Baudelaire, certes, il ne s'agit pas de suffoquer une tendance naturelle, bien que perverse, mais il s'agit plutôt de diminuer les 'traces du péché originel.'¹³⁵ Et le seul moyen de le faire, c'est de cultiver son hystérie avec jouissance et terreur, c'est-à-dire de développer et de magnifier 'la conscience dans le mal.' C'est l'unique force antagoniste qui puisse s'opposer à la perversité naturelle non pas pour la détruire mais pour la contrôler à l'aide d'un élément rationnel qui n'est rien d'autre que l'*intelligence*. C'est là, l'originalité et la grandeur de Baudelaire et c'est là que gît le secret et la profondeur de son aphorisme:

De la vaporisation et de la centralisation du Moi, Tout est là.¹³⁶

Voici ce que Paul Arnold dit à ce sujet:

Nous retrouvons de la sorte tout l'enchaînement de la pensée du poète. La tendance au dandysme et son équivalent intellectuel, la

¹³² *Ibid.*, p. 51.

¹³³ *Ibid.*, pp. 70-1.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 56.

¹³⁵ J.I., p. 82.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 45.

tendance à la centralisation du moi aident l'homme à remonter vers son unité primitive, donc à améliorer sa situation cosmique. Cette tendance ne peut devenir effective que par une attention exaspérée, par l'hyperconscience dans le mal, (l'existence), laquelle seule distingue le moi du non-moi. C'est pourquoi Baudelaire dans l'Irrémédiable a joint les deux idées de chute et de conscience dans le mal.¹³⁷

En effet, à moins que l'homme ne cultive la centralisation du moi au moyen de la conscience dans le mal, il descendra irrésistiblement jusqu'aux bas-fonds de la plus vile animalité et son moi sera vaporisé par le Satan Trismégiste, cette personnification à la fois métaphysique et artistique d'une force naturelle, quoique perverse, qui n'est rien d'autre que l'impulsion aveugle, irrationnelle et noumineuse de la Créativité.

Et lorsque Baudelaire déclare, dans ses *Projets de Préface* qu'il lui a été d'autant plus agréable d'extraire la beauté du Mal que la tâche était plus difficile, ce n'est pas seulement par un catholicisme 'incorrigible' comme le veut Crépet,¹³⁸ mais c'est plutôt et surtout par une *conscience normale* d'un homme intelligent, sincère, et cultivé qui, d'une part, prévoit la ruine universelle sous la forme d'un avilissement des coeurs inévitable si on se laisse duper par la soi-disant bonté de la nature, et qui, de l'autre, nous montre aussi le seul moyen de l'éviter: 'Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.'¹³⁹

LA PORTEE ONTOLOGIQUE DE L'ATTITUDE DE LA REVOLTE ET LE CONCEPT DE DIEU

Bien que nous ayons constaté un accord entre Poe et Baudelaire sur l'origine, l'existence et la nécessité métaphysique du Mal, nous ne pouvons pas passer sous silence la différence qui existe entre les deux quant à l'attitude religieuse et morale.

Chez Poe nous avons déjà constaté un désintéressement pour l'aspect moral du problème du mal et une préoccupation exclusive des aspects ontologique et psychologique. Poe est un métaphysicien et un psychologue pour ce qui est du fond, et un artiste pour ce qui est de la forme. Mais il n'est pas un moraliste.

¹³⁷ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 62-3.

¹³⁸ F.M., p. 263.

¹³⁹ O.P., p. 7.

Allen Tate, en parlant de Poe, a relevé avec justesse, quoiqu'en exagérant un peu, le manque du sentiment humanitaire comme celui de la préoccupation morale dans son oeuvre:

From the literary point of view he combined the primitive and the decadent; primitive, because he had neither history nor historical sense; decadent, because he was the conscious artist of an intensity which *lacked moral perspective*. (C'est moi qui mets en italiques.)¹⁴⁰

Quant à son concept de Dieu, il nous montre, dans l'analyse dernière, un Etre Suprême, strictement impersonnel et universel dont l'essence primordiale est identique avec l'âme humaine. Cette unité d'essence, selon Poe, est un des plus grands mystères de Dieu dont le caractère noumieux par excellence se manifeste, soit dans la Nature, soit dans l'âme humaine, sous ses aspects du 'mysterium tremendum' et du 'mysterium fascinans.' Ce caractère purement irrationnel du Créateur se traduit dans le langage humain par des termes: terrible, horrible, épouvantable, sublime, fascinant, etc., qui tous dénotent la présence d'un principe ambivalent ou une potentialité du Bien et du Mal. Puisque l'irradiation a lieu selon la Volonté mystérieuse de Dieu, et la matière ne peut être irradiée qu'à la condition d'un principe de haute-tension entre la Répulsion et l'Attraction, ou la Spiritualité et la Matérialité, le Mal est nécessairement au-dedans de Dieu et, partant, au-dedans de toute particule, de toute molécule, de toute agglomération moléculaire, y compris l'homme. Puisque le Mal est une conséquence logique et naturelle de la tendance divine à se manifester, il n'y a aucun lieu de se révolter contre cet état de choses et l'état d'âme poésque est une résignation intellectuelle *sub specie aeternitatis*.

Cette attitude strictement moniste qui ne veut jamais voir l'Homme et Dieu, ou la Matière et l'Esprit, comme deux réalités distinctes pourrait être formulée, par analogie avec la non-séparabilité du Bien et du Mal dans l'expérience noumieuse, comme le *status sine separatione*. D'où l'absence de l'attitude purement religieuse, dans l'acception chrétienne du moins. En effet, le manque de la note personnelle dans le concept de Dieu et celui de la note émotive chez l'homme ne peuvent jamais contribuer à l'éclosion des rapports de tendresse mutuelle entre Dieu le Père et les hommes—ses enfants, ni provoquer une attitude d'hostilité réciproque entre le fils révolté et le Père courroucé.

¹⁴⁰ A. Tate, *op. cit.*, p. 1218.

Que Baudelaire, contrairement à Poe, ne soit pas indifférent au problème religieux, nous l'avons montré à plusieurs reprises. En voici une nouvelle confirmation donnée par Joseph Bennett qui, parmi tant d'autres, est persuadé que pour Baudelaire le problème religieux est le problème central. Ce dernier se manifeste le plus sérieusement dans l'âme du poète constamment envahie par le Mal. Et pourtant, Baudelaire possède l'acuité de vue extraordinaire qui lui permet de discerner le mal en dépit même de la volupté.¹⁴¹

Baudelaire lui-même trahit par-ci par-là un besoin irrépressible d'une communion avec un Dieu personnel. C'est ce qu'on peut voir surtout dans les lettres à sa mère. C'est ainsi que dans la lettre à sa mère du 6 mai 1861, Baudelaire s'exclame:

Je désire de tout mon cœur (avec quelle sincérité, personne ne peut le savoir mieux que moi!) croire qu'un être extérieur et invisible s'intéresse à ma destinée; mais comment faire pour le croire?¹⁴²

Ou encore:

Dans cette horrible situation d'esprit, impuissance et hypocondrie, l'idée de suicide est revenue; je peux le dire maintenant que c'est passé; à toute heure de la journée cette idée me persécutait . . . En même temps, et *pendant trois mois*, par une contradiction singulière, mais seulement apparente, j'ai prié à toute heure (qui? quel être défini? je n'en sais absolument rien) . . .¹⁴³

Mais ce besoin s'avère tragique dans le cas de Baudelaire, étant donné l'acuité de son intelligence qui relève toutes les contradictions impliquées dans les conséquences métaphysiques d'un système religieux ayant pour base la notion d'un Dieu personnel. D'où ses moments de révolte qui visent principalement le Dieu dogmatique de l'Eglise catholique. Rien n'illustre mieux le conflit entre l'acuité de l'intellect et le besoin du cœur que les deux lignes des *Fleurs du Mal* que Massin a relevées à ce sujet:

Au gémissement du poème liminaire des *Fleurs du Mal* 'C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent' (Préface) répond la

¹⁴¹ J.D. Bennett, *Baudelaire*, (Princeton; New Jersey, 1946), p. 17.

