

Femmes et Fleurs du Mal

(extrait d'un livre futur consacré à Baudelaire)



Utamaro, *L'amour profondément caché*

Olivier-Pierre Thébault

À ma mère,

« Une fois Yin, une fois Yang, c'est là le Tao. »

(d'après le *Hi ts'eu*)

« dire d'elle ce qui jamais ne fut dit d'aucune »

Dante, *Vita nova*

Dualité de la femme et aufhebung de cette dualité dans la Beauté poétique considérée comme fondement de la Vie :

Je vais ici étudier rapidement ce que l'on retient assez universellement comme formant les trois cycles des *Fleurs du Mal* consacrés à « la » femme : le premier à Jeanne Duval du 22^{ème} poème au 39^{ème}¹ – poèmes auxquels s'adjoignent deux pièces « condamnées », *Les bijoux* et *Le Léthé* – ; le second à Madame Apollonie Sabatier du 40^{ème} au 48^{ème} – poèmes auxquels je ne manque pas d'ajouter la superbe pièce, dite « condamnée », *A celle qui est trop gaie* – ; le troisième enfin, à Marie Daubrun, du 49^{ème} au 58^{ème}. Trois amours complexes et complémentaires à travers lesquels ne se dessine rien d'autre que l'Amour lui-même, riche d'aspects moirés, ténébreux, chamarrés. Baudelaire, à travers ces trois cycles consacrés à l'Amour, matériel et spirituel, abyssal et alcyonien, noir et pourtant lumineux, s'intéresse comme aucun à « l'amour-goût, à l'amour-passion, c'est-à-dire à la *Nature*, dans sa merveilleuse et proliférante simplicité

¹ Je précise d'emblée que je suis ici l'ordre des poèmes dans l'édition de la Pléiade, d'après l'édition des *Fleurs* de 1860.

silencieuse [...] la nature de tous les jours, n'importe où, celle qui est infiniment ouverte aux cinq sens [...] » (Philippe Sollers, *in Trésor d'amour*), celle qui sert de base à son intime compréhension analogique du monde, dans *Correspondances*, *Harmonie du soir*, etc., comme à celle de la double nature féminine dans les cycles consacrés aux femmes. Ajoutons que, comme nous l'avons vu, et le reverrons, en la femme se lit le spirituel couronnement contradictoire de la Nature – de la nature de la Beauté comme de la beauté de la Nature. Et aussi bien, surenchéris-je encore, et sans séparation, se devine et scrute en elle la nature contradictoire de l'Esprit, péché originel et Beauté souveraine, vénérée vénérifère, présence ensorcelante et maléfique, voire macabre, mais bienveillante et absolue splendeur (par exemple mariale...), vérité bachique de la Vie, par delà « bien » et « mal », divinement suggérée².

Nous aurions donc sous nos yeux, il est vrai en passant sur deux ou trois poèmes³ n'ayant pas été adressés aux trois protagonistes féminines que je retiens, généralement vues comme les principales, trois cycles complémentaires consacrés à trois amours essentielles : Jeanne (l'Idéal dans toute sa noirceur et sa contradiction interne), Madame Sabatier (l'Idéal recherché comme apaisement bienheureux, parfaite unité), et enfin Marie Daubrun, ténébreuse et éblouissante, telle une autre Jeanne. La première et la dernière doivent être vues comme sœur-amantes idéales, toutes deux obscurité irradiante de gloire et sorcellerie divine, dont Madame Sabatier offre le contrepoint parfait, si bien que de l'ensemble des

² Passer au tamis subtil de l'art cette dualité essentielle de la femme, voilà bien un trait général de tout grand art et de toute poésie. J'en donne un exemple récemment débusqué. Philippe Sollers, à propos de Picasso, dans *Femmes, roman* l'exprime en effet à plein : « Il faut se rendre compte qu'il a eu des expériences, des **négatives** comme des *positives*. Et que d'un moment à l'autre, ça peut changer : Dora peut-être comme ça *absolument merveilleuse*, mais, au chapitre suivant c'est **la femme qui pleure**. Ou bien, Marie-Thérèse, *absolument ronde et magnifique*, dans *Le Rêve* – elle avait dix-sept ans quand Picasso l'a rencontrée près des Galeries Lafayette. Il l'a installée clandestinement, toujours selon sa méthode : vous l'avez *en rêveuse délicieuse, épanouie et sensuelle*, mais deux jours après, vous avez **un entrelacement d'ossements** » (je souligne les contrastes). L'entrelacement d'ossements est d'ailleurs de tonalité très baudelairienne, voir le poème XXIV, ou *Une charogne*, plus explicite encore sur le versant cadavérique de la beauté féerique ou le versant féerique de la beauté cadavérique...

³ Par exemple *A une mendicante rousse* où celle-ci est d'emblée dualité dépassée : misère et « maigre nudité » cachent, et en même temps dévoilent d'autant plus vivement, l'opulence de la Beauté. Signalons encore la « Malabaraise » et « Sarah la louchette ».

trois se dégage la conciliation des apparents opposés – qui est en même temps *aufhebung* de la dualité de la nature contradictoire de la femme dans la Beauté même considérée comme fondement de la Vie –, présents dans chacun des deux types d’amour comme entre eux, mais c’est avant tout et d’abord dans l’âme et la poésie de Baudelaire que se joue et rejoue cette grande conciliation fondamentale, sur fond d’abîme.

Par conséquent, l’Amour du Poète se montre *hautement* spéculatif, parce qu’essentiellement dionysiaque, riche de la résolution, toujours à renouveler, et jamais hégémoniquement figée, de la contradiction essentielle de la Vie, tragique, destinale et pérégrinale.

Mais ce n’est là qu’un premier pas conceptuel, cheminons.

Tout d’abord se présente un postulat de base : la dualité de la femme se retrouve incarnée – ou plutôt déjà assumée – dans ces deux femmes, Madame Sabatier (femme intelligente – mais pas au sens de « la Sand » évidemment, plutôt tout le contraire, car toute intelligence et beauté –, tenant salon, etc.), Jeanne (volontairement aimée pour son « animalité », sans l’intelligence du monde, comme on dit, ni la culture, « bête »⁴, mais sans qu’il ne faille projeter là la moindre péjoration, car en elle se lit, sans moult manteaux d’hypocrisie pour la recouvrir, la dualité essentielle à la nature de la femme, eh puis, la véritable « bêtise », celle « au front de taureau », n’est-ce pas plutôt l’apanage de « la Société », soi-disant intelligente et civilisée ?).

⁴ A ma connaissance, ces propos illustreraient au mieux ce qu’il conviendrait d’ouïr ici par bêtise (pour Baudelaire) : « La bêtise est souvent l’ornement de la beauté ; elle éloigne les rides ; c’est un cosmétique divin qui préserve nos idoles des morsures que la pensée garde pour nous, vilains savants que nous sommes ! » (*in Maximes consolantes sur l’amour*). Par ailleurs, ce que Baudelaire entend par bêtise et intelligence lui est assez spécifique (et à son époque), et relatif. Pour l’intelligence, rappelons ceci, dans *Fusées* : « Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste. » Ici, il vise un certain type de femme intelligente dont Georges Sand se montre l’incontournable parangon (« Hermaphrodite-Circoncis », comme résumera merveilleusement Lautréamont). Quant aux hommes qui s’entichent de ce genre, voyez Musset...

Dualité de la femme ai-je dit ? Précisons mieux encore, grâce aux quelques notes de Baudelaire sur *Les liaisons dangereuses* de Laclos – livre par excellence bachique puisque, comme Baudelaire le note : « Ce livre, s’il brûle, ne peut brûler qu’à la manière de la glace. »... En effet, la dualité de la femme que l’on trouve dans son œuvre entre Jeanne, l’envoûtante et ténébreuse, et l’idéale et claire Madame Sabatier, Baudelaire la lit, d’une certaine manière, entre la nature naïve et belle de Madame de Tourvel, alias « la Présidente », qu’il qualifie d’ « Eve touchante » (son modèle est la propre femme de Laclos...), et la perfide et magnifique Merteuil – autre « âme puissante au crime » –, qu’il nomme une « Eve satanique ». Douce Eve liliale ou fuligineuse Lilith – cet autre négatif et kabbalistique d’Eve, pouvant aller jusqu’à désigner l’envers absolu de la séphira Malkoûth... –, la dualité de la femme se révèle aussi ancienne que « le péché originel », lui est comme consubstantiel. Toute femme réelle n’est-elle pas d’ailleurs une Eve colorée plus ou moins orientée vers ces deux pôles extrêmes, entre une Déborah et une Jézabel ? La référence à Eve peut s’entendre autrement : la dualité de la femme (Eve, les filles de Loth, Sarah, Rahab, Judith, Miriam-Marie⁵, etc.) scintille et arde au cœur de la littérature biblique et midrashique parce que celle-ci est essentiellement poétique, et que la compréhension de cette dualité se révèle indispensable à toute grande poésie.

Par ailleurs, qu’il y ait Volupté satanique et scientifique ou charité sincère, nous revoici avec la dualité même de l’Amour, au sens catholique et déjà hyper-catholique – la reconnaissance des luxures magnifiques d’une caressante et séduisante Eve satanique ne cadrant plus vraiment avec le dogme, si ouvert qu’il soit ! – ; les Voluptueux savent le secret de cette dualité – tant de l’Amour, que

⁵ Cf. *Portrait d’Israël en jeune fille* de Sandrick Le Maguer où il en va de son *recto* et de son *verso*, de la Marie possédée de sept démons, qui déparle de Moïse, etc., et de la Marie sainte et divine, lys immaculé odoriférant, bref de la dualité essentielle de toute femme incluse dans celle de l’archétype poétique du féminin, pour judaïsme et catholicisme, Miriam-Marie. Elle incarne l’*aufhebung* de la déchirante dualité d’Eve (de la Vie donc, puisque Eve vient d’un mot hébreu, *hawah*, signifiant « la Vivante », dite également la « mère de tout vivant » !).

de la femme –, c'est-à-dire de la Volupté. Comme pour la littérature biblique, mais ici avec l'intensité paroxystique propre à l'esprit français, la compréhension subtile de cette dualité alimente même le cœur dialectique de leurs œuvres essentielles : Laclos (le duo Tourvel/Merteuil au centre des *Liaisons dangereuses*), Sade (la paire filiale Justine/Juliette, comme dualité du vice florissant et de la vertu sacrifiée, éclaire et prolonge la dualité originelle, avec *La nouvelle Justine* – que l'on songe à *La nouvelle Héloïse* de Rousseau... – et *Histoire de Juliette*), Baudelaire (le face à face contrasté Jeanne Duval/Madame Sabatier au cœur des *Fleurs*), Sollers (les trois positives/trois négatives dans *Femmes* par exemple), Bataille (le duo Dirty/Lazare dans *Le bleu du ciel*, etc.), et avec eux tout un massif de noms bourdonnants (Diderot, Mirabeau, Boyer d'Argens, etc.). Cette intelligence de la double nature féminine transfigurée dans la langue française n'est pas sans rapport avec son projet fondamental d'éducation des femmes et des filles, et déjà des hommes à propos des femmes et des filles.

