

1997

Le role de la lesbienne dans la poesie de Charles Baudelaire

Leanne E. Lindelof
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Lindelof, Leanne E., "Le role de la lesbienne dans la poesie de Charles Baudelaire" (1997). *Master's Theses*. 1510.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.asrb-378q>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/1510

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

LE ROLE DE LA LESBIENNE DANS LA
POESIE DE CHARLES BAUDELAIRE

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Leanne E. Lindelof

August 1997

UMI Number: 1386211

UMI Microform 1386211
Copyright 1997, by UMI Company. All rights reserved.

**This microform edition is protected against unauthorized
copying under Title 17, United States Code.**

UMI
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48103

© 1997

Leanne E. Lindelof

ALL RIGHTS RESERVED

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES

Jean-Luc Desalvo

Dr. Jean-Luc Desalvo

Danielle Trudeau

Dr. Danielle Trudeau

Dominique van Hooff

Dr. Dominique van Hooff

José Cerrudo

Dr. José Cerrudo, Acting Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

M Lou Lewandowski

ABSTRACT

THE ROLE OF THE LESBIAN IN CHARLES BAUDELAIRE'S POETRY

by Leanne E. Lindelof

Charles Baudelaire's Poetic work, *Les Fleurs du Mal*, is a collection of meticulously placed poems whose order maps a metaphoric journey toward social and religious liberation. In the middle of the collection, the poet unveils what I perceive as the paradise forbidden to him—a world free of oppression, both sexual and artistic. A primary figure in Baudelaire's search for this paradisiacal realm is the lesbian, a character with whom Baudelaire himself identifies and whom he introduces first as an inhabitant of Lesbos, then as a "damned woman."

I propose to analyze the lesbian poems and the section "Fleurs du Mal" in which they appear in the 1857 edition of the work. Through this analysis and the study of Baudelaire's guilt and oppression as they exist in his life and poetry, I will explicate the key role of the lesbian in Baudelaire's poetic journey toward liberation and the forbidden paradise.

Merci à

**Jean-Luc Desalvo pour son
travail et sa patience;**

**ma mère, sans qui rien ne
serait possible;**

**Wilfrid Butelet, mon soutien,
mon inspiration, mon amour;**

**Charles Baudelaire, le poète
qui demeurera éternellement
dans mon âme.**

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I: BAUDELAIRE ET LE <i>MUNDUS MULIEBRIS</i>	4
CHAPITRE II: LA LESBIENNE GUIDE LE POETE AU PARADIS.....	24
CHAPITRE III: LA CONFESION DE BAUDELAIRE.....	40
CHAPITRE IV: BAUDELAIRE ET LE SAPHISME AU DIX-NEUVIEME SIECLE.....	57
CONCLUSION	75
BIBLIOGRAPHIE	79

INTRODUCTION

La contribution de Charles Baudelaire à la poésie française est incommensurable. Qu'il soit considéré comme le premier poète de la modernité ou le dernier des romantiques, son innovation et son importance dans l'histoire de la littérature française sont incontestables. Pendant sa carrière littéraire, Baudelaire publie plusieurs critiques d'art, des essais, une nouvelle, et une collection de cent poèmes qui sera reproduite à plusieurs reprises. Mais malgré la variété de son oeuvre, nous l'admirons plutôt pour sa poésie, ce qui est, en effet, l'ensemble de son inspiration et de son travail. Les Fleurs du Mal, publié en juin 1857, un recueil qui a fait scandale à l'époque, deviendra une des oeuvres les plus célèbres de la poésie française. C'est une collection de poèmes d'un style parfois classique, parfois moderne, qui raconte la vie intime de son auteur.

La vie intime de Baudelaire devient un enfer mortel à cause de l'oppression physique, émotionnelle, et spirituelle du poète. Il se sent rejeté par une famille et une société qui ne comprennent pas son esprit artistique, damné par l'Eglise catholique qui lui inflige de la culpabilité en ce qui concerne le désir sexuel, maudit par la nature qui le contamine de la syphilis, et enchaîné par sa propre névrose et son esprit extrêmement auto-critique. Pour comprendre son existence et pour fuir cette vie intolérable, Baudelaire se réfugie dans la création de ses vers.

Quoique Les Fleurs du Mal soit un recueil de poèmes divers, un des thèmes les plus frappants est celui de la recherche de la liberté. Grâce à l'ordre des poèmes, un

aspect du recueil qui est indispensable à la compréhension de l'oeuvre, Baudelaire construit un voyage métaphorique. Tout au long de ce voyage, il cherche un paradis ou un endroit libre qui n'existe que dans la mort de l'artiste.

Baudelaire crée ce voyage pour se libérer de tout ce qui l'opprime, ce que je désigne comme le *mundus muliebris* dont je parlerai dans le premier chapitre. Cette entité omniprésente dans sa vie consiste en un ensemble d'éléments féminins qui effraient Baudelaire autant qu'ils le sauvent, d'où viennent les contradictions de sa poésie. Baudelaire glorifie la nature tout en la méprisant. Il adore la femme, mais veut la détruire. Il est croyant, mais opprimé par l'Eglise catholique.

Malgré son désir de s'éloigner du *mundus muliebris*, Baudelaire se crée un compagnon féminin qui l'accompagnera pendant son voyage. Le poète désire se libérer, non pas se séquestrer, car une autre raison pour laquelle il écrit sa poésie est pour remplir la solitude qu'il ressent. Ce sentiment s'exprime dans une note de Baudelaire: "Quand j'aurais inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurais conquis la solitude."¹ Je démontrerai dans le deuxième chapitre que le personnage fictif qui accompagne Baudelaire est la soeur du poète, ou la lesbienne.

La lesbienne dans Les Fleurs du Mal n'occupe que trois poèmes. Ces poèmes se suivent et se trouvent au milieu du recueil dans la section "Fleurs du Mal" où Baudelaire dévoile ses péchés, ses craintes, son oppression, et sa névrose. En étant situées comme telles, la lesbienne et l'île de Lesbos brillent comme de l'or au milieu de la boue, c'est-à-

¹ Charles Baudelaire, Oeuvres Complètes (Paris: Editions du Seuil, 1968) 627.

dire, comme le salut au centre d'une section qui se lit comme une confession de l'auteur. En examinant toute la section, nous découvrirons dans le troisième chapitre la raison pour laquelle Baudelaire s'identifie aux lesbiennes. Les lesbiennes sont des personnages qui rejettent la morale de la société et l'Eglise pour vivre selon leurs passions, et incarnent ainsi la liberté tant désirée par Baudelaire.

Baudelaire n'est pas le seul écrivain au dix-neuvième siècle qui évoque l'image de Sapho et des lesbiennes dans son oeuvre. En fait, Baudelaire suit une longue tradition de journalistes et d'hommes de lettres qui s'inspirent de Sapho et qui exploitent les lesbiennes pour des raisons diverses. Ce phénomène, développé en Europe surtout par des auteurs français, sera examiné dans le quatrième chapitre. Je présenterai l'évolution de la tradition saphique en France et l'usage des images lesbiennes dans la presse avant et pendant la vie de Baudelaire, et l'influence que ces oeuvres ont eue sur la société et notamment sur Baudelaire. Finalement, je présenterai l'image de la lesbienne dans la peinture à l'époque de Baudelaire et surtout l'influence du poète sur certains tableaux.

Ce travail représente l'occasion d'étudier un sujet qui est, jusqu'à présent, mal compris par les critiques de Baudelaire. L'étude de la lesbienne dans Les Fleurs du Mal doit comprendre plusieurs aspects de la vie de l'auteur, notamment son oppression par le *mundus muliebris*, aussi bien que la vague du saphisme à l'époque où le jeune Baudelaire écrit ses vers pour élucider le rôle de la lesbienne dans le voyage métaphorique, c'est-à-dire la libération poétique, de Baudelaire.

CHAPITRE I

BAUDELAIRE ET LE *MUNDUS MULIEBRIS*

Les Fleurs du Mal est plus qu'une collection de poésie, c'est un reflet parfait de son auteur – un poète qui, dans toute son oeuvre, paraît contradictoire, morbide, et misogyne. Pourtant, une telle image est superficielle et résulte de l'incompréhension du lecteur. En étudiant la vie de Charles Baudelaire, on découvre le besoin du poète de raconter sa vie intime tout en se rebellant contre cette vie qui est un mélange de craintes, de désirs, de spiritualité, d'oppression, et d'amour (ou de l'impossibilité de l'amour). Il crée un voyage libérateur métaphorique à travers ses poèmes. Le résultat, selon Julia Kristeva, est que "l'oeuvre baudelairienne s'affirme et s'épuise tout entière dans le transport métaphorique."² Mais quoique ce voyage poétique semble au premier regard être le travail d'un génie égoïste et dévoué au mal, ce n'est pas le cas. Théophile Gautier, en parlant de Baudelaire, a dit, "Ce poète que l'on cherche à faire passer pour une nature satanique éprise du mal et de la dépravation (littérairement, bien entendu), avait l'amour du Bien et du Beau au plus haut degré."³

Baudelaire masque le parallèle entre sa vie et ses poèmes en prenant la position de "l'art pour l'art," mais en fait, sa collection est très personnelle. Dans une lettre écrite à la

² Julia Kristeva, Histoires d'Amour (Paris: Editions Denoël, 1983) 395.

³ Baudelaire, Oeuvres 33.

fin de sa vie, il avoue à un ami: “Faut-il vous dire, à vous qui ne l’avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre *atroce* [Les Fleurs du Mal], j’ai mis tout *mon coeur*, toute *ma tendresse*, toute *ma religion* (travestie), toute *ma haine*? Il est vrai que j’écrirai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c’est un livre d’art pur.”⁴ L’art de Baudelaire, spécialement sa poésie, sert d’échappatoire au monde quotidien et de moyen pour le poète de créer la situation idéale, car la réalité de Baudelaire est une vie dans un monde oppressif où le poète se sent attaqué et opprimé par l’ensemble de plusieurs forces.

La première force oppressive dans la vie de Baudelaire est sa famille qui oppose le poète dès l’instant où il annonce son intention de devenir auteur. La mère de Baudelaire, le demi-frère du poète, et son beau-père, le général Aupick, s’allient contre lui, et en 1840 ils l’envoient faire un long voyage en bateau pour le faire réfléchir sur son choix de métier et pour l’arracher de l’environnement littéraire et libertin de la rive gauche. Le voyage, ou bien la “pénitence maritime,”⁵ fait souffrir beaucoup Baudelaire et après quelques mois, il quitte le navire et rentre à Paris plus tôt que prévu. Une fois à Paris, il reprend le chemin littéraire contre les protestations de sa famille. Même sa mère adorée, à qui il essayera sans cesse de plaire, le repousse émotionnellement et lui impose, avec le général et le demi-frère de Baudelaire, un conseil judiciaire pour régler son héritage. Cette condamnation à l’état de mineur devant la loi, un acte que Baudelaire décrit comme

⁴ Gaston D’Angelis, ed. Baudelaire (Paris: Hachette, 1970) 58.

⁵ Claude Pichois, Baudelaire, Etudes et Témoignages (Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1967) 15.

“attentatoire à ma liberté,” accompagnée par le dédain de sa mère, lui pèse lourdement et se manifeste dans ses poèmes.

Le deuxième élément oppressif qui influence les poèmes de Baudelaire est l’Eglise catholique, une institution au sujet de laquelle il écrit dans “Mon Coeur Mis à Nu”: “De la féminité de l’Eglise, comme raison de son omnipotence.”⁶ L’Eglise est bien présente dans la vie du poète d’éducation catholique qui passe sa première communion en 1832 à Lyon, et qui s’instruit sérieusement dans la religion pendant son adolescence. Même à la fin de sa vie, il se décrit comme un “fervent catholique.”⁷ Toutefois, il souffre de l’oppression des dogmes de l’Eglise, notamment en ce qui concerne le contact sexuel. Plus loin dans “Mon Coeur Mis à Nu,” il écrit: “Ne pouvant pas supprimer l’amour, l’Eglise a voulu au moins le désinfecter, et elle a fait le mariage.”⁸

Baudelaire se culpabilise à cause de ses désirs sexuels à un tel point qu’il devient impuissant émotionnellement, et peut-être physiquement, devant les femmes. Cette impuissance, qui concrétise son dégoût de l’amour, a ses origines dans les dogmes catholiques. Dans sa poésie, Baudelaire peut glorifier, adorer, mystifier, ou mutiler la femme, mais il est incapable de lui faire l’amour. Dans “Le Vampire,” Baudelaire cherche à se défendre physiquement contre la femme: “J’ai prié le glaive rapide / De conquérir ma liberté.” Il ne s’unit pas avec elle parce qu’il craint l’amour et la faiblesse de son propre

⁶ Baudelaire. Oeuvres 623.

⁷ Charles Baudelaire, Correspondances, eds. Jacques Crepet et Claude Pichois (Paris: Editions Louis Conard, 1953) Tome IV, 14.

⁸ Baudelaire. Oeuvres 634.

corps. Cette condition existe dans sa vie aussi, mais il la cache sous le masque du dandysme. Dans une lettre à Marie⁹ dont la date précise n'est pas connue, Baudelaire nous offre le meilleur exemple de la présence féminine qu'il recherche dans sa vie. Il écrit: "Vous êtes pour moi un objet de culte et il m'est impossible de vous souiller . . . Par vous je serai fort et grand . . . Soyez mon Ange gardien, ma Muse, et ma Madone, et conduisez-moi dans la route du Beau."¹⁰ Un objet de culte, une madone, un ange gardien – tous ces êtres sont non-menaçants pour Baudelaire parce qu'ils ne lui demandent rien. Mais la femme/objet sexuel effraie le poète à cause de la passion qu'elle excite en lui et l'impuissance de l'homme qu'elle risque de dévoiler. L'ange gardien, qui guidera le poète, ne découvrira jamais les infirmités de l'homme.

L'Eglise qui inflige la culpabilité de l'amour n'est pas la seule influence dans l'oppression sexuelle de Baudelaire. Une autre raison pour laquelle Baudelaire stigmatise l'amour physique est sa contamination de la syphilis – une malédiction de la nature dont Baudelaire souffre physiquement aussi bien qu'émotionnellement.¹¹ Le poète croit que l'amour est sale selon les dogmes de l'Eglise, et après sa contamination de la syphilis, il en est sûr. La nature condamne Baudelaire à l'infirmité, un malheur qui renforce la notion du poète que "la nature n'enseigne rien, ou presque rien . . . [elle] pousse l'homme à tuer son

⁹ Baudelaire envoie la lettre sans le nom de famille de Marie, mais les historiens supposent qu'elle s'adresse à Marie Daubrun.

¹⁰ Baudelaire, Correspondances Tome I, 103.

¹¹ Aucun historien ne peut indiquer la date précise de la contamination du poète, mais ils présument qu'il a contracté la maladie vers l'âge de dix-neuf ans, ce qui correspond bien avec l'introduction de Baudelaire au milieu littéraire parisien et ses premiers contacts avec des prostituées.

semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer.”¹² La combinaison de ces deux influences destructives, l’Eglise et l’image de la nature que construit Baudelaire, travaillera l’esprit du poète qui a des passions physiques naturelles malgré son dégoût de tout ce qui est naturel.

La nature contraint Baudelaire à faire l’amour, mais c’est la femme qui est l’objet de son désir détestable. Dans la vie de Baudelaire, la femme/objet est la dernière force oppressive. Baudelaire trouve que la femme “est le contraire du dandy. . . [qu’] elle doit faire horreur. . . [et qu’elle est] naturelle, c’est-à-dire abominable.”¹³ Pourtant, il ne peut pas se passer d’elle, comme nous l’avons déjà vu, et il se perd sous l’influence de la femme non sexuelle parce qu’il la perçoit comme “une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle.”¹⁴

Selon les idées contradictoires de Baudelaire, la femme devient l’astre condamatoire, la reine du *mundus muliebris* dont il parle dans “Le Peintre de la Vie Moderne.”¹⁵ Le monde féminin tel qu’il le voit, attire, contrôle, et opprime le poète. Et la plupart de ses poèmes expriment ses réactions à ce monde qui inclut, et qui lie, la mère/famille (échec émotionnel), l’Eglise (l’oppression spirituelle et sexuelle), la nature (syphilis, oppression sexuelle), et la femme/objet (passion sexuelle). Un tel monde ne peut

¹² Bertrand Marchal, “La nature et le péché.” *Études Baudelairiennes*. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, (1987) 12: 12.

¹³ Baudelaire, *Oeuvres* 630.

¹⁴ Baudelaire, *Oeuvres* 561.

¹⁵ Baudelaire, *Oeuvres* 561.

être qu'un enfer où règnent les contradictions nées des conflits internes de Baudelaire. Et c'est de ces conflits que ressortent la morbidité, la confusion, et la misogynie de sa poésie.

La misogynie de Baudelaire surgit contre le monde féminin, surtout contre la femme/objet sexuel. L'image de la mère, par contre, se fait plutôt d'adoration, de craintes, et de frustration. Dans la poésie de Baudelaire, on constate l'influence qu'exerce sa mère sur lui et l'impossibilité d'une relation équilibrée entre les deux. Dans la vie de Baudelaire, jamais le poète ne réussit à lui plaire malgré son effort continu. Pendant sa jeunesse, surtout après la mort de son père, il est très lié à sa mère qui est au centre de son existence. Même après le mariage de Mme Baudelaire à M. Aupick, le jeune Baudelaire reste bien attaché à sa mère, à qui il écrit en 1839, lorsqu'il a dix-huit ans: "Je sens un grand besoin de te voir. . . C'est ce je ne sais quoi qui fait que notre mère nous paraît toujours la meilleure des femmes."¹⁶

La relation de Baudelaire avec sa mère va subir plusieurs épreuves à cause du chemin littéraire du poète et le mépris du général, mais Baudelaire gardera toujours son adoration pour sa mère. Pendant ses dernières années, il écrit: "Ma mère est fantastique; il faut la craindre et lui plaire."¹⁷ Ce besoin de plaire à sa mère est interprété parfois comme un besoin sexuel. Certains critiques voient chez Baudelaire un complexe d'Oedipe et interprètent certains poèmes comme une expression du désir sexuel incestueux. Mais ces analyses manquent de crédibilité parce qu'ils prennent des vers hors contexte tandis

¹⁶ Claude Pichois et Jean Ziegler, Baudelaire (Paris: Julliard, 1987) 116.

