

# BAUDELAIRE ET L'IMAGE DU PÈRE

par Daniel HISQUIN

Le poète et critique Yves Bonnefoy a donné en avril et mai 1998 à la Bibliothèque nationale de France une série de conférences sur *La Poésie en français et la tentation de l'oubli*, et il a appuyé sa réflexion sur des poèmes de Baudelaire que les enseignants de français étudient fréquemment avec les élèves de seconde. Il est toujours intéressant pour nous d'entendre ce que dit un poète d'un autre poète, à plus forte raison dans le cas de ces deux personnalités. Car si Bonnefoy parle volontiers de « l'étagement du souvenir » en poésie, il apporte en même temps un étagement des lectures de plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal*. Sa démarche nous conduit également à nous interroger une fois de plus sur la légitimité du recours aux données biographiques dans la lecture de la poésie. À une lointaine époque qui écrasait les œuvres sous les indications biographiques, qui poussait à y rechercher d'abord des allusions à l'expérience personnelle de l'artiste, a succédé celle qui ne voulait voir que l'œuvre nue sans éléments explicatifs extérieurs; on sait parfaitement aujourd'hui qu'une telle attitude a eu le grand mérite de nous rendre plus attentifs aux mouvements du texte, au jeu et aux correspondances des signifiants. Ce que montre clairement Yves Bonnefoy, au passage, dans une réflexion plus large sur la poésie, c'est qu'une prise en compte de certaines données biographiques, celles qui pour la plupart figurent en note dans les éditions scolaires sans être exploitées, peut nous conduire à lire plus attentivement, plus intensément le poème.

Il s'appuie d'abord sur deux célèbres poèmes sans titre des *Tableaux parisiens* dont voici le premier :

## XCIX

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,  
Notre blanche maison, petite mais tranquille;  
Sa Pomone de plâtre et sa vieille Vénus\*

(\*) prononcé à  
l'époque de  
l'auteur sans le  
«s»

Dans un bosquet chétif cachant leurs membres nus,  
Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe,  
Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe,  
Semblait, grand œil ouvert dans le ciel curieux,  
Contempler nos dîners longs et silencieux,  
Répandant largement ses beaux reflets de cierge  
Sur la nappe frugale et les rideaux de serge.

Dix vers, dix dodécasyllabes (alexandrins) aux rimes plates, qui disent simplement le souvenir agréable de dîners partagés, à deux ou à plusieurs, les soirs d'été, dans le calme d'une petite maison. Un réseau lexical évident exprime ce bonheur passé : *tranquille – superbe – contempler – répandre – largement – beaux...* On peut en rester à ce stade de lecture, et apprécier la générosité du soleil protecteur qui métamorphose le souvenir de ces repas frugaux : *soleil – ruisselant – gerbe – grand œil – répandant largement – beaux reflets...* Les vers 3 et 4, avec leur réseau dépréciatif : *plâtre – vieille Vénus – chétif – cachant – membres nus...* devenant comme le sourire tendre et modeste de celui qui n'est pas dupe et sait que le bonheur peut être simple.

On peut également être sensible à ce qui sonnerait comme une gêne, avec, dans la composition du poème, la disproportion du traitement des motifs : deux vers pour la maison, deux vers pour la fêlure *plâtre - vieille - chétif - nus*, et six vers, plus de la moitié du poème, pour la figure dominante du soleil. Le *Je n'ai pas oublié* initial posant comme un reproche à ceux, celui, ou celle qui composent le *notre* et qui peuvent, eux, avoir oublié; l'antéposition de *blanche* apporte alors l'idée de pureté perdue que n'aurait pas la construction normale, objective, de *maison blanche* ; et l'image forte créée par l'alliance des mots contraires *vieille* et *Vénus* nous renverrait à une faute, une déchéance.

La célébration par le souvenir de ce moment heureux et disparu est alors fortement teintée de nostalgie. On est tenté de rapprocher ces vers d'un poème récent d'Yves Bonnefoy lui-même, où se dit, également très simplement, le souvenir d'un moment de bonheur partagé, mais inégalement, dans une différence, une altérité acceptée :

Rauques étaient les voix  
Des rainettes le soir  
Là où l'eau du bassin, coulant sans bruit,  
Brillait dans l'herbe.