Mais venons-en au cas passionnant des *Fleurs*.

Je commence l'exploration par le point sans doute le plus important, où tout se voit en quelque sorte déjà concentré, le cycle de poèmes dédié à Jeanne Duval, cette grande et généreuse et glorieuse femme.

Mais avant cela, une courte série de poèmes s'offre en guise de prélude « théorique », voulu par Baudelaire, avant d'entrer dans le vif de son sujet. Débutons donc par ce petit cycle de quatre ou cinq poèmes (du 17^{ème} au 21^{ème}) consacré à l'allégorie de la Beauté rêvée ; en son sein s'éclaire la nature contradictoire de la Beauté baudelairienne. Sur ce point me semblent plus particulièrement essentiels *La beauté* (XVII), *L'idéal* (XVIII), et *Hymne à la Beauté* (XXI, ajouté lors de l'édition de 1860). De la contradiction entre la beauté figée et surplombante de la statue et le rouge idéal mouvant unissant science du Mal et Volupté terriblement érotique (elle tord ses appâts...), nous

avons déjà touché mot. On retrouve de cette dualité entre l'interprétation de la beauté de Madame Sabatier et celle de la beauté lascive de « la belle d'abandon ». Quant à *Hymne à la Beauté* (XXI), il prévient à nouveau : « Que tu viennes du **ciel** ou de *l'enfer*, qu'importe, / ô Beauté ! *monstre énorme, effrayant, ingénu !* » (je souligne ; ingénu au sens de belle naïveté, d'ignorance native, comme dans *L'ingénu* de Voltaire, mais en même temps également à celui de sa provenance latine *ingenuus*, né libre). Nous nous déplaçons à nouveau au sein d'une mouvante forêt de contradictoires, celle du « rouge idéal ». Cela donne le ton, car le premier cycle commence juste après ce poème, avec *Parfum exotique* (XXII), calme prélude reposant sur l'analogie entre la beauté de la femme (via le parfum de sa chevelure) et celle des îles lointaines, de la Nature ; leitmotiv mille fois rencontré et toujours renouvelé. Mais après le prélude, une bienheureuse tourmente bouleversante, une térébrante plénitude, s'empare du lecteur, nous sommes bien embarqués pour sonder les profondeurs du « rouge idéal ». La voici porteuse d'une étonnante et lumineuse noirceur : « ô bête implacable et cruelle » (XXIV), « ô femme, ô reine des péchés, », « vil animal » (XXV), etc. Le péché originel coule dans ses veines et forme sa substance, mais il serait de sa nature « bête », « ingénue », de l'ignorer le plus souvent (elle est « la candeur unie à la lubricité ») ; comme il est de la nature de la Nature qu'elle-même ignore sa nature. Il y a toutefois une différence entre les deux : la Nature n'est pas consciente d'elle-même ; tandis que chez la femme, qui est esprit, cette ignorance procède d'une « inconsciente » *conscience*, et peut par moments être levée.

Le Poète seul perce le secret de la Beauté bachique contradictoire de la dame (comme pour la Nature d'ailleurs, quoique la philosophie spéculative en énonce les lois intimes et la logique profonde et vivante, le Poète seul la sait vraiment, comme le « sacré », trésor inestimable dont il a la garde, et que sa parole, dont le recueillir du divers et du contradictoire se révèle l'inépuisable nature, abrite). *Sed non satiata* approfondit et affine la noirceur : Jeanne s'y voit

peinte en une véritable Messaline moderne assoiffée et insatiable en matière de lubricités, à qui il faudrait même une compagne lesbienne antithétique, en l'occurrence une Proserpine (symbole de vertu), pour assouvir finalement son étrange faim d'infini, comme Delphine a besoin de son Hyppolite, la beauté forte de la beauté frêle. Ici se proclame la bizarrerie du beau, son caractère fantasque, extravagant, capricieux, en un mot déviant, par rapport aux normes du bien socialement admis, le lesbianisme *entendu symboliquement* – ce « noir mystère » – formant en quelque sorte le fond, ou le comble, du beau poétique, n'intervenant par conséquent qu'à la fin du poème. Le jeu des contradictoires accentue ici encore la bizarrerie (« le beau est toujours bizarre ») : je relève le duo « mes désirs »/« mes ennuis » ; survient ensuite un mélange « de musc et de havane » (animalité du désir et repos végétal, pour ainsi dire digestif, en tout cas opposition de l'animal et du végétal, chargée d'une haute signification pour Baudelaire), d'étranges expressions comme « le Faust de la savane » (comme si ce Faust était un fauve... et comme si le « obi », c'est-à-dire le sorcier, qui aurait créé pareille créature, était engagé par un pacte avec le Diable tant la créature créée se montre d'abords sataniques !), etc. Quant à la « Bizarre déité », la voilà « Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits », « démon sans pitié » (après la sorcière, le démon !). Bref, la Beauté de la femme se décèle en splendeur du Mal esthétiquement et littérairement *transfiguré*, pas celui qui, pris à la lettre et techniquement équipé, étale ses camps et ses charniers, comme autant de plaies périodiquement infligées à cette planète malade...

Continuons. Le poème XXVII ajoute toutefois un autre trait biblique aux divins oripeaux de cette noire Beauté : la stérilité (« la froide majesté de la femme stérile »). En fait, traits négatifs et positifs, noirs et colorés, se succèdent et s'intriquent au fil des poèmes qui composent ce cycle : à de certains moments, le maléfique disparaît presque complètement derrière la splendeur ; à d'autres, au contraire, les traits saillants du Mal ressurgissent avec grâce et violence dans la figuration de la Beauté. Toute la « nature étrange et symbolique » de la

femme, excellence d'artifices et de maléfices innocents, se trouve ici dépeinte. Pour l'aspect positif, outre *La chevelure*, signalons *Le serpent qui danse* où jaillit la Beauté en « belle d'abandon ». De Jeanne Duval il dit : « Toi, l'unique que j'aime » (ce sur quoi Baudelaire renchérit dans ses lettres à sa mère : elle est bien la seule qui ait réellement importé). Elle est le double spéculatif et spéculaire du Poète : couronnement de la beauté naturelle en celle de la femme, et couronnement de la beauté spirituelle en celle de la poésie, se répondent, dans le plus profond de l'Esprit. Si *toute l'essence* des *Fleurs du Mal* se trouve condensée dans ce seul cycle consacré à Jeanne⁶ ce n'est pas sans raison : en cette beauté toute la Beauté se retrouve, en elle se lit, comme en nulle autre pour lui, la plénitude de la nature contrastée du Beau féminin, noirceur d'abîme de la collection intégrale des péchés et splendeur esthétique à l'égal de tous les fastes baroques des plus beaux trésors catholiques, ou de ce que comporte de plus splendide, aimable et grandiose la divine Nature (voir ici le poème XXXIV, *Le chat*, volontairement intercalé dans ce cycle, où un air subtil, un dangereux parfum, nage autour de son corps brun, le fauve d'appartement et la femme semblant un instant se confondre, par le langage... ou encore, dans *Les bijoux*, la vision d'elle en « tigre dompté », au « teint fauve et brun », etc.). Il lit en elle tout ce qui fait la riche nature de la beauté poétique pour lui, c'est-à-dire *sa propre nature* : sur fond de l'infranchissable gouffre homme/femme (« comme » Nature/« Esprit se sachant »), ils deviennent une *mêmeté différenciée*, chacun comprenant l'autre en soi-même, ce qui permet de dire que de deux ils sont quatre, tout en étant le même. Et la réciproque me direz-vous ? Jeanne, ce dont témoigne la continuité, sur fond d'orages, de leur relation alchimique, ne cessa jamais de l'aimer.

⁶ De même que Baudelaire a lu toute cette essence du Beau dans les seules lesbiennes, ce pourquoi *Les lesbiennes* a pu un temps lui paraître convenir comme titre du tout – car « le noir mystère » n'est pas seulement le saphisme, mais la connaissance du Mal en son essence ! Plus tard, Baudelaire a préféré opter pour un titre qui ne cache pas l'universel sous l'apparence du particulier, mais en déclare toute la flamme au grand jour : *Les fleurs du Mal*.