¹⁴² Ch.Baudelaire, *Lettres à sa mère*, (Paris, 1932), p. 173.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 168.

filiale confiance de la prière: 'Mon âme dans tes mains n'est pas un vain jouet' (L'Imprévu).¹⁴⁴

Que la révolte soit dirigée principalement contre la conception dogmatique du Dieu chrétien et de la divinité de Jésus, c'est ce que Massin ne veut pas voir. Au lieu de cela, il nous donne une explication toute naïve du manque d'orthodoxie chez Baudelaire. Massin nous présente la chose comme si le 'pauvre Baudelaire' n'avait manqué que d'un bon précepteur catholique pour devenir un parfait chrétien.¹⁴⁵

La vérité psychologique est tout autre: un poète-philosophe dont l'intelligence et la limpidité du jugement (que Massin lui-même a maintes fois reconnues) étaient extraordinaires, *se serait toujours révolté*, quelque habiles qu'eussent été ses 'précepteurs,' contre une forme de religion dont l'édifice dogmatique est fondé sur les débris revernissés d'un syncrétisme mythologique d'il y a deux mille ans et dont les pierres angulaires représentent l'attitude tertullienne et anti-intellectuelle du *credo quia absurdum*.

Et lorsque Massin se lamente de la 'tragique ignorance du Sauveur' qui donne 'à la notion baudelairienne de la douleur un caractère tronqué,¹⁴⁶ il passe délibérément sous silence la vraie raison psychologique du rejet baudelairien du Jésus Rédempteur. En effet, ce n'est pas tant la personnalité de Jésus que Baudelaire méconnaît que la mentalité simoniaque avec laquelle l'Eglise catholique s'était emparée du dogme de la Rédemption pour en faire monnaie courante à l'usage même des plus monstrueux criminels et hypocrites de l'histoire humaine.

Les deux premières strophes du poème 'Au Lecteur' sont plus que significatives au sujet de l'hypocrisie du repentir, mais, naturellement, elles ne sont pas analysées par Massin:

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,

¹⁴⁴ J. Massin, *op. cit.*, p. 299.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 46-7, note (a).

Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.¹⁴⁷

Et dans l'*Art Romantique*, Baudelaire déclare ironiquement:

Comme le péché est partout, la rédemption est partout; le mythe partout. Rien de plus cosmopolite que l'Eternel.¹⁴⁸

Comment peut-on croire après cela qu'un homme d'une hyperacuité sensible et mentale et d'une rare perspicacité psychologique aurait pu se laisser influencer par des 'précepteurs' qui, aux yeux de Baudelaire, n'étaient tout au plus que des parvenus intellectuels? (Voir l'épisode de l'abbé Cardinne).

Il serait tout aussi faux de conclure à l'athéisme en se basant sur une interprétation incorrecte de l'apostrophe baudelairienne: 'Dieu est un scandale,—un scandale qui rapporte,'¹⁴⁹ comme d'aucuns l'ont fait.

Voici ce que dit Arnold à ce sujet:

Ce dernier paradoxe, très baudelairien, ne prouve . . . qu'une irritation momentanée contre l'Eglise catholique et contre les simoniaques. Il serait dangereux de tirer de cette apostrophe une conclusion quelconque, *puisqu'elle ne nie pas Dieu mais dénonce le scandale des religions*. Ainsi délimitée, cette proposition nous livre un renseignement sûr, et du reste attendu: *le poète est hostile à tout système, à toute religion organisée*. (C'est moi qui mets en italiques.)¹⁵⁰

Qu'il en soit vraiment ainsi, un des témoignages de la mère de Baudelaire le confirme:

Elle est heureuse que son fils soit ches des religieuses, mais, quoique pieuse, elle n'ignore pas la *simplicité d'esprit* de ces servantes de Dieu, et elle craint que 'dans un zèle outré et maladroit, elles ne le tourmentent.' (C'est moi qui mets en italiques.)¹⁵¹

Nous pouvons donc dire que son conflit intérieur est celui entre l'Intellect et l'Emotion: le premier porte Baudelaire vers le monisme

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 300.

¹⁴⁷ F.M., p. 1.

¹⁴⁸ A.R., p. 230.

¹⁴⁹ J.I., p. 27.

¹⁵⁰ P. Arnold, *op. cit.*, pp. 43-4.

¹⁵¹ A. Feuillerat, *Baudelaire et sa mère*, (Montreal, Canada, 1944), p. 178-9.

et la dernière vers un dualisme mystique, mais en aucune façon dogmatique.

Comme moraliste, Baudelaire ne peut jamais accepter l'identification d'un Dieu bon avec un Créateur dont la volonté de s'individualiser entraîne l'existence ou le mal nécessaire. Cet état d'âme d'une rébellion logique et justifiée est conditionné par l'attitude émotive, personnelle que nous avons formulée quant à l'expérience noumineuse, par le *status post separationem*. C'est une révolte contre un Dieu personnel qui, selon le dogme chrétien, est censé être tout-puissant et Rédempteur du Mal, mais qui, *de fait*, ne l'est pas, à cause de la Nature; ce n'est point une révolte contre Dieu comme principe d'harmonie, Intelligence, Justice ou Douleur rédemptrice.

Finalement, ce n'est pas Poe mais Baudelaire qui a posé le véritable problème du mal sans toutefois en avoir donné une solution. Aldous Huxley, dans son essai sur Baudelaire remarque judicieusement:

Only a believer in absolute goodness can consciously pursue the absolute of evil; you cannot be a Satanist without being at the same time, potentially or actually, a Godist.¹⁵²

En conclusion nous pouvons dire que la présence du moment de la révolte est une des conditions nécessaires pour la position correcte du problème du mal tandis que sa solution, comme nous le verrons dans le chapitre final de notre thèse, dépend nécessairement de la conception d'un Dieu non-absolu, c'est-à-dire, limité. Baudelaire avait rempli la première condition en reconnaissant la suprématie des forces créatrices de la Nature ou de la Créativité comme l'ultime catégorie métaphysique; il a pourtant manqué de remplir la seconde en voulant à tout prix identifier Dieu avec l'Absolu.

¹⁵² A. Huxley, *Do what you will*, (New York, 1929), pp.-196-7.

4 / *Evaluation Critique*

DANS les trois chapitres précédents, nous avons tâché d'étudier et d'analyser la façon dont Poe et Baudelaire avaient traité les aspects phénoménologique et ontologique du mal dans leurs oeuvres et nous avons vu aussi quelles en étaient les conséquences esthétiques et métaphysiques.

Il nous reste maintenant de donner une évaluation critique des deux auteurs, c'est-à-dire, de leurs vues respectives en ce qui concerne notre problème. Dans le premier paragraphe de ce chapitre, nous allons relever les éléments positifs de notre critique tandis que dans le second paragraphe, nous en donnerons les éléments négatifs. Comme base de notre critique nous avons choisi la philosophie organique d'Alfred North Whitehead dont les conceptions de Dieu et du Mal nous semblent être la condition nécessaire et suffisante pour une solution relativement satisfaisante du problème du mal. Comme il ne serait pas approprié, dans les limites de notre dissertation d'exposer toute la philosophie de Whitehead, j'espère que pour le but de notre oeuvre, il nous suffira d'indiquer seulement certaines de ses notions fondamentales.

LES INTUITIONS BIEN PLACEES

LES INTUITIONS ESTHÉTIQUES

L'idée de la fonction nécessaire et normale de la discordance.

Tous les deux, Poe et Baudelaire, ont reconnu la nécessité de la présence d'un certain élément chaotique, discordant, dans le concept du Beau. Nous avons vu aussi que cet élément était celui de l'Etrangeté, d'une certaine disproportion, d'un je ne sais quoi d'irrationnel qui nous épouvantait en même temps qu'il nous attirait. Puis, nous avons constaté que la catégorie de l'Etrange était à la fois

une catégorie esthétique et noumineuse, qu'elle cachait en elle même potentiellement les concepts du Beau et du Hideux, du Bien et du Mal, de sorte que, au dedans de cette catégorie, tous ces concepts devenaient interchangeables. C'est cet idéal nouveau du Beau étrange, de l'Harmonie triste, à la poursuite acharnée duquel Poe et Baudelaire se sont adonnés.

Il est très intéressant de noter que cette idée de la nécessité de l'élément discordant, chaotique, ce 'condiment indispensable' à toute beauté, trouve sa confirmation métaphysique dans la philosophie organique de Whitehead.