Et rouge était le ciel  
Dans les verres vides,  
Tout un fleuve la lune  
Sur la table terrestre.

Aient pris ou non nos mains,  
La même abondance.  
Ouverts ou clos nos yeux,  
La même lumière.

(Yves Bonnefoy, in *Chroniques de la BnF*, n° 2, 1998)

Mais c'est avec le poème qui suit dans les *Tableaux parisiens*, qui a été longtemps en classe l'un des plus souvent étudiés des *Fleurs du Mal*, que Bonnefoy propose de faire le rapprochement :

## C

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,  
Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse,  
Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs.  
Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs,  
Et quand Octobre souffle, émondeur des vieux arbres,  
Son vent mélancolique à l'entour de leurs marbres,  
Certe, ils doivent trouver les vivants bien ingrats,  
A dormir, comme ils font, chaudement dans leurs draps,  
Tandis que, dévorés de noires songeries,  
Sans compagnon de lit, sans bonnes causeries,  
Vieux squelettes gelés travaillés par le ver,  
Ils sentent s'égoutter les neiges de l'hiver  
Et le siècle couler, sans qu'amis ni famille  
Remplacent les lambeaux qui pendent à leur grille.

Lorsque la bûche siffle et chante, si le soir,  
Calme, dans le fauteuil je la voyais s'asseoir,  
Si, par une nuit bleue et froide de décembre,  
Je la trouvais tapie en un coin de ma chambre,  
Grave, et venant du fond de son lit éternel  
Couvrir l'enfant grandi de son œil maternel,  
Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse,  
Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse?

Ce rapprochement des deux poèmes se justifie aisément : même mètre, des alexandrins; même choix des rimes plates; même absence de titre, rare dans le recueil, de l'ordre de 10%, aucune séparation entre eux, donc, et cela fait d'un poème comme la suite du premier; même refus, rare lui aussi, d'une organisation strophique classique; même présence d'un souvenir de l'enfance, celui des soirées et celui de la servante. Même présence du *nous*, explicité par le premier vers du second poème, *jalouse* induisant une double présence : *moi+vous, féminin singulier*. Bonnefoy note également que cette réflexion sur des faits qui se passèrent dans l'enfance du poète se fait avec gravité, sans recours à l'allégorie si familière ailleurs chez Baudelaire.

L'unité existe aussi par le contraste : d'un côté un souvenir effectif et qui semble d'abord heureux, dans une belle lumière diurne de l'été. De l'autre un oubli ressenti douloureusement, l'expression dans un horizon de souffrance, dans une coloration nocturne, hivernale, froide, d'une culpabilité. Ces deux textes sont donc unis par ce qu'ils traitent du même problème, celui de la mémoire, mais d'une mémoire oubliée, avec des trous, peut-être des censures, avec des conséquences fâcheuses : *Que pourrais-je répondre... ?*

Le travail de la mémoire, cette anamnèse, n'est pas achevé. La servante est presque revenue, *si (...) je la voyais s'asseoir*, mais derrière elle il y a comme une masse confuse, *les morts, les pauvres morts*, qui témoignent d'autres oublis, et qui réclament cet effort de l'anamnèse. De même la présence imposante, écrasante, du soleil *superbe*; nous avons certes là un signifiant du bonheur, mais également l'impression que son sens n'est pas totalement explicite. Yves Bonnefoy note comme un non-dit, comme un secret retenu, scellé dans la profondeur de l'être par la solennité du symbole cosmique. Et il a cette formule : "Les grands poèmes veulent nous parler : il est de notre devoir de les aider à nous parler mieux".