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres 628.

que les poèmes dans leur ensemble développent d'autres idées. Un bon exemple est "L'homme et la Mer." Amy Ransom, dans son article "Mon Semblable, Ma Mère," discute de l'image de la femme chez Baudelaire, notamment celle de la mère. Elle voit "L'homme et la Mer" comme le chant du poète qui, cherchant du plaisir en regardant sa propre image dans la mer, rêve d'un amour incestueux avec sa mère.¹⁸ Ransom constate qu'en employant des homonymes, le titre révèle le désir sexuel du poète – l'homme qui "est la mère" et son besoin de se réfugier physiquement dans la mère. Quand Baudelaire écrit, au début du poème, "Homme libre, toujours tu chériras la mer! / La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame," Ransom croit que l'homme se reflète dans l'image de la mère, ou dans "the eternal rocking of the mother."¹⁹

Vu que Baudelaire aime et craint sa mère, on ne peut pas ignorer le jeu d'homonyme au début du poème: "tu chériras la mère." Par contre, dire qu'à travers le poème Baudelaire cherche le plaisir infantin au sein de son image dans la mère, et qu'il vit l'expérience plaisante de la pénétration sexuelle, il nous semble qu'il y a une fausse reconstruction du poème pour arriver à un but singulier: prouver que le poète jouissait de fantasmes incestueux.

Comme dans tous les poèmes du recueil, il faut tenir compte de la situation du poème pour l'analyser car l'ordre des poèmes dans l'oeuvre, de I jusqu'à C, forme un

¹⁸ Amy Ransom, "Mon semblable, ma mère: Woman, Subjectivity and Escape in *Les Fleurs du Mal*," *Paroles Gelées. UCLA French Studies*, (1993): 39.

¹⁹ Ransom 37.

“parfait ensemble.”²⁰ “L’homme et la Mer” se trouve au début des Fleurs du Mal dans la section “Spleen et Idéal” qui décrit plusieurs aspects de la vie de Baudelaire, notamment certaines idées et expériences de sa jeunesse. Rappelant le voyage maritime de Baudelaire, on comprend la fascination qu’exerce sur lui la mer et la confusion du jeune poète, chassé de sa famille à cause de ses rêves artistiques, qui contemple sa propre vie et son oppression dans la majesté de la mer: “Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets: / Homme, nul n’a sondé le fond de tes abîmes, / O mer, nul ne connaît tes richesses intimes.”²¹ Ces richesses ne symbolisent pas la virginité de la mère, mais la profondeur de la mer et le regard de l’infini reflété dans l’océan. Cette idée est reprise par Baudelaire plusieurs années plus tard dans “Mon Coeur Mis à Nu”: “Pourquoi le spectacle de la mer est-il si infiniment et si éternellement agréable? Parce que la mer offre à la fois l’idée de l’immensité et du mouvement.”²² La mer, non pas la mère, est donc le vrai sujet de ce poème.

Toutefois, il y a d’autres poèmes dans lesquels Baudelaire parle directement de sa mère. Le meilleur exemple est le premier poème du livre,²³ “Bénédiction,” qui établit le voyage métaphorique que présente le livre. Le poème se lit comme un sommaire de la vie

²⁰ Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal (Librairie Générale Française, 1972) XXXVI.

²¹ “L’homme et la Mer”

²² Baudelaire, Oeuvres 636.

²³ Situé après “Au Lecteur” qui n’est pas inclus dans la numérotation des poèmes.

du poète, une vie que sa mère a “si souvent et toujours involontairement. . . empoisonnée.”²⁴

Dans “Bénédiction,” Baudelaire se condamne à travers la mère “épouvantée et pleine de blasphèmes” qui regrette la conception même de son fils maudit. Elle se plaint auprès de Dieu qui “la prend en pitié,” et elle crie, “Ah! Que n’ai-je mis bas tout un noeud de vipères, / Plutôt que de nourrir cette dérision!” Quelques strophes plus loin, on trouve la grande raison pour laquelle elle abhorre son fils, car à cause de lui, elle est “le dégoût de [son] triste mari.” Cette phrase exprime les sentiments de Baudelaire envers son rôle dans la vie de ses parents après sa rupture avec eux. Dès cette époque, Mme Aupick restera toujours fidèle à son mari, même au détriment de son fils.

L’image de la mère, accompagnée de rancune, condamnation, adoration, et sentimentalité, occupe une place importante et répandue dans Les Fleurs du Mal. Il est important, cependant, de remarquer que c’est la condamnation de la mère (et du général Aupick) qui ouvre la collection et qui travaille le plus l’esprit de Baudelaire. Cette condamnation, mêlée de souvenirs de son enfance et l’impossibilité de plaire à la mère dans sa vie d’adulte, influence fortement l’image des autres femmes dans son oeuvre.

Les désirs inachevés du poète par rapport à sa mère, émotionnels – pas sexuels, ajoutent aux contradictions dans sa poésie. Baudelaire est un homme de contradictions – “tout enfant j’ai senti dans mon coeur deux sentiments contradictoires; l’horreur de la vie

²⁴ Baudelaire, Correspondances Tome I, 71.

et l'extase de la vie"²⁵ – et cette tendance vers les extrêmes se montre dans sa représentation de la femme et du monde féminin. Sa propre création de ce monde peut être résumée comme un portrait de l'horreur et de l'extase de la femme.

L'impossibilité d'être accepté par la mère n'est pas le seul élément qui pousse Baudelaire vers des visions extrêmes de la femme, car l'Eglise catholique y joue un rôle aussi. Connaissant l'éducation catholique de Baudelaire et l'influence de l'Eglise sur son esprit et ses pensées, il est indispensable de regarder l'image de la femme établie par le catholicisme aux dix-huitième et dix-neuvième siècles pour trouver la source des images féminines chez Baudelaire. Et que trouve-t-on dans l'Eglise? On y découvre la misogynie et surtout la grande contradiction employée par Baudelaire: la juxtaposition de la femme objet/tentatrice (Eve) et de la maternité et adoration (la Vierge Marie, mère de Jésus).

Hazel Mills, dans son article sur les Françaises aux dix-neuvième siècle, relate un avertissement donné par l'Eglise aux Françaises du dix-huitième siècle: "La femme a été la porte par où le diable est entré au monde. . . elle a ruiné l'homme, qui était l'image de Dieu." Ce sentiment persistait au dix-neuvième siècle, la femme étant toujours vue comme plus soumise à ses passions et au fond de la corruption morale chez l'homme. Cependant, l'Eglise offre une solution pour que la femme surmonte son faible caractère – la maternité: "Through chaste motherhood a woman could overcome her weaker nature."²⁶ Et qui est la mère par excellence? Marie. Il en résulte qu'au dix-neuvième

²⁵ Baudelaire, Oeuvres 638.

²⁶ Tallett, Frank and Nicholas Atkin, eds. Religion, Society, and Politics in France since 1789 (London: Hambledon Press. 1991) 90, 97.

siècle, l'Eglise catholique glorifiait surtout la maternité de Marie.²⁷ Cette idée est reprise par Baudelaire quand il écrit une lettre à sa mère en 1852: “. . . je pense à *tout jamais*, que la femme qui a souffert et fait un enfant est la seule qui soit l'égal de l'homme. Engendrer est la seule chose qui donne à la femelle l'intelligence morale.”²⁸

La mère se distingue d'autres femmes baudelairiennes en raison même de son existence. Elle n'est pas l'objet du désir sexuel, elle est l'égal de l'homme grâce à ses pouvoirs maternels. Elle est la créatrice de la vie physique. Et qui crée la vie spirituelle? Dieu -- mélangé avec, et représenté par, l'Eglise, un autre aspect du monde féminin et un sujet qui pénètre la plupart des poèmes de Baudelaire.

Baudelaire lui-même constate que Les Fleurs du Mal partaient “d'une idée catholique.”²⁹ Le recueil est émaillé d'images et de références aux dogmes et à la théologie catholiques, de “Châtiment de l'Orgueil” au “Vin de l'Assassin.” Mais la section du livre qui contient les poèmes les plus évidemment religieux (ou anti-religieux), c'est “La Révolte” dont le titre même indique l'esprit rebelle du poète et son besoin de se révolter contre ce qui le contrôle: l'Eglise catholique.

“Révolte” ne contient que trois poèmes et tous les trois ont été cités par la justice comme des créations qui font “offense à la morale religieuse.”³⁰ Les titres eux-mêmes devaient faire gémir le tribunal, “Le Reniement de Saint Pierre,” “Abel et Caïn,” et “Les

²⁷ Tallett and Atkin 97.

²⁸ Baudelaire, Correspondances Tome I, 164.

²⁹ Baudelaire, Correspondances Tome II, 267.

³⁰ Baudelaire, Fleurs 323.

Litanies de Satan,” tandis que le contenu des poèmes le bouleversait. Dans les trois poèmes, Baudelaire révèle non seulement sa religion, mais son anti-religion que Pierre Emmanuel explique en disant que “La fréquence de ce jeu [entre religion et contre religion] donne à penser que les institutions chrétiennes de Baudelaire sont liées à un processus inconscient.”³¹ Ce processus témoigne du conflit entre la dépendance de la religion/Dieu et le besoin personnel de s’en libérer pour créer son propre monde, un endroit auquel Baudelaire fait référence dans plusieurs poèmes. Il cherche “L’innocent paradis”³² où “. . . tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté.”³³

Baudelaire se révolte contre l’Eglise qui offre Dieu comme créateur et Jésus comme le rédempteur de l’homme. Le poète suffoque quand il essaie de concilier la divinité de Dieu et le mal chez l’homme. Il connaît bien cette juxtaposition qui est représentée par le péché originel dans le catholicisme, et qui exige le rôle intermédiaire de Jésus. L’expérience de ce conflit chez Baudelaire se manifeste dans “Le Reniement de Saint Pierre” qui raconte l’histoire de la crucifixion du Christ tout en juxtaposant la divinité de Dieu au mal de l’homme: “Qu’est-ce que Dieu fait donc de ce flot d’anathèmes / Qui monte tous les jours vers ses chers séraphins?” Et le poème se termine avec une strophe personnelle qui montre la confusion et le cynisme du poète qui renonce, d’une certaine manière, à sa quête de trouver l’unité de l’homme et Dieu: “Certes, je sortirai,

³¹ Pierre Emmanuel, Baudelaire, la Femme, et Dieu (Paris: Editions du Seuil, 1982) 135.

³² “Moesta et Errabunda.”

³³ “L’invitation au Voyage.”

quant à moi, satisfait / D'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve; / Puissé-je user
du glaive et périr par le glaive! / Saint Pierre a renié Jésus. . . il a bien fait!"

La tentative de comprendre le décalage entre les péchés de l'homme et l'existence de Dieu continue dans "Abel et Caïn" qui exploite le meilleur exemple biblique de la juxtaposition du bien et du mal chez l'homme, et termine avec l'abandon métaphorique complet à Satan dans "Les Litanies de Satan." A travers ce dernier poème, Baudelaire loue les qualités du "Prince de l'exil" et le supplie comme un dieu parce qu'il est le seul qui puisse comprendre le poète/pécheur. Le refrain du poème, "O Satan, prends pitié de ma longue misère" montre la frustration du poète maudit qui ne sait pas où se réfugier.

Baudelaire ne résout jamais le conflit religieux qui alourdit son esprit. Il se distancie physiquement de l'Eglise, mais il ne se libère jamais des idées chrétiennes, surtout de la culpabilité infligée par l'Eglise et la névrose qui en résulte. Il n'est pas un homme voué au mal, mais la pesanteur du conflit le force à y penser, car "ce n'est pas le mal que nous faisons qui nous donne le sentiment d'être coupable; c'est au contraire notre sentiment de culpabilité qui nous pousse vers le Mal."³⁴ Comme une boule de neige, Baudelaire s'enfonce de plus en plus dans l'enquête de l'origine du mal.

Baudelaire trouve le mal partout, même dans la nature qu'il adore. Encore une fois, on voit l'expression de l'adoration et de la haine dans le portrait baudelairien de la nature. Dans "Correspondances," la nature "est un temple" qui contient "des forêts de symboles" où le poète trouve "les parfums, les couleurs et les sons [qui] se répondent."

³⁴ D'Angelis 118.

Mais l'image de la nature douce où vit une "profonde unité" est vite remplacée par l'image cruelle qui symbolise la jeunesse du poète dans "L'Ennemi." Le rôle de la nature dans ce poème est d'évoquer la turbulence de la jeunesse du poète, une époque qui était "un ténébreux orage, / Traversé ça et là par de brillants soleils; / Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage, / Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils." Cette strophe évoque la partie destructive de la nature qui déchire l'homme et ses souvenirs, non pas la nature plaisante qui l'inspire et le soulage.

Un dernier poème qu'il faut analyser pour recréer l'image contradictoire de la nature dans la poésie de Baudelaire est "A Celle Qui Est Trop Gaie." Dans ce poème, la nature est le double de la femme, toutes les deux étant adorées et haïes, dont les traits "Sont beaux comme un beau paysage." Mais cette image ne dure pas longtemps, et la rancune de Baudelaire, ou son sentiment d'impuissance devant les deux, se montre au milieu du poème:

Quelquefois dans un beau jardin / Où je traînais mon atonie, /
J'ai senti, comme une ironie, / Le soleil déchirer mon sein; /
Et le printemps et la verdure / Ont tant humilié mon coeur, /
Que j'ai puni sur une fleur / L'insolence de la Nature.

Baudelaire se sent tellement petit et insignifiant devant la Nature, qu'il identifie à Dieu en employant une majuscule, qu'il essaie de reprendre le pouvoir en évoquant un geste très vulgaire. Une telle action suivant les louanges de la nature montre la frustration du poète et son besoin de punir tout ce qui l'opprime.

"A Celle Qui Est Trop Gaie" mêle l'image de la nature et celle de la femme. Comme son admiration et dégoût pour la nature, l'image de la femme chez Baudelaire

consiste en contradictions. Mais par rapport à la femme, les contradictions sont plus extrêmes et la pensée du poète est plus complexe, car chez la femme Baudelaire trouve son salut aussi bien que sa damnation. La femme l'inspire poétiquement, comme une muse, et sexuellement, comme un objet du désir. Dans "A Celle Qui Est Trop Gaie," c'est l'objet du désir qu'il chante et punit. Comme nous l'avons déjà vu, le poème débute comme un poème d'amour où l'amant loue la beauté de celle qu'il aime. Mais le poème s'arrête abruptement avec le vers qui décrit bien la relation de Baudelaire avec la femme et tout le *mundus muliebris*: "Je te hais autant que je t'aime." Le poète, qui est attiré par des extrêmes, se trouve facilement tendu entre l'amour et la haine.

La deuxième partie du poème, c'est-à-dire les cinq dernières strophes, raconte la vengeance du poète qui, à travers sa poésie, arrive à se libérer du monde féminin. Après la punition de la nature, Baudelaire décrit minutieusement la peine de la femme:

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 /
. . . T'infuser mon venin, ma soeur!

A travers cette image horrible (qui n'est pas la seule dans Les Fleurs du Mal), nous voyons l'urgence du poète aussi bien que sa peur de la femme qui se manifeste dans le deuxième vers cité. Devant la femme, le poète n'est qu'un "lâche." Cette idée est reprise dans "Mon Coeur Mis à Nu" où Baudelaire avoue son impuissance devant la femme. Il déguise sa peur en justifiant ses actions, ou son inactivité: "Plus l'homme cultive les arts, moins il bande. Il se fait un divorce de plus en plus sensible entre l'esprit et la brute. La brute

seule bande bien.”³⁵ La névrose sexuelle de Baudelaire et son mépris du monde féminin le poussent vers un dégoût total de la femme/objet du désir. Sa névrose le contrôle tellement qu’il rejette la femme dont il préfère “l’*élixir de [la] bouche*” à la “*constance, à l’opium, aux nuits.*”³⁶

Baudelaire, dont la vie est nouée de contradictions, n’arrive pas à surmonter sa peur de la femme et du contact sexuel pour se libérer physiquement et spirituellement de la tension entre sa volonté et son désir, sa névrose et son espoir. Même dans sa poésie, ce sont ses craintes, non pas la résolution de la tension, que le poète développe. Dans “*Le Vampire,*” la puissance de la femme qui est “*forte comme un troupeau / De démons, vins, folle et parée*” s’oppose à l’impuissance de l’homme lâche qui a l’esprit “*humilié.*” La femme dévirilise l’homme et détruit son esprit, mais il reste toujours incapable de lui échapper. Le poète dépend de la femme “*comme à la bouteille l’ivrogne, / Comme aux vermines la charogne.*” Mais malgré la force destructive de leur union, Baudelaire ne peut pas exister sans elle.