Dans son oeuvre capitale *Process and Reality*, Whitehead écrit:

The right chaos, and the right vagueness, are jointly required for any effective harmony . . . Thus chaos is not to be identified with evil; for harmony requires the due coordination of chaos, vagueness, narrowness, and width.¹

Bien plus, les deux poètes, Poe et Baudelaire, ont reconnu que le mal esthétique par excellence est la banalité, et ils en ont une horreur indicible. En d'autres mots, ce n'est pas l'élément hideux, macabre, comme tel, dans sa juste proportion avec son contraste idéal, qui enfreint le concept de la Beauté, mais c'est plutôt l'exagération particulière d'un des éléments opposés, ou le goût excessif soit pour le Beau tout seul, soit pour le Hideux tout seul, qui constitue le mal esthétique ou la banalité.

Cette idée a, elle aussi, reçu sa confirmation métaphysique chez Whitehead. En effet, Whitehead écrit:

Triviality and vagueness are characteristics in the satisfaction which have their origins respectively in *opposed characteristics* in the datum. Triviality arises from *lack of coordination* in the factors of the datum, *so that no feeling arising from one factor is reinforced by any feeling arising from another factor* . . . On the other hand, 'vagueness' is due to *excess of identification*.² (C'est moi qui mets en italiques.)

L'idée de la transcendance de l'unité synthétique de la poésie pure

Une des conséquences immédiates de l'application de ce principe se trouve dans l'idée de la transcendance de l'unité synthétique de la

¹ Alfred North Whitehead, *Process and Reality*, (Macmillan: New York, 1930), p. 171.

² *Ibid.*, p. 170.

'poésie pure.' Cette idée de la transcendance est un équivalent exact du concept métaphysique whiteheadien du 'superjet' (superject).

Lorsque Poe parle de 'true poetry' (ce que Henri Bremond appellera plus tard 'poésie pure'³) et que Baudelaire reprend ce thème en y voyant, sous la forme d'un symbolisme, conscient ou inconscient, la synthèse idéale, c'est-à-dire transcendantale par rapport à ses éléments constitutants, les deux poètes ne font qu'exprimer l'intuition fondamentale whiteheadienne quant à la 'satisfaction' d'une entité réelle:

Thus an actual entity has a three-fold character: (i) it has the character 'given' for it by the *past*; (ii) it has the subjective character aimed at in its *process of concrescence*; (iii) it has the superjective character, which is the pragmatic value of its specific satisfaction qualifying the *transcendent creativity*.⁴ (C'est moi qui mets en italiques.)

Et lorsque, dans notre Chapitre I, nous avons mentionné à ce sujet le terme hégélien 'aufgehoben,' ce n'est que pour la raison d'une identité étymologique et sémantique remarquable entre les termes 'aufgehoben' et 'superject' (cf. latin: super-jectum).

Le concept de la nouveauté

Enfin, lorsque Baudelaire, assoiffé de la nouveauté, à la fin de son poème 'Le Voyage,' veut 'Plonger . . . Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveaul*,' il ne fait qu'exprimer sous une forme poétique le principe même du processus de la Créativité whiteheadienne:

'Creativity' is the principle of *novelty*. An actual occasion is a novel entity diverse from any entity in the 'many' which it unifies. Thus, 'creativity' introduces novelty into the content of the many, which are the universe disjunctively. The 'creative advance' is the application of the ultimate principle of creativity to each novel situation which it originates.⁵

En résumant les intuitions esthétiques bien placées par rapport à la philosophie organique de Whitehead, voici comment Félix Cesselin formule la position de celui-ci:

³ R.Michaud, *Vingtième Siècle*, (New York, & London, 1933), pp. 382-4, *passim*.

⁴ A.Whitehead, *op. cit.*, p. 134.

⁵ *Ibid.*, pp. 31-2.

Sur les conditions du Beau et du Laid, il y aurait à transposer ce que nous avons dit des conditions du Bien et du Mal. Les deux grands principes de l'art sont l'identité et le contraste. Il faut du nouveau, et ce nouveau doit cependant s'accorder avec l'ancien. L'unité dans la diversité est le grand principe fondamental. De même, il y aurait à rappeler comment l'élément 'discord', s'il est en soi facteur de négativité esthétique, peut contribuer cependant à une harmonie supérieure: il est l'antidote de la monotonie . . . Ainsi, la perfection est incompatible avec la répétition indéfinie. Le repos, la stagnation sont anti-esthétiques; . . .⁶

LES INTUITIONS MÉTAPHYSIQUES

L'imagination artistique

Lorsque Poe déclare: 'Imagination in man is a lesser degree of the creative power in God,' et lorsque Baudelaire reprend cette idée et la développe en nommant l'imagination 'la reine du vrai' et 'apparentée avec l'infini,' le possible étant 'une des provinces du vrai,' les deux poètes expriment singulièrement une des notions fondamentales de la philosophie whiteheadienne, à savoir, la 'nature primordiale' de Dieu qui n'est rien d'autre que la potentialité infinie des 'objets éternels.' C'est par l'intermédiaire de la nature conceptuelle de Dieu—principe de la concrescence—que la Créativité peut objectiver, concrétiser, ce qui était à l'état potentiel. La 'création' dans le processus continu du monde n'est autre chose que l'*imagination de Dieu* (au moyen des objets éternels), rendue concrète en vertu de la catégorie de la Créativité. C'est ce que Whitehead appelle l'ingression des objets éternels ou la concrescence.

The functioning of an eternal object in the self-creation of an actual entity is the 'ingression' of the eternal object in the actual entity.⁷

'Actuality' means nothing else than this ultimate entry into the concrete, in abstraction from which there is mere non-entity.⁸

Parlant de la nature primordiale de Dieu, Whitehead dit:

Viewed as primordial, he is the unlimited conceptual realization of the absolute wealth of potentiality.⁹

⁶ F.Cesselin, *La Philosophie organique de Whitehead*, (Paris, 1950), p. 192.

⁷ A.Whitehead, *op. cit.*, p. 38.

⁸ *Ibid.*, p. 321.

⁹ *Ibid.*, p. 521.

Le caractère démiurgique des entités réelles

Lorsque Baudelaire nous dit que 'nous sommes tous nés *pour le mal*,' il exprime là l'idée d'un mal métaphysique nécessaire, inhérent à la qualité de l'être créé. Cette idée est en quelque sorte apparentée d'une part au principe whiteheadien de la 'concréscence' et de la limitation nécessaire de Dieu, et de l'autre, au caractère démiurgique des entités réelles. En effet, aucune entité réelle, selon Whitehead, ne peut exister à part de la Créativité, ni de Dieu. C'est le principe de concrécence ou de 'togetherness' en vertu duquel toutes les entités réelles, y compris Dieu qui est l'entité primordiale, sont nécessairement limitées.

We conceive actuality as in essential relations to an unfathomable possibility. Eternal objects inform actual occasions with hierarchic patterns, included and excluded in every variety of discrimination. Another view of the same truth is that every actual occasion is a limitation imposed on possibility, and that by virtue of this limitation the particular value of that shaped togetherness of things emerges Actuality is through and through togetherness—togetherness of all actual occasions.¹⁰

Et le caractère démiurgique de l'entité réelle, c'est-à-dire, la source de toute erreur ou du mal métaphysique est admirablement exprimé par Whitehead dans le passage suivant:

This abrupt synthesis of eternal objects in each occasion is the inclusion in actuality of the analytical character of the realm of eternity. This inclusion has those limited gradations of actuality which characterise every occasion by reason of its essential limitation. I term this abrupt realisation the 'graded envisagement' which each occasion prehends into its synthesis. This graded envisagement is how actual includes what (in one sense) is not-being as a positive factor in its own achievement. *It is the source of error, of truth, of art, of ethics and of religion.* By it, fact is confronted with alternatives. (C'est moi qui mets en italiques.)¹¹

Et lorsque Baudelaire nous parle du mystère d'un Moi qui est toujours insatiable du Non-Moi, il a parfaitement entrevu le caractère universel de la Créativité, reflété dans l'âme humaine, sous la forme

¹⁰ A. Whitehead, *Science and the Modern World*, (Macmillan: New York, 1925), pp. 174-5.

¹¹ *Ibid.*, p. 177.

d'un principe démiurgique, c'est-à-dire d'une poussée vers le multiple, d'un élan primordial vers le nouveau.