De cette clef poétique présente dans les *Fleurs* découle la compréhension de l'unicité et de la profondeur de l'amour qui les rassemble de façon dionysiaque, c'est-à-dire comme dans *L'Héautontimorouménos* (bien entendu dédié à Jeanne – de même que *Les paradis artificiels* ornés de la même mystérieuse dédicace –, comme un parallèle entre la vie et l'œuvre, conviant sa correspondance, pourrait aisément le prouver...), sur fond de violent déchirement extatique, de *self torture* de blandices, de bienfaits, de délices – rien à voir avec les pauvres couples S. – M. spectaculaires ! Nul autre amour peut-être que celui de Jeanne et du Poète ne semble épouser à la perfection cette maxime magnifique de Stendhal : « L'amour est une fleur délicieuse, mais il faut avoir le courage d'aller la cueillir sur les bords d'un précipice affreux. » (*De l'amour*, propos cité par Philippe Sollers dans *Trésor d'amour*). Leur amour ne manqua pas de précipices affreux, mais ce fut une fleur rare et délicieuse, ou plutôt, pour emprunter une expression du Poète à propos de « la galanterie » (c'est-à-dire du raffinement amoureux, son principe de délicatesse), une « fleur volcanique et musquée pour qui le cerveau bouillonnant des poètes est un terrain de prédilection » (dans un texte sur Poe). Tout le contraire de l'idéologie du couple (« ces couples menteurs », comme dit Rimbaud), devenue globalement totalitaire et spectaculaire – antérieurement bourgeoise, constituée par inversion de la beauté spéculative de l'union religieuse fondée en la sacralité des textes saints –, universellement répandue, et qui ne vise à rien d'autre, derrière la pseudo satisfaction simulée de la reproduction (Artaud : « le périple papa maman / et l'enfant »), qu'à gommer l'infranchissable gouffre, visant à empêcher par là tout amour *réel*, et le jeu infini de la Volupté au sein des tourbillons dangereux du désir. La grotesque pavane publicitaire des couples menteurs, prise dans le mouvement général d'inversion de la Vie, erre toujours plus loin de l'antique Cythère ou de la *Fleur bleue* incandescente et onirique que peignit jadis le génial Novalis dans *Henri d'Ofterdingen* ; parmi ceux-là le vivant n'y rencontre plus le vivant, mais, quelle misère et quelle tristesse,

infernale la mort sans fin y reproduit et fossoie la mort. Bien sûr, et fort heureusement, cela ne veut pas dire que l'Amour n'a pas lieu quand même dans ce monde (tout en n'étant pas de ce monde), ici et là, dardant ses chaleureux rayons depuis le discret foyer de l'intime, malgré le fait que rien de nouveau ne semble se produire sous les *sunlights* ineptes et artificiels de l'aliénation marchande qui croit pouvoir réduire toute réalité au calcul, et calculer par avance tout événement et toute réalité – poursuite calculatoire qui, pour une part notable, est la dénaturation désastreuse de certains pans de la belle métaphysique des Temps modernes, quoique ses racines remontent à l'antiquité grecque, le calcul contemporain se perdant dans la non pensée n'ayant, en un sens, plus grand-chose en commun avec celui, très profondément pensé, d'un Leibniz ou d'un Novalis, ou encore avec la beauté symbolique de la mathématique pythagoricienne –, dans une désolante et glacée indifférence à la *différenciation* amoureuse et pensante.

Afin de conclure sur ce premier point, j'ouvre maintenant *Le possédé*, poème XXXVII. Celui-ci va être l'occasion d'un détour que j'espère instructif. En effet, y scintille une bien curieuse identité des contraires : entre l'Amour et Belzébuth. Volupté et démoniaque bien compris comme nous l'avons déjà goûté, certes, mais il y a plus...

Vers finaux : « Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore ; / Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant / Qui ne crie : *Ô mon cher Belzébuth, je t'adore !* » (c'est l'auteur qui souligne cette ardente, passionnée et amusée prière). Voilà une bien curieuse manière d'adorer le Diable... en aimant sa femme ; ou d'aimer sa femme... en adorant le Diable !

Jeanne n'est pas que Belzébuth ou plutôt *Beelzebul* (nom signifiant probablement « maître des démons », hébreu rassemblant les racines *b'l* et *zbl*⁷), mais également la sorcière (« Sorcière aux flancs d'ébène », etc.). Ce dernier

⁷ D'après une lettre, inédite, de Bernard Dubourg à J.-H. Prynne du 17 juillet 1989.

titre revient plusieurs fois, pour Jeanne, mais également pour Marie Daubrun, n'épargnant que l'angélique et classique Madame Sabatier. Tout le démoniaque semble s'être volontairement donné rendez-vous, dans la poésie de Baudelaire, afin de dépeindre l'acide noirceur allégorique de cette aimée de tourmente, de désir et de tempête. Baudelaire opère en cela quelque chose de très profond et de complètement inaperçu. Car ainsi, il subvertit et même *renverse* par les racines toute la cruelle et perverse identification entre les femmes et la sorcellerie, le démoniaque, la fameuse et séculaire chasse, ou plutôt systématique destruction, des « sorcières », ayant notamment – car ce n'est bien entendu que l'un des aspects d'une affaire complexe... – caché pendant d'innombrables lustres la haine véhémente de « l'humain » (de certaines foules d'hommes et de femmes haineusement mêlés du moins...) à l'égard de la Beauté lascive, accorte et magnétique des femmes (de certaines...), la fin de la mise à mort de ces « sorcières » étant justement contemporaine de Baudelaire : la dernière « sorcière » tuée en France le fut en 1856, jetée dans un four à Camelis – soit un an avant la parution des *Fleurs*. En effet, il ne faut pas oublier ce substrat historique de l'identification baudelairienne entre son amour et la sorcellerie, le satanisme, etc. ; la contradiction que Baudelaire dépasse dans ses vers se révèle d'abord contradiction *historique*, avant d'être intemporellement, et d'une manière plus abyssale certes, poétique. Comme je l'ai affirmé, l'affaire est complexe : à la dualité de la nature de la femme se juxtapose la dualité de la sorcière, si bien que celle-ci se montre double, à la fois en tant que sorcière et en tant que femme : en tant que femme, la voici magnétique par son charme langoureusement chaste et paisiblement voluptueux, et en même temps « satanique », vénéneuse, luciférienne, maléfique ; en tant que sorcière, elle incarne une forme de « la résistance au christianisme »⁸, un sacré ésotérique considéré comme païen, rejeté et calomnié par l'Occident chrétien, ou plutôt le retour d'un sacré refoulé par ce dernier, celui des fêtes à Dionysos notamment

⁸ Voir le livre instructif, quoiqu'orienté, de Raoul Vaneigem, portant ce titre.

(le Satan des Sabbats est un « *Dionysos redivivus* », comme le note Bataille, vite, dans *La littérature et le mal*)⁹, elle est donc à la fois la négation du sacré « officiel », sous la houlette du dogme papal, et un sacré transversal. Cette figure sublime s'accapare si irrésistiblement toute attention, pour cette raison même que sa dualité de sorcière, et la dualité de sa nature en tant que femme, non seulement se répondent, mais *se multiplient l'une l'autre* : en elle se conjuguent symboliquement l'amour de la transgression bachique (l'antique Bacchante !), la Beauté de la femme et la négation de l'aspect profondément unilatéral du christianisme (hors exceptions, comme l'Italie par excellence a su en produire, notamment Venise). La venimeuse haine mortelle, par replis sur les interdits, dont cette figure suprême de la transgression se trouve l'objet n'est pas sans cause, non plus que sans raison le choix que fait Baudelaire d'identifier, en sachant très bien ce qu'il fait – ce n'est qu'à partir de lui que se dégage à l'horizon l'élément hyper-catholique que manifesterà Rimbaud ! –, Jeanne Duval (puis Marie Daubrun) avec « la sorcière ». Sur le rapport entre la sorcière et le caractère luxueux, transgressif, luxurieux, et en un mot *libre*, de la femme – susceptible elle aussi, selon Rimbaud, de « trouver du nouveau » –, j'exhibe cette parole de Bataille dans *La littérature et le mal*, au sujet de Michelet¹⁰ : «

⁹ A ce propos, afin que mon lecteur et moi soyons bien renseignés, je cite ici l'article « sorcier » (où il est d'ailleurs surtout question de sorcières...) de l'encyclopédie en ligne Wikipédia : « Le sabbat des sorcières serait une déformation de Sabasius, c'est-à-dire Bacchus et dériverait du mot Sabazzia, les mystères dionysiaques de Thrace. Ces fêtes étaient organisées en l'honneur du "dieu cornu" de la fécondité et de la nature (incarné par Dionysos, Pan, Lug, Cernunos, Mithra). Ces fêtes s'accompagnaient de libations, de danses et d'orgies sexuelles afin de stimuler la fécondité des terres. C'est à partir du Moyen Âge, par réaction de l'Église catholique, que ce "dieu cornu" est devenu le Diable, nommé Satan ou Lucifer, et que les ecclésiastiques surnommaient Verbouc. Et c'est par contre-réaction aux répressions de l'Église chrétienne que, d'après l'analyse de Michelet, le sabbat païen se mue en messe noire de révolte : “ Le ciel dès lors lui [au peuple] parut comme l'allié de ses bourreaux, de là la Messe noire et la Jacquerie ” (*in La sorcière*) ». Outre la sorcière, le sabbat aussi se trouve chez Baudelaire, et associé de façon toute positive à la luxure : dans *Danse macabre*, il parle en effet du « sabbat du Plaisir ».

¹⁰ Ces paroles portent sur *La sorcière*, ouvrage de Michelet paru en 1862, donc à peine postérieur à la première édition des *Fleurs* (1857), livre où, je le rappelle, abondent les références à la sorcière et au satanisme, mais littérairement subvertis, transmutés. Rien ne permet d'affirmer que le souffle baudelairien ait aimanté et inspiré Michelet, contribuant spirituellement à l'écriture de ce livre sien que Bataille (et pas que lui) considérait comme son chef-d'œuvre ; mais il est toutefois étonnant de constater la très grande contemporanéité entre les deux œuvres, laquelle ne saurait laisser de marbre...

Les accents que trouva Michelet pour affirmer l'éminence des femmes dans ces œuvres maudites semblent également des plus vrais. Le caprice, la douceur féminine éclairaient l'empire des ténèbres ; *quelque chose de la sorcière, en contrepartie, se lie à l'idée que nous nous sommes faite de la séduction. Cette exaltation de la Femme et de l'Amour, qui fonde aujourd'hui nos richesses morales, ne tire pas seulement ses origines des légendes chevaleresques, mais du rôle que la femme eut dans la magie : " Pour un sorcier, dix mille sorcières... et la torture, les tenailles, le feu les attendaient ! " »* (Je souligne). Qui pour être vraiment conscient de cela, sinon Baudelaire ?

Je ne puis alors résister à la tentation, que le lecteur me pardonne cette bien légère galéjade, de citer par avance ces vers appartenant au cycle voué à Marie Daubrun : « *Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent, / Tourmentent les désirs obscurs et les agacent, / Comme deux sorcières qui font / Tourner un philtre noir dans un vase profond* » (je souligne, in *Le beau navire*, poème LII). Si la Beauté de la femme ensorcelle, la sorcière se montre figure éminente, contradictoire, bachique, de la Beauté.

Mais résumons.