Un autre exemple de la névrose de Baudelaire se trouve dans le poème “*Une Charogne.*” Au premier regard, le poème n’offre qu’une image sadique du corps féminin qui se décompose. Le ventre du corps est ouvert et elle a “*Les jambes en l’air, comme une femme lubrique.*” Mais si l’on continue à lire le poème et on le compare avec d’autres poèmes dans la collection, on découvre la peur du poète face à la mort et à lui-même:

³⁵ Baudelaire, *Oeuvres* 638.

³⁶ “*Sed Non Satiata.*”

“Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces, / Après les derniers sacrements.” Comme la femme/objet, la muse divine de Baudelaire ne sera qu’une charogne un jour. Et la comparaison de ce poème avec “Un Voyage à Cythère” montre l’hystérie du poète et son dégoût du corps masculin aussi bien que féminin. La charogne trouve son double dans le pendu châtré du “Voyage.” Comme la charogne, le pendu est une “pourriture” dont le ventre est ouvert. Et tous les deux corps se font manger par des bêtes, la charogne par “une chienne” et le pendu par “de féroces oiseaux” et “un troupeau de jaloux quadrupèdes.” Dans les deux poèmes, Baudelaire dévoile son horreur de la sexualité et présente le pouvoir destructif de l’amour.

Il est évident que Baudelaire craint l’amour, dont l’objet de son désir est la femme/objet sexuel, mais il ne peut pas se passer complètement du contact féminin. Alors, il tourne vers “l’ange” -- une femme avec qui il n’y a pas de contact sexuel, mais à qui il peut se confier. Ce personnage reste en dehors de la femme/objet sexuel et elle joue le rôle de la muse aussi bien que celui du rédempteur, un rôle qui est divin mais impersonnel. Kerry Weinberg, dans son étude d’Eliot et de Baudelaire, constate que ces deux poètes conçoivent des images féminines divines, mais anormales. Les femmes chez les deux ne réfléchissent pas, mais font réfléchir les poètes en tant qu’ange, déesse, ou muse.³⁷ Ce faisant, ces femmes ne sont pas des objets sexuels, mais elles n’assument pas non plus des identités égales à celles de l’homme créateur.

³⁷ Kerry Weinberg. “The Women of Eliot and Baudelaire: The Boredom, the Horror and the Glory” *Modern Language Studies*, 14:3 (Summer 1984) 39.

Le "Cycle de Madame Sabatier"³⁸ contient la plus forte image de la femme inspiratrice qui existe dans Les Fleurs du Mal. Parmi ces poèmes, on trouve "Réversibilité," un poème dans lequel Baudelaire cherche son salut en suppliant l' "Ange plein de gaieté" qui est aussi "plein de bonté. . . de santé. . . de beauté. . . de bonheur, de joie et de lumières." Le poète cherche quelqu'un qui puisse comprendre son esprit, et il confie ses craintes, ses péchés, et sa douleur à l'ange dans le poème. Et il demande si un tel être peut comprendre ses sentiments: "Connaissez-vous l'angoisse. . . Connaissez-vous la haine. . . Connaissez-vous les rides / Et la peur de vieillir." Baudelaire se trouve tout seul et il cherche une camarade à travers la femme non sexuelle. A la fin du poème, il écrit: "Mais de toi je n'implore, Ange, que tes prières." Il ne cherche pas à la mettre dans une position inférieure ou dans une situation morbide comme beaucoup d'autres représentations féminines dans sa poésie. Ce qu'il ressent pour l'ange, comme il l'écrit dans une lettre qui accompagne "Que diras-tu ce soir," est un amour dont "jamais amour ne fut plus désintéressé, plus idéal, plus pénétré de respect que celui que je nourris secrètement pour vous."³⁹ L'amour de cette femme, cette idole, est pur parce qu'elle n'est pas un objet de désir qui incite le poète de commettre des péchés. Au contraire, elle est "l'Ange Gardien, la Muse, et la Madone."⁴⁰ Elle inspire le poète tout en faisant partie divine de son âme, mais elle ne peut pas exister indépendamment de lui.

³⁸ Le titre 'Cycle de Madame Sabatier' fait référence aux poèmes envoyés anonymement par Baudelaire à cette dame entre 1852 et 1854.

³⁹ Armand Moss, Baudelaire et Madame Sabatier (Paris: A.G. Nizet, 1975) 64.

⁴⁰ "Que diras-tu ce soir."

Baudelaire cherche à être inspiré et délivré par l'ange, et à travers une autre femme, la soeur, il tente de trouver la compréhension ou quelqu'un qui connaît sa misère. Le premier poème qu'il envoie à Madame Sabatier est "A Celle Qui est Trop Gaie" au sujet duquel les critiques ne sont pas d'accord quant à l'hypothèse que Madame Sabatier l'a vraiment inspiré. Nous avons déjà examiné ce poème à cause de son contenu affreux par rapport à la nature et à la femme/objet. Cependant, il faut souligner maintenant un autre élément frappant – l'existence de la soeur tout à la fin. Après avoir créé des images morbides et pleines de rancune, Baudelaire termine le poème en évoquant la soeur: "Ainsi je voudrais une nuit / . . . T'infuser mon venin, ma soeur." En employant ce terme, Baudelaire montre son besoin de "faire d'elle son semblable,"⁴¹ de créer un personnage qui puisse effacer pour lui l'horreur de la solitude.

L'image de la soeur qui accompagne le poète et chez qui il peut se réfugier est reprise dans "L'invitation au Voyage." Le poème, qui ouvre avec "Mon enfant, ma soeur, / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble," est le rêve détaillé du poète qui cherche un paradis où il puisse, comme la soeur, "Aimer à loisir, / Aimer et mourir / Au pays qui te ressemble." Il est évident que Baudelaire veut s'évader du monde qui ne le comprend pas et qui l'opprime, mais il ne veut pas y aller seul. Alors, il lui faut une soeur – une femme pas comme les autres qui connaît sa misère et qui ne le juge pas sexuellement. Comme nous allons le voir dans le deuxième chapitre, cette femme à qui Baudelaire peut s'identifier est la lesbienne.

⁴¹ Moss 70.

Baudelaire a besoin des femmes et des éléments de la vie qu'il identifie au féminin tels que la muse, la spiritualité, la soeur, et le désir. Mais l'ensemble de ces choses, intensifié par sa propre névrose, joue un double rôle dans la vie du poète et le rend fou jusqu'au point où il se trouve "inutile aux autres et dangeureux" à lui-même.⁴²

Baudelaire, nous le savons bien, est loin d'être inutile; le génie de sa poésie a marqué la fin du romantisme et le début de la poésie moderne française. Son oeuvre est émaillée de sentiments universels de la vie, même s'ils sont masqués par la recherche du mal. Alors, pour vraiment apprécier la poésie de Baudelaire, il faut tenter de comprendre sa vie, une vie remplie d'oppression et contrôlée par une névrose nourrie par le *mundus muliebris* qui attire et hante simultanément le poète. A travers cette étude, nous verrons que Les Fleurs du Mal est un moyen qui permet au poète de s'échapper du monde réel et de voyager vers un monde paradisiaque qui ne connaît pas d'oppression familiale, sociale, ou religieuse.

⁴² Baudelaire. Correspondances Tome I. 71.

CHAPITRE II

LA LESBIENNE GUIDE LE POETE AU PARADIS

Le monde baudelairien consiste en plusieurs éléments féminins qui délivrent et détruisent le poète à la fois. Tout au long des Fleurs du Mal, Baudelaire cherche un moyen de fuir ce monde qui l'opprime et d'arriver au paradis convoité dans "Spleen et Idéal." Et pour éviter un voyage solitaire, il se crée un compagnon. Ce personnage est, bien entendu, féminin, mais elle s'éloigne du *mundus muliebris* car elle est lesbienne. Comme telle, elle devient le symbole de liberté qui s'oppose à tout ce qui contrôle Baudelaire. D'abord, en raison de son attrait pour les femmes, la lesbienne est plutôt masculine car elle ne cherche pas à provoquer le désir sexuel d'un homme. Deuxièmement, elle est homosexuelle, c'est-à-dire pas anormale selon les théories de l'époque. Ce faisant, elle refuse la pression de la société et des familles qui dictent la morale. Et finalement, en suivant ses passions sexuelles, elle renonce à la culpabilité infligée par l'Eglise. La lesbienne est "la soeur" de Baudelaire, une femme qui vit et comprend sa misère. Et surtout, elle est la personnification de la liberté désirée par le poète.

En 1847, dix ans avant Les Fleurs du Mal, la lesbienne se trouve dans le titre proposé par Baudelaire pour une collection de poésie qui n'apparaîtra jamais comme telle. En 1851, il abandonne le titre Les Lesbiennes et déclare publier "prochainement" Les

Limbes, un livre “à retracer l’histoire des agitations spirituelles de la jeunesse moderne.”⁴³

Cette description du recueil qui devait contenir des poèmes destinés d’abord aux Lesbiennes indique l’état d’esprit du poète quand il les écrivait. A travers ses poèmes, Baudelaire exprime sa propre agitation spirituelle et se crée des moyens d’y échapper – des moyens qu’on voit surtout dans la publication retardée des Fleurs du Mal dont la plupart des poèmes ont été écrits entre 1845 et 1855, la période la plus féconde du poète.⁴⁴

Dans l’ensemble des poèmes du recueil, la lesbienne paraît très peu mais, comme nous allons le voir, sa présence est essentielle à l’oeuvre et surtout au voyage métaphorique de Baudelaire. Il s’agit d’un voyage qui se déroule tout au long des Fleurs du Mal grâce à sa construction dont l’ordre des poèmes fait ressortir “une terrible moralité.”⁴⁵ Au coeur de cet ensemble, comme une oasis, se trouvent les trois poèmes lesbiens dans la section “Fleurs du Mal” où la lesbienne introduit le lecteur et le poète au monde paradisiaque recherché dans “Spleen et Idéal.”

Avant d’entreprendre l’analyse des poèmes lesbiens, il faut noter que le saphisme est déjà exploité par plusieurs écrivains à l’époque de Baudelaire. Comme nous allons le voir en détail dans le quatrième chapitre, Sapho servait d’inspiration poétique et érotique aux écrivains et aux artistes de genres variés. Elle était la muse qui inspirait et symbolisait à la fois la chasteté et la chute, l’idéal et la perversion. Ce qui rend son emploi unique

⁴³ Graham Robb, La poésie de Baudelaire et la poésie Française (Paris: Aubier, 1993) 187.

⁴⁴ Voir la datation des poèmes chez Graham Robb aux pages 386-387.

⁴⁵ Baudelaire, Fleurs 319.

chez Baudelaire, c'est que Sapho et les lesbiennes sont inexorablement liées chez lui à son propre esprit sentimental aussi bien que poétique. Le portrait baudelairien de la lesbienne représente plus qu'un idéal poétique ou qu'un moyen de choquer le lecteur bourgeois. La lesbienne dans Les Fleurs du Mal symbolise le besoin de Baudelaire de fuir le monde moderne et surtout l'oppression qui entoure le poète dans ce monde, et de se défaire de ses sentiments de culpabilité. La lesbienne, une figure qui vit en marge de la société, se libère des normes en choisissant de suivre sa passion et de rejeter la condamnation de la société et de l'Eglise -- ce que Baudelaire n'arrive pas à faire dans sa propre vie. La condamnation du poète par l'Eglise et par sa propre famille nourrit sa névrose et travaille tellement son esprit qu'il se condamne tout en tentant de se libérer. Ce jeu féroce est au centre de deux poèmes lesbiens, "Lesbos" et "Femmes Damnées, Delphine et Hippolyte," qui évoquent des mondes pré-chrétiens infestés de la moralité et de la culpabilité chrétiennes.

Dans le premier poème, "Lesbos," Baudelaire glorifie l'île antique où habitaient Sapho (circa 600 av. J-C), la poétesse grecque dont on célèbre les vers et les amours homosexuelles, et les lesbiennes. Baudelaire loue les qualités de l'endroit en l'appelant "la mère des jeux latins et des voluptés grecques" où "les baisers, languissants ou joyeux / Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques / Font l'ornement des nuits et des jours glorieux."⁴⁶ Cette image annonce la découverte d'un monde sensuel et libre, l'endroit dont rêve Baudelaire. Graham Robb, dans son étude sur Baudelaire, explique la

⁴⁶ Baudelaire, Fleurs 119.

recréation de cette île antique comme l'occasion du poète de "se dessiner. . . un des thèmes majeurs des Fleurs du Mal, voire le grand thème du Romantisme: celui du paradis perdu."⁴⁷ A Lesbos, Baudelaire trouve la beauté et la liberté du passé; il s'identifie aux habitants de l'île et se transporte poétiquement au paradis perdu. Une autre possibilité, qui tient plus en compte la nature intime de l'oeuvre, est que Baudelaire invente le paradis qui lui est défendu (par sa famille, la société, et l'Eglise) -- un endroit où il peut s'évader de l'oppression sexuelle et religieuse. La lesbienne y trouve la liberté et en devient le symbole. Elle atteint la situation idéale baudelairienne -- l'occasion de vivre selon sa volonté et ses passions. Mais Lesbos n'échappe pas au désespoir baudelairien, car le poème est rempli de références au christianisme. Baudelaire soumet ce monde pré-chrétien au jugement moral, au péché et au rôle de la femme chrétienne. Dans la quatrième strophe du poème, après avoir décrit Lesbos comme la "terre des nuits chaudes et langoureuses," Baudelaire change le ton libéral du poème et insère, malgré lui, la condamnation des lesbiennes. Ces femmes gaies et sensuelles deviennent "Les filles aux yeux creux, de leur corps amoureuses" qui ne possèdent qu'une "stérile volupté." Elles sont laides et vaniteuses parce qu'elles refusent la morale chrétienne et le rôle suprême de la femme selon l'Eglise: la maternité.

Les actions immorales des lesbiennes, du rejet de la maternité aux plaisirs homosexuels, les obligent à subir un jugement selon les éléments chrétiens déjà introduits dans le poème. Pourtant, leur jugement est incomplet: "Qui des Dieux, osera, Lesbos,

⁴⁷ Robb 174.

être ton juge.” Baudelaire, qui s’identifie aux lesbiennes, ne veut pas les condamner parce qu’une telle action l’impliquerait aussi. Alors, à travers ce vers, il se questionne à propos de sa propre condamnation. Pourquoi est-il jugé? La réponse est claire: les lois chrétiennes qui pénètrent le poème demandent un tel jugement. Mais l’esprit du poète, qui cherche avant tout la liberté, s’oppose à ses dogmes et déclare que les lesbiennes sont au-dessus de la loi grâce à leur péché même qui leur permet de tirer le pardon “de l’excès des baisers.” A la fin, ce sont Baudelaire et les lesbiennes qui règnent dans le poème. Et dans le paradis défendu de Baudelaire, le plaisir justifie le péché.

La justification est un moyen employé par Baudelaire d’excuser l’amour physique. Un autre moyen est de refuser la morale chrétienne. Dans la huitième strophe du poème, il demande: “Que nous veulent les lois du juste et de l’injuste?” Cette phrase ambiguë écarte les lesbiennes du jugement chrétien et démontre la difficulté de Baudelaire de concilier l’idée de la justice universelle et les lois prescrites par l’Eglise. Alors, Baudelaire crée des personnages avec leur propre religion: “Votre religion comme un autre est auguste / Et l’amour se rira de l’Enfer et du Ciel!” Le culte lesbien qui prêche la liberté sexuelle aussi bien qu’émotionnelle a plus de mérite qu’une religion établie par l’homme, une religion qui veut contrôler, ou même supprimer, les passions humaines.

Dans la prochaine strophe, Baudelaire combat l’oppression d’une autre manière. Pour la première fois, il dévoile ce qu’on ne pouvait que deviner jusqu’ici: son identification personnelle aux lesbiennes qui sont des pécheresses selon l’Eglise. A ce titre, il déclare: “Car Lesbos entre tous m’a choisi sur la terre / Pour chanter le secret de

ses vierges en fleurs / Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère / Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs.” Ces vers rappellent une phrase de “Mon Coeur Mis à Nu” où Baudelaire avoue: “Dès mon enfance, tendance à la mysticité. Mes conversations avec Dieu.”⁴⁸ A travers ces deux références, on voit que le mysticisme aussi bien que l'oppression spirituelle et physique du poète commencent très tôt. En s'identifiant aux lesbiennes dans sa vie d'adulte, il partage enfin sa misère spirituelle d'être condamné par une Eglise et une société qui ne le comprennent pas.

La fin du poème introduit un autre élément oppressif que partagent Baudelaire et les lesbiennes: l'homme. Baudelaire annonce que Sapho est morte “le jour de son blasphème” après avoir trahi le culte lesbien en faisant l'amour avec un homme, ou “un brutal” orgueilleux. Cette référence à la brutalité des hommes envers les femmes renforce, d'après l'image que Baudelaire garde du général Aupick, l'attitude du poète qu'on constate dans “La Fanfarlo” où Mme de Cosmelly décrit le mariage comme le “lien conjugal” que les femmes doivent “subir” puisque les futurs époux sont “les futurs tyrans.”⁴⁹ Alors, on voit que l'attitude de Baudelaire envers les maris a son origine dans son enfance. Cependant, le mépris de l'homme dans le poème joue un double rôle car les lesbiennes baudelairiennes se méfient de l'amour hétérosexuel en s'opposant directement aux lois de l'Eglise.

⁴⁸ Baudelaire. Oeuvres 639.

⁴⁹ Baudelaire. Oeuvres 279.

La mort de Sapho représente plus qu'une conséquence de la trahison des lesbiennes. La référence à l'absence de Sapho, "l'amante et le poète," évoque un sentiment de perte chez les poètes, mais une perte qui donne l'occasion à Baudelaire de saisir le rôle de guide. Après la mort de la poétesse, Lesbos cherche quelqu'un qui puisse "chanter le secret de ses vierges en fleurs" et Baudelaire redonne à Lesbos les oeuvres qu'elle lui a inspirées. Ce faisant, Baudelaire et les lesbiennes s'entraident.