Ce n'est que maintenant que nous pouvons saisir la véritable portée métaphysique de la phrase baudelairienne sur 'le Lucifer latent qui est installé dans tout coeur humain.'¹² C'est que, pour Baudelaire, ainsi que pour Whitehead, le mal est dans la Créativité qui est l'ultime catégorie métaphysique.

Les principes de l'entropie et de l'entropie négative

Tous les deux, Poe et Baudelaire, avaient associé l'amour et la mort: pour le premier c'était la tendance à retourner à l'unité originelle de l'Etre, pour le dernier—la postulation vers Satan. Toutes les deux formes nous menaient à la destruction, soit par l'idée fixe, c'est-à-dire pathologique de 'connaître à fond' ou de 'posséder' l'objet d'amour (cf. 'La Maison Usher' et 'Ligeia'), soit par le mélange de la volupté sensuelle et de la haine (cf. 'Les deux Soeurs,' 'Idéolus,' etc.). Comme nous l'avons vu, ces deux instincts primitifs pouvaient être rapprochés de leurs équivalents freudiens, à savoir, l'instinct de vie et l'instinct de mort, que nous pourrions formuler, à l'aide des concepts baudelairiens, par le vertige de la volupté et la hantise du gouffre. Il est toutefois intéressant de remarquer que l'analogie ne s'arrête pas là, mais qu'elle s'étend plus loin, sous forme d'une intuition métaphysique, au domaine scientifique moderne. En effet, l'instinct de mort ou la hantise du gouffre peut être comparée au principe de l'entropie.

C'est Paul Valéry qui avait déjà remarqué dans *Eureka* 'un sentiment du principe de Carnot et de la représentation de ce principe par le mécanisme de la diffusion.'¹³ W. H. Werkmeister, dans son livre *The Basis and Structure of Knowledge* nous informe plus en détails au sujet de ce principe:

An assertion of unity and homogeneity, no matter how well founded, is not in itself sufficient to account for change in the world about us. The principle of the conservation of 'matter-energy,' therefore, finds its logical supplementation in *Carnot's principle*, according to which a phenomenon can occur only where there exists a non-compensated difference in intensity or 'tension'

¹² A.R., p. 359.

¹³ M. Bonaparte, *op. cit.*, p. 763, note 1.

of energy, the quantitative value of the phenomenon being always proportional to the difference in intensity of the energies present. Equalisation of the 'energy levels' renders energy unavailable for the performance of 'work;' and when energy is completely diffused, no physico-chemical process can occur. The index of the relative amount of unavailable energy is called *entropy*. As energy becomes more and more diffused, the entropy of a system increases, the final state of equilibrium being the state of maximum entropy. The *principle of entropy*, as a systematic complement to Carnot's principle, asserts that all processes in a closed system result in an increase in entropy, and, more specifically, as 'Second Law' of thermodynamics, that all natural processes tend to equalize temperatures throughout the universe, or that heat flows from a place of higher to one of lower temperature, *but never in reverse direction*. Increase in entropy is thus correlated with the forward 'flow' of time; it is a one-directional process. *Closed systems and, ultimately, the universe itself have, therefore, a tendency to exhaust their available energy and to 'run down.'*¹⁴ (C'est moi qui mets en italiques.)

Et, un peu plus loin, Werkmeister se sert des termes 'ordre' et 'désordre' pour caractériser cette tendance de la matière.

. . . the tendency of matter to go over from 'order' to 'disorder.'¹⁵

D'autre part, l'instinct de vie ou le vertige de la volupté peuvent être comparés au phénomène biologique de l'entropie négative:

But if the 'system of energy' placed in that environment is a living organism, the situation is different; for by an active interaction with the environment, by eating, drinking, breathing, and assimilating part of its environment the organism maintains itself as a 'going concern,' sets itself apart in a process of constant 'equilibration,' and frees itself from the entropy of its surroundings to the increase of which it nevertheless contributes. The living organism, in other words, not only maintains itself as an integrated orderly 'whole' but, in embryogeny, it increases its own orderliness in spite of the general deteriorating tendency in nature characterized by an increase in entropy. Any law which is descriptive of the organismic 'whole' must, therefore, be formulated in such a way as to express fully this fact of *preservation and increase of order*, this fact of *'negative entropy.'*¹⁶ (C'est moi qui mets en italiques.)

¹⁴ W.H.Werkmeister, *The Basis and Structure of Knowledge*, (Harper: New York & London, 1948), pp. 367-8.

¹⁵ *Ibid.*, p. 411.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 411-2.

Le rôle primordial de l'Intelligence vue comme le principe de l'ordre résistant aux forces irrationnelles de la Créativité

Dans son conte "A Descent into the Maelstrom," Poe a, consciemment ou inconsciemment, exprimé, sous forme d'un profond symbolisme, le principe même de l'ordre, c'est-à-dire de l'Intelligence, qui seul peut résister aux forces chaotiques et irrationnelles de la Créativité. Cette dernière est symbolisée par le Maelstrom tandis que l'Intelligence est symbolisée par l'habileté de trouver la formule salvatrice sous forme d'une loi physique universelle. L'horreur des forces chaotiques du maelstrom ainsi que leur élément irrationnel ont été décrits d'une main d'artiste incomparable:

Here the vast bed of the waters, seamed and scarred into a thousand conflicting channels, burst suddenly into phrensied convulsion—heaving, boiling, hissing—gyrating in gigantic and innumerable vertices, and all whirling and plunging on to the eastward with a rapidity which water never elsewhere assumes except in precipitous descents. . . . Suddenly—very suddenly—this assumed a distinct and definite existence, in a circle of more than half a mile in diameter. The edge of the whirl was represented by a broad belt of gleaming spray; but no particle of this slipped into the mouth of the terrific funnel, whose interior, as far as the eye could fathom it, was a smooth shining, and jet-black wall of water, inclined to the horizon at an angle of some forty-five degrees, speeding dizzily round and round with a swaying and sweltering motion, and sending forth to the winds an appalling voice, half shriek, half roar, such as not even the mighty cataract of Niagara ever lifts up in the agony to Heaven.¹⁷

Lorsque la fin semble être inévitable et que le maelstrom est en train d'engloutir ses victimes, un rayon d'espoir traverse le coeur de l'homme. C'est l'Intelligence dont le caractère universel se manifeste sous forme d'un principe, d'une loi, qui fait trouver au condamné à mort la formule salvatrice:

It was not a new terror that thus affected me, but the dawn of a more exciting *hope* . . . I made, also, three important observations. The first was, that as a general rule, the larger the bodies were, the more rapid their descent;—the second, that, between two masses of equal extent, the one spherical, and the other of *any other shape*, the superiority in speed of descent was with the sphere;—the third, that, between two masses of equal size, the one cylindrical, and

¹⁷ W.P., II, 228-9.

the other of any other shape, the cylinder was absorbed the more slowly.¹⁸

Allen Tate, parlant à propos de Poe, du rapport entre le sub-conscient du poète créateur et le symbolisme, nous dit à ce sujet:

An imagination of any power at all will often project its deepest assumptions about life in symbols that duplicate, without the artist's knowledge, certain meanings, the origins of which are sometimes as old as the race.¹⁹

Peu nous importe si Poe a été conscient de ce symbolisme ou si ce dernier a surgi du tréfonds des régions subconscientes, toujours est-il qu'il n'y a pas beaucoup d'oeuvres d'art où la relation entre les forces aveugles de la Créativité d'un côté, et le principe de l'Intelligence lucide de l'autre, ait pu trouver une suture aussi subtile et une forme symbolique aussi heureuse. Le caractère titanique de la Destruction et la lucidité calme de l'Intelligence, voilà les deux pôles de la tension universelle, de la Réalité même.

Baudelaire, lui aussi, avait reconnu le rôle antagoniste et pré-servateur de l'Intelligence, lorsqu'il écrivit, dans *l'Art Romantique*:

Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime . . . est originellement naturel. La vertu, au contraire, est *artificielle*, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner à l'humanité animalisée, et que l'homme, *seul*, eût été impuissant à la découvrir. Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité; le bien est toujours le produit d'un art. Tout ce que je dis de la nature comme mauvaise conseillère en matière de morale, et de la raison comme véritable rédemptrice et réformatrice, peut être transporté dans l'ordre du beau.²⁰

Et lorsque Baudelaire nous parle de 'la conscience dans le mal,' il ne fait que répéter et accentuer le rôle essentiellement pré-servateur et rédempteur de l'Intelligence qui seule nous distingue des animaux.