Par ailleurs Baudelaire, dans sa correspondance à sa mère, a lui-même évoqué ses deux poèmes, et la référence est fréquemment fournie, même si la citation est partielle (p. ex. *Classiques Garnier*, éd. A. Adam, pp. 394, 395) :

*"Vous n'avez donc pas remarqué qu'il y avait dans Les Fleurs du Mal deux pièces vous concernant, ou du moins allusionnelles à des détails intimes de notre ancienne vie, de cette époque de veuvage qui m'a laissé de singuliers et tristes souvenirs. (...) J'ai laissé ces pièces sans titres et sans indications claires, parce que j'ai horreur de prostituer les choses intimes de famille".*

Cette lettre est du 11 janvier 1858, quelques mois après la publication de son recueil, objectif longuement poursuivi, enfin atteint, et alors que se précise la menace du procès : c'est donc dans un moment affectivement important pour lui qu'il invite sa mère à se rappeler ces moments communs, sur le ton du reproche ou sur celui de la tendre constatation. Faut-il avoir recours à d'autres données biographiques? On connaît la réflexion de Valéry à propos du premier vers du second texte (citée également par A. Adam) :

*« Ce vers célèbre, qui tient tout un roman de Balzac dans ses douze syllabes – on a été jusqu'à l'expliquer par une histoire de domestique! La vérité est plus simple. Elle est évidente à un poète, – c'est que ce vers est venu à Baudelaire, et il est né avec son air de romance sentimentale – de reproche bête et touchant. »*

On a bien retenu la leçon de Valéry, que le premier vers était « donné », et la suite une affaire de « transpiration ». Mais, sans chercher dans l'anecdote une quelconque « explication », l'allusion faite par Baudelaire à la période du *veuvage* peut nous donner l'envie d'en savoir davantage, et toutes les éditions apportent des indications complémentaires à partir de cette lettre du 11 janvier. La blanche maison était celle de Neuilly, tout près de Paris, et ce n'est pas un hasard si beaucoup plus tard, avec une Jeanne Duval bien malade, le poète se réinstallera temporairement dans cette même commune. La servante au grand cœur, c'est Mariette, qui s'est occupée maternellement de l'enfant après la brève période de Neuilly.

À l'été de 1827, quand il avait six ans, sa mère, Caroline, après le décès en février de François Baudelaire, son mari, s'est établie pour les mois d'août et septembre dans une petite maison à Neuilly. Lorsqu'il parlera de cette période le poète évoquera avec nostalgie « *le bon temps des tendresses maternelles* » où seul avec sa mère, il était l'unique bénéficiaire de son amour. Ensuite, pendant l'hiver suivant, Caroline pensera davantage à Charles Aupick, et aux approches du mariage l'enfant sera confié à Mariette. Des passages de ses journaux intimes, *Fusées* (XII), évoquent l'élégance, le parfum de sa mère. Il est assez naturel de voir dans cette brève période l'origine d'un rapport extrêmement sensible avec elle : « il vivait dans l'adoration de sa mère (...) fasciné, entouré d'égards et de soins (...) il se sentait uni au corps et au cœur de sa mère par une sorte de participation primitive et mystique ; il se perdait dans la douce tiédeur de leur amour réciproque ; il n'y avait là qu'un foyer, qu'une famille, qu'un couple incestueux. » notait déjà Sartre dans son *Baudelaire* de 1947.

Baudelaire dit donc bien dans le premier de ses deux poèmes une félicité, une connivence paisible entre la mère et l'enfant au long de ces repas frugaux, comme un raffinement du tête à tête, et Bonnefoy insiste sur la qualité absolue de ce moment auquel le silence apporte sa profondeur, et dans cette grande et large lumière comme une transparence de l'âme. Il y a bien dans ces vers, dit-il, le tableau d'un bonheur, mais en dessous ?

Nous savons que le poète ne fut pas que nostalgique : toute son œuvre dit aussi sa rancune à l'égard de Caroline. C'est qu'il restera comme le sentiment d'une trahison de Neuilly, là où finalement l'enfant se sera senti « trahi comme un amant ». Et Bonnefoy précise des renseignements que l'on trouve ailleurs, avec des variantes sur les dates ; on sait que Caroline a été obligée « à un séjour dans une maison de santé » (Classiques Bordas, p. 4) ; il s'agirait, dans les mois qui précèdent le mariage en 1828,

d'un accouchement, ce qui la contraignit à négliger Charles et à le confier à Mariette : « Caroline lui avait été infidèle, à lui et à son mari perdu ». C'est l'image même de sa mère qui est atteinte, et l'enfant portera désormais sur elle un jugement de nature morale.