Une autre raison pour laquelle Baudelaire emploie la chute de cette immense inspiration poétique est pour marquer la fin d'un âge innocent, spirituel et libre, et pour introduire la sensation du néant qu'il ressent dans le monde actuel du dix-neuvième siècle.

"Lesbos" est un portrait du lesbianisme qui s'oppose à la moralité chrétienne et sociale du dix-neuvième siècle dont Baudelaire cherche à se libérer. Pourtant, les critiques de Baudelaire ne sont pas tous d'accord quant à la raison de la fascination qu'exercent sur le poète les lesbiennes. Les interprétations du deuxième poème, "Femmes Damnées, Delphine et Hippolyte," diffèrent énormément. Camille Paglia croit que Baudelaire crée la scène lesbienne pour se faire un "sexual metathesis, an artistic sex change" qui lui permet de se changer en femme pour attirer l'attention de la lesbienne "dominatrix."⁵⁰ Elle nie cependant le rôle symbolique de la lesbienne pour le remplacer par l'idée psychologique que Baudelaire veut être une lesbienne lui-même. Pour Tamara Bassim, la lesbienne aide le poète à trouver sa féminité qui demeure "parallèle à son être masculin." Elle trouve que Baudelaire cherche à connaître son côté féminin à travers la lesbienne et qu'au "fond

⁵⁰ Camille Paglia, Sexual Personae (NY: Vintage Books, 1991) 425.

des amours lesbiens est une sorte de narcissisme” où le poète “est également Narcisse amoureux de lui-même.”⁵¹ Alors, Baudelaire ne se change pas en lesbienne, comme Paglia le veut, car son identification avec ces femmes n’est qu’un moyen de comprendre une partie de lui-même.

Quoique se comprendre et se faire comprendre soient deux raisons pour lesquelles Baudelaire écrit sa poésie, les deux critiques citées ci-dessus ignorent le rôle de l’oppression et de la névrose du poète dans la création de la lesbienne. Baudelaire écrit sa poésie pour se libérer du monde qui l’opprime, et la lesbienne joue un rôle important dans cet éloignement métaphorique -- un rôle qui est plus symbolique que psychologique. Paglia et Bassim négligent la valeur symbolique de la lesbienne pour construire un schéma psychologique du poète. Bien que Baudelaire soit un homme très conscient du monde féminin, la lesbienne ne représente pas le besoin de découvrir sa féminité. La lesbienne représente chez Baudelaire un personnage qui comprend le poète parce qu’elle est, comme lui, condamnée par l’Eglise et mal comprise par la société. Elle est une figure symbolique à laquelle Baudelaire s’identifie.

Le cadre même de “Femmes Damnées, Delphine et Hippolyte” démontre la lutte intérieure du poète entre son monde idéal libre, qui n’existe que dans l’époque pré-chrétienne évoquée dans “Lesbos,” et son monde actuel dominé par le sentiment de culpabilité infligé par l’Eglise. Rien que le titre du poème indique la condamnation que les lesbiennes vont subir, et le poème entier est alourdi de la culpabilité chrétienne. Delphine

⁵¹ Tamara Bassim, La Femme dans l’oeuvre de Baudelaire (Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1974) 190.

et Hippolyte, des noms qui suggèrent une époque pré-chrétienne, vivent une situation dominée par les moeurs de l'Eglise catholique presque identique à celle de "Lesbos." La différence est que dans ce poème il y a une situation plus personnelle où les lesbiennes sont des individus, non pas seulement des membres d'un groupe. A travers ces deux individus féminins, Baudelaire construit deux images opposées: celle du personnage opprimé émotionnellement et celle du personnage libre.

Le poème s'ouvre par l'image du criminel qui désire jouir de son crime mais qui n'arrive pas à se défaire de ses sentiments de culpabilité, une image qu'on peut identifier à Baudelaire qui demeure toujours entre l'extase du péché et l'enfer du crime. Ici, c'est la jeune Hippolyte qui débute le poème en rêvant de l'expérience qu'elle vient de vivre avec son amante, Delphine. Mais l'odeur du plaisir ne dure pas longtemps. Déjà dans la deuxième strophe, Hippolyte a un "oeil troublé" d'où sortent de "paresseuses larmes." Comme Baudelaire, elle est accablée de péchés. Delphine, par contre, n'est pas soumise aux lois de l'Eglise et de la société, certainement pas à la qualification du péché sexuel. C'est une femme libre qui ne regrette rien; elle est le contraire d'Hippolyte. Dans la quatrième strophe, Delphine regarde sa jeune amante "comme un animal fort qui surveille une proie / Après l'avoir marquée avec les dents." Et l'opposition chrétienne se forme: Hippolyte est le bon disciple qui reconnaît ses péchés tandis que Delphine s'en moque. Le duo, "Beauté forte à genoux devant la beauté frêle" est la juxtaposition symbolique du mal et du bien, ou d'une contradiction baudelairienne – le désir de se libérer du monde qui opprime la volupté, et le besoin de vivre les moeurs chrétiennes.

Au début du poème, c'est le mal qui triomphe, mais Hippolyte n'est pas sûre de ses actions. Elle cherche sa pureté "Ainsi qu'un voyageur qui retourne la tête / Vers les horizons bleus dépassés le matin." La possibilité d'avoir commis un péché détruit cette innocence qui est hors d'atteinte pour lui. Alors, Delphine essaie de justifier leur amour avec l'image de l'homme brutal qu'on a rencontrée dans "Lesbos": "Mes baisers sont légers comme ces éphémères / Qui caressent le soir les grands lacs transparents / Et ceux de ton amant creuseront leurs ornières / Comme des chariots ou des socs déchirants." Encore une fois, l'amour hétérosexuel proscrit par l'Eglise devient l'objet du mépris tandis que l'acte homosexuel entre deux femmes est représenté par la douceur. Mais Hippolyte, la culpabilité lui pesant toujours, n'est pas convaincue: "Je ne suis point ingrate et ne me repens pas; / Ma Delphine, je souffre et je suis inquiète." Tout en déclarant qu'elle ne se repent pas, Hippolyte avoue la reconnaissance du péché, une idée qui est reprise plus tard lorsqu'elle demande: "Avons-nous donc commis une action étrange?"

Hippolyte se doute de son amour homosexuel sans avoir la force ou le désir de s'en passer. Elle dévoile ses sentiments et montre la contradiction qui se forme chez elle: "Je frissonne de peur quand tu me dis : 'Mon ange!' / Et cependant je sens ma bouche aller vers toi." Elle, comme Baudelaire le faible, se perd dans un conflit moral entre sa passion et ses idées du bien qui rappellent le christianisme.

Il est évident qu'Hippolyte partage les souffrances de Baudelaire, mais Delphine incarne certains traits de Baudelaire aussi, ou bien, des traits qu'il souhaite avoir. Elle représente la liberté personnelle. Elle prend des décisions selon ses désirs et sa volupté, et quand elle entend l'interrogation d'Hippolyte, elle répond par une déclaration anti-

chrétienne qui montre son rejet des dogmes de l'Eglise, sinon de la divinité de Jésus lui-même: "Qui donc devant l'amour ose parler d'enfer? / Maudit soit à jamais le rêveur inutile / Qui voulut le premier, dans sa stupidité / ... Aux choses de l'amour mêler l'honnêteté!" Seule Delphine, la représentante de l'opposition aux moeurs chrétiennes, peut prononcer une telle accusation. Et elle ne s'arrête pas là. Dans sa fureur, elle continue le discours avec une explication de l'amour comme un acte purement physique: "Celui qui veut unir dans un accord mystique / L'ombre avec la chaleur, la nuit avec le jour, / Ne chauffera jamais son corps paralytique / A ce rouge soleil que l'on nomme l'amour!" A travers ce personnage audacieux, Baudelaire démontre la tension émotionnelle créée par l'opposition de la passion et des moeurs chrétiennes.

Après le discours explosif de Delphine, Hippolyte se résigne à leur amour, mais non pas sans regrets: "Que nos rideaux fermés nous séparent du monde . . . Je veux m'anéantir dans ta gorge profonde / Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux!" A travers cette déclaration, on voit un autre élément du personnage qui rappelle le poète. Hippolyte est tellement hantée par l'Eglise, la société, et l'idée du péché, que seule la séparation du monde, ou la mort, peut la sauver et lui permettre de vivre ses passions.

Si le poème se terminait de cette manière, on verrait le triomphe de Delphine sur Hippolyte, la volupté sur la culpabilité, ou le mal sur le bien. Et à travers ses lesbiennes, Baudelaire aurait encore justifié le péché par le plaisir, ce qu'il désire faire dans sa propre vie. Originellement, c'était le cas. Pourtant, en 1857, peu avant la publication des Fleurs

du Mal, Baudelaire a ajouté une troisième voix qui condamne les lesbiennes⁵²:

“ – Descendez, descendez, lamentables victimes, / Descendez le chemin de l’enfer éternel!
/ Plongez au plus profond du gouffre, où tous les crimes . . . Bouillonnent pêle-mêle avec
un bruit d’orage.” Il est évident que Baudelaire a inséré ce jugement pour cacher ses
propres sentiments et éviter de choquer trop les mœurs de l’époque. Mais en fin de
compte, puisque le poème a été condamné malgré l’effort de Baudelaire, l’addition ne peut
que renforcer la condamnation ressentie par Baudelaire lui-même et le contrôle social de
l’époque. Le poète n’est même pas libre en ce qui concerne la création de ses vers.
Heureusement, il arrive à plaindre les lesbiennes tout en les rapprochant de leurs péchés.
Ces femmes damnées ne sont que des “victimes” comme Baudelaire.

La voix condamnatrice répète une autre idée qu’on trouve dans “Lesbos” -- celle
de la stérilité des lesbiennes. Puisqu’elles refusent de suivre les règles de l’Eglise en vivant
des amours homosexuelles, la voix les condamne à ne jamais être satisfaites. A travers une
sorte de jeu de mots, elle déclare que “L’après stérilité de votre jouissance / Altère votre
soif et roidit votre peau.” Il existe plusieurs hypothèses qui expliquent la raison pour
laquelle Baudelaire insère le mot “stérilité” dans sa description des lesbiennes. D’abord, le
terme peut faire référence directe au fait qu’il est impossible pour deux femmes de
procréer. Deuxièmement, la “stérilité” peut ridiculiser la jouissance de deux femmes
ensemble, un thème fréquent dans les images lesbiennes du dix-neuvième siècle. Ou, la
raison la plus intime, c’est que Baudelaire, qui s’identifie aux lesbiennes, compare leur

⁵² Robb 388.

stérilité à la sienne. La syphilis, accompagnée par sa peur de la femme/objet sexuel, le rend stérile. Et finalement, la stérilité peut être considérée comme quelque chose de positif car sans la possibilité de procréation, la femme stérile ne fait l'amour que par sa volupté. Ce dernier raisonnement n'est pas unique aux poèmes lesbiens. Dans "Spleen et Idéal," on le trouve dans le poème numéro XXV où le poète adore une femme dont les "yeux polis sont faits de minéraux charmants" et de qui "Même quand elle marche on croirait qu'elle danse." Cette femme incroyable possède "La froide majesté de la femme stérile." Ici, la femme stérile est une belle femme élégante qui n'a qu'un but en faisant l'amour: suivre sa volonté afin de jouir.

L'impossibilité de la procréation est le sujet de la dernière strophe du poème où la voix déclare: "Faites votre destin, âmes désordonnées, / Et fuyez l'infini que vous portez en vous!" La lesbienne a une âme "désordonnée" parce qu'elle ne se conforme pas au rôle de la femme chrétienne. Comme Baudelaire, elle refuse "l'infini" naturel qu'elle porte en elle.

Le refus de la maternité représenté par la stérilité est un choix des lesbiennes, et un sujet qui lie davantage les deux premiers poèmes au dernier qui s'intitule simplement "Femmes Damnées," dont le titre original était "Les Tribades." Comme la nécessité de la voix morale dans "Femmes Damnées," Baudelaire a dû changer le titre pour moins choquer les mœurs de l'époque.⁵³ Cette fois-ci Baudelaire parle de plusieurs lesbiennes contemporaines. Elles sont sans identités précises et sont toutes des "chercheuses d'infini"

⁵³ Robb 388.

qu'elles portent en elles. En refusant la maternité, elles ignorent la possibilité de la continuation éternelle des enfants.

Ce poème est moins individualiste que "Delphine et Hippolyte" et moins sentimental que "Lesbos." Pourtant, dans peu de vers Baudelaire résume ses sentiments et évoque ses malheurs à travers l'image générale des lesbiennes. Dans la première strophe, il introduit la confusion et la contradiction qui demeurent chez les lesbiennes: "Et leurs pieds se cherchant et leurs mains rapprochées / Ont de douces langueurs et des frissons amers." Cette juxtaposition de bonheur et de douleur se reproduit avec la description d'autres lesbiennes qui "Mêlent, dans le bois sombre et les nuits solitaires, / L'écume du plaisir aux larmes des tourments." Baudelaire décrit plusieurs lesbiennes, mais elles ont toutes les mêmes conflits intérieurs. Et la tension qu'elles ressentent est la tension qui travaille l'esprit de Baudelaire.

Baudelaire crée les lesbiennes dans ce poème, comme dans les autres, pour présenter au monde le malheur et la confusion qu'il combat. Et comme il le fait dans "Lesbos," et à la fin de "Femmes Damnées," il parle directement aux lesbiennes pour les consoler et leur donner sa compréhension: "Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies / Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains." Baudelaire ne cache pas son identification avec les lesbiennes. Il déclare sa compréhension de ses "soeurs," des personnages opprimés par l'Eglise et mal compris par la société, tout en recréant sa propre mélancolie.

Quoique l'Eglise et la société soient deux institutions qui oppriment Baudelaire, le poète se sent condamné par la nature aussi. Cet aspect du *mundus muliebris* surgit des

trois poèmes lesbiens sous les traits de ces femmes libres qui défient la nature par leur sexualité aussi bien que par leurs esprits et leurs actions androgynes. En tout cas, Baudelaire ne les rend pas très féminines. Par exemple, dans “Femmes Damnées” la première lesbienne est comparée à “un bétail” et le groupe entier aux “démons” et aux “monstres.” Dans “Delphine et Hippolyte,” l’accouplement des personnages mène à l’interaction stéréotypée d’un couple homme/femme avec Delphine dans le rôle masculin. Delphine a des tendances masculines telles que la fierté et le triomphe sexuel sur Hippolyte. En outre, elle est présentée sur le plan physique comme un être masculin que Baudelaire compare à un “animal” qui possède une beauté “forte.” Hippolyte, la “beauté frêle,” ressent l’opposition de la nature quand elle demande si l’amour entre elle et Delphine est “une action étrange.” Finalement, dans “Lesbos” les lesbiennes ont d’autres qualités masculines. Elles ont des “coeurs ambitieux,” et elles tirent “le pardon de l’éternel martyr” – Sapho, une lesbienne androgyne que Baudelaire glorifie comme le “mâle Sapho.”

Baudelaire s’identifie aux lesbiennes tout en soulignant leur sexualité et leurs traits non naturels parce qu’elles comprennent sa méfiance de la nature. Et en rejetant le rôle dicté par la nature, elles s’éloignent de la femme/objet sexuel qui effraie Baudelaire. Alors, les lesbiennes, membres du culte de Sapho, sont des êtres féminins qui ne menacent pas Baudelaire sexuellement et qui peuvent comprendre sa misère de vivre mal compris et sous l’oeil de la condamnation.

Baudelaire se condamne tout en cherchant à s’évader de l’oppression religieuse, sexuelle, et naturelle, c’est-à-dire du *mundus muliebris*. Ce besoin est représenté par

l'image de la lesbienne. Les raisons pour lesquelles Baudelaire choisit d'évoquer cette image sont diverses. On ne peut pas nier le contenu érotique des poèmes ou la joie de Baudelaire de choquer les bourgeois. En outre, le saphisme est déjà à la mode dans la littérature à l'époque où Baudelaire écrit ses poèmes. Baudelaire et d'autres écrivains comme Balzac, Gautier, et Zola, s'inspirent de Sapho et créent des images sexuelles féminines tout en jouant le rôle du créateur/voyeur. Pourtant, chez Baudelaire, l'auteur se donne à ses lesbiennes pour qu'elles soient des symboles personnels, non pas simplement des êtres réduits "à un symbole évoquant vaguement le malaise ou l'ennui qui sont le partage des courtisanes."⁵⁴

La lesbienne est un personnage qui sympathise avec le malheur de Baudelaire autant que le poète plaint la position de cette femme homosexuelle. Pour une fois, Baudelaire trouve une image avec laquelle il peut comparer sa propre existence parce que la lesbienne est aussi mal comprise, opprimée, et condamnée que le poète. La création de ces "pauvres soeurs" permet à Baudelaire de se plaindre et de se condamner à la fois. A travers l'image de la lesbienne, Baudelaire révèle sa propre condition maudite et son besoin de s'en libérer. Il désire découvrir un endroit où il puisse être libre, comme la lesbienne, de jouir des "jeux latins et des voluptés grecques."

⁵⁴ Robb 178.

CHAPITRE III

LA CONFESSION DE BAUDELAIRE

La vie de Baudelaire est un voyage qu'il recrée dans Les Fleurs du Mal. Comme les lesbiennes, les "soeurs" de Baudelaire, le poète est un chercheur d'infini qui n'aura jamais d'enfants. Sans postérité, la trace physique de l'existence d'un être, Baudelaire doit employer un autre moyen de trouver l'immortalité. Le résultat est sa poésie – sa contribution à l'éternité.