LES CONCRETISATIONS MAL PLACEES

Chez Poe nous avons constaté un monisme dans sa forme la plus stricte dont la meilleure expression nous a été présentée dans *Eureka*.

¹⁸ Ibid., pp. 244-5.

¹⁹ Allen Tate, *op. cit.*, p. 1214.

²⁰ A.R., pp. 96-7.

Dans tout système moniste Dieu est identifié avec la Matière, et est considéré comme une substance ou une essence absolue. La plus grande difficulté, sinon l'impossibilité qui se présente ici est d'expliquer le rapport qu'il y a entre l'Esprit pur et la Matière. Si on accepte l'idée de la création 'ex nihilo,' on aboutit nécessairement à une impasse et une contradiction en termes. En effet, l'Esprit pur qui est le principe d'immutabilité absolue ne peut jamais changer. Comment alors peut-il créer la matière, c'est-à-dire ce dont la qualité essentielle est de changer? Le concept de la création 'ex nihilo' nous conduit à une absurdité logique. C'est d'ailleurs ce qui a causé le plus grand mal de tête à Platon lui-même, c'est ce qui constitue l'impossibilité de l'univers en principe statique de Spinoza, et c'est aussi ce qui oblige de créer le concept artificiel de 'maya' ou 'illusion du monde réel' dans les systèmes monistes hindous. C'est là aussi la majeure incohérence chez Poe. C'est ce que Whitehead a nommé 'the fallacy of misplaced concreteness.'²¹

Cesselin, en parlant de la philosophie whiteheadienne, nous dit:

Whitehead nous met par contre en garde contre ce qu'il appelle souvent 'the fallacy of misplaced concreteness.' Par là (illusion de la concrétisation mal placée), il entend cette tendance à la substantification qui a toujours été un des dangers qui ont guetté les philosophes. Il ne faut pas prendre des notions comme celles de temps, d'espace, de matière, d'esprit, pour des réalités autonomes, qui seraient à la rigueur indépendantes les unes des autres. Rien n'est plus faux.²²

Par contre si on choisit, au lieu d'un Absolu statique, le principe dynamique comme l'ultime catégorie métaphysique, ce que Whitehead appelle Créativité, on évite cette contradiction, grâce à l'idée des rapports mutuels et nécessaires entre la Créativité (changement dynamique), Dieu (principe de l'ordre et élément statique) et le Monde (donnée chaotique).

Que Poe ait, inconsciemment du moins, entrevu la conception whiteheadienne quant à l'impossibilité d'une existence indépendante de l'Absolu, il le trahit lui-même dans un passage d'*Eureka* où il nous décrit ce qui se passe lorsque la condition nécessaire (le principe de limitation par excellence) pour la manifestation de l'Absolu cesse d'être présente:

²¹ A. Whitehead, *Process and Reality*, p. 11.

²² F. Cesselin, *op. cit.*, p. 17.

... —when, I say, Matter, finally, expelling the Ether, shall have returned into absolute Unity,—it will then (to speak paradoxically for the moment) be Matter without Attraction and without Repulsion—in other words, Matter without Matter—in other words, again, *Matter no more*. In sinking into Unity, it will sink at once into that Nothingness which, to all Finite Perception, Unity must be—into that Material Nihility from which alone we can conceive it to have been evoked—to have been *created* by the Volition of God.²³

En effet, sitôt que la condition cesse d'être présente, il n'y a plus de manifestation, plus d'existence proprement dite, c'est-à-dire l'Absolu, *de facto*, est le Néant ou la Non-existence. C'est ce que Poe essaie d'exprimer par les termes 'Nothingness' et 'Material Nihility.' Seulement, que cette non-existence de l'Absolu soit vraie aussi en principe, c'est ce que Poe n'a pas vu à cause de l'idée de la création 'ex nihilo' ou sa concrétisation mal placée.

Alors que chez Poe, la concrétisation mal placée, c'est-à-dire, l'identification de Dieu avec l'Absolu a été sans conséquences graves pour le problème du mal, puisque Poe, ne l'avait pour ainsi dire jamais posé, pour Baudelaire, au contraire, la tendance à identifier Dieu avec l'Absolu a été le majeur obstacle à la solution de ce problème bien que la position de celui-ci, comme nous l'avons constaté, ait été correcte, c'est-à-dire que Baudelaire l'ait posé à partir du moment de la révolte contre un Dieu tout-puissant, responsable du mal dans la Nature. Ce que Baudelaire a manqué de satisfaire, c'est la condition nécessaire et suffisante pour la solution du problème du mal, à savoir, l'adoption du concept de la limitation de Dieu. En d'autres mots, bien que Baudelaire ait reconnu le rôle primordial de l'Intelligence, il n'a pas su identifier Dieu—base de toute rationalité—with le principe même de tout ordre, de toute harmonie, de tout système. Au lieu de cela, Baudelaire a constamment essayé d'identifier Dieu soit avec la Créativité, ce qui l'a conduit presque au monisme satanique du Marquis de Sade, soit avec la Spiritualité, ce qui le menait inévitablement au dualisme. Aucune de ces pseudo-solutions ne pouvait satisfaire l'esprit lucide de Baudelaire, et nous avons ici la raison psychologique et l'explication métaphysique, de toutes les oscillations, hésitations et contradictions plus ou moins apparentes que nous avons relevées dans le chapitre précédent.

²³ W.P., XVI, 310-1.

Selon Whitehead, le mal est nécessairement dans la Créativité, mais non pas en Dieu, puisque ce dernier, n'étant pas absolu, n'a pas créé l'univers 'ex nihilo.' La nécessité métaphysique du mal résulte du principe logique de la limitation. En effet, le passage de toute potentialité à sa concrétisation ne peut avoir lieu qu'à condition d'un choix qui est déjà une forme de limitation. Baudelaire a bien vu l'existence de l'ultime catégorie métaphysique de la Créativité lorsqu'il nous parle de la postulation vers Satan, de l'irrationalité des forces aveugles de la Nature, mais Baudelaire a été victime de sa première concrétisation mal placée, en s'imaginant que cette Nature ou ce Créateur est un Etre Absolu. D'un autre côté, Baudelaire a très bien vu le rôle de l'Intelligence, lorsqu'il nous parle de la valeur immense de la conscience dans le mal; de même il a compris aussi la valeur rédemptrice, c'est-à-dire transcendante de la Douleur, et ici il a été très près de l'idée whiteheadienne d'un Dieu co-souffrant (cf. 'Ma Douleur, donne-moi la main, viens par ici,' . . .), mais ici encore il a été victime de sa seconde concrétisation mal placée en voulant à tout prix identifier ce Dieu de l'Intelligence avec l'Esprit Pur.

Baudelaire a été, toutefois, beaucoup plus près d'une solution du problème que Poe, parce que dans son concept de 'la conscience dans le mal' le principe spirituel est synonyme de l'intelligence et, partant, irréductible à tout aspect irrationnel ou noumieux. C'est ce que nous avons pu très bien constater dans l'analyse de l'expérience noumieuse et c'est surtout ici qu'apparaît la différence fondamentale entre la position baudelairienne et celle de Poe. En effet, pour Poe, la spiritualité est une des formes de manifestation de la matière (cf. Répulsion ou Ether spirituel). Bien que Poe lui-même affirme qu'il y a une différence entre l'éther des physiciens et le sien, ce dernier est voué à la destruction graduelle en vertu de la cause secondaire de l'Etre absolu, c'est-à-dire de la tendance au retour ou l'Attraction. Cette 'spiritualité' poesque, n'étant pas synonyme de la 'spiritualité' baudelairienne puisqu'elle n'est pas synonyme de l'Intelligence, est réductible à l'irrationalité ou au noumieux, et en est, comme nous l'avons vu, fortement imprégnée. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi, comme principe de distinction, les formules *status ante separationem* et '*status post separationem*' dans lesquelles 'ante' désigne la qualité *ambivalente* et *irrationnelle* de la 'spiritualité' poesque, réductible au noumieux, et 'post'—la qualité *univalente* ou *rationnelle* de la 'spiritualité' baudelairienne, *irréductible* au noumieux. C'est aussi pourquoi la Répulsion ou spiritualité poesque ne correspond pas tout

à fait à la postulation vers Dieu baudelairienne. En effet, la Répulsion poesque essaie de *retarder* l'union des particules avec leur source primordiale, tandis que la postulation vers Dieu veut *hâter* cette union de l'homme avec Dieu. D'un autre côté, la tendance au retour poesque, c'est-à-dire la destruction est l'unique moyen de s'unir avec l'Absolu, tandis que la postulation vers Satan, tout en menant à la destruction, ne garantit point l'union avec Dieu, cette dernière pouvant être accomplie d'une manière mystique, sans que la destruction soit absolument nécessaire. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas il y a toujours l'illusion de la concrétisation mal placée: chez Poe, celle du monisme, et aggravée par l'impossibilité de voir le caractère irréductible de la spiritualité, chez Baudelaire—celle du dualisme, mais amoindrie par l'intuition du caractère irréductible de celle-ci.