La Beauté satanique de la femme baudelairienne, singulièrement celle de Jeanne Duval, se transpose en poésie. Elle est, « cette enfant des noirs minuits », la « Vénus noire », au propre comme au figuré, celui-ci étant lui-même spéculatif – âcre noirceur satanique certes, mais surtout renversement et transfiguration dans la Beauté de l'accusation de luciférisme portée contre les femmes – leur beauté –, à quoi s'ajoute l'impossibilité de supporter la contradiction centrale propre à « l'Esprit aliéné de soi » (au « monde de la

Toutefois, si Baudelaire eût (ou a ?) apprécié la riche érudition de Michelet, savamment déployée, parfois même avec poésie, il n'aurait pu que récuser une certaine naïveté (celle de son temps... et toujours du nôtre) de l'auteur dans sa relation au « progrès », lequel va même jusqu'à croire que le diable a en quelque sorte disparu, « pacifié, devenu un bon vieux », là où pour le Poète, il s'est tout au contraire fait ingénu au sens où tout le monde le sert de plus en plus activement lors même qu'il est moins reconnu, et là gît la ruse du diabolique... Il y a me semble-t-il, sur ce point, un abîme symptomatique et riche de sens, entre nos deux auteurs, comme entre le très grand poète et l'historien de ce que Hegel nomme « l'histoire réfléchie » (qui n'est pas « l'histoire originale », c'est-à-dire poétique et contemporaine des événements narrés, comme chez Thucydide, ou Saint-Simon).

culture », au sens de Hegel dans *La phénoménologie de l'Esprit*), entre le froid et rigide dogme ecclésial – dans une mesure relative, car il est aussi en lui-même extrêmement riche... – et la liberté amoureuse dans les mœurs, plus généralement entre la foi projetée en ce monde-là, et les mœurs vivaces et le savoir conflictuel de ce monde-ci. Cette Beauté satanique donc, se montre de la plus haute importance symbolique, condensant, comme principe esthétique, les contradictions les plus essentielles de l'histoire de l'Occident chrétien, moderne, dans son rapport aux femmes, à la jouissance, au paganisme bachique refoulé (qui ressurgit tout de même à l'intérieur du christianisme avec « la Révolution catholique », et déjà dans certaines fêtes du Moyen-âge, ou à la Renaissance, par moments heureux...), et de là à la Volupté et à la Vie. Sous l'apparence du principe esthétique, la profondeur historique veille, elle n'est en rien rebut ou qualité négligeable. Une telle profondeur se chercherait en vain chez un quelconque tenant du romantisme ou du symbolisme, un Hugo ou un Gautier par exemple. Elle permet de mieux mesurer – en indiquant sa liberté *sans borne* – la singularité extrême de Baudelaire.

Encore une ou deux tournures dédiées à Jeanne ?

Voici : « C'est Elle ! **noire** et pourtant lumineuse. » (XXXVIII, je souligne).

Et ceci, en guise de mot ultime : « **Être maudit** à qui de l'abîme profond, Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond ! » (XXXIX, *idem*).

Leurs natures réciproques, chacune accueillant l'autre dans elle tout en se maintenant soi-même avec cet autre dans une harmonie luxueuse et luxurieuse, se répondent ; chose non seulement rare mais *unique* – comme un accord parfait en musique, c'est celui-là à cet endroit-là, pas un autre... La définition même de l'amour comme unité de nature, d'essence, trouve ici son incandescente vérification.

Jeanne, Jeanne, cette brûlante beauté ne durera pas toujours... me répétais-je en silence, à l'heure paisible où le crépitant Crépuscule répand ses clartés

colorées, résolvant peu à peu la tension du jour et de la nuit, que j'aime à voir symbolisée dans l'opposition du bleu mauve et du rose enflammé, figurant ainsi comme la droite et la gauche de Sa magnificence. Pourtant, ces vers inaltérables que le Poète te consacra, Jeanne, toi son aimée de toute une vie, forment bien, de leur argile de mots, le précieux flacon qui, pour les siècles des siècles – ou du moins tant qu'il y aura un homme libre, sachant lire, sur cette planète encore superbe, mais cocasse –, conserve l'infinie quintessence de cette beauté de feu, transsubstantiée. A nous autres, lecteurs reconnaissants, de savoir humer toutes les senteurs subtiles de tels glorieux et sataniques bouquets de vers rares, et d'en conserver, inaltérée, l'appréciation de l'arôme dans les coffres à trésors de nos mémoires.

Voilà pour un rapide portrait de l'amour du Poète envers Jeanne Duval, magnétique, féline et enfiévrée fleur du Mal.

J'en viens maintenant au second cycle, consacré à une beauté apparemment antagonique de la précédente, en tout cas complémentaire, celle de Madame Sabatier.

Semper eadem ouvre le bal de ces poèmes dont la plupart furent envoyés anonymement par leur auteur à sa Muse : ici « le Poète » déclare son impérissable flamme pour le beau « mensonge » de la Beauté idéale – mensonge au sens où la fiction, ou l'art, est un « mensonge » qui dit la vérité de tout mensonge, et « qui nous fait comprendre la vérité », comme dit Picasso, etc.

Ce premier poème s'offre en transition de feutre et de satin entre le cycle d'amour charnel dédié à Jeanne Duval, et ce second, d'amour spirituel, voué à Madame Sabatier – même si je ne peux que souligner l'abstraction de cette distinction admise entre charnel et spirituel : l'amour charnel et l'amour spirituel sont en effet tout autant spirituels et charnels l'un que l'autre, diversement : l'amour « spirituel » de Baudelaire pour l'exorable et adorable Madame Sabatier

se montre extrêmement charnel ; de même, l'amour « charnel » pour Jeanne relève de la plus haute spiritualité.

Dans cette partie, tout un chapelet de poèmes, rares comme de vivants bijoux, se concluent sur une intériorisation ultime dans l'unité d'Amour, voyons lesquels, comment, et quel enseignement en tirer pour le corps pensé et pensant. En effet, la plupart des poèmes de ce nouveau cycle se concluent par l'affirmation de l'intériorité lumineuse de l'être aimé ou de son souvenir conservé et médité, soleil spirituel à la teinte violemment catholique éclipsant de ses feux tous les soleils naturels :

Semper eadem : « Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge, / Plonger dans vos beaux yeux comme un beau songe, / Et sommeiller longtemps à l'ombre de vos cils ! » ;

Le flambeau vivant : « Ils [de simples cierges allumés...] célèbrent la Mort, vous [les yeux lumineux de l'aimée] chantez le Réveil ; / Vous marchez en chantant le réveil de mon âme, / Astres dont nul soleil ne peut flétrir la flamme ! » ;

L'aube spirituelle : « Le soleil a noirci la flamme des bougies ; / Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil, / Âme resplendissante, à l'immortel soleil ! » ;

Harmonie du soir : « Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige / Ton souvenir en moi luit comme un ostensor ! », etc.

La lumière intérieure de l'amour catholique resplendit donc, en conclusion de cette poésie destinée à Madame Sabatier.

La fin d'un autre poème, que je n'ai volontairement pas cité dans la liste précédente, renseigne plus charnellement sur les rapports de l'Amour et de l'Un, ce bijou se nomme *Tout entière*. Là aussi il y a, comme conclusion, l'affleurement d'une intériorisation flamboyante en l'unité de l'âme, mais différemment. En effet, la fin de *Tout entière* s'énonce ainsi : « Puisqu'en Elle tout est dictame, / Rien ne peut être préféré. / Lorsque tout me ravit, j'ignore / Si

quelque chose me séduit. / Elle éblouit comme l'Aurore, / Et console comme la Nuit ; / Et l'harmonie est trop exquise, / Qui gouverne tout son beau corps, / Pour que l'impuissante analyse / En note les nombreux accords. / *Ô métamorphose mystique / De tous mes sens fondus en un ! / Son haleine fait la musique, / Comme sa voix fait le parfum !* » (Je souligne). Lichtenberg l'énonce : « Il y a très peu de choses que nous pouvons goûter avec les cinq sens à la fois » (propos repris par Philippe Sollers, en conclusion de sa préface à *Eloge de l'infini*, d'où je l'emprunte). Et c'est alors, en l'occurrence dans l'amour – mais chose qui peut également avoir lieu, autrement, à partir de certains puissants poisons que Baudelaire n'aura point méconnus... –, que les sens se fondent en un. La métamorphose mystique que se révèle être l'Amour apparaît alors en sa vérité synesthésique et sensorielle, comme le comble des correspondances et du langage bachique. Dans ce poème-ci, la Volupté respire et resplendit, et dans la perception que le Poète a de l'aimée, les parfums et les sons se répondent, à partir de l'unité des sens, dans la nouvelle raison poétique. Notez que c'est sans adjonction du moindre cosmétique industriel que son haleine fait la musique... Si la civilisation américaine (je ne parle évidemment pas des admirables et nobles Indiens d'avant Colomb) est par excellence celle de la mort spectaculaire (que Debord appelait ironiquement et sombrement *l'américan way of death*), de l'amour-cinéma et des ersatz cosmétiques, c'est pour cette même civilisation inversée – cette inversion de civilisation – que le baiser à la française¹¹ – civilisé lui – se singularise au point d'être nommé le *french kiss*, baiser qui ne reste pas extérieur, superficiel, mais dont la jouissance procède de l'unité intérieure des « sens fondus en un ». Si le *french kiss* se trouve ainsi souligné par l'étrange civilisé américain, c'est qu'il symbolise une altérité refoulée. Qu'il puisse y avoir encore un écho, même lointain, de la radicale négativité de la Volupté sachante et dionysiaque de la civilisation française, voilà qui dérange – mais aussi bien fascine – la fausse bonne

¹¹ Qui a aussi été appelé, jadis, « baiser à la florentine »...

conscience routinière des U.S.A., qu'un auteur pas assez lu a proposé de renommer à la diable « les utérus sataniques associés ».

Donc, si la plupart des conclusions de ces poèmes évoquent une unité spirituelle, éminemment catholique, on trouve également, en contrepoint, un poème se concluant par une union autrement charnelle, quoique toujours diablement pudique et catholique. Y sourd et se manifeste la métamorphose mystique des sens comme point d'orgue classique de la passion amoureuse.

Il faut ensuite souligner, dans ce « cycle », la profusion assez massive du vocabulaire catholique : cierges, confession, ange (plusieurs fois), autorité, Madone, flambeaux (ceux allumés dans une église), confessionnal du cœur, encensoir, reposoir, ostensor, etc.