Les vers de Baudelaire sont des représentations personnelles de sa vie dans la mesure où le recueil Les Fleurs du Mal permet au poète de partager ses craintes, ses péchés, sa névrose, son oppression, et sa spiritualité avec un lecteur qui est invité à vivre les étapes de sa vie à travers les sections du livre dont la version originale était divisée en cinq parties: "Spleen et Idéal," "Fleurs du Mal," "Révolte," "Le Vin," et "La Mort." Toutes les sections, comme le recueil entier, possèdent "une architecture secrète" qui lie chaque poème et chaque section aux autres.⁵⁵

Baudelaire cherche l'unité dans sa vie, et il l'atteint dans le remaniement de ses poèmes selon un certain ordre. Chaque section du recueil a un titre qui annonce le contenu de la section dont les divisions symbolisent une étape ou un aspect de la vie de Baudelaire. Les titres eux-mêmes racontent une histoire qui commence avec l'évocation

⁵⁵ Baudelaire, Fleurs XLII.

des contradictions physiques et des troubles spirituels dans “Spleen et Idéal” où Baudelaire donne une vision générale de son malaise. La section “Fleurs du Mal” contient un univers plus concret dans lequel Baudelaire décrit ses craintes, ses péchés, et son oppression tout en cherchant la liberté, le bonheur, et l’unité. A travers le chapitre, il découvre l’impossibilité de la libération. Alors, il se révolte, d’où vient le titre du prochain chapitre. Dans “Révolte,” Baudelaire attaque la religion et la névrose qui l’oppriment. Après s’être exprimé, et ne pas avoir trouvé une solution précise à cet état misérable, le poète cherche à se consoler ou à s’évader dans “Le Vin.” Et après l’échec de cette solution synthétique, Baudelaire termine le voyage métaphorique avec “La Mort.”

Baudelaire partage tout avec le lecteur des Fleurs du Mal, même sa mort. Dans le dernier poème du recueil, “La Mort des Artistes,” Baudelaire résume la lutte qu’il ressent tout au long du recueil et se résigne à l’impossibilité d’une solution physique. La seule possibilité de salut, de libération des désirs “infernaux” ou de la culpabilité oppressive qui en résulte, c’est “la Mort [qui] planant comme un soleil nouveau, / Fera s’épanouir les fleurs de leurs cerveau [sic]!” L’homme ne se libérera jamais tel qu’il est, car il faut mourir pour se débarrasser de la culpabilité et de la névrose.

Avant de se résigner à la mort, Baudelaire recrée le monde qui l’opprime en tentant de trouver une échappatoire. A ce titre, Les Fleurs du Mal permet à Baudelaire de partager sa misère et son désespoir avec un lecteur pour lui ôter la “sensation d’isolement insupportable.”⁵⁶ Pour bien décrire sa vie spirituelle et physique, Baudelaire se démasque

⁵⁶ Baudelaire, Correspondances Tome 2, 108.

complètement dans l'ensemble de ses poèmes. Pourtant, il y a un chapitre du recueil qui est plus intime que les autres: "Fleurs du Mal." Dans cette section, Baudelaire se libère et se condamne tout en révélant ce qui le hante. Et pour une fois, il découvre l'endroit paradisiaque invoqué dans "Spleen et Idéal."

Au milieu des "Fleurs du Mal" se trouvent les trois poèmes lesbiens dans lesquels le poète invente un monde libre, le paradis qui lui est défendu, où les habitants surmontent l'oppression religieuse infligée par Baudelaire et vivent selon leurs passions et leurs volontés. La glorification des lesbiennes à cause de leur situation et leur volonté est évidente dans les poèmes, mais pour concrétiser leurs actions symboliques, il est nécessaire de découvrir les péchés et les autres aspects du mal baudelairien peint dans tous les poèmes de la section. Dans toute l'oeuvre, Baudelaire groupe ses poèmes selon une certaine thématique.⁵⁷ Alors, pour bien comprendre les poèmes de la section, il faut analyser la thématique des "Fleurs du Mal."

La section s'ouvre par "La Destruction" qui annonce l'état d'esprit du poète en introduisant la thématique du chapitre. Ce thème suit parfaitement la déclaration faite par Baudelaire dans la première dédicace du livre qu'il n'a pas incluse dans la version publiée. Dans cette dédicace, il appelle Les Fleurs du Mal "ce misérable dictionnaire de mélancolie et de crime" qui peut "légitimer les réactions de la morale."⁵⁸ "La Destruction" annonce la

⁵⁷ Marcel Ruff, L'Esprit du Mal et l'Esthétique Baudelairienne (Paris: A. Colin, 1955) 171.

⁵⁸ Baudelaire, Oeuvres 126.

mélancolie et les crimes, évidents ou cachés, qui apparaissent dans le poème aussi bien que dans le chapitre.

Le premier titre de “La Destruction” était “La Volupté.” Vu ce changement, on peut déduire que Baudelaire croit que la volupté mène à la destruction. Aussi, la connaissance du premier titre aide à analyser le poème et à découvrir son rapport avec la thématique du chapitre. “La Destruction” ouvre la série représentative qui se produit tout au long du chapitre qui est un catalogue de péchés chrétiens, de la culpabilité qui en résulte, et de la névrose de Baudelaire. Au début de cette liste, grâce à ce poème, se trouve la passion, qui pousse Baudelaire vers des amours physiques défendues par l’Eglise, et la syphilis, qui est le malheur de ces rencontres. Ces deux éléments vainquent et détruisent le corps et l’esprit du poète, un effet qui se reproduira dans la plupart des poèmes du chapitre.

“La Destruction” s’ouvre par l’évocation de la passion: “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.” Le “désir éternel et coupable” est la passion de Baudelaire, un sentiment naturel qu’il recherche et condamne à la fois. A travers cette image, on voit l’immense culpabilité du poète qui trouve que la passion est une chose détestable qui vient du “Démon.” Par contre, Baudelaire ne refoule pas sa passion. Il l’accepte tout en se condamnant, d’où vient la contradiction omniprésente dans sa poésie: la lutte entre les désirs du poète et le péché chrétien.

Le poète se laisse emporter par la passion qui le “conduit ainsi, loin du regard de Dieu, / Haletant et brisé de fatigue.” Il se laisse aller parce que, comme le constate Claude

Pichois dans la biographie de Baudelaire, “Il ne veut pas être responsable de lui-même.”⁵⁹ Il refuse la responsabilité de sa personne pour justifier sa plainte, mais en même temps, il se condamne à cause de l’état syphilitique dans lequel il se trouve. Dans les notes personnelles du poète, il dit: “Si l’idée de la vertu et de l’Amour universel n’est pas mêlée à tous nos plaisirs, tous nos plaisirs deviendront tortures et remords.”⁶⁰ Dans “La Destruction,” cette torture prend la forme de la syphilis et donne à Baudelaire, après s’être abandonné à ses plaisirs non-vertueux, “Des vêtements souillés, des blessures ouvertes, / Et l’appareil sanglant de la Destruction.” A cause de ses péchés, des actions immorales qui résultent de sa passion, Baudelaire est puni physiquement par la nature qui détruit son corps.

Le symbole de “l’appareil sanglant” peut être interprété de plusieurs façons. Jean Anderson, dans sa critique féministe de Baudelaire, propose que cette image est “le sexe de la femme qui est un instrument de la mort,” démontrant encore une fois le pouvoir destructif de la femme.⁶¹ Mais il est plus probable que le sexe sanglant n’est pas celui de la femme, mais celui du poète. L’appareil sanglant devient le sexe atteint de la syphilis et, ainsi, le résultat de la destruction de la nature aussi bien que celle de la femme. Mais l’angoisse de la maladie reste toujours au premier plan du poème et le poète identifie la

⁵⁹ Pichois and Ziegler 195.

⁶⁰ Baudelaire, Oeuvres 291.

⁶¹ Jean Anderson, “Baudelaire Misogyne: vers une lecture féministe des Fleurs du Mal” New Zealand Journal of French 8 (1987): 17.

syphilis avec le sang, une image que nous retrouvons ailleurs dans sa poésie, notamment dans “A Celle Qui Est Trop Gaie” et “La Fontaine de Sang.”

Baudelaire fait référence à la syphilis qui coule dans son sang bien avant “La Destruction.” Dans “A Celle Qui Est Trop Gaie,” un poème que nous avons déjà examiné plusieurs fois, il déclare qu’il veut infuser son venin à sa soeur. Mais dans les premières versions du poème, il n’utilisait pas “le venin,” mais “le sang.” Et quand le poème a été condamné, c’est Baudelaire lui-même, non pas les juges, qui a suggéré “l’interprétation syphilitique” du vers.⁶² A travers son interprétation personnelle, Baudelaire se venge contre la femme tenue responsable de lui avoir transmis cette maladie

Ces deux poèmes présentent l’image du sang infecté qui apparaît dans une lettre à Mme Aupick quand Baudelaire fait référence aux gens ayant la maladie comme à des personnes qui ont “le sang infecté.”⁶³ Cette lettre, accompagnée par un troisième poème, “La Fontaine de Sang,” concrétise l’hypothèse que le sang symbolise la syphilis.

Le titre “La Fontaine de Sang” évoque l’image d’une maladie, et le contenu du poème dévoile la syphilis à travers les souffrances décrites par le poète. La première strophe montre la peur de l’homme contre la contamination de son sang: “Je l’entends [son sang] qui coule avec un long murmure, / Mais je me tâte en vain pour trouver la blessure.” Comme dans “La Destruction,” Baudelaire utilise l’image du sang et d’une blessure pour exprimer la maladie physique aussi bien que la souffrance spirituelle qui peut

⁶² Baudelaire. Fleurs 294.

⁶³ Pichois and Ziegler 177.

être comparée à la souffrance du Christ qui ressentait tout le malheur du monde sans pouvoir trouver la source physique de sa souffrance.

La contamination prive le poète d'une vie sexuelle normale parce qu'en étant infecté, il est "celui qui contamine [qui] ne peut que nuire à ce qu'il désire."⁶⁴ Alors, après avoir tenté d'oublier sa maladie et sa situation avec "des vins captieux," le poète, comme on le voit à la fin du poème, hait l'amour qui devient "qu'un matelas d'aiguilles / Fait pour donner à boire à ces cruelles filles!" A cause de la syphilis, les femmes sont cruelles, la passion est démoniaque, et Baudelaire sera toujours privé d'une relation sexuelle normale.

La contamination de la syphilis condamne Baudelaire physiquement tandis que l'Eglise le condamne spirituellement. Des "cruelles filles"⁶⁵ ont infecté son "sang," mais c'est l'Eglise catholique qui imbibe son esprit de culpabilité. Les réactions de Baudelaire contre cette oppression se présentent dans plusieurs poèmes des "Fleurs du Mal."

Deux poèmes dans le chapitre traitent directement du sujet de l'Eglise tandis que d'autres en font référence. Dans "Les Deux Bonnes Soeurs," Baudelaire associe l'Eglise, représentée par deux religieuses, "deux aimables filles . . . Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles / Sous l'éternel labeur n'a jamais enfanté," à la débauche et à la mort. Selon le dogme de l'Eglise, et la névrose que ce dogme impose à Baudelaire, le poète devient un "poète sinistre, ennemi de familles / Favori de l'enfer." Baudelaire se voit comme un pécheur amené à la mort par la débauche, une punition parallèle à la brûlure des

⁶⁴ D'Angelis 110.

⁶⁵ "filles" ici est au pluriel parce que personne ne sait laquelle a infecté Baudelaire.

poumons dans “La Destruction.” Baudelaire connaît la souffrance et selon la justice chrétienne, il la mérite.

La Mort et la Débauche doivent conduire le poète sur le chemin de l’enfer en passant par une contradiction baudelairienne – des tentations qui offrent “De terribles passions et d’affreuses douceurs.” Encore une fois, Baudelaire exprime son conflit intérieur “de la pureté et du désir.”⁶⁶

A la fin du poème, il cède à ses désirs et invoque la Débauche: “Quand veux-tu m’enterrer, Débauche aux bras immondes?” Ne pouvant plus supporter la tension émotionnelle, il se résigne aux péchés qui président à la mort physique et spirituelle. Il demande: “O Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits, / Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès?” La lutte entre le bien et le mal -- les désirs de Baudelaire et la pureté chrétienne -- désespère le poète qui se sent damné par ses péchés mais qui ne peut pas renoncer à ces plaisirs. Mais en fin de compte, il s’agit d’une vaine tentative parce que même s’il étouffe ses désirs physiques, il ne pourra jamais se guérir de la syphilis.

Un deuxième poème qui représente l’Eglise est “Allégorie.” Cependant, certains critiques de Baudelaire ne le considèrent pas en tant que représentation de l’Eglise. Marcel Ruff l’interprète, en tenant compte des autres poèmes du chapitre, de la manière suivante: “Ce poème, encadré comme il l’est ici, ne présente plus maintenant qu’un cas d’abandon complet à la volupté.”⁶⁷ Peggy Kamuf trouve que l’allégorie dans le poème

⁶⁶ D’Angelis 114.

⁶⁷ Ruff 310.

appelle une chose par le nom d'une autre: "Prostitution par 'une belle femme.'"⁶⁸

Quoiqu'il y ait du vrai dans ce qu'ils disent, ces deux critiques n'examinent que quelques aspects du poème sans tenir compte de l'oppression de Baudelaire.

Encore une fois, pour comprendre "Allégorie," il faut se rappeler la forte influence de l'Eglise sur l'esprit du poète et la façon dont Baudelaire perçoit l'Eglise et ses dogmes. Deux notes de Mon Coeur Mis à Nu nous aident à élucider l'allégorie du poème: "L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu" et "quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et Divine."⁶⁹ Il est évident que la religion pèse lourdement sur Baudelaire, comme tout ce qu'il identifie au féminin.

Le féminin dans le poème est bien représenté par "une belle femme" et une prostituée, mais l'allégorie n'est pas la juxtaposition de ces deux personnages, mais le symbole créé par les deux. Ce symbole est l'Eglise catholique. La prostituée qui "rit à la Mort et à la Débauche," les deux éléments principaux des "Deux Bonnes Soeurs," se transforme en une femme qui "appelle des yeux la race des humains" et qui est une "vierge inféconde . . . nécessaire à la marche du monde." Une prostituée, selon Baudelaire, est peut-être nécessaire à la société du dix-neuvième siècle, mais elle n'est certainement pas vierge. Cependant, il y a une vierge "nécessaire à la marche du monde" par son rôle dans la religion catholique dont elle est le symbole féminin -- la Vierge Marie. Elle est

⁶⁸ Peggy Kamuf, "Baudelaire's Modern Woman" Qui Parle 4:2 (1991) 2.

⁶⁹ Baudelaire, Oeuvres 635, 623.

“inféconde” selon la conception divine de son seul enfant, et elle est la seule personne qui puisse regarder “la face de la Mort, ainsi qu’un nouveau-né – sans haine et sans remords” parce que le nouveau-né, selon les doctrines catholiques, est taché du péché originel.

Marie, suivant la doctrine de l’Immaculée Conception, est née sans péché, un concept qui doit fasciner Baudelaire qui croit que la “théorie de la vraie civilisation” n’est ni “dans le gaz, ni dans les vapeurs. . . elle est dans la diminution des traces du péché originel.”⁷⁰

Ainsi, on voit que l’image de Marie, la femme divine et sans péchés, est le symbole parfait de la féminité de l’Eglise. En plus, son identité est facilement cachée dans un poème dont le jeu paraît être simplement la juxtaposition de deux femmes, non pas de deux institutions – la prostitution et l’Eglise catholique.

Les femmes sont un sujet répandu dans la poésie de Baudelaire, mais souvent elles jouent un rôle symbolique. Il faut pénétrer le jeu de Baudelaire pour esquisser l’aspect du *mundus muliebris* représenté par la femme elle-même. Un autre poème du chapitre où la femme n’est pas tout à fait ce qu’elle semble être est “Les Métamorphoses du Vampire.”

Les réactions à propos de ce poème sont aussi diverses que celles de “Allégorie.” Jean Anderson voit le vampire comme une femme qui personnifie “la force sexuelle féminine; elle est source de plaisir.”⁷¹ Bien qu’on ne puisse pas nier l’importance du plaisir dans le poème, la question est de savoir d’où vient la vraie source de ce plaisir -- de la femme ou du fantasme du poète? La femme dans le poème taquine le poète-amant et le

⁷⁰ Baudelaire. Oeuvres 637.

⁷¹ Anderson 19.

séduit en déclarant: “Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles, / La lune, le soleil, le ciel, et les étoiles . . . Les anges impuissants se damneraient pour moi!” Elle est toute puissante et aucun homme ne peut résister à ses qualités. Mais à la fin du poème, cette femme incroyable disparaît et le poète-amant se trouve tout seul avec “une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!” Abandonné, le poète ferme les “deux yeux, dans [sa] froide épouvante.” La disparition du vampire, ou ce que cette solitude représente, effraie le poète qui essaie de se cacher de lui-même et du monde actuel. Anderson interprète cette scène de la façon suivante: “L’horreur ressentie par l’amant, par toute sa force débilite, reste une affirmation de sa survie et même de sa victoire, car il voit la fin de son esclavage sexuel.”⁷² Et selon Camille Paglia, la transformation du vampire en “des débris de squelette” symbolise la Dame Nature, qui viole et glorifie, et dont la puissance est la mort et la dégénération.⁷³ Ces deux critiques analysent le poème selon l’obsession du féminin de Baudelaire et les contradictions qui sont omniprésentes dans sa poésie. Par contre, ils ne tiennent pas suffisamment compte de l’influence de l’Eglise sur l’esprit du poète et la névrose qui s’y manifeste. Alors, si l’on lit le poème, en rappelant les autres poèmes dans le chapitre et la culpabilité chrétienne du poète, les vers deviennent une sorte de confession d’un pécheur qui pratique l’onanisme.