On comprend mieux alors la fascination du poète pour le personnage d'Hamlet qui est l'une de ses grandes références : « Dans la garçonnière de l'hôtel Pimodan, nous dit Banville, *on ne voyait d'autres figures que la collection complète des Hamlet de Delacroix* » (A. Adam, p. 415, note également dans Bordas, p. 146 ; il s'agit de l'Hôtel Lauzun, dans l'île Saint-Louis, où ont habité Baudelaire et Gautier vers 1842). Ces rapprochements entre le mythe d'Hamlet et sa situation familiale sont classiques (p. ex. : Pléiade, p. 1067). Raison supplémentaire de rester attentif aux résonances curieuses des vers du poème *La Béatrice*, où le poète est vu par les passants comme *cette caricature/ Et cette ombre d'Hamlet...* :

J'aurais pu (...)  
Détourner simplement ma tête souveraine,  
Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,  
Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil!  
La reine de mon cœur au regard sans pareil,  
Qui riait avec eux de ma sombre détresse  
Et leur versait parfois quelque sale caresse.

Gertrude, mère d'Hamlet, semblait elle aussi attachée à son mari, mais elle s'est remariée aussitôt après sa mort, et Shakespeare fait dire à son fils : « Une bête aurait souffert plus longtemps ».

Bonnefoy voit dans ces événements de 1828 la découverte par Baudelaire que sa mère, qui a abdiqué devant son fils sa valeur d'exemple, est banalement « naturelle », que les femmes cachent également sous leur élégance et leur beauté qu'elles sont naturellement *abominables* – le mot est dans *Mon Cœur mis à nu*. Et *La Béatrice* est, dit-il, « le miroir maudit de cette expérience » ; par l'identification à Hamlet, Baudelaire exprime combien il a été troublé dans sa confiance au monde, à travers l'expérience vécue avec sa mère, par la « lubricité » de toutes les femmes : le titre qu'il choisit n'est ni Ophélie, la fiancée, ni Gertrude, la mère, mais Béatrice, symbole de la femme idéale depuis Dante. C'est donc toute la féminité, toute l'idéalité féminine qui est ainsi définitivement dévastée. Le fils n'a alors plus d'autre choix que d'être le *gueux*, l'*histrion*, l'*artiste* :

N'est-ce pas grand pitié de voir ce bon vivant,  
Ce gueux, cet histrion en vacances, ce drôle,  
Parce qu'il sait jouer artistement son rôle,  
Vouloir intéresser au chant de ses douleurs  
(*La Béatrice*)

Ce reproche est déjà présent dans *Bénédiction* qui ouvre le recueil, immédiatement après l'apostrophe *Au lecteur*. On peut s'en tenir à la position d'Antoine Adam (p. 264) : « Il convient naturellement de se garder ici d'un contresens, et n'imaginons pas, dans cette strophe et les suivantes, d'indécentes allusions à un conflit de Baudelaire et de sa mère. Il traite ici d'un thème tout littéraire ». Il est vrai que la malédiction du poète, sa souffrance chantée sur le mode biblique, et sa vocation divine sont les thèmes récurrents de la littérature romantique jusqu'à George Sand et Sainte-Beuve. On peut aussi relire ces strophes accusatrices sous un autre éclairage et constater que d'autres sens, plus personnels, s'en dégagent :

Lorsque (...)  
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,  
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes  
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié  
(...)  
Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes  
Pour être le dégoût de mon triste mari,  
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,  
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri  
(...)  
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,  
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés !  
(...)  
Pourtant, sous la tutelle invisible d'un Ange,  
L'Enfant déshérité s'enivre de soleil,  
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange  
Retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil. (...)  
(*Bénédiction*)

Bonnefoy, lui, préfère entendre derrière ce *billet d'amour* l'écho de l'adultère maternel, et dans le monstre rabougri et l'*arbre misérable* celui de l'enfant détruit par sa mère coupable : ce que l'on retrouve ailleurs, dissimulé derrière des invectives et des cris de douleur. C'est le grand reproche que Baudelaire fait à sa mère : elle a dévasté la vie de son fils.