Le rôle du poème *Harmonie du soir* doit être plus particulièrement relevé : sa progression interne, sa marche lumineuse, se sait axée sur celle des rimes encensoir – reposoir – ostensor, vers le plus intérieur ; l'encensoir verse dans l'air le parfum extérieur, le reposoir est un support en forme d'autel qui accueille les objets du rite, enfin, l'ostensor, la rendant ostensible aux fidèles, contient l'hostie consacrée (qu'il faut savoir recevoir, accueillir dans son intérieur, se faisant l'hôte conscient de sa subtile spiritualité...). L'ostensor se voit ici ultimement comparé, par son éclat doré, au souvenir intériorisé et lumineux de l'aimée. La communion mystique, par le biais du déploiement rythmé, enchanteur, et harmonique (à l'égal du paysage qui subjugué les sens, et attise la pensée à travers ceux-ci) de la poésie se déroule. Leur amour, suprêmement catholique, sous le sceau de l'Unité – synesthésique et spirituelle –, se trouve dès lors sanctifié.

Ainsi, toute la catholicité de la foi baudelairienne se manifeste en cet Idéal de la Beauté. Il y a ici comme un retour de l'harmonie classique (écoutez la perfection rythmique d'*Harmonie du soir*), où « la voie du Beau » s'allie avec le

Bien¹² – mais pas celui de la société, celle d’alors comme d’aujourd’hui, inféodée à l’idéologie frelatée d’un progrès se condamnant lui-même à la *mauvaise* infinité de son infime dedans, malade et pourrissant ! –, catholique et voluptueux, profond et baroque (on ne soulignera jamais assez l’attrait de Baudelaire pour l’art baroque, l’une des rares choses qu’il sauve dans *Pauvre Belgique* étant l’architecture baroque des églises jésuites, lors même qu’un Rubens s’y voit moqué et traité de « goujat habillé de satin » !). Plutôt que de parler d’amour charnel et spirituel pour ces deux premiers cycles, comme le fait d’ordinaire la critique¹³, je parlerai donc bien volontiers d’amour diabolique et ici d’amour catholique, ou plutôt de l’expression de l’amour comme Beauté diabolique et de l’expression de l’amour comme Beauté catholique, ou mieux, des deux faces, l’une visiblement diabolique, l’autre visiblement catholique, de la Beauté complète de la poésie baudelairienne alliant les deux, au-delà, en Beauté déjà hyper-catholique (même si ce terme serait plutôt à réserver pour Rimbaud...) et bachique, essentiellement et catholique et diabolique. La femme aimée est, à la fois fée et sorcière, sœur ou mère et amante, diabolique et catholique, et cette nouvelle notion du Beau résout bien, ou plutôt dépasse, toutes les contradictions propres à la profonde trame et au riche canevas de l’histoire occidentale : point capital, si Baudelaire n’est pas nihiliste (et il ne l’est pas, ou plutôt il est l’un de ceux qui incarnent l’au-delà effectif de tout nihilisme), c’est d’avoir compris intégralement cette histoire en son fond (comme Rimbaud ensuite, avec *Une saison en enfer*, ou Lautréamont, avec les *Chants*, ou Artaud encore d’une autre manière...), ce qui ne manque pas de se laisser entendre et sentir à qui se rend compte de la profondeur manifeste de sa parole, et en sonde, s’y plongeant avec délices, l’abîme de Beauté.

¹² Cette adéquation, classique, se trouve déjà chez Platon, entre *to kalon* et *to agathon*. On la retrouve à maintes reprises dans l’histoire de la poésie, jusque chez Rimbaud, au début de *Matinée d’ivresse* – mais alors subvertie comme adéquation du Bien et du Beau *bachiques*... – : « Ô mon Bien, ô mon Beau ! fanfare atroce où je ne trébuché point... ».

¹³ Par exemple dans le volume de la Pléiade dont je dispose, sous la direction de C. Pichois, 1975.

Enfin, parmi le mouvement d'exposition giratoire de fusées et de girandoles poétiques qui compose ce versant visiblement catholique de la Beauté hyper-catholique, je vais essayer de vous faire sentir et palper plus particulièrement *A celle qui est trop gaie*, pure invention de génie, tout entière animée de l'analogie ramifiée entre la Nature et « la » femme ; et de son violent contrepoint qu'est l'antagonisme, l'« infranchissable gouffre », entre la nature de Madame Sabatier (ou de « la » femme) et celle du Poète amoureux (ou de l'homme qui *se sait* poète). En effet, si la première partie du poème (les quatre premières strophes) se structure selon l'analogie beauté de la Nature / beauté de la dame, convoquant « un beau paysage », « un vent frais dans un ciel clair » ou « l'image d'un ballet de fleurs » ; à l'opposé, à partir des deux versets construits sur un double renversement « **Folle** dont je suis *affolé*, / Je te **hais** autant que *je t'aime* ! » (je souligne), et qui concluent le cinquième quatrain, *tout s'inverse* ; désormais, à la description émue et aimante succède la haine – mais belle, forte et symbolique, bien sûr, pas la lâche « haine-amoration » du commun, substance cariée, fétide et décomposée... – sur fond de déchirement (« J'ai senti, comme une ironie, / Le soleil *déchirer* mon sein ; », je souligne), déployant ses armes poétiques dans les cinq dernières strophes¹⁴ afin de châtier ce que le Poète ressent et exprime comme « l'insolence de la Nature ». Cette captivante et fulgurante formule suscite d'abord l'étonnement, pour sa beauté synthétisant l'âme même de ce poème, et, de plus, elle appelle le commentaire. Insolence signifie arrogance ; le mot se trouve employé depuis le 16^{ème} siècle avec le sens de « caractère insolite, inhabituel ; anomalie » ; il vient du latin *insolentia*, « inexpérience, étrangeté », de *insolens*, inaccoutumé, insolite, outré, sans mesure. Le rayon lumineux et coloré par lequel cette beauté frappe le Poète, singulièrement inhabituel, rompt miraculeusement la ronde des phénomènes, il anéantit la comédie des plaisirs et

¹⁴ Où les contrastes bachiques viennent battre leur plein, comme dans les cycles voués à Jeanne et à Marie. Exemple : « 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 sœur* ! » (Je souligne les contrastes, selon ma méthode habituelle.)

des temps factices. Un peu comme la survenue impromptue du souffle revigorant du Printemps, ce feu vital effervescent issu de la terre, circulant dans les corps, les feuillages, les arbres et le ciel, d'un coup ouvrant ce que le pesant hiver semblait maintenir hermétiquement clos.

Par ailleurs, cette idée d'insolence, de gaieté et d'ironie de la Nature, associée à la présence féminine, a aussi retenue l'attention de Rimbaud lorsqu'il écrit dans les *Illuminations*, en un texte où afflue le féminin, en sa genèse même mêlé à la Nature puis se singularisant en une diversité de corps, et qui s'appelle *Enfance* (I) : « Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande ; son domaine, *azur et verdure insolents*, court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms féroce­ment grecs, slaves, celtiques. [...] Dames qui tournoient sur les terrasses voisines de la mer ; enfantes et géantes, *superbes noires* dans la mousse vert-de-gris, bijoux debout sur le sol gras des bosquets et des jardinets dégelés – jeunes mères et grandes soeurs aux regards pleins de pèlerinages, sultanes, princesses de démarche et de costume tyranniques, petites étrangères et personnes doucement malheureuses. » Je souligne ; on notera le mot idole, cher à Baudelaire pour désigner la dame, et une ambiguïté fondamentale puisqu'on ne sait pas, au final de la première phrase, s'il s'agit d'une femme, d'une jument ou d'une déesse... Du moins, j'en conclus ceci, que l'insolence de la Nature est le domaine même de la Beauté. Insolence au sens d'étrangeté, d'altérité rieuse, d'ironie sardonique, rusée et masquée, celle même que l'on retrouve dans l'ivresse des cultes à Dionysos, c'est-à-dire propre à l'esprit de la Nature, rassemblant ses mille joies ramifiées... Je puis même pousser un peu l'interprétation, volontairement, en parlant de l'insolence de ce qui à travers la Nature se révèle de complètement bouleversant pour l'être sensible, *alèthéia* des Grecs, infini diminutif baudelairien, éternité rimbaldienne des eaux mêlées au soleil, l'absolu lui-même comme vérité de l'être vers quoi l'esprit tend et qui (se) fait signe à travers le miroir de la Nature, comme la vérité même, qui

bientôt, dans la plus profonde ivresse, entoure un tel esprit, avec ses anges pleurant. L'apparente et belle frivolité d'une dame peut mener beaucoup plus loin, métaphysiquement parlant, qu'il ne semblerait au premier abord. Dans la gaieté surabondante et tournoyante – comme un ballet de fleurs – de Madame Sabatier, Baudelaire lit l'ironie fondamentale de l'absolu – qu'il est aussi lui-même – s'exprimant à travers la Nature, comme par la nature de cette beauté particulière, de celle que la Beauté par grâce revêt, si bien qu'en elle c'est bien toute beauté qui se lit, sa chose même.

Mais je reprends ce passage contrapuntique : « Et le printemps et la verdure / Ont tant humilié mon cœur, / Que **j'ai puni sur une fleur / L'insolence de la Nature** / Ainsi je voudrais une nuit, / Quand l'heure des voluptés sonne, / Vers les trésors de ta personne, / 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 sœur ! » Là où il y a inscrit « mon venin » (qui cache bien évidemment le sperme), Baudelaire avait d'abord écrit « mon sang », d'après le manuscrit envoyé à la dame... mon sang, déjà pour ne pas trop heurter la destinataire, mais également parce que celui-ci est signe de l'unité vitale, substantielle, devenu venin par goût pour la torsion bachique du langage, aussi pour insister sur la noirceur de sa propre nature en contraste avec cette douce et joyeuse aimée, enfin pour rendre plus évident le sperme sous-jacent. Cette blessure et ce venin se voient liés à la recherche de l'union amoureuse, voluptueuse et contradictoire, entre les deux natures opposées ; le Poète voulant simplement laisser entendre comment il voudrait lui injecter en quelque sorte *sa propre nature* et s'unir à elle en un baiser sanglant et cruel. Notons enfin que l'interprétation syphilitique viendrait de Baudelaire lui-même, pimentant la chose, ce qui va bien dans le même sens puisque son sperme, de propager un tel fléau, se sait bien comparable à un poison, ou plutôt à un venin (c'est-à-dire un certain suc ou une

certaine liqueur sortant des corps animaux, c'est de sa noire *animalité* dont il en va...). Celui-ci s'avère caractéristique de sa ténébreuse nature, c'est-à-dire du péché originel consciemment vécu et pensé chez lui (contrairement au premier syphilitique venu...).