L’image du vampire n’est qu’un fantasme du poète qu’il utilise pour s’exciter. Il imagine “La femme cependant, de sa bouche de fraise, / En se tordant ainsi qu’un serpent

⁷² Anderson 20.

⁷³ Paglia 422.

sur la braise” qui appelle la volupté du poète et qui en vole toute l’énergie sexuelle. Ce qui suit est un moyen poétique d’exprimer l’éjaculation du poète: “Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle . . . je ne vis plus / Qu’une outre aux flancs gluants, toute plein de pus!” “L’outre aux flancs gluants” est la forme des mains qui attrapent le sperme – “le pus.” Et “la froide épouvante” qui suit est la honte de l’amant-poète d’avoir commis un tel acte et sa reconnaissance qu’il va le refaire, d’où vient le pluriel du titre. Baudelaire ne se masturbe pas qu’une seule fois, car il jouit souvent des “Métamorphoses du Vampire.”

L’onanisme et d’autres contacts sexuels défendus par l’Eglise nous amènent aux prochains poèmes sexuels du chapitre qui sont “Une Martyre,” “Un Voyage à Cythère,” et “L’amour et le Crâne.” Examinons, d’abord, “Une Martyre” dans lequel on retrouve l’image de la femme qui représente une idée baudelairienne. On voit le parallèle entre cette femme infidèle qui meurt pour sa passion et la note personnelle de Baudelaire qui déclare: “Il serait peut-être doux d’être alternativement victime et bourreau.”⁷⁴ La martyre est un bourreau parce qu’elle trompe son mari avec un autre et vit un amour passionné et tumultueux. Même après sa mort, le souvenir de ses aventures reste dans la chambre où elle les a vécues: “Une coupable joie et des fêtes étranges / Pleine de baisers infernaux, / Dont se réjouissait l’essaim des mauvais anges / Nageant dans les plis des rideaux.” Elle fait souffrir son mari trompé, mais en fin de compte, c’est elle qui paie. Elle devient victime de sa passion et de “l’immensité” du désir de son amant. Elle termine, malgré sa jeunesse (“Elle est bien jeune encore”) et sa “beauté fatale,” en “cadavre impur.”

⁷⁴ Baudelaire. Oeuvres 630.

Et puis, pour se moquer de l'amour ou pour punir la martyre, Baudelaire ajoute des vers ironiques à la fin du poème: "Ton époux court le monde, et ta forme immortelle / Veille près de lui quand il dort; / Autant que toi sans doute il te sera fidèle, / Et constant jusques à la mort." Le poète condamne la martyre à la souffrance éternelle à cause de ses péchés.

La mort est au centre du prochain poème aussi. "Un Voyage à Cythère" raconte l'histoire du voyage du poète à un ancien paradis sexuel – l'île de Cythère, un "Eldorado" devenu "triste et noir." Baudelaire y imagine l'ancien Cythère où "la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs / Allait le corps brûlé de secrètes chaleurs, / Entre-baillant sa robe aux brises passagères," mais ne trouve plus que son double symbolique pendu au milieu d'un désert. Le corps de l'homme pendu se décompose et se fait manger par "De féroces oiseaux perchés sur leur pâture" qui "Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr." Ces oiseaux détruisent le corps comme une maladie affreuse et terminent en le châtrant "à coups de bec."

L'image de l'homme pendu et châtré s'oppose à l'image précédente de la prêtresse libre, et représente bien l'état d'esprit du poète maudit. Baudelaire se punit à travers ces vers en créant, selon Paglia, une "lustful priestess" qui appartient à l'époque païenne où le sexe était intégré à la religion. La raison pour laquelle il se damne est expliquée par Paglia qui trouve que le christianisme inflige la culpabilité sexuelle sur toute la race humaine. Elle voit le gibet comme le crucifix qui isole le monde des plaisirs sexuels tout en les interdisant. Alors, l'homme sexuel se crucifie et devient métaphoriquement le pendu.⁷⁵

⁷⁵ Paglia 423.

La culpabilité chrétienne ressentie par Baudelaire est en train de crucifier le poète qui demande à la fin du poème: “Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage / De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!” Il se déteste à cause de ses désirs et se sent damné à cause de la syphilis qui est la punition de ses péchés sexuels. Il supplie Dieu tout en suppliant le lecteur de comprendre sa misère d’être rebuté par son existence physique et émotionnelle.

Les péchés sexuels et le désir qui les incite sont le sujet du dernier poème du chapitre, “L’Amour et le Crâne,” qui est un petit clin d’oeil qui résume les idées exprimées pendant tout le chapitre. Ruff trouve que le poème “clôt ici fort bien une série exclusivement consacrée à la volupté.”⁷⁶ Ce que Ruff ignore, c’est que la volupté ne représente qu’une partie du poème, car elle est certainement pas le seul sujet du chapitre entier. Dans “L’Amour et le Crâne,” Baudelaire reconstruit son conflit intérieur entre ses désirs physiques, représentés par l’Amour, et ses idées chrétiennes du bien, représentées par le Crâne.

Le poème est assez court et consiste en une discussion entre l’Amour et le Crâne de “l’Humanité.” Dans tout le poème, l’Amour montre sa supériorité. Au début, “L’Amour est assis sur le crâne / De l’Humanité,” et à la fin de leur échange qui suit, le Crâne “lumineux et frêle” demande: “Ce jeu féroce et ridicule, / Quand doit-il finir? / Car ce que ta bouche cruelle / Eparpille en l’air, / Monstre assassin, c’est ma cervelle, / Mon

⁷⁶ Ruff 310.

Sang et ma chair!” En donnant la supériorité à l’Amour, Baudelaire montre que l’amour physique gouverne le corps par la passion sexuelle qui est plus forte que la raison.

Presque tous les poèmes du chapitre évoquent la passion et témoignent de l’oppression sexuelle ou religieuse de Baudelaire. Toutefois, il y en a un qui dévoile la névrose du poète qui doute de son génie poétique, un aspect de sa poésie qui se trouve surtout dans les poèmes qui datent de la même époque que “Béatrice,” une époque pendant laquelle “Baudelaire croit perdre ses facultés créatrices.”⁷⁷ “Béatrice,” dont le titre s’inspire du personnage de Dante qui guide l’auteur dans le paradis, démontre l’autocritique de Baudelaire, sa peur de ne pas “être le plus grand des hommes,”⁷⁸ et son besoin de justifier son existence artistique auprès de sa mère.

Le poème présente un artiste qui est en train de contempler la nature quand il est attaqué par un “troupeau de démons vicieux / Semblable à des nains cruels et curieux.” Ces démons le taquent et l’appellent “cette ombre d’Hamlet imitant sa posture” – la deuxième référence aux grands écrivains dans le poème. Baudelaire se compare tristement à ces deux hommes qu’il appelle, dans l’éloge de Delacroix en 1846, deux “grands peintres de la douleur humaine.”⁷⁹

Au milieu de ce troupeau tragique, le poète voit un “crime qui n’a pas fait chanceler le soleil! / La reine de mon coeur au regard nonpareil / Qui riait avec eux de ma sombre détresse.” Béatrice, l’objet de son adoration qui devrait être son guide, se moque

⁷⁷ Robb. 191. Voir aussi la datation des poèmes aux pages 386-7.

⁷⁸ Baudelaire, Oeuvres 642.

⁷⁹ Baudelaire, Oeuvres 238.

de l'art du poète qui sait simplement "jouer artistement son rôle." On peut dire que Béatrice représente la mère de Baudelaire qui n'est jamais contente du travail de son fils, et qui a même honte de lui, tandis que le groupe démoniaque symbolise la société par laquelle Baudelaire se sent rejeté. Mais la force la plus puissante dans le poème reste sa propre névrose car "sa plaie secrète n'est pas l'opinion qu'on a de lui; c'est celle qu'il se fait de lui-même."⁸⁰

La névrose de Baudelaire, accompagnée par son oppression religieuse, sexuelle, et familiale, remplit les poèmes des Fleurs du Mal tout en racontant la vie intime de Baudelaire qui constate que le recueil est "destiné à représenter L'AGITATION DE L'ESPRIT DANS LE MAL."⁸¹ Tous les poèmes qui s'y trouvent sont méticuleusement travaillés et placés pour faire ressortir la morale du recueil et pour développer la tension ressentie par Baudelaire qui essaie de concilier les idées du bien et du mal.

Le chapitre "Fleurs du Mal" contient des représentations plus précises des aspects du *mundus muliebris* qui oppriment Baudelaire -- la religion, l'amour physique, la société, et l'esprit autocritique du poète qui est aggravé par son besoin de plaire à sa mère. Le chapitre devient, alors, un portrait du poète. Mais tous les critiques de Baudelaire ne le voient pas comme tel. Par exemple, en analysant ce chapitre, Ruff constate que, "dans ces FLEURS DU MAL proprement dites, il ne s'agit presque plus de l'auteur, ni même de l'homme en général, mais seulement de ceux et surtout de celles qui se sont délibérément

⁸⁰ D'Angelis, Baudelaire 116.

⁸¹ Baudelaire, Fleurs 320.

voués au Mal, sous la forme de la volupté.”⁸² Ruff n’aperçoit que la volupté dans le chapitre et néglige complètement les autres éléments des poèmes.

Pour bien comprendre le chapitre, il faut tenir compte du fait que les poèmes sont liés les uns aux autres, et qu’ils sont tous liés à la vie du poète. Baudelaire est un homme sensible opprimé par plusieurs forces. Il cherche la liberté dans sa vie et la trouve dans la création de ses poèmes où il se confesse, se condamne, se libère, se révolte et, finalement, meurt.

La mort métaphorique de Baudelaire est le seul moyen qui permet au poète de se libérer du *mundus muliebris* et du monde actuel de l’époque. Comme nous l’avons vu, la libération n’existe que dans trois de ses poèmes – les trois poèmes lesbiens qui évoquent le monde convoité par Baudelaire, un endroit ancien recréé par le poète. La mort de l’artiste est, donc, une résignation à l’impossibilité de retrouver la société actuelle de “Lesbos,” quoiqu’il réussisse à y habiter très brièvement au milieu des “Fleurs du Mal.”

⁸² Ruff 307.

CHAPITRE IV

BAUDELAIRE ET LE SAPHISME AU DIX-NEUVIEME SIECLE

Il existe deux raisons pour lesquelles Baudelaire choisit d'invoquer Sapho et de s'identifier aux lesbiennes dans sa poésie. Nous avons déjà analysé l'image de la lesbienne chez Baudelaire qui représente un symbole indispensable à la création de la liberté tant désirée par le poète. Comme nous l'avons vu, elle est son semblable, sa "soeur." Ce faisant, il est utile à présent d'étudier la littérature, la poésie, la presse, et l'art du dix-neuvième siècle pour mieux comprendre l'existence d'une abondance d'images saphiques dans le monde artistique dont Baudelaire était au courant et qui ont pu influencer le poète directement ou indirectement, car les courants artistiques d'une période jouent un rôle important dans la création des oeuvres de cette époque.

D'abord, il faut essayer de préciser qui est Sapho. Sa vraie histoire n'existe presque plus, car pour la plupart, son identité moderne n'est faite que de fictions et s'altère ainsi selon la période dont on parle. Tout ce qu'on peut préciser à propos de son statut dans l'antiquité est que ses contemporains la connaissaient comme "la poétesse," la femelle et l'égale du poète Homère.⁸³

Certains fragments de la poésie de Sapho sont publiés en France en 1546 et dès cette époque, sa voix devient l'inspiration des poètes majeurs français et sa prétendue

⁸³ Joan DeJean, *Fictions of Sappho* (University of Chicago Press, 1989) 1.

biographie commence à subir des variations immenses selon la volonté et l'idée des écrivains de l'époque. Pendant une période donnée, elle représente le désir homoérotique tandis que la littérature d'une autre époque la présente comme une femme lascive hétérosexuelle. Le seul élément qui ne change pas dans le mystère de Sapho chez les écrivains français est l'intérêt qu'elle éveille et l'inspiration qu'ils y trouvent. Elle devient la muse par excellence.

Commençons avec la littérature pré-révolutionnaire et révolutionnaire comme point de départ afin d'étudier son influence sur Baudelaire. La période fascine le poète qui admire Laclos et qui prépare, à la fin de sa vie, des notes sur Les Liaisons Dangereuses. Dans ces notes, nous constatons la nostalgie de Baudelaire d'une époque qu'il n'a jamais connue, une époque qu'il glorifie autant que l'antiquité dans "Lesbos." A ce titre, il écrit: "Comment on faisait l'amour sous l'Ancien Régime. Plus gaîment, il est vrai."⁸⁴ Ce commentaire résulte de la lecture des Liaisons Dangereuses et de la littérature libertine de l'époque qui sont liées tous les deux, selon Baudelaire, à l'éclat de la Révolution. Plus loin dans ses notes, le poète écrit que "les livres libertins commentent donc et expliquent la Révolution."⁸⁵ De Laclos, Rousseau, et Diderot, aux auteurs anonymes des pamphlets, la littérature témoigne d'une société soucieuse et troublée qui perd les mœurs et le guide chrétiens de jadis. Et où se trouve la lesbienne dans la littérature de cette société bouleversée? Laclos n'en parle pas, Rousseau n'en parle pas, mais Diderot la choisit

⁸⁴ Baudelaire, Oeuvres 644.

⁸⁵ Baudelaire, Oeuvres 644. Voir aussi la citation de Joseph de Maistre à la même page.

comme sujet d'un roman anti-religieux qu'il entretient vers 1760 mais qui n'est publié qu'en 1798 bien après la mort de son auteur. Avec la parution de ce roman, nous verrons la vague du saphisme dans la littérature française peu avant l'époque de Baudelaire. En outre, il faut signaler que, d'après une citation de Baudelaire dans "Notice de 'Révélation Magnétique'" qui précède la traduction de Baudelaire d'un conte de Poe, le poète admire Diderot pour son esprit créateur et philosophe: "Aussi les romanciers forts sont-ils plus ou moins philosophes. Diderot, Laclos, Hoffmann. . ." ⁸⁶ Il est évident que Baudelaire se familiarise avec la littérature pré-révolutionnaire et que cette littérature l'inspire poétiquement et philosophiquement.

La Religieuse de Diderot raconte l'histoire d'une jeune fille bâtarde qui est forcée par sa mère d'entrer dans un couvent. Une fois là, elle essaie de refuser son destin, mais elle est simplement transférée d'un couvent à un autre, un cycle qui se répète plusieurs fois dans le roman. Dans chaque résidence, elle découvre la sexualité anormale des religieuses qui sont opprimées sexuellement par l'Eglise. Finalement, dans le dernier couvent elle rencontre une Supérieure qui est lesbienne et qui essaie de la séduire. Les réactions de la fille sont naïves et confuses, mais la fille n'est pas complètement rebutée par les tentatives de la lesbienne. Pourtant, elle ne veut que se libérer et se marier un jour avec un homme.

La sexualité des religieuses, y compris l'homosexualité, ne représente ni la glorification de Sapho et des lesbiennes, ni la libération de la femme, mais l'oppression de l'Eglise, une institution attaquée par plusieurs groupes avant et pendant la Révolution. A

⁸⁶ Baudelaire, Oeuvres 312.

travers La Religieuse, Diderot exprime son désaccord avec l'Eglise et ses traditions, en particulier l'imposition du célibat. Alors, le lesbianisme exploré par lui résulte de son mépris de l'Eglise et de son dégoût de l'oppression sexuelle imposée par cette institution.

Un autre exemple du lesbianisme dans la presse révolutionnaire se trouve dans les pamphlets de l'époque. Dans les pamphlets, l'auteur, qui se déclare lui-même le représentant du peuple opprimé, trouve sa voix politique dans ses attaques contre la monarchie, notamment contre la prétendue dégradation morale de Marie-Antoinette et la mauvaise influence qu'elle exerce sur le roi. Pour démontrer l'excès et la corruption politique de la reine, les pamphlétistes lui créent une vie sexuelle décadente avec des hommes et des femmes. La reine, selon l'auteur anonyme de "La Vie de Marie Antoinette d'Autriche," se laisse emporter fréquemment par des aventures sexuelles car "hommes et femmes, elle essaya tout."⁸⁷

Un autre pamphlet qui dépeint la reine comme une lesbienne lascive est intitulé "Fureurs Utérines de Marie-Antoinette." Dans ce libelle, l'auteur décrit la reine comme un démon sexuel qui apprend des plaisirs lesbiens par sa préférée, Madame de Polignac (Jules). Cette lascivité mène à la corruption totale des femmes de la cour:

Jules de ses talents [sic] vite instruisit Toinon. Toinon suivit de près son lubrique modèle, et mieux que lui bientôt sut feuilleter un con. La cour ne tarda pas à se mettre à la mode; chaque femme à la fois fut tribade et catin: on ne fit plus d'enfant; cela parut commode, le vit fut remplacé par un doigt libéartin.⁸⁸

⁸⁷ La Vie de Marie-Antoinette d'Autriche (Paris, 1790) 67.

⁸⁸ Fureurs Utérines de Marie-Antoinette (Paris, 1791) 8.

Le “doigt libertin,” l’outil sexuel qui remplace le sexe masculin dans une relation entre femmes, symbolise l’effet destructif de l’inclusion des femmes dans la sphère politique.