Pourtant aucun reproche apparent dans le premier poème, sinon le fait de placer le bonheur dans quelque chose qui est perdu. Il y a cependant comme une faute qui s'exprime dans ce grand soleil surdéterminé, dans cette lumière trop grande pour la scène intime, dans ce soleil ruisselant comme une source de vie. Et après le paganisme de Pomone et Vénus, à partir de *chétif*, on pourra voir une problématique chrétienne : le soleil derrière *la vitre* d'un éventuel vitrail, une lumière qui se brise mais traverse cette vitre, métaphore de la Grâce dit Bonnefoy, pour poser *avec*

ses beaux reflets de cierge, comme un pardon divin sur la nappe de l'autel; car Baudelaire, bon latiniste, dit le ciel curieux, et les sens de l'étymon *cura* sont : soin, sollicitude, amour. On peut donc voir dans ce soleil *grand œil ouvert* un ostensor et les rayons de l'eucharistie qui apportent, dans cette belle lumière, la communion à deux êtres rédimés, à deux pécheurs pardonnés de la faute sous-jacente qu'est l'œuvre de chair.

Dans le second poème, l'évocation explicite de Mariette, *la servante au grand cœur*, met le lecteur sur une nouvelle piste. Le poète passe en effet sans transition des trois vers évoquant la servante à un pluriel *les morts, les pauvres morts* : on peut se demander si cette généralisation n'est qu'un procédé rhétorique. Or dans *Fusées* et dans *Mon cœur mis à nu* (XXV) le nom de Mariette est chaque fois qu'il apparaît, associé dans une *Prière* à celui de son père : « *Faire tous les matins ma prière à Dieu, réservoir de toute force et de toute justice, à mon père, à Mariette et à Poe, comme intercesseurs* » et « *Je vous recommande les âmes de mon père et de Mariette* », (A. Adam, p. 395). Ce père est présent, caché, dans le poème : Mariette et lui sont ces/ses morts.

François Baudelaire est généralement évoqué, très brièvement, parfois d'un seul mot, dans les premières lignes de toutes les biographies données par les manuels : « Charles Baudelaire était le fils d'un aimable sexagénaire, disciple des philosophes et amateur de peinture », (Bordas, Lagarde et Michard). Beaucoup plus longuement dans des ouvrages plus anciens (Classiques Bordas, 1966) : « Sa mère, Caroline Archimbaut-Dufaÿs (1793-1871), souffrait de troubles nerveux et mourut aphasique. Orpheline et pauvre, elle ne fut demandée en mariage qu'à l'âge de vingt-six ans, par un veuf sexagénaire, ami de son tuteur, et rien ne nous dit qu'elle n'en fut pas fort aise. Coquette et tendre, elle était sentimentale à sa manière : raisonnable et mesquine. (...) La personnalité de Joseph-François Baudelaire (1759-1827) était sans doute plus attachante. D'origine paysanne, entré dans les ordres, il était devenu précepteur des enfants du duc de Choiseul-Praslin. Il avait pris le ton et les goûts de la bonne compagnie et fréquentait les philosophes et les écrivains. Quand, après 1791, les circonstances le ramenèrent à l'état laïque, elles ne firent que prolonger son évolution. Il se maria une première fois en 1797 et eut un fils qui mourut hémiplegique en 1862. Les mouvements révolutionnaires ne l'avaient pas conduit à sortir de son caractère : il garda ses amis dans les deux camps et put leur rendre service, particulièrement aux Choiseul-Praslin dont les biens et les vies étaient menacés. Leur reconnaissance lui valut d'occuper, sous le Consulat et sous