Dans le passage cité, j'ai souligné en gras ce sur quoi s'arc-boute l'analogie entre la femme et la fleur (ou en général la Nature entière au printemps, insolente également de renaître sans cesse de sa propre décomposition...), plus spécifiquement le fait de châtier « l'insolence de la Nature », à lire en parallèle obvie avec le cruel châtiment de sa chair joyeuse et spirituelle (celle qui a le parfum des anges !). Vers la fin, les lèvres nouvelles et plus belles et l'infusion du venin (du sperme donc...) évoquent bien entendu un coït, mais de supplice tout autant que de jouissance, la rencontre destructrice et bachique des natures contradictoires violemment opposées : d'où à la fois l'horreur et la cruauté (blesser sa propre sœur...) et la vertigineuse douceur, d'où la qualification des lèvres nouvelles horriblement sanglantes comme de « plus éclatantes et plus belles », en bonne logique dionysiaque considérant la Beauté d'autant plus belle (et éclatante) qu'elle s'épanouit jusque dans l'horreur (et la noirceur).

Ainsi se montre ce poème : exemplaire de la grande leçon de ténèbres de la pensée dionysiaque de l'Amour chez Baudelaire. Il y a une osmose fondamentale de la Nature, de la nature de « la » femme et du Poète ; pourtant, à cet accord majeur s'oppose essentiellement le déchirement, l'ironie, l'insolence de la Nature, que redouble la noirceur révélée et ravivée de la nature du Poète ; mais, dans une plus haute unité symbolique, de gouffre, de flamme et de venin, de retour depuis la différence absolument pensée, l'unité première se rejoue et se retrouve, en l'embrassement secret des natures contradictoires, absolue apothéose amoureuse. D'où le mot final « ma sœur », scellant le crime parfait de l'inceste ultimement réussi, affirmation de l'Amour en ce qu'il a de plus transgressif, désirant et brûlant (jusqu'au crime) ; et, en même temps, de merveilleusement tendre. Gageons que ce poème ne laissa pas indifférente sa

destinataire quoique celle-ci ignorât alors, au moment de sa réception, l'identité de l'auteur auquel elle se donnera spontanément, plus tard, le sachant enfin, ce qui prouve tout de même la grande efficacité des poésies de ce cycle, et en particulier de celle-ci, plus clairement (et criminellement...) érotique.

Avec ce poème de noces de sang entre la Nature (ou la nature de « la » femme) et le Poète, il y a ainsi insertion du moment de la Beauté diabolique dans la catholique ; comme il y a de la Beauté catholique, très harmonique et pacifique, par touches et moments réservés, dans les cycles voués à Jeanne et à Marie ; les deux aspects de la Beauté déjà hyper-catholique passent l'un dans l'autre constamment et, fort logiquement, *communiquent*. Nul besoin d'aller expliquer, comme le font certains commentateurs, embarrassés par l'apparente contradiction, que ce poème aurait été primitivement écrit (contrairement d'ailleurs à ce qu'énonce Baudelaire lui-même !) pour Marie Daubrun, avant d'être envoyé à Madame Sabatier : rien de cela, ce poème dit simplement comment, par exception momentanée, cet amour pour Madame Sabatier peut être aussi de même nature que celui pour Jeanne ou Marie, de même que l'on trouve également la réciproque. Chers commentateurs, encore un effort, exercez-vous à l'art casuiste des spéculations, mis en avant par Baudelaire lui-même, par hommage justifié à la tradition jésuite, avant de vous précipiter sur la première explication venue, propre à gommer une contradiction gênant vos (mauvaises) habitudes de pensée formelle !

Enfin, troisième temps et ultime cycle, qui marie et conjugue les deux précédents, mais aussi bien marque essentiellement le retour à la lumineuse Beauté luciférienne, le cycle consacré à Marie Daubrun (pour le très essentiel). Le poème XLIX, *Le poison*, ouvre ce cycle, ce qui ramène bien immédiatement à la tonalité de la Beauté diabolique, à dessein. Car le redouté poison dont il est question, et qui nous est décrit dans ce poème en troisième lieu, après le vin et l'opium, bien loin d'être aussi prodigues en vertiges, eh bien c'est l'amour, ou

plus exactement, c'est d'abord le regard de l'aimée, qui captive et délivre, et enfin, l'apothéose qu'offre le baiser, avec le terrible prodige de sa salive qui mord ! On retrouve alors le thème du *Léthé*, cet oubli divin qui coule dans ses baisers, « charriant le vertige » tout en roulant l'âme, défaillante, « aux rives de la mort ! » Le Poète se sait bien riche du savoir bachique du mourir et du ressusciter, jouissance et terreur mêlées.

Dans ces vers s'offre une nouvelle ramification de l'analogie femme/paysage, par exemple dans la rime ces yeux verts/ces gouffres amers, mais c'est surtout le cas, avec de beaux développements, dans le poème suivant dont le titre dit tout : *Ciel brouillé*. Il se conclut sur l'affirmation par excellence de la dangerosité dionysiaque de l'amour : « Ô femme dangereuse, ô séduisants climats ! / Adorerai-je aussi ta neige et vos frimas. / Et saurai-je tirer de l'implacable hiver / Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer ? ». Autrement dit, un feu dévorant et rassasiant l'âme peut-il sortir d'un tel magnifique, mais figé et glacé, paysage (visage) ? Les contradictoires jouent comme dans la merveilleuse métaphore de sa salive qui mord, car la salive *a priori* ne mord pas, et les baisers, au contraire de toute blessure, semblent s'apprécier et se goûter pour leur extrême douceur... Extrême au point de se renverser en morsure délicieuse du bachique ? Evidemment. Ici, comme dans le cycle consacré à Jeanne Duval, un poème voué à la gent féline – et point félonne – s'intercale en plein cœur du déroulement des poèmes. Comme un accroc dans la tapisserie ? Plutôt comme un motif stratégiquement placé sous les yeux du lecteur, au moment opportun, afin de lui rappeler l'analogie entre femme et félin. Il faudrait étudier en tant que telle la stratégie qui préside à la position de ces poèmes consacrés au chat. Ici, seules Jeanne Duval et Marie Daubrun ont droit à de telles splendides distractions, pas Madame Sabatier, et pour cause : seule la nature de ces deux êtres – car elles sont femmes pour Baudelaire, tandis que Madame Sabatier reste encore une idole... – correspond pour lui intimement – il

a ardemment respiré le parfum de fourrure de leur corps... – avec la nature féline.

Le double mouvement du poème *A une Madone*, sous titré « ex-voto dans le goût espagnol », éclaire la dualité de l'amour baudelairien, très sensible dans ce cycle, comme dans celui consacré à Jeanne. Si le premier temps du poème se voue à « l'idole immortelle », ou plutôt à la Madone, la seconde partie offre la face contraire – une Marie à l'envers, comme crucifiée –, et le sang et l'horreur, passionnément versés, comme en flots tumultueux, s'y confondent : « Enfin, pour compléter ton rôle de Marie, / Et pour mêler l'amour avec la barbarie, / Volupté noire ! des sept Péchés capitaux, / Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux / Bien affilés, et, comme un jongleur insensible, / Prenant le plus profond de ton amour pour cible, / Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant, / Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant ! » (Je souligne).

Voilà édifiée une bien belle Marie dont le verso noir, supplicié, étonnamment, se voit assorti à un recto de lumineux éclat, ou le contraire, en tout cas voici la dame affublée d'une profonde dualité, qui se révèle *avant tout* le fait du Poète, ou plutôt de l'amour qu'il porte pour elle, d'autant plus symboliquement cruel, et fécond en criminalités de mots, qu'il est orageux et bouleversant d'*intensités* !

Eloge de la sublimation incestueuse :

Maintenant, afin d'illustrer le versant sombre de la nature de la femme, nous voyons à nouveau se déployer sous nos yeux, telle un étendard blasonné d'or et de pourpre, l'association avec la sorcière, dans *Le Beau navire* (dans un passage déjà cité où rutille la comparaison entre les nobles jambes de l'aimée et deux sorcières « qui font tourner un philtre noir dans un vase profond »...), puis encore dans *L'irréparable* (« Dis-le, belle sorcière [...] »), ou dans *Chanson d'après-midi* (« Sorcière aux yeux alléchants, »). Mais la nature maléfique se

donne en même temps immédiatement comme angélique, et la sorcière se change en Déesse – mais Déesse divinement contradictoire... –, comme dans *Causerie*, l'un des plus beaux poèmes de ce cycle. Elle se change même en ce qu'il y a de plus doux et angélique sous le soleil, dans *Chant d'automne* : « [...] soyez mère [...] / Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère [...] ». Je souligne alors « la couleur incestueuse » de l'amour, comme dit Philippe Sollers (dans *Trésor d'amour* où je lis, à propos de Stendhal : « Or le véritable amour est toujours de couleur incestueuse. », chose qui s'applique parfaitement à Baudelaire). Pourquoi cette douceur d'inceste ou pourquoi l'inceste sublimé ? La question n'a l'air de rien, pourtant elle traverse, bouleverse et subvertit rien de moins que toute l'histoire humaine, si l'on y réfléchit.

Déjà, chez Baudelaire, l'on retrouve la sublimation incestueuse avec Marie Daubrun aussi dans *L'invitation au voyage* : « Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur [...] ». Mais on la trouve encore dans la dédicace développée aux *Paradis artificiels* où, cette fois-ci, c'est Jeanne qui figure en Electre élue, le Poète lui-même paraissant en Oreste dont elle a souvent surveillé les cauchemars, sommeil épouvantable qu'elle dissipait, « d'une main légère et maternelle » (je souligne) ; cette référence intime à Oreste et Electre s'inscrit également dans le déroulement de la fin du tragique et grandiose *Voyage* (« Nage vers ton Electre, dit celle dont jadis nous basons les genoux »). Pour ces deux femmes incarnant la dualité féminine à l'extrême – contrairement à Madame Sabatier –, l'amour doit se montrer sous son plein jour incestueux, selon cette trinité dans laquelle se dépasse la dualité féminine (pour Baudelaire, d'autres auteurs, comme Philippe Sollers par exemple, pourraient privilégier également la fille et la femme – au sens marital) : la mère, la sœur, l'amante, le tout bien entendu de façon extrêmement nuancée, raffinée, *symbolique*, et, pour qui pénètre derrière le voile des symboles ou au plus profond de leur forêt, faisant sens. Madame Sabatier, parce que profondément aimée, se voit toutefois honorée, une fois, par un « ma sœur », en conclusion d'*A celle qui est trop gaie*,

comme nous l'avons vu, et justement en ce lieu où l'aspect satanique de la Beauté hyper-catholique, généralement réservé à Jeanne et à Marie, refléurit.