Selon ce que nous avons constaté et formulé dans notre étude sur l'aspect métaphysique du mal dans l'oeuvre littéraire de Poe et de Baudelaire, et, à base de certaines idées fondamentales de la philosophie organique d' Alfred North Whitehead, nous pouvons conclure notre évaluation critique en présentant un essai de solution de notre problème.

Le *désordre* et l'*ordre per se et in se* sont des états ou des dispositions universelles et éternelles qui n'ont rien à voir avec les phénomènes de la conscience. Ce sont des dispositions accidentelles ou de purs accidents. Démocrite et Lucrèce avaient parfaitement raison en disant que les atomes dans leur aspect extérieur ou phénoménal d'ordre ou de désordre représentaient un pur facteur du hasard. Mais ce qu'ils n'ont pas vu c'est qu'il y a un principe organisateur, *immanent* dans l'univers et muni d'une tendance à établir et à augmenter un certain groupement ou ordre particulier plutôt qu'un autre, suivant son propre but (subjective aim). C'est dans cette tendance que nous avons affaire aux phénomènes de la conscience d'où le facteur de hasard est exclu. Sans les phénomènes de la conscience ordre et désordre sont identiques ou des concepts synonymes sans contenu parce qu'ils ne sont plus que groupement No. 1 et groupement No. 2. C'est uniquement dans les phénomènes de la conscience que réside la tendance à vouloir l'un ou l'autre des groupements, à savoir, celui de l'ordre ou celui du désordre. Et du coup, nous avons ici l'origine même du bien et du mal.

Comme la monade primordiale (ou Dieu whiteheadien) n'est pas une substance absolue et n'est pas munie de ces attributs superlatifs (tout-puissant, omniscient, etc. que Whitehead appelle 'compliments métaphysiques' et qui sont le résultat de l'illusion de la concrétisation

mal placée), elle ne peut exister qu'en relation avec l'univers et celui-ci ne peut exister qu'en relation avec elle. C'est cette relation mutuelle et immanente qui explique pourquoi Dieu, tout en tendant à augmenter l'harmonie et l'ordre, ne réussit pas toujours à l'établir; les autres monades ou entités réelles ayant leur propre causalité et leurs propres tendances (subjective aims) l'empêchent de le faire et augmentent ainsi la proportion du désordre.

Evil is the brute motive force of fragmentary purpose, disregarding the eternal vision. Evil is overruling, retarding, hurting. The power of God is the worship He inspires.²⁴

A chain of facts is like a barrier reef. On one side there is wreckage, and beyond it harbourage and safety. The categories governing the determination of things are the reasons why there should be evil; and are also the reasons why, in the advance of the world, particular evil facts are finally transcended.²⁵

Que ni le principe de l'ordre ni celui du désordre ne soit omnipotent mais dépend l'un de l'autre dans une interaction mutuelle, Whitehead l'exprime de la façon suivante:

The immanence of God gives reason for the belief that pure chaos is intrinsically impossible. At the other end of the scale, the immensity of the world negatives the belief that any state of order can be so established that beyond it there can be no progress. This belief in a final order, popular in religious and philosophic thought, seems to be due to the prevalent fallacy that all types of seriality necessarily involve terminal instances.²⁶

La toute-puissance d'un Dieu moralement bon est une construction artificielle ou une concrétisation mal placée. Sitôt qu'on nous parle d'un Dieu absolument bon, le problème du mal est là pour nous avertir du caractère irresponsable d'une telle assertion. Les gens qui parlent toujours de Dieu en termes de *summum bonum* pèchent par un faux raisonnement en introduisant dans leur argumentation un troisième terme puisque le 'bien divin,' dans leurs raisonnements n'est plus une catégorie morale ou humaine mais une catégorie noumineuse qui, comme nous l'avons vu, nous a menés à la conception irrationnelle de la Créativité englobant tout:

²⁴ A.Whitehead, *Science and the Modern World*, p. 192.

²⁵ A.Whitehead, *Process and Reality*, p. 341.

²⁶ *Ibid*, p. 169.

God is the infinite ground of all mentality, the unity of vision seeking physical multiplicity. The world is the multiplicity of finites, actualities seeking a perfected unity. Neither God, nor the World, reaches static completion. *Both are in the grip of the ultimate metaphysical ground, the creative advance into novelty.* Either of them, God and the World, is the instrument of novelty for the other.²⁷

A moins que nous n'acceptions cette hypothèse de la limitation de Dieu par rapport à l'Univers et à la Créativité, c'est-à-dire à moins que nous n'abdiquions le dogme suranné de la toute-puissance d'un Dieu absolu, nous allons toujours retomber dans la série inévitable de contradictions: logique, métaphysique, épistémologique, éthique, etc., et nous serons toujours plus ou moins victimes de l'angoisse, du désespoir et de l'ennui baudelairiens. Au lieu de choisir: Créativité et Univers *en Dieu*, ce qui serait un *panenthéisme* à mode absolu subissant les mêmes contradictions insolubles que les diverses formes du monisme, force nous est d'adopter comme *conditio sine qua non*: Dieu et Univers *en Créativité* comme l'a fait Whitehead en appelant la créativité l'ultime catégorie métaphysique qui enveloppe et pénètre tout, y compris Dieu. Si on nous demandait de donner un nom à cette vision métaphysique je n'hésiterais pas à l'appeler 'panendeinisme' où 'pan' signifie 'tout,' 'en'—'en' et 'deinos'—'créativité à caractère noumineux.'

Sans l'existence du chaos nécessaire, ('the right chaos'), il n'y aurait pas d'équilibre, c'est-à-dire il n'y aurait pas de tension, de lutte, et par conséquent pas de beauté, pas de grandeur. La beauté et la grandeur spirituelles de l'homme consistent précisément dans la lutte contre le mal, dans le maintien perpétuel de l'équilibre entre les forces irrationnelles, noumineuses et aveugles de la Créativité et l'Intelligence ou Dieu—base de toute rationalité,—ainsi que dans la joie qui en résulte. L'aspect pathologique de l'humanité commence là où l'homme voit la beauté et la grandeur fascinatrices non pas dans la lutte contre le mal, mais dans *le mal en soi*, c'est-à-dire dans l'attraction des forces de la Créativité non contrôlée par l'Intelligence, ou dans l'oubli de Dieu, ce qui revient au même. Que l'Intelligence ou le principe même de l'ordre, de toute harmonie, soit vraiment identique à Dieu, irréductible aux forces irrationnelles de la Créativité, c'est ce que Whitehead a accentué maintes fois:

²⁷ *Ibid.*, p. 529.