l'Empire, de hautes fonctions dans les bureaux du Sénat. À soixante ans, c'était un homme de l'autre siècle, élégant, de manières distinguées, très « grand seigneur » par bien des côtés. Les pensions qu'il recevait du Sénat et de ses anciens protecteurs, une petite fortune faite de ses économies habilement gérées, lui assuraient une existence agréable dont il consacrait la meilleure partie à la peinture. Il n'y excellait pas. Mais il se plaisait au milieu des belles œuvres et recherchait la compagnie des artistes. C'est à lui que Baudelaire dut son *goût permanent depuis l'enfance de toutes les représentations plastiques*. Parfois même on trouve cité le nom du tuteur de Caroline et ceux de la première épouse et du fils de François (GF-Flammarion, *Le Spleen de Paris*; ce demi frère sera juge à Fontainebleau, fera partie avec Aupick du conseil de famille, mourra en 1862 hémiplégique du côté gauche : Claude Pichois note, en *Pléiade*, que Charles le sera... du côté droit). Enfin tous ces personnages qui ont entouré Charles reçoivent une notice biographique précise dans le *Répertoire des personnes citées en Pléiade (Correspondance II)*, où l'on peut constater que le poète ne ressemblait pas à cette image de personnage solitaire et isolé qu'il a entretenue – « *sentiment de solitude dès mon enfance (...) sentiment de destinée éternellement solitaire* » – et que l'iconographie a transmise.

S'abstenant bien évidemment des jugements de valeur, Yves Bonnefoy ne conserve de la masse des renseignements biographiques disponibles que la douleur ressentie par l'enfant à la vente et à la dispersion de la collection de peintures et de gravures de son père en 1828, comme une seconde disparition, une nouvelle trahison. Il ajoute cependant qu'à sa mort, le 10 février 1827, François Baudelaire fut enterré au cimetière Montparnasse dans une sorte de fosse commune, que l'on n'a pas la trace d'éventuelles démarches de Caroline pour lui donner une sépulture décente, et que le fils regretta toujours de ne pouvoir se recueillir sur la tombe de son père. François, dans la réalité et pas seulement dans la vie recréée par l'alchimie poétique, fut donc bien oublié.

Il y a bien dans ces deux poèmes sur *les choses intimes de famille* une présence implicite du souvenir du père. Il est associé à Mariette dans le second poème, et dans le premier, il peut revenir s'asseoir au foyer des vivants : ce soleil du soir qui regarde une veuve et son enfant, c'est aussi la figure paternelle, car sans sépulture les morts reviennent hanter les vivants :

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir  
(...)

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,

(...)

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,  
Du passé lumineux recueille tout vestige!

(...)

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...  
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!'  
(*Harmonie du soir*)

Une lecture voisine peut également être faite du sonnet des *Épaves* intitulé *Le coucher du soleil romantique*. Dans ce poème, prévu à l'origine pour trouver sa place à la fin d'une sorte d'anthologie poétique, Baudelaire dit certes sa nostalgie d'une grandeur disparue, celle du premier romantisme, dans les années 1830 : *Que le Soleil est beau quand tout frais il se lève...* Mais au delà de la polémique littéraire, Bonnefoy suggère d'être attentif au retour, dans les deux tercets, à une voix plus intime :

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;  
L'irrésistible Nuit établit son empire,  
Noire, humide, funeste et pleine de frissons;

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,  
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,  
Des crapauds imprévus et de froids limaçons.

Autre traitement, encore, des thèmes du tombeau et de l'oubli dans les sept quatrains du poème *Le Cygne*, très admiré – « le plus beau peut être des poèmes de Baudelaire par sa profondeur et ses résonances » (Claude Pichois) – et en conséquence abondamment étudié, mais, semble-t-il, sans que soit notée aussi nettement que le fait Bonnefoy l'opposition du comportement des deux veuves, Caroline l'oubliée, et Andromaque la fidèle, qui a, elle, construit un tombeau pour l'époux disparu :

Andromaque, je pense à vous! (...)

(...)