Baudelaire ne parle pas du « culte du Beau » pour rien, à travers sa poésie amoureuse une liturgie se fonde, mais qui tient tout à la fois de la religion et de la poésie – ou du dépassement de la religion dans une poésie essentiellement amoralisée ou « hyper-morale » –, c'est-à-dire de la plus profonde métaphysique, ce que m'inspirant de Bataille et de Nietzsche je nomme – plus essentiellement encore à propos de Rimbaud – hyper-catholicisme, et que je pourrai également appeler, avec Mallarmé, dans *La musique et les lettres*, « l'instinct de ciel à mille joies ». Ici, la sublimation incestueuse dans la poésie laisse place à un accès au sacré hyper-catholique, décèle une fondation de ce sacré nouveau.

L'exemplaire triade se révèle donc bien être : mère (ou fille), sœur, amante (ou femme) – dont le quatrième terme serait la prostituée sacrée, « cette vierge inféconde / Et pourtant nécessaire à la marche du monde, ». En effet, elle s'avère d'une belle efficacité, couvrant ainsi toutes les facettes de « la » femme, du rapport homme-femme, ce qui en quelque sorte « syllogise » philosophiquement et pense poétiquement la terrible différence, l'abyssale, celle entre *un* homme et *une* femme (du point de vue du Poète ; d'autres auteurs pourraient amener à décliner les choses autrement partant des variantes indiquées entre parenthèses, mais je pars d'abord ici de ce que pense Baudelaire dans sa poésie...), du moins aide à l'aiguiser et penser, sans vouloir en rien la recouvrir ou colmater... Tout homme aurait ainsi affaire à ces trois (ou cinq) types de femmes dont les autres (la tante, la nièce, la cousine, la femme, la maîtresse, la prostituée, etc.) semblent des variantes, des approfondissements, des nuances, des variations ; mais il faut ici entendre l'amante en un sens très large, incluant également la femme « légale », et ne point omettre la fille incestueuse (le rapport père/fille redoublant celui entre fils/mère), car il est vrai très singulier (mais inconnu de Baudelaire).

Le Poète permettrait bien ici la saisie d'un universel concret à la racine.

Si je regarde la vie de Rimbaud par exemple, je constate la présence de ces trois types : ses sœurs sont capitales (Isabelle et Vitalie), sa mère omniprésente (avec la charge d'inculquer le contenu du « livre du devoir », étrange tâche !), enfin les amantes, les aimées (ses fées et ses reines comme il dit ; mais aussi, antérieurement, ses « éclanches ») ; sans oublier bien sûr le quatrième terme, la subversion du fondement homosexuel de tout soi-disant rapport social (c'est l'un des enjeux de la relation avec Verlaine, mais il n'y aura pas d'époux infernaux, tandis que les aimées fleuriront par dizaines dans les *Illuminations*, comme des sœurs – avec la magnifique ambiguïté du mot, voir *Dévotion* –, de jeunes mères et des amantes, subverties en poésie)¹⁵.

Une religion, qui vient immédiatement à l'esprit, offre également un culte de la Beauté féminine où ce triple amour aux tonalités d'inceste se trouve présent, de façon bien moins clairement incestueuse, et moins violemment actuelle et érotique que chez Baudelaire, je vous l'accorde, mais tout de même, c'est le culte marial du catholicisme : Marie « mère de Dieu », mais aussi sa fille (voir Dante, chant XXXIII du *Paradiso*, passage souvent cité par Philippe Sollers : *Virgine madre, figlia dil tuo figlio / termine fisso d'eterno consiglio...*), et enfin amante sous les traits de Marie Madeleine, la belle pécheresse infiniment pardonnée. J'y reviendrai, mais notons que si quelqu'un s'en est parfaitement rendu compte – outre Baudelaire, et nombre de fidèles amoureux, ou amoureux fidèles, à travers les âges, mais pas au même degré de conscience, car ne faisant pas nécessairement œuvre poétique... –, c'est Jarry, avec *L'amour absolu*, ce poème d'entre les poèmes, ce roman d'entre les romans¹⁶. Par

¹⁵ Ces différents rapports se trouvent superbement ironisés dans un dessin célèbre de Rimbaud cheminant parmi la Nature (en allé parmi elle comme avec une femme...), où il ajoute les inscriptions « Ô Nature, ô ma mère, [...] ô ma sœur, [...] ô ma tante ! », le mot tante désignant bien entendu l'homosexualité, comme le souligne Marcelin Pleyne dans son *Rimbaud en son temps*.

¹⁶ Extrait probant, à la théologie imparable, en l'occurrence sur l'absolue subversion de l'inceste mère/fils : « – Mère, pourquoi me parles-tu avec un respect infini ? Tu m'as mis cette nuit au monde. Je suis ton tout petit enfant, quoique engendré par Dieu. Femme, il y a un seul Dieu en trois personnes, je suis un seul Dieu en trois personnes, j'ai huit cent sextillions de siècles, avec tout ce qu'il y a dedans, parce que c'est moi qui les ai faits, et j'avais l'éternité quand j'ai créé le premier siècle ! Je suis le Fils, je suis ton fils, je suis ton mari de toute éternité, ton mari et ton fils, très pure Jocaste ! »

ailleurs, si je scrute de près nos trois relations, mère-fils (ou père-fille), frère-sœur, amant-amante, j'y trouve, dès la base, une triple subversion de tous les rapports sociaux fondamentaux, bases de la famille, elle-même socle de la société : l'horizontalité des liens d'amitié filiale entre frères et sœurs, la verticalité du lien entre générations distinctes, et, enfin, la profondeur du rapport essentiel, moteur de la propagation du genre – à un niveau encore naturel –, comme de l'Amour – à un niveau plus spirituel –, celui, placé sous le sceau du gouffre d'infini, entre homme et femme. Quoi donc de plus universel que ce sacré, véridiquement fondé en poésie, du nouvel amour baudelairien ? Toute religion s'y trouve à la fois dissoute et refondée – mais dans une sacralité toute neuve, où la liberté est « absolument moderne », d'une tout autre et inouïe intensité, celle de l'éclair, pour des corps sans prix, « hors de toute race, de tout monde, de tout sexe, de toute descendance ».

Mais allons plus loin. Remontant dans le temps, l'on sait bien, d'après les travaux de Lévi Strauss par exemple – ou, antérieurement, de Freud –, que l'interdit et la sublimation – progressive, foisonnante, diversifiée – de l'inceste se trouvent à la base de toute haute civilisation, et déjà des premières civilisations ou peuplades. La civilisation fondée, l'inceste se voit alors généralement conservé dans les domaines du sacré, il ne devient pas nécessairement inaccessible, il peut se trouver réservé pour des initiés, lors de fêtes où est laissé libre cours à la divine transgression – et ce jusque dans le christianisme du moyen âge avec les sabbats des sorcières... –, ou encore réservé aux familles royales, par habitudes endogamiques, comme pour les pharaons d'Egypte, ou les empereurs du Japon.

Bataille traitant de l'érotisme, affirmation de la vie comme transgression ritualisée, a su s'en inspirer. Le mot inceste lui-même, dès son étymologie, se montre des plus intéressants : en effet, il vient du latin *incestum*, de *incestus*, adjectif voulant dire « impur ; impudique, incestueux », et *incesto*, verbe signifiant « souiller, rendre impur ; déshonorer » ; mot forgé sur le

rapprochement du préfixe *in*, désignant la négation, et de *castus* « pur, intègre, pieux, vertueux, irréprochable, saint, etc. ». La notion de sublimation incestueuse condense bien *l'universel concret* de toute transgression, l'impureté même du sacré.

Toutefois, il faut préciser, progresser par degrés et nuances successives.

En effet, une impression persiste que plus on avance dans le sens concret, intérieur et ramifié, de la révélation religieuse, plus l'inceste se trouve fortement sublimé, interdit et dépassé avec subtilité dans la sphère de l'art, du sacré.

Dans les religions dites de la nature¹⁷, si l'inceste est généralement considéré comme interdit, il arrive qu'il ne le soit pas et il n'est encore sublimé que partiellement puisque les mariages consanguins se trouvent souvent sanctifiés, réservés pour les époux royaux en Egypte (pour Isis et Osiris, mais également de nombreux autres dieux incestueux figurent dans la grande Ennéade d'Héliopolis, signalons les couples Chou-Tefnout, Geb-Nout, et Seth-Nephtys, tous des couples frère-sœur), en Syrie (voir sur ce point le magnifique et brûlant *Héliogabale* d'Artaud), généralement dans toutes les religions et contrées de l'Orient antique, ou chez les Incas (inceste entre frères et sœurs pour la noblesse), ou encore au Japon par exemple, puisque l'empereur y épousait toujours, jusqu'à récemment en tout cas, une femme de sa propre famille, etc.

Il y a toutefois des exceptions montrant que la progression sur laquelle je me base ici ne doit pas être prise de façon rigide, mais souple et nuancée. Ce que rapporte Malinowski dans *La vie sexuelle des sauvages* va permettre de l'éclairer. En effet, si l'inceste (ici frère/sœur) sert bien de pierre de touche chez les indiens des îles Trobriand : « La règle est la suivante : un clan, un village, un seul lot de terrain pour jardins, un seul système de jardinage et de magie de la

¹⁷ Je suis ici les distinctions de *La philosophie de la religion* de Hegel, entre religions de la nature (tout ce qui « précède » les Grecs et les Hébreux, des premiers rites chamaniques, la magie directe ou indirecte et la religion d'Etat chinoise, à l'Egypte ou la Perse antiques), religions de l'individualité spirituelle (les Grecs, les Hébreux, les Romains), et religion absolue (le Christianisme). J'indique toutefois qu'il conviendrait sans doute de nuancer et affiner l'universalité de cette progression, notamment grâce aux travaux émérites d'un Malinowski, et d'autres ethnologues.

pêche, *un couple d'ancêtres composé d'une sœur et d'un frère*, un seul rang et une seule généalogie » (je souligne), il y est déjà très fortement réprimé et figure même comme le tabou suprême, sans la moindre sublimation à l'horizon : « Il s'agit du *suprême tabou des Trobriandais, la prohibition de toute approche érotique ou même de simples manifestations de tendresse entre frère et sœur*. Ce tabou constitue le prototype de tout ce que l'indigène considère comme moralement mauvais et horrible. C'est la première règle morale qui imprègne sérieusement la vie individuelle, la seule aussi qui soit imposée jusqu'au bout par toute la machinerie des sanctions sociales et morales. Elle est si profondément enracinée dans la structure de la tradition indigène que tout individu est constamment tenu en éveil par elle » (je souligne encore). L'interdit peut donc déjà être d'une singulière sévérité à ce niveau, mais la sublimation artistique de l'inceste n'entre pas encore nécessairement en ligne de compte (quoique les Trobriandais connaissent « une magie d'amour » rendant licites certains incestes moins graves, l'inceste frère-sœur reste l'inamovible interdit), même si c'est parfois déjà le cas (voir l'Égypte).