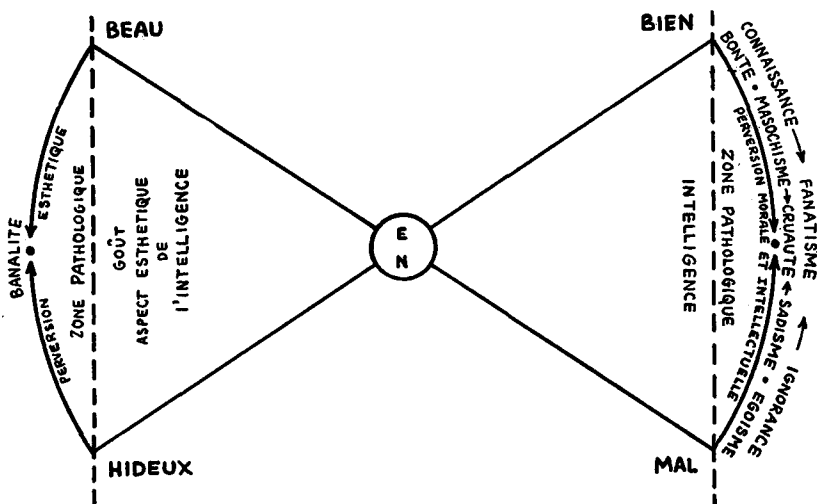
God is not concrete, but He is the ground for concrete actuality. No reason can be given for the nature of God, because *that nature is the ground of rationality* . . . Among medieval and modern philosophers, anxious to establish the religious significance of God, an unfortunate habit has prevailed of paying to Him metaphysical compliments. He has been conceived as the foundation of the metaphysical situation with its ultimate activity. If this conception be adhered to, *there can be no alternative except to discern in Him the origin of all evil as well as of all good*. He is then the supreme author of the play, and to Him must therefore be ascribed its shortcomings as well as its success. If He be conceived as the supreme ground for limitation, it stands in His very nature to divide the Good from the Evil, and to establish Reason 'within her dominions supreme.'²⁸

The great transitions are due to a coincidence of forces derived from both sides of the world, its physical and its spiritual natures. Mere physical nature lets loose a flood, but it requires intelligence to provide a system of irrigation.²⁹

Cette irréductibilité de l'Intelligence, nous pouvons la voir aussi dans notre schéma (Voir Table No. 2).

En effet, l'inévitabilité de la collision du Beau et du Hideux dans la catégorie esthétique et noumineuse de l'Etrange ne veut pas dire

TABLE 2



²⁸ A. Whitehead, *Science and the Modern World*, pp. 179-80.

²⁹ A. Whitehead, *Adventures of Ideas*, (Macmillan: New York, 1933), p. 21.

que tout aspect du hideux ou du beau soit adéquat pour former cette synthèse idéale. Loin de là: le hideux ou le beau exagéré, par trop accentué ou banal aurait pour résultat la destruction de la sublimité ou l'étrangeté du Beau idéal. Il n'y a que le hideux et le beau contrôlé par le goût artistique et soumis aux exigences de ce dernier, c'est-à-dire libre de toute banalité, qui entre dans la synthèse du Beau idéal.

De même dans le domaine moral ou religieux, nous pouvons constater l'inévitabilité de la collision du Bien et du Mal prenant leur origine dans la catégorie noumineuse. Mais par analogie avec ce que nous avons constaté sur le plan esthétique, ce serait une erreur grossière que de croire que tout aspect du mal ou du bien est propre à servir comme élément de synthèse idéale. Ici encore, le mal ou le bien exagéré, par trop accentué, ou pathologique aurait pour résultat la destruction de la sublimité ou la divinité du Bien idéal. Seul le mal ou le bien soumis aux exigences d'un goût métaphysique (moral ou religieux) et *contrôlé par une Intelligence supérieure, libre de toute espèce de vertige pathologique*, contribue à la synthèse du Bien idéal (cf. la douleur ou la joie créatrice ou rédemptrice). L'aspect pathologique, à l'instar de la banalité, amène inévitablement la destruction totale.

Finalement, que l'homme choisisse la Créativité noumineuse, le principe à la fois de l'irrationalité et de la perversité, pour son Dieu, au lieu du principe de l'Intelligence et de l'Ordre, cela est à nos yeux, une question de tempérament et de goût plutôt que de foi.

Conclusion

En conclusion, nous allons tâcher de donner un résumé des points les plus importants que nous avons, au cours de notre étude, relevés, analysés et discutés.

Le premier chapitre présente le problème de l'affinité entre Poe et Baudelaire. Notre analyse, au lieu de révéler une influence directe, nous montre plutôt celle d'une atmosphère littéraire commune dont la hantise du Macabre est peut-être l'élément le plus important. Le Macabre est étroitement lié au concept du Beau par l'intermédiaire du concept de l'Etrange. Ce dernier est à la fois une catégorie esthétique et noumineuse.

Le second chapitre nous montre les éléments essentiels de l'expérience noumineuse tels que nous les trouvons dans les œuvres de Poe et de Baudelaire. Chez Poe, l'expérience noumineuse se manifeste sans différenciation morale entre le Bien et le Mal; celle de Baudelaire est caractérisée par une antithèse frappante entre les deux concepts moraux.

Dans les œuvres des deux auteurs, le rapport mutuel entre les concepts du Beau et du Laid est basé sur la catégorie de l'Etrange dont les éléments constitutifs possèdent la qualité d'être interchangeable.

Le troisième chapitre nous donne une analyse du fondement ontologique et des caractéristiques du concept du Mal. Pour Poe, le Mal est impliqué, comme cause secondaire, dans le concept de l'Unité originelle de l'Etre Absolu. Toute déviation de celui-ci entraîne nécessairement l'imperfection et le mal. De même, pour Baudelaire, la Création présuppose la nécessité métaphysique du Mal. L'analyse détaillée du concept baudelairien du péché originel révèle certains éléments non-chrétiens à côté d'une langueur nostalgique pour le Dieu personnel.

Le caractère essentiel du Mal se manifeste sous la forme d'une fonction pathologique, soit intellectuelle, soit sensuelle. Tandis que Poe s'intéresse exclusivement à la perversité psychique, Baudelaire se préoccupe plutôt de la perversion sensuelle. Les deux formes mènent à une destruction dégradante ayant pour son point culminant l'irrationalité de la catégorie noumineuse.

Pour Poe, Dieu et l'âme humaine sont identiques et leur essence est l'irrationalité noumineuse. Poe est donc un moniste dans le sens strict du terme. Baudelaire se révolte contre un Dieu tout-puissant, puisqu'il vient de poser le problème du Mal du point de vue de la responsabilité morale.

Le dernier chapitre présente une évaluation critique des deux auteurs, basée sur quelques notions fondamentales de la philosophie organique de Whitehead.

Les deux auteurs révèlent des intuitions qui correspondent non seulement à certains concepts métaphysiques whiteheadiens mais encore à quelques principes fondamentaux de la science moderne. Tous les deux ont, cependant, été victimes de l'illusion de la concrétisation mal placée. La majeure inconséquence de Poe est sa position moniste qui mène logiquement à toute une série de contradictions, telles que la création *ex nihilo* et l'identité du Bien et du Mal en Dieu. L'inconséquence principale de Baudelaire gît dans l'oscillation entre le monisme et le dualisme. Les deux auteurs ont manqué de voir que la notion d'un Dieu limité fournit la condition nécessaire et suffisante pour une explication relativement satisfaisante de l'existence du Mal. Pourtant, Baudelaire semble avoir été plus près de la solution whiteheadienne du problème puisqu'il a formulé consciemment l'irréductibilité de l'Intelligence aux forces irrationnelles de la Créativité.

En effet, comme les entités réelles, selon Whitehead, ont chacune leur propre causalité et leurs propres tendances, le mal est un dessein fragmentaire, négligeant la vision éternelle. La fonction de l'Intelligence ou Dieu est d'empêcher les forces irrationnelles de la Créativité de dégénérer en un 'maelström' de destruction totale, et de maintenir l'équilibre des valeurs.

Notes Et Eclaircissements

Nous avons adopté, dans ces notes, les abréviations suivantes:

- A.R. pour L'Art Romantique (Ed.J.CREPET, Paris, Conard, 1925).
- C.E. pour Curiosités esthétiques (Ed.J.CREPET, Paris, Conard, 1923).
- C.G. pour Correspondance Générale (Ed.J.CREPET, Paris, Conard, 1947, tome 1) .
- F.M. pour Fleurs du Mal (Ed. critique J.CREPET, Paris, Corti, 1942).
- J.I. pour Journaux Intimes, Fusées, Mon coeur mis à nu (Ed. G.CRES, Paris, 1919) .
- O.P. pour Juvenilia, Oeuvres posthumes, Reliquiae (Ed. J.CREPET, Paris, Conard, 1939, tome 1) .
- P.P. pour Petits Poèmes en Prose (Ed. CREPET, Paris, Conard, 1925).
- P.A. pour Les Paradis Artificiels, La Fanfarlo (Ed. J.CREPET, Paris, Conard, 1928).
- W.P. pour The Complete Works of Edgar Allan Poe (Ed. Harrison, New York, 1902).