Les pamphletistes ne sont pas les seuls qui s’intéressent à la vie libertine de la cour et à la décadence de la noblesse. Dans Voyage du Jeune Anacharsis en Grèce, un livre saphique que Jean-Jacques Barthélemy publie en 1788, l’auteur évoque symboliquement la décadence des Parisiens et leur iniquité à travers la vie des habitants de Lesbos qu’il présente comme des chercheurs du plaisir. Dans le livre, Barthélemy prétend raconter l’histoire de Sapho qui est forcée de quitter l’île à cause des émeutes politiques. Comme les autres “biographes” de Sapho,⁸⁹ Barthélemy modifie l’image de Sapho pour qu’elle corresponde au modèle qu’il cherche. Chez lui, Sapho est un symbole politique. Et comme dans les pamphlets, nous retrouvons l’image de la lesbienne mêlée à la corruption politique.

Dans la littérature révolutionnaire, le lesbianisme symbolise surtout la décadence et la corruption. Chez Baudelaire, cela n’est pas le cas. La lesbienne chez lui représente la liberté, et non pas les maux de la société. Néanmoins, l’étude des images saphiques dans les littératures libertines et révolutionnaires est importante pour mieux apprécier la longue tradition et les nombreux emplois du lesbianisme dans la littérature dont Baudelaire était sûrement au courant.

Les lesbiennes sont présentes parfois dans la littérature libertine aussi bien que dans la littérature révolutionnaire pour des raisons anti-religieuses ou anti-politiques.

⁸⁹ Voir la page 60.

Cependant, il faut noter que Sapho, la vraie poétesse lesbienne, est absente, car les écrivains de cette époque se focalisent surtout sur les “tribades” et leurs aventures.⁹⁰ L’explication de cette interprétation est proposée par Joan DeJean dans son étude historique de la littérature saphique. Elle constate que dans la vaste histoire du mouvement saphique français, le dix-huitième siècle paraît être la période de l’imagination sexuelle la plus limitée et la plus conventionnelle.⁹¹ Dans cette tradition, le vrai personnage de Sapho n’existe pas. La poétesse lesbienne devient une femme hétérosexuelle mais lascive. Ou, comme nous l’avons vu chez Barthélemy et dans les pamphlets, la femme politique, Sapho ou autre, représente une aberration de la nature féminine.

Après la Révolution, et surtout grâce à l’ère de Napoléon, “tout souvenir de tolérance, toute trace de subversion, tout esprit de libertinage”⁹² disparaissent, et la société française devient de plus en plus paranoïaque envers les femmes. La littérature du début du dix-neuvième siècle témoigne de cette misogynie, qui entraîne, bien entendu, des conséquences graves pour la littérature saphique de l’époque. Quoique Sapho la lesbienne réapparaisse, son image témoigne de la dualité de la nouvelle vision féminine de l’époque qui dépeint la femme comme un être tendu entre deux extrêmes -- la vertu et la corruption totale. La femme devient soit vierge, soit putain, et Sapho, la lesbienne décadente incarnant le génie poétique, représente les deux à la fois.

⁹⁰ Robb 177.

⁹¹ DeJean 120.

⁹² Marie-Jo Bonnet, Un Choix sans Equivoque (Paris: Editions Denoël, 1981) 167.

Le premier roman saphique de conséquence à paraître pendant la période romantique est un roman peu reconnu dans le milieu littéraire.⁹³ Le roman de Philippe Cousin, Clémentine, Orpheline et Androgyne, est publié en 1819 et raconte l'histoire d'une jolie jeune fille androgyne dont la masculinité la pousse à s'habiller en homme et à être très sportive. Alors, pendant l'adolescence de Clémentine, une jeune fille tombe amoureuse d'elle, mais Clémentine ne s'intéresse pas à elle. Plus tard, par contre, quand elle entre dans un couvent, elle se trouve attirée par la Mère Supérieure, mais elle ne suit pas ses penchants homosexuels. A la fin de l'histoire, Clémentine quitte le couvent et se marie avec un homme qui l'adore et qui apprécie son côté masculin.

En 1829, un autre roman qui traite de la femme androgyne apparaît. Fragoletta, d'Hyacinthe de Latouche, est un "roman singulier qui met en scène un hermaphrodite."⁹⁴ L'héroïne de l'histoire est une jeune fille androgyne qui, en rentrant dans son pays natal après une longue absence, découvre l'existence de son frère jumeau. Ce jeune homme, Adriani, voyage à Paris où il séduit une fille qui est la soeur de l'homme qui désire être l'amant de Fragoletta. Pour protéger l'honneur de sa soeur, ce monsieur se bat en duel avec Adriani. Le monsieur gagne le duel et Adriani tombe d'une falaise et pousse un cri qui révèle sa vraie identité: il est Fragoletta.

Cousin et Latouche ne sont pas les seuls écrivains de l'époque qui abordent le sujet du lesbianisme. Balzac traite du sujet dans deux romans, Séraphîta, publié en 1834, et La

⁹³ Jeannette Foster, Sex Variant Women in Literature. (London: Frederick Muller, Ltd., 1958) 60.

⁹⁴ Pichois and Ziegler 127.

Fille aux Yeux d'Or, qui apparaît un an plus tard. Le premier, un roman qui, comme Fragoletta, traite de l'androgynat, est plutôt une oeuvre philosophique dans laquelle la sexualité demeure à l'arrière plan. Séraphîta-Séraphîtus, le héros/l'héroïne de l'histoire, est un personnage androgyne qui possède une beauté indéfinissable qui attire les hommes aussi bien que les femmes. Alors, un homme, Wilfrid, et une femme, Minna, tombent amoureux de lui en croyant qu'il est membre de l'autre sexe. Séraphîta, qui ne dévoile jamais son genre, ne s'intéresse pas à l'amour physique, car elle est mystique et ascète et elle se méfie des désirs physiques. A la fin du roman, il meurt et Minna et Wilfrid découvrent leur amour l'un pour l'autre dont l'androgyne était le symbole, et ils se marient tous les deux.

Bien que l'influence directe de cette oeuvre sur Baudelaire soit difficile à préciser, nous savons, d'après une référence de Baudelaire au sujet du contenu philosophique du livre, qu'il admirait cette étude philosophique de Balzac.⁹⁵ En outre, il existe plusieurs éléments du roman que nous retrouvons chez Baudelaire. Tout d'abord, il y a chez lui le mysticisme et surtout la présence de la philosophie illuministe de Swedenborg. Baudelaire s'instruit des idées du philosophe suédois qu'il admire beaucoup et à qui il fait souvent référence dans sa propre oeuvre.⁹⁶ Deuxièmement, Baudelaire explore le thème de l'androgynat dans plusieurs de ses poèmes où il est question des femmes homosexuelles

⁹⁵ Baudelaire, Oeuvres 312.

⁹⁶ Parmi d'autres références, voir les livres de Samuel Cramer dans "La Fanfarlo," Baudelaire, Oeuvres 274.

aussi bien que hétérosexuelles. Chez lui, la femme androgyne est une source d'inspiration, comme le "mâle Sapho."

La lesbienne, non pas l'androgyne ascète, est au centre du prochain roman saphique de Balzac, La Fille aux Yeux d'Or, qui "fut constamment citée quand il s'agissait d'évoquer. . . le saphisme [et] les prouesses érotiques" dans la littérature du dix-neuvième siècle. Ce roman est un chef-d'oeuvre qui mélange la sexualité (hétéro et homo) et la vengeance dans une histoire d'amour entre une lesbienne riche et son amante, une jeune femme que la lesbienne séquestre dans un château pour la cacher des regards masculins. Un jour la lesbienne riche part en voyage, et pendant son absence, un monsieur trouve la fille toute seule dans le château. Il tombe amoureux de la fille et de l'innocence qu'elle incarne, mais après des avances sexuelles, il découvre qu'elle a déjà eu une initiation sexuelle. Il la quitte. Lorsque la lesbienne rentre de son voyage, elle détecte l'infidélité de la fille, et elle la tue. Puis, la lesbienne découvre que l'amant de la fille morte est son demi-frère.

L'oeuvre complète de Balzac, aussi bien que le génie et la ténacité de l'homme, inspire et travaille Baudelaire qui admire beaucoup l'auteur. A plusieurs reprises, dans des notes personnelles, des articles, ou des lettres, il exprime son admiration pour l'écrivain et son désir de travailler autant que Balzac. Dans une lettre à sa mère en 1858, Baudelaire écrit: "Je n'ai pas le courage, je n'ai pas le génie de Balzac."⁹⁷ Cette phrase témoigne de son adoration pour l'écrivain aussi bien que de sa névrose et de son esprit critique.

⁹⁷ D.G. Charlton, J. Gaudon and Anthony R. Pugh, eds. Balzac and the Nineteenth Century (NY: Humanities Press, 1972) 166.

Un troisième livre important quant à la tradition saphique du début du dix-neuvième siècle, et surtout quant à l'influence de la littérature saphique sur Baudelaire, est Mademoiselle de Maupin, publié en 1835 par Gautier, le "très cher et très vénéré maître et ami" de Baudelaire.⁹⁸ Le livre n'a pas eu beaucoup de succès à sa publication, étant considéré comme scabreux ou vulgaire, mais la beauté des vers et le génie de son auteur l'a rendu fameux parmi les romantiques.

Mademoiselle de Maupin est basé sur la vie d'une femme libertine et audacieuse qui a vécu sous le règne de Louis XIV. Le vrai personnage, Madeleine d'Aubigny Maupin, est morte à trente sept ans en 1707. Elle était androgyne et réunissait en elle des passions masculines et féminines. Elle s'habillait parfois en homme, parfois en femme, et a joui de nombreuses liaisons avec l'un et l'autre sexe. Chez Gautier, l'héroïne est une orpheline de noblesse qui se déguise en homme pour aller vivre incognito parmi les hommes pour apprendre leurs réactions envers les femmes. Ce faisant, mademoiselle se fait prendre pour un homme, et une femme tombe amoureuse d'elle. En même temps, un homme, qui se lasse de ses aventures avec des femmes, est épris d'elle. A la fin de l'histoire, quand elle dévoile sa propre identité, ni son amant, ni son amante ne sont agacés, et elle passe une nuit d'amour moitié avec la femme, moitié avec l'homme. Le lendemain, elle les quitte tous les deux sans remords.

Mademoiselle de Maupin, comme plusieurs romans saphiques romantiques, dépeint la lesbienne comme une femme androgyne qui possède des traits physiques

⁹⁸ Baudelaire, Fleurs 4.

considérés être masculins, tels que la grandeur de taille et les épaules fortes, et des caractéristiques sentimentales masculines telles que le détachement ou l'égoïsme. Ces mêmes caractéristiques, comme nous l'avons déjà remarqué, se trouvent chez les lesbiennes de Baudelaire. Certaines femmes dans sa poésie sont décrites selon les stéréotypes masculins de l'époque dont la fortitude, le désir, ou l'animalité. Le meilleur exemple est Delphine qui cible son amante, l'objet de son désir, comme "un animal fort" dans "Femmes Damnées, Delphine et Hippolyte." Grâce à ses traits physiques et émotionnels, il est évident qu'elle joue le rôle masculin dans ce couple lesbien.

Comme nous l'avons remarqué, Sapho la poétesse lesbienne est souvent absente de la littérature saphique des dix-huitième et dix-neuvième siècles. D'ailleurs, quoique l'histoire de la vie de la poétesse aussi bien que ce qu'elle symbolise dans la littérature soit variable, les écrivains de ces deux périodes l'évoquent rarement pour la glorifier et la reconnaître en tant que génie lesbien. En d'autres termes, l'image de Sapho varie selon l'auteur et ses raisons de l'évoquer. Par exemple, elle est une muse que les jeunes poètes, selon DeJean, doivent conquérir dans une sorte de "venue à l'écriture" car une poétesse est le lien naturel pour l'unité poétique mâle.⁹⁹

Les oeuvres qui témoignent de l'inspiration de Sapho sont aussi diverses que les thèmes qui y sont exploités. Certains auteurs explorent l'état physique androgyne qui est l'image même d'une écrivaine au dix-neuvième siècle tandis que d'autres exploitent la chute de Sapho qui est liée à sa mort. L'évocation de cet événement contient une dualité.

⁹⁹ DeJean 29.

La perte de Sapho représente à la fois la déchéance et la fin de l'innocence. Comme l'image que se font les écrivains de Sapho elle-même, les interprétations de la vie de la poétesse sont diverses et parfois contradictoires.

A l'époque où Baudelaire travaille dans la presse et débute sa carrière littéraire, vers 1845, le mythe de Sapho se présente de plusieurs façons. Chez Théodore de Banville, un poète contemporain et ami de Baudelaire, on découvre l'image saphique pastorale dans le poème "La Symphonie de la neige" qui apparaît dans Stalactites en 1844. Mais plus tard, Banville va se servir "de sa muse lesbienne pour évoquer à des fins satiriques les 'races malades' du monde actuel."¹⁰⁰ En d'autres termes, comme on le voit dans plusieurs publications du dix-huitième siècle, Sapho devient le symbole de la corruption morale. Banville renonce ainsi à la glorification de la poétesse.¹⁰¹

Une femme actuelle à l'époque qui suscite plusieurs satires saphiques est l'actrice. Les prétendues activités lesbiennes de certaines actrices apparaissent dans "Mémoires de Horace de Viel Castel, secrétaire général du musée du Louvre sous le Second Empire." Dans ses mémoires, Castel écrit: "Hier, en dînant avec Romieu au café de Paris, nous causions du progrès que faisait la t [tribade] parmi les femmes. . . Parmi les actrices, la t. . . fait de grands progrès."¹⁰² De même, Baudelaire en fait référence dans "La Fanfarlo"

¹⁰⁰ Robb 181.

¹⁰¹ Voir aussi les poèmes saphiques de Paul Verlaine, dont "Sappho" et "Ballade Sappho" rappellent surtout la sexualité de la poétesse.

¹⁰² Bonnet 169.

avec la description de la danseuse qui “aimait trop les petits chiens et la fille de sa portière.”¹⁰³

Dans la jeunesse littéraire de Baudelaire, le saphisme est répandu dans la presse pour plusieurs raisons. Alors que l'évocation des journalistes de Sapho et des lesbiennes modernes rend possible la naissance des satires et des commentaires sur la vie moderne, Sapho et l'île deviennent chez les écrivains et les poètes un des symboles remplis de contradictions car elles représentent à la fois l'âge innocent et libre et la décadence morale.

Baudelaire écrit très peu de poésie après les révisions des Fleurs du Mal, et il ne revient plus au saphisme. Pourtant, la tradition continue avec force dans la deuxième moitié du siècle avec la parution de plusieurs romans saphiques dont le nombre augmente vers la fin du siècle. Le premier livre important de cette époque paraît en plusieurs parties à partir de 1870. Le livre, Mademoiselle Giraud, Ma Femme d'Adolphe Belot, publié en feuilleton dans Le Figaro, attaque le lesbianisme en tant que problème moral et médical.¹⁰⁴ On arrête de publier ce feuilleton après quelques années à cause du contenu choquant. En revanche, après avoir modifié certaines scènes et rassemblé les différentes parties, Belot a réussi à publier le livre entier en 1880.

Un autre roman qui aborde le sujet du lesbianisme paraît en 1880, rédigé cette fois-ci par un auteur célèbre, Zola. Dans Nana, le lesbianisme a une place secondaire car l'oeuvre critique surtout la corruption de la bourgeoisie et des nobles. Néanmoins, le

¹⁰³ Baudelaire, Oeuvres 282.

¹⁰⁴ Foster 81.

lesbianisme joue un rôle important dans l'exploration de Zola des moeurs de l'époque. Nana est une prostituée hétérosexuelle narcissique qui est victime volontaire de ses expériences sexuelles violentes avec les hommes. Bien qu'elle ne soit pas lesbienne, au début du livre étant elle-même rebutée par la liaison entre son amie lesbienne, Satin, et une femme, Madame Robert, ses pensées évoluent jusqu'au point où elle tolère la situation; puis, elle finit par l'accepter entièrement et commence sa propre liaison avec Satin, ce qui démontre davantage la lascivité de Nana.

Outre l'évocation chez Zola des relations lesbiennes de Satin et Nana qui ne se trouvent pas au centre du roman, il existe d'autres descriptions qui témoignent d'une présence lesbienne à l'arrière plan du livre. Par exemple, Zola évoque la décadence du café Laure où Nana voit plusieurs lesbiennes qui sont décrites en détail. Leur description n'est pas flatteuse car les lesbiennes qui fréquentent le café sont plutôt masculines et obèses. Zola ne les glorifie point et n'essaie pas de les comprendre. Au contraire, ses lesbiennes l'aident à créer l'ambiance amoral du roman.

La littérature n'est pas le seul domaine dans lequel le saphisme est exploité au dix-neuvième siècle, car plusieurs images lesbiennes jaillissent des salons de peinture. A ce titre, le peintre le plus fêté pour ses tableaux lesbiens à l'époque de Baudelaire est Courbet, l'ami du poète. D'ailleurs, son tableau lesbien le plus célèbre, "Le Sommeil," s'inspire du poème de Baudelaire, "Femmes Damnées." "Le Sommeil" dépeint deux femmes nues, une blonde et une brune, entrelacées sur un lit. Leur état langoureux, c'est-à-dire leur position de sommeil, suppose l'aventure amoureuse qu'elles viennent de vivre. Dans ce tableau, le mâle est physiquement absent, mais l'amour homosexuel des femmes

ne l'arrache pas complètement de la scène. L'érotisme du tableau, comme celui de la plupart des oeuvres lesbiennes de l'époque, est une création masculine pour le plaisir masculin. Le spectateur mâle est invité à fantasmer sur l'aventure amoureuse féminine où les deux femmes ne deviennent qu'un seul corps et leur sexualité n'existe pas pour elles, mais sert à inciter le désir du voyeur masculin: "Lesbien contact between two women often came to be seen as a simple extension of their autoerotic tendency, and hence open to the same sort of nonthreatening voyeuristic involvement on the part of the male."¹⁰⁵ Chez Courbet, notamment dans "Le Sommeil," il existe certaines évidences pour soutenir cette hypothèse. La position des deux femmes suggère la métamorphose des corps qui se perdent l'un dans l'autre. Le résultat est l'absence de l'identité individuelle, et les femmes, lesbiennes ou hétérosexuelles, s'unissent pour devenir le symbole de l'inspiration ou du désir masculin.