Second volet, les religions de l'individualité spirituelle. Ici, les choses semblent changer, et au fond radicalement, à commencer par les Grecs et les Hébreux, et quelles que soient ensuite les retombées dans une plus relâchée permissivité « orientale », chez les Romains notamment, en lien aux diverses corruptions du pouvoir... Chez les Grecs, si Zeus et Héra sont frère et sœur comme Isis et Osiris, non seulement le cas devient très rare (Zeus s'unit également à son autre sœur Déméter, sinon ce sont surtout des cousines, soit une germaine comme Lété, soit plusieurs autres, non germaines, comme Maïa ou Dionée...) passée cette génération (antérieurement bien sûr tous les premiers dieux, Titans et Titanides, sont frères et sœurs et donc l'inceste généralisé se situe bien au fondement, lié aux anciens dieux rejetés – et avec eux l'inceste primordial – par les nouveaux dieux, Zeus en tête...), mais l'interdit de l'inceste

se révèle manifeste dans les faits, pour le monde des hommes, comme en témoigne le mythe d'Œdipe, même si la belle ambiguïté de l'inceste frère-sœur reste encore maintenue avec celui d'Oreste (à qui s'identifie Baudelaire...); la sortie d'Égypte se caractérise certes par la résolution de l'énigme du sphinx et l'advenue à la conscience de l'homme du primat de la connaissance de soi (*gnōthi seautón*; il s'agit bien chez les Grecs de religion de *l'individualité* spirituelle, non plus du relatif sommeil de la substantialité, même si chez eux l'individualité n'a pas de rapport avec « notre » conscience moderne...), ou par l'advenue de la religion d'art et de la Beauté « classique », mais également par une subtile sublimation de l'inceste. De même, chez les Hébreux, l'inceste a droit à une *aufhebung* complète : suppression par son inscription comme interdit parmi les dix paroles (dites « commandements »), feu noir sur feu blanc (et dans le Midrash, il en vient même à désigner l'idolâtrie, et même *toute* idolâtrie, pour bien mettre les barres sur les t), mais conservation puisque Abraham et Sarah, les premiers patriarches et matriarches d'Israël, sont d'abord, et avant toute chose, frère et sœur, sous les noms d'Abram et Saraï, avant même de devenir mari et femme – et ce sont les seuls, Isaac, Jacob, ses douze fils et leurs descendants ignorent l'inceste, celui-ci devenant l'équivalent du péché le plus grave, l'idolâtrie, comme le meurtre par exemple –, ou plutôt véridique dépassement extrêmement poétique et subtil, puisque l'inceste sublimé, sacré, entre frère et sœur, devient le signe des relations amoureuses entre le dieu et sa fiancée (dans le *Cantique des cantiques* – alias *Shir hashirim* –, la fiancée – qui symbolise également l'Assemblée d'Israël, la Torah ou Jérusalem, par profond jeu d'analogies – est appelée « ma sœur, ma fiancée » par son époux divin...), et même, sommet du genre, le signe mystique de l'union entre celui qui étudie jour et nuit sa Torah, et celle-ci, devenue sœur spirituelle et aimée mémorable du penseur. Stéphane Zagdanski résume ainsi, à merveille, la position double et passionnante de la pensée juive quant à l'inceste, dans *De l'antisémitisme* :

« – Alors la pensée juive procède exactement de l'interdit d'inceste ?

– Oui et non. De l’interdit assumé et de sa transgression consumée. »

Dualité et dualité assumée, maintenues ensemble : tel est bien le garant de toute pensée subtile.

Athènes et Jérusalem marquent donc une étape essentielle sur le cheminement de la sublimation sacrée de l’inceste.

Enfin, passée la religion romaine, parfois plus corrompue que la grecque sur cette question de l’inceste et sur laquelle je ne m’appesantirai pas ici, même si on y retrouve la même idée fondatrice dans l’inceste sublimé, il y a la religion absolue et celle qui concentre magnétiquement toute sublimation incestueuse, comme tous les regards passionnés d’Eros : la B.V.M., la Bienheureuse Vierge Marie.

En effet, la sublimation bienheureuse de l’inceste a par excellence lieu dans le catholicisme. Tout l’art amoncelé par le génie à travers les siècles autour de la représentation mariale n’est-il pas la preuve incontestable de ce grand bonheur, de cette inouïe jouissance à laquelle se ferme, par refus de penser vraiment Marie, le philosophisme rampant de la doctrine protestante ? La Vierge, faite du feu de tous les incestes sublimés, *troue*, « littéralement et dans tous les sens », l’ensemble des fantasmes humains. Marie est mère, fille, sœur, femme, le tout insolemment et incestueusement sublimé dans une représentation allégorique de la Beauté, clef de voûte de l’architecture cosmique et métaphysique de la religion catholique. Comme dans le trente-troisième chant du *Paradiso* de Dante, elle figure l’accès même, gnostique et catholique, à la connaissance, et par là à l’Amour. Sans aller réellement à Elle tout désir se voit privé d’ailes...

Restait à la Beauté à se faire *hyper*-catholique, et à la sublimation de l’inceste à faire un pas de plus. Voilà, « mon enfant, ma sœur », avec Baudelaire c’est fait. Les couleurs incestueuses de l’Amour, enfin pleinement là (Sollers poursuivra l’enquête...), laissent briller leurs finesses sous nos yeux, grâce à la poésie de ce génie dont les vers, ardents et verdoyants comme de jeunes rameaux étincelant au soleil, ruissellent de cette bonne nouvelle.

Enfin, pour conclure cette rapide généalogie de la sublimation incestueuse réussie, un autre exemple, très baudelairien, doit nécessairement venir à l'appui de cette démonstration suivie. C'est l'œuvre-vie de Philippe Sollers où nous retrouvons deux femmes à la fois amantes, sœurs et mères, sur fond d'inceste littérairement et passionnément dépassé. Il y a Dominique Rolin, nom aux initiales dorées, jouant comme des notes de musique – le do et le ré –, composant par exemple la chair du nom romanesque de Dora dans *Passion fixe*, ce roman de feu. Il y a Julia Kristeva, nom là aussi extrêmement significatif, où s'ouïssent le Christ et Eve conjugués ! Ces deux femmes sont à la fois mère et sœur, sublimées dans un amour absolu. Quant au dépassement romanesque de l'inceste père/fille, dans une œuvre où la tonalité incestueuse de l'amour ressort vivement, il faut se tourner vers *Les Folies françaises* – titre emprunté à François Couperin – où le personnage de France – qui n'est plus ici fille aînée de l'Eglise, mais fille d'une mère juive... – remplit pleinement ce rôle. Je pense également au début d'*Un vrai roman*, où concernant l'environnement familial de sa jeunesse (et les deux couples « symétriques »), Sollers écrit : « En tout cas, plus incestueux, difficile à trouver. » Je songe encore – notamment ! – au terme de *Paradis II*, avec la rieuse et endiablée Laurie (de Pétrarque à Sollers, en passant par Sade et Bataille, Laure rit !)... son enfant, sa sœur... Rien d'étonnant (et en même temps, ça ne laisse pas de me trouver songeur et étonné...), car comme je l'ai dit la sublimation de l'inceste se retrouve toujours au fondement de toute haute civilisation, donc, *a fortiori*, de toute grande poésie. Comme chez Baudelaire et Sollers. Ces deux exemples cardinaux – j'aurais pu citer aussi Molière, Mirabeau, Casanova, etc. – témoignent de ce que la sublimation de l'inceste, ici littérairement réussie, a toute sa place comme pierre de touche à la base d'une très haute civilisation, la civilisation française.

Comme je suis arrivé en ce point, j'y viens enfin, à l'*aufhebung* de la dualité constitutive de la nature de « la » femme. Car nous avons désormais tous les éléments pour répondre à cette question, à savoir comment dans la Beauté poétique s'opère la dite *aufhebung* ?

Il y a tout d'abord *suppression* de cette dualité dans et comme la Beauté poétique elle-même – celle-ci se situe nécessairement par-delà le schisme entre une bonne nature angélique séparée et une mauvaise nature maléfique, envoûtante et somptueusement enténébrée ; car la sphère esthétique, *a fortiori* poétique, participant de l'esprit absolu, se situe par-delà éthique ou morale, qui ne sont que de l'ordre de l'esprit objectif, fini, même si, bien entendu, esprit absolu et esprit objectif ne doivent pas être simplement séparés... – ; mais également, d'un même mouvement, *conservation* au sein de celle-ci : elle est diabolique et catholique, amour fidèle tout autant qu'inceste redoutablement sublimé ; c'est-à-dire, enfin, qu'il y a *dépassement* dans ce que j'appelle la Beauté hyper-catholique comme l'expression la plus puissante, alcyonienne et limpide, de l'Amour, dans le plein accord avec l'Idée de la Vie – d'essence dionysiaque, tragique, ontologiquement itinérante – c'est-à-dire destinale, sous le sceau de cette errance essentielle, cheminement du libre porté par le rire des étoiles. Jamais l'Amour n'avait été conçu comme dans *Les fleurs du Mal*, couronnement d'une longue maturation historique et ouverture historique inouïe. Nous ne faisons que commencer à comprendre en quel sens, et comment cette universelle percée vaut pour tous les siècles, à l'égal de celle d'un Dante pour l'Amour catholique. Quoi de plus clair, en effet ?

...

Paris, octobre 2011

Olivier-Pierre Thébault