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,  
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,  
Auprès du tombeau vide en extase courbée;  
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélénus!

(...)

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile  
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!  
Je pense aux matelots oubliés dans une île,  
Aux captifs, aux vaincus!... à bien d'autres encor!

Bien d'autres poèmes illustrent cette thématique du mort oublié (*La cloche fêlée*, etc.). Mais déjà, à lire l'ensemble des vers cités ici, où s'entendent si clairement accusations et rappels

d'une faute, on pourrait penser à une guerre incessante entre la mère et le fils : il n'en est rien. Toute sa vie Caroline aidera son fils, matériellement, par ses lettres et par sa présence. Toute la prose de Baudelaire, l'abondante correspondance qui nous est restée tout comme ses journaux intimes, apporte des témoignages répétés de tendresse filiale : « *Ne me châtiez pas dans ma mère et ne châtiez pas ma mère à cause de moi* » (*Mon cœur mis à nu* XXV) ; ou encore après la prière citée plus haut : « *les prier de me communiquer la force nécessaire pour accomplir tous mes devoirs, et d'octroyer à ma mère une vie assez longue pour jouir de ma transformation* ».

Le poème de départ, *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse*, associe en effet clairement le fils et la mère dans le même reproche d'avoir oublié : « *Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs* ». Il n'y a pas de procès fait à Caroline seule, mais il s'incrimine lui-même, s'associe à elle dans la faute et le reproche communs. Même si le poète a constamment étalé sous les yeux de sa mère son incapacité à atteindre l'Idéal qu'il savait parfois si bien exprimer dans ses vers – et implicitement : incapable à cause d'elle –, Bonnefoy voit là, dans ce *nous*, un appel du fils à la mère, une parole en puissance, l'espoir qu'ils pourront se parler et se racheter.

La masse des informations biographiques est incommensurable, et par là d'un intérêt relatif pour l'enseignant lui-même et pour l'enseignant dans sa classe. On dispose ainsi de quarante pages sur « *La fortune de Baudelaire* » (Jean Ziegler, Pléiade, *Correspondance* T.I), au franc près, avec par exemple le détail des propriétés à Neuilly, immeubles et terrains (1 ha 83 ca), possédées par François et vendues par Charles en 1843. La tâche est donc délicate de ne prendre dans cette masse, après l'étude attentive, dans chaque poème, des rythmes, de la musique, du lexique, des correspondances, que ce qui peut éventuellement éclairer certaines images, que ce qui peut aider le poème « *à nous parler mieux* ». Reste également, et cela me semble essentiel, que certaines formules lapidaires, répétées de manuels en copies, peuvent être éclairées si l'on en sent la nécessité : « *À six ans, il voit son père mourir et réagit très mal au rapide remariage de sa mère avec le commandant Aupick* » (Nathan, C Pagès-Rincé, classe de 2<sup>e</sup> et id cl. de 1<sup>re</sup>, 1996). Les lectures de deux poèmes familiers que propose Yves Bonnefoy aident les élèves à percevoir ce qui se dit à travers la poésie, une poésie qui parle si souvent des découvertes douloureuses de l'enfance. Et peut-être qui peut seule dire ce qui doit rester en partie caché : car « *Le poème est un dire obscur* », disait Aimé Césaire. Rien d'étonnant donc à ce

que Jorge Semprun, pour le titre d'un roman rapportant des expériences amères, *Adieu, vive clarté...* (Gallimard, 1998), emprunte à Baudelaire un hémistiche de *Chant d'automne* :

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres ;  
Adieu, vive clarté de nos étés trop courts !  
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres  
Le bois retentissant sur le pavé des cours.

Nous amenons souvent les élèves à rechercher dans l'ensemble d'un corpus de Baudelaire les images de nuit, de gouffre et d'angoisse ; les conférences d'Yves Bonnefoy, même centrées sur des problèmes plus théoriques, nous suggèrent d'être également attentifs dans les *Fleurs du mal* à d'autres images derrière lesquelles peut se profiler celle du père perdu : le souvenir, la sépulture, le soleil.

Daniel HISQUIN