Bibliographie

SOURCES PREMIERES

(dans leur ordre chronologique de publication)

A. Charles Baudelaire:

Journaux Intimes, Fusées, Mon coeur mis à nu. Ed. G. Cres. Paris: 1919.

Fleurs du Mal. Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1922.

Curiosités Esthétiques. Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1923.

L'Art Romantique. Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1925.

Petits Poèmes en Prose. Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1926.

Les Paradis Artificiels, La Fanfarlo. Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1928.

Lettres à sa mère. Paris: Calmann-Lévy, 1932.

Juvenilia, Oeuvres posthumes, Reliquiae. Ed. Crépet. Paris: Conard, 1939.

Fleurs du Mal, Ed. critique. J. Crépet. Paris: Corti, 1942.

Correspondance Générale. Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1947.

B. Edgar Allan Poe:

The Complete Works of Edgar Allan Poe. Harrison, New York, 1902.

C. Traductions des oeuvres d'Edgar Allan Poe:

Charles Baudelaire, Traductions, *Histoires Extraordinaires.* Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1932.

Charles Baudelaire, Traductions, *Eureka.* Ed. J. Crépet. Paris: Conard, 1936.

SOURCES SECONDAIRES

(dans leur ordre alphabétique)

A. Livres

ARNOLD, P., *Le Dieu de Baudelaire.* Paris: Savel, 1947.

BENNETT, J.D., *Baudelaire.* Princeton: Princeton University Press, 1946.

BLIN, G., *Le Sadisme de Baudelaire.* Paris: Librairie José Corti, 1948.

BONAPARTE, M., *Edgar Poe.* Paris: Denoël, 1933.

BOURGET, P., *Essais de psychologie contemporaine.* Paris: A. Lemerre, 1892.

CAMBLAIRE, C.P., *The influence of Edgar Allan Poe in France.* New York: G.E. Stechert & Co., 1927.

CHÉRIX, R., *Commentaires des Fleurs du Mal.* Genève: P. Cailler, 1949.

CRÉPET, E.J., *Baudelaire.* Paris: Messein, 1928.

FERRAN, A., *L'Esthétique de Baudelaire.* Paris: Hachette, 1933.

FEUILLERAT, A., *Baudelaire et sa mère.* Montreal: Edition Variétés, 1944.

HUXLEY, A., *Do what you will.* New York: Doubleday, Doran, 1929.

JONES, M., *Baudelaire.* New Haven: Yale University Press, 1952.

- LEMONNIER, L., *Les Traducteurs d'Edgar Poe en France de 1845 à 1875*, Charles Baudelaire. Paris: Presses Universitaires de France, 1928.
- MASSIN, J., *Baudelaire entre Dieu et Satan*. Paris: René Julliard, 1945.
- MAUCLAIR, C., *Le génie d'Edgar Poe*. Paris: Michel, 1925.
- PATTERSON, A., *L'influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire*. Grenoble: Allier Frères, 1903.
- PARMÉE, D., *Selected Critical Studies of Baudelaire*. Cambridge: University Press, 1949.
- PEYRE, H., *Connaissance de Baudelaire*. Paris: Librairie José Corti, 1951.
- POMMIER, J., *La Mystique de Baudelaire*. Paris: Les Belles Lettres, 1932.
- PORCHÉ, Fr., *Baudelaire, Histoire d'une âme*. Paris: Flammarion, 1944.
- SARTRE, J.P., *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947.
- SEYLAZ, L., *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*. Lausanne: Imprimerie La Concorde, 1923.
- VALÉRY, P., *Situation de Baudelaire, Variété II*. Paris: Gallimard, 1930.

B. Articles

- BANDY, W.T., "New Light on Baudelaire and Poe," *Yale French Studies*, Number Ten, 1953.
- CESTRE, Ch., "Poe et Baudelaire," *Revue Anglo-Américaine*, Paris: Presses Universitaires, 1934.
- CHARPENTIER, J., "La poésie britannique et Baudelaire," *Mercure de France*, Paris, 1921, vol. 147:289-332; 635-675, Ap. 15-May 1.
- FRANÇON, M., "Poe et Baudelaire," *PMLA*, vol. LX, Sept. 1945, pp. 841-59.
- GRUENER, G., "Notes on the Influence of E.T.A. Hoffmann upon Edgar Allan Poe," *PMLA*, 1904, vol. 19:1-25.
- MICHAUD, R., "Baudelaire et Edgar Allan Poe: Une mise au point," *Revue de Littérature Comparée*, Oct. 1938, vol. 18:666-83.
- STUART, E., "A Literary Affinity," *Living Age*, Sept. 16, 1893, vol. 198:692-703, Littell & Co., Boston.
- TATE, A., "Our Cousin Mr. Poe," *Partisan Review*, New York, Dec. 1949, vol. 16:1207-19.

C. Traductions d'Edgar Poe,

- antérieures à celles de Baudelaire et parues dans des revues ou journaux:
- La Quotidienne*, 11, 12 et 13 juin 1845
- Un meurtre sans exemple dans les fastes de la justice, G.B.
- Revue Britannique*, novembre 1845. Le Scarabée d'Or, A.B. (Borghers).
- Revue Britannique*, septembre 1846. Une descente au Maelström, (O.N.)
- Le Commerce*, 12 octobre 1846. Une sanglante énigme, O.N.
- La Démocratie Pacifique*, 27 janvier 1847. Le Chat Noir, Isabelle Meunier.
- La Démocratie Pacifique*, 31 janvier 1847. L'Assassinat de la Rue Morgue, Isabelle Meunier.

OEUVRES APPARENTÉES

(dans l'ordre alphabétique de leurs auteurs)

- Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, tr. by S.H. Butcher. Dover Publications, Inc., 1951.
- BOSANQUET, B., *A History of Aesthetic*. London, 1892, Sonnenschein & Co; New York: The Macmillan Company.
- CESSÉLIN, F., *La Philosophie organique de Whitehead*. Paris: 1950, Presses Universitaires de France.
- DURANT, W., *The Story of Philosophy*. New York: Simon & Schuster, 1952.
- FABRE D'OLIVET, *The Golden Verses of Pythagoras*. tr. by Nayan L. Redfield, G.P. Putnam's sons. New York; London, 1917.

- FREUD, S., *An Outline of Psychoanalysis*, tr. by James Strachey. New York: Norton, 1949.
 HUXLEY, A., *The Devils of Loudun*. New York: Harper & Brothers, 1953.
 JAMES, W., *The Varieties of religious experience*. New York: Random House, 1902.
 MACKENZIE, D., *Myths of Pre-Columbian America*. London: The Gresham Pub. Co., 1924.
 MICHAUD, R., *Vingtième Siècle*. New York and London: Harper & Brothers, 1933.
 MORNET, D., *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle*. Paris: Hachette, 1912.
 NIKHILANANDA, SWAMI, tr., *Bhagavad Gita*. New York: Ramakrishna-Vivekananda Center, 1952.
 NIKHILANANDA, SWAMI, tr., *Upanishads*. New York: Harper & Brothers, 1949.
 OTTO, R., *The Idea of the Holy* (Das Heilige), tr. by John W. Harvey. London: Oxford University Press, 1926.
 PRAZ, M., *The Romantic Agony*, tr. by Angus Davidson. London: Oxford University Press, 1933.
 RUDWIN, M., *Romantisme et Satanisme*. Paris: Les Belles Lettres, 1927.
 SMITH, J. H. and PARKS, E. W., ed., *The Great Critics*. New York: Norton & Co., 1951.
 SPENCE, L., *The Myths of Mexico and Peru*. New York: T. Y. Crowell & Co., 1913.
 TACITUS, *Germania*. New York: The Macmillan Company, 1914.
 THOMPSON, C., *Psychoanalysis: Evolution and Development*. New York: Hermitage House Inc., 1950.
 TSANOFF, R., *The Nature of Evil*. New York: The Macmillan Company, 1931.
 WERKMEISTER, W. H., *The Basis and Structure of Knowledge*. New York and London: Harper & Brothers, 1948.
 WHITEHEAD, A. N., *Science and the Modern World*. New York: The Macmillan Company, 1925.
 WHITEHEAD, A. N., *Process and Reality*. New York: The Macmillan Company, 1929.
 WHITEHEAD, A. N., *Adventures of Ideas*. New York: The Macmillan Company, 1933.