Un autre exemple chez Courbet de la fusion de deux femmes pour exciter un spectateur mâle se trouve dans "Les Demoiselles des Bords de la Seine." Ce tableau, qui a été peint en 1856, dix ans avant "Le Sommeil," n'exploite pas le lesbianisme, mais reprend l'idée de sensualité entre deux femmes. Cette fois-ci, les deux femmes sont évidemment des femmes lascives, sinon des prostituées, qui se reposent avec abandon l'une près de l'autre au bord de la Seine. Ces femmes ne se touchent pas. Alors, physiquement elles restent séparées, mais la sensualité des deux s'unit dans le tableau pour provoquer et

¹⁰⁵ Bram Dijkstra, Idols of Perversity (NY: Oxford University Press, 1986) 152.

exciter le spectateur mâle. Comme les femmes dans “Le Sommeil,” ces deux sont anonymes et partagent un but singulier: servir aux regards masculins.

Dans les poèmes lesbiens de Baudelaire, nous observons le contraire de l’anonymat des lesbiennes. Baudelaire, qui représente rarement la femme hétérosexuelle en tant qu’individu, mais plutôt comme un objet sexuel ou une inspiration poétique, donne des traits personnels à certaines de ses lesbiennes. Delphine et Hippolyte sont des stéréotypes, mais elles sont des individus qui réfléchissent indépendamment l’une de l’autre et qui vivent leur amour différemment. Et dans “Femmes Damnées,” Baudelaire évoque plusieurs lesbiennes en leur donnant des caractéristiques individuelles tout en plaignant leur existence opprimée.

Courbet n’est pas le seul peintre au dix-neuvième siècle qui cherche à exciter le spectateur mâle avec des images lesbiennes. Deux dessins de Degas, “Femmes Nues” (ca. 1879), et “Deux Femmes” (ca. 1879) exploitent le thème du saphisme aussi. Ces dessins sont des portraits de lesbiennes nues soit avant, soit après, une aventure sexuelle. Dans le premier, il y a trois femmes nues dont les corps sont presque identiques. Deux sont allongées sur le lit tandis que la troisième se lave les mains comme après s’être servie de son doigt libertin. Dans le deuxième dessin, le spectateur/voyeur interromp deux lesbiennes pendant leur expérience sexuelle. Les deux femmes, l’une blanche et l’autre noire, se trouvent dans une position qui souligne le contraste symbolique entre noir et blanc. La femme noire est dans une position supérieure, sur ses genoux, tandis que l’autre, la blanche, est allongée. A travers cette juxtaposition, Degas reprend le stéréotype

que nous avons rencontré plusieurs fois dans la littérature et l'art saphiques: la femme noire joue le rôle de l'agresseur tandis que la blanche reste passive et faible.

Le stéréotype des rôles "masculins" et "féminins" dans une relation sexuelle lesbienne est un élément qu'on retrouve dans la poésie lesbienne de Baudelaire. Comme Courbet et Degas, Baudelaire fait la distinction entre force et passivité dans "Femmes Damnées, Delphine et Hippolyte." Comme nous l'avons déjà vu, Baudelaire exagère les détails des deux personnages pour que le lecteur ne puisse pas se tromper sur la question de la sexualité dans le poème. Hippolyte, la "pâle victime," incarne la faiblesse de la femme tandis que Delphine prend le rôle masculin.

Baudelaire n'est pas le premier écrivain, ni le seul de son époque, qui s'inspire de Sapho ou qui traite du sujet du lesbianisme. D'ailleurs, pendant sa carrière littéraire, le saphisme est exploité par plusieurs auteurs et poètes respectés par Baudelaire dont Balzac et Gautier. En fin de compte, Baudelaire ne suit qu'une longue tradition d'oeuvres saphiques. Puis, comme nous l'avons vu aussi, la littérature n'est pas le seul domaine dans lequel le saphisme est à la mode au dix-neuvième siècle. Le monde de la peinture compte des images saphiques aussi. Plusieurs artistes créent des scènes lesbiennes pour des raisons diverses dont la plus importante est l'excitation sexuelle du spectateur mâle. Quant à la presse, les prétendues activités lesbiennes des actrices de l'époque servent de sujet de satire et de discussion. Alors, ce qui distingue Baudelaire des autres auteurs ou peintres de l'époque qui exploitent le sujet du lesbianisme dans leurs oeuvres est l'individualité des lesbiennes baudelairiennes. A l'encontre des portraits lesbiens dans lesquels les corps féminins se fondent et les femmes ne deviennent qu'une seule entité pour

exciter le désir masculin, les lesbiennes de Baudelaire, des personnages avec qui le poète s'identifie, réfléchissent indépendamment les unes des autres, témoignant davantage de l'importance chez lui de la liberté et de l'expression individuelle.

CONCLUSION

Baudelaire souligne que “la première condition nécessaire pour faire un art sain est la croyance à l’unité intégrale.”¹⁰⁶ Il est un homme sensible et mystique qui recherche l’harmonie universelle, mais qui ne la trouve pas dans sa propre existence où il est opprimé par la rigidité d’une famille qui ne comprend pas ses désirs artistiques, une Eglise pour qui la passion sexuelle en dehors du mariage est une chose abominable, et la nature qui “punit” ses aventures sexuelles avec la contamination de la syphilis. Toutes ces contraintes enchaînent le corps et l’âme du poète tout en nourrissant sa névrose et ses tendances auto-critiques. Alors, pour se libérer de cette réalité où l’harmonie n’existe point, Baudelaire se jette dans le monde imaginaire où il est le créateur libre.

Dans Les Fleurs du Mal Baudelaire trace son malheur depuis son enfance jusqu’à sa mort.¹⁰⁷ Comme une sorte de plainte ou de confession, le recueil invite le lecteur à souffrir autant que le poète. Les poèmes dépendent les uns des autres pour faire ressortir la morale du livre, et l’ensemble des poèmes montre au lecteur l’oppression du poète et son besoin de se libérer. Pour accomplir cette libération, Baudelaire se crée une oasis, un paradis imaginaire où l’homme est libre et la passion lui inspire l’action sans craintes ou sentiment de culpabilité. Ce besoin de se faire transporter, d’atteindre à cet état libre, est une raison pour laquelle Baudelaire écrit sa poésie. S’il ne ressentait pas cet immense

¹⁰⁶ Baudelaire, Oeuvres 297.

¹⁰⁷ Toutes les deux étant métaphoriques.

besoin de découvrir ou de créer cet endroit, cet idéal, il ne l'écrirait pas: "Tout au long de l'écriture, demeurera la tension vers ce *lieu*: instance dont il a besoin pour écrire sa perte et son spleen."¹⁰⁸

Le spleen de Baudelaire sort de son oppression et de la difficulté de se comprendre et de se faire comprendre. Ses poèmes témoignent de l'urgence de l'homme hanté par sa propre névrose qui résulte de son oppression. A travers ses poèmes, Baudelaire essaie de se placer dans un autre monde, le paradis qui lui est défendu par les institutions qui l'oppriment. Cet endroit encadre les poèmes lesbiens.

La lesbienne demeure au centre du lieu paradisiaque baudelairien parce que Baudelaire s'identifie à elle pour trouver la liberté. Ne pouvant pas trouver l'unité entre son corps et son esprit, il crée un personnage qui arrive à faire ce qu'il désire faire dans sa propre vie: se libérer des contraintes sociales et religieuses pour vivre selon ses passions.

Baudelaire évoque l'antiquité et surtout Sapho et les lesbiennes pour symboliser une époque aussi bien qu'un idéal. En s'identifiant aux lesbiennes, Baudelaire se transporte au lieu pré-chrétien où les passions physiques et artistiques règnent, et où il peut vivre selon ses propres désirs sans se culpabiliser, car les lesbiennes rejettent la morale dictée par la société et la religion chrétienne.

L'Eglise catholique est une institution féminine qui opprime le poète, et une partie du *mundus muliebris* qu'il craint et adore à la fois. Dans presque tous les poèmes des Fleurs du Mal, un des aspects du *mundus muliebris* se trouve au centre. Parfois il glorifie

¹⁰⁸ Kristeva 397.

la femme, ou la nature, ou la mère, parfois il la peint en tant que force destructive. Quand il s'agit du monde féminin, Baudelaire ne possède que des visions extrêmes. Alors, pourquoi choisit-il la lesbienne, une femme, comme compagnon pour le sauver de sa solitude? Est-ce simplement parce que le saphisme est à la mode au dix-neuvième siècle? Ce courant de pensée a dû sûrement influencer Baudelaire, mais la vraie raison est due en fin de compte à la dépendance du poète du *mundus muliebris*.

Baudelaire, malgré son dégoût du monde féminin, ne peut pas se séparer des éléments féminins de la vie, car ils sont indispensables à son existence. Alors, quand il cherche un compagnon il choisit une femme, mais une femme non pas comme les autres. La lesbienne, qu'il dépeint comme un être androgyne, est une femme avec qui il peut se lier parce qu'elle le guide poétiquement et elle ne risque d'exciter ou d'humilier ni le poète, ni le dandy. En d'autres termes, sa relation avec la lesbienne ne pourra jamais le dégrader ou le damner; au contraire, la lesbienne, qui est "anormale" et qui rejette les contraintes de la société et de la nature, sympathise avec le poète maudit.

Baudelaire se sent attaqué et condamné par l'ensemble de plusieurs forces dont sa mère est la plus puissante, la plus destructive, et la plus intimement liée au poète. Toute sa vie, il l'adore, l'accuse, et la craint tout en essayant de lui plaire. Sa relation avec elle est un échec émotionnel qui peut être résumé en une phrase tirée d'une lettre qu'il lui envoie en 1861: "Tu es toujours armée pour me lapider avec la foule."¹⁰⁹ Alors, sans la compréhension et le soutien de sa mère, il existe un vide féminin dans la vie de Baudelaire,

¹⁰⁹ Baudelaire, Correspondances Tome III, 265.

une faille qu'il ne remplit pas avec ses propres aventures amoureuses, mais avec l'image de la lesbienne. Il appelle la lesbienne sa "soeur," car en tant que femme qui comprend le malheur et l'existence maudite du poète, la lesbienne devient l'image maternelle tant recherchée par Baudelaire.

BIBLIOGRAPHIE

- Amiot, Anne-Marie. Baudelaire et l'illuminisme. Paris: Librairie Nizet, 1982.
- Anderson, Jean. "Baudelaire misogyne: vers une lecture féministe des Fleurs du Mal." New Zealand Journal of French Studies 8 (1987): 16 - 28.
- Apter, Emily. "Acting Out Orientalism: Sapphic Theatricality in Turn-of-the-Century Paris." L'Esprit Créateur 34:2 (1995): 102-117.
- . Feminizing the Fetish. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- Balzac, Honoré de. Séraphîta. Paris: Pierre Jean Oswald, 1973.
- Banville, Théodore de. Les Stalactites de Théodore de Banville, éd. E.M. Souffrin. Paris: Henri Dider, 1942.
- Bassim, Tamara. La Femme dans l'Oeuvre de Baudelaire. Neuchâtel: Edition de la Baconnière, 1974.
- Baudelaire, Charles. Correspondances, eds. Jacques Crepet et Claude Pichois. Paris: Editions Louis Conard, 1953. Tomes I-V.
- . Les Fleurs du Mal. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- . Oeuvres Complètes, ed. Marcel Ruff. Paris: Editions de Seuil, 1968.
- Bercot, Martine. "Baudelaire, le diable et le fou." Travaux de Littérature 8 (1995): 269-85.
- Bernheimer, Charles. Figures of Ill Repute. Harvard University Press, 1989.
- Biermez, Jean. "Baudelaire et les sentiments contrariés." Nouvelle Revue Française (February 1993): 74-83.
- Bonnet, Marie-Jo. Un Choix sans Equivoque. Paris: Editions Denoël, 1981.
- Burton, Richard. "La douleur est donc un bien." Les Lettres Romanes 47:4 (1993): 243-55.

- Butor, Michel. Histoire Extraordinaire. Paris: Gallimard, 1961.
- Charlton, D.G., J. Gaudon, and Anthony R. Pugh, eds. Balzac and the Nineteenth Century. NY: Humanities Press, 1972.
- Copley, Antony. Sexual Moralities in France 1780-1980. London: Routledge, 1989.
- Coven, Jeffrey. Baudelaire's Voyages. Boston: Little, Brown & Company, 1993.
- D'Angelis, Gaston, ed. Baudelaire. Paris: Hachette, 1970.
- DeJean, Joan. Fictions of Sappho. University of Chicago Press, 1989.
- Delabroy, Jean and Yves Charnet, eds. Baudelaire, Nouveaux Chantiers. Presses Universitaires du Septentrion, 1995.
- Dijkstra, Bram. Idols of Perversity. NY: Oxford University Press, 1986.
- Du Bois, Page. Sappho is Burning. University of Chicago Press, 1995.
- Emmanuel, Pierre. Baudelaire, la Femme, et Dieu. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- Faunce, Sarah and Linda Nochlin. Courbet Revisited. Brooklyn Museum, 1988.
- Foster, Jeannette. Sex Variant Women in Literature. London: Frederick Muller, 1958.
- Fureurs Utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI. Paris: 1791.
- Gautier, Théophile. Mademoiselle de Maupin. Paris: Garnier Frères, 1966.
- Hyslop, Lois B. Baudelaire, Man of His Time. New Haven: Yale University Press, 1980.
- Hyslop, Lois B and Francis E., Jr., ed. Baudelaire: A Self-Portrait. London: Oxford University Press, 1957.
- Jackson, John. E. La Mort Baudelaire: Essai sur Les Fleurs du Mal. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1982.
- Jacques, Jean-Pierre. Les Malheurs de Sappho. Paris: Bernard Grasset, 1981.
- Janis, Eugenia Parry. Degas Monotypes. Harvard University, 1968.
- Kamuf, Peggy. "Baudelaire au féminin" Paragraph 8 (October 1986): 75-93.

- . "Baudelaire's Modern Woman" Qui Parle 4 (1991): 1-7.
- Kristeva, Julia. Histoires d'Amour. Paris: Editions Denol, 1983.
- Light, Hans. Sexual Life in Ancient Greece. NY: Barnes and Noble, Inc., 1963.
- Longaud, Félix. Dictionnaire de Balzac. Paris: Librairie Larousse, 1969.
- Marchal, Bertrand. "Baudelaire, la nature et le péché." Etudes Baudelairiennes 12 (1987): 7-22.
- Michaud, Stéphane. "Erotisme et Cruauté: Le Culte Baudelairien de la Femme-Idole" Etudes Baudelairiennes 12 (1987): 23-53.
- Morgan, Thaise. "Male lesbian bodies: the construction of alternative masculinities in Courbet, Baudelaire, and Swinburne" Genders 15 (winter 1992): 37-57.
- Moss, Armand. Baudelaire et Madame Sabatier. Paris: AG Nizet, 1975.
- Paglia, Camille. Sexual Personae. NY: Vintage Books, 1991.
- Pichois, Claude. Baudelaire, Etudes et Témoignages. Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1967.
- Pichois, Claude and Jean Ziegler. Baudelaire. Paris: Julliard, 1987.
- Ransom, Amy. "Mon Semblable, ma mère" Paroles Gelées - UCLA French Studies 11 (1993): 31-55.
- Robb, Graham. La Poésie de Baudelaire et la Poésie Française. Paris: Aubier, 1993.
- Ruff, Marcel. Baudelaire. Paris: Hatier-Boivin, 1957.
- . L'esprit du Mal et l'Esthétique Baudelairienne. Paris: A. Colin, 1955.
- Schlossman, Beryl. "Baudelaire: Liberté, Libertinage, and Modernity." Substance 70: 67-80.
- Tallett, Frank, and Nicholas Atkin, eds. Religion, Society, and Politics in France since 1789. London: Hambledon Press, 1991.

- Thomas, Chantal. La Reine Scélérate: Marie-Antoinette dans les pamphlets. Paris: Editions de Seuil, 1989.
- van Hooff, Dominique. "La femme avilie et fantasmée dans la peinture et le roman fin de siècle." Excavatio II (Fall 1993), 43-53.
- Verlaine, Paul. Oeuvres Poétiques Complètes, ed. Y. G. Le Dantec. Paris: Librairie Gallimard, 1948.
- La Vie de Marie-Antoinette d'Autriche. Paris: 1790.
- Weinberg, Kerry. "The Women of Eliot and Baudelaire: The Boredom, the Horror and the Glory." Modern Language Studies 14 (1984): 3, 31-42.
- Wieser, Dogmar. "Témoignage de Baudelaire: Du fétichisme dans 'Une Martyre.'" Revue Suisse des Littératures Romanes 25 (1994): 97-115.
- Williamson, Margaret. Sappho's Immortal Daughters. Harvard University Press, 1995.
- Zola, Emile. Nana. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1930.