

La Vie antérieure

Louis Morice

Volume 1, Number 1, avril 1968

Baudelaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500002ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500002ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Morice, L. (1968). La Vie antérieure. *Études littéraires*, 1(1), 29–50.
<https://doi.org/10.7202/500002ar>

LA VIE ANTÉRIEURE

louis morice

« Tout ce pays concentrique dans une communion avec soi-même autour d'un centre de réflexion, un ŒIL, dirait-on, du côté de l'Éternité. »

(C Claudel, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 582).

**J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.**

**Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.**

**C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,
Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.**

Comme de nombreuses pièces des *Fleurs du Mal*, *la Vie antérieure* nous évoque, transposés dans une « surnature » où le temps et l'espace sont abolis, des souvenirs vécus. Un grand voyage est en effet à l'origine de cet exotisme, si différent en cela d'un certain exotisme romantique ou parnassien. Voyage forcé — disciplinaire — pendant lequel, malgré ses « promenades heureuses¹ », Baude-

¹ *Journaux intimes*, O. c., p. 1312. Sauf indication contraire, toutes nos références renvoient à l'édition Le Dantec-Pichois publiée par Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961.

laire s'ennuya, et qu'il écourta, mais voyage cent fois refait en rêve, sur un parfum, sur une « Chevelure² ». Et la place est grande dans l'œuvre baudelairienne (quand ce n'est pas, comme ici, un poème entier qui s'en inspire) des images rapportées de ce voyage. « Ce monde nouveau devenu partie intégrante de lui-même, l'accompagnera sous la forme de souvenirs, jusqu'à la mort³. » On ne saurait en minimiser l'importance dans une étude de l'imagerie mentale baudelairienne.

La Vie antérieure nous renvoie donc, en premier lieu, à ce passé vécu (« *C'est là que j'ai vécu...* ») et à cet état quasi nirvanhique, descendant du ciel des Tropiques, et connu sous le nom de « Kief ». Et c'est le titre qu'un lecteur inattentif, curieux seulement de « couleur locale » pourrait donner à ce sonnet. Cet état — si proche de l'expérience poétique — Baudelaire l'a trop bien décrit, ici et ailleurs, pour ne pas l'avoir éprouvé, et sous l'influence, moins du climat (qui n'est ici qu'un adjuvant), que de son propre tempérament.

Ce Rêveur, immobile, tout entouré, comme Valéry, de son « regard marin⁴ », et peu à peu réduit par l'extase à cet œil fixe, conscience d'un grand paysage, c'est lui. « Tel qu'en lui-même... » Tel qu'il ne cesse de nous apparaître, en ses « grands jours⁵ » dans les poèmes de l'extase : *Confiteor de l'artiste*, *Élévation*, *Recueillement*, etc. Et quand on se rappelle, avec lui, que c'est à Bourbon, à Maurice, qu'il a « commencé de faire connaissance avec l'eau et le ciel⁶ » (connaissance et « co-naissance », comme s'il s'agissait d'un véritable « coup de foudre », dans l'émerveillement), on peut bien supposer, tellement l'eau et le ciel y sont essentiels, que sa vraie naissance à la poésie date aussi de là.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes...

Et *c'est là* toujours, au moins en rêve, et pour mieux rêver, qu'il ne cessera de revenir.

² *La Chevelure*, p. 25.

³ *Exposition universelle de 1855*, p. 954.

⁴ Valéry, *le Cimetière marin*, *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 147.

⁵ *Journaux intimes*, p. 1261.

⁶ *Ibid.*, p. 1312.

« C'est là qu'il faudrait demeurer pour cultiver le rêve de ma vie⁷. »

« Oui, c'est là, qu'il faut aller respirer, rêver et allonger les heures par l'infini des sensations⁸. »

Et *c'est là* encore, et vers cet état de « contemplation douce et reposée » que sur leurs flots de lumière le transporteront les toiles de Fromentin.

« Il est présumable que je suis moi-même atteint quelque peu d'une nostalgie qui m'entraîne vers le soleil ; car de ces toiles lumineuses s'élève pour moi une vapeur enivrante, qui se condense bientôt en désirs et en regrets. Je me surprends à envier le sort de ces hommes étendus sous ces ombres bleues, et dont les yeux, qui ne sont ni éveillés ni endormis, n'expriment, si toutefois ils expriment quelque chose, que l'amour du repos et le sentiment du bonheur qu'inspire une immense lumière⁹. »

On n'a jamais aussi bien évoqué le « Kief oriental »¹⁰. Et ces lignes chaleureuses et chaudes, écrites quatre ans après *la Vie antérieure*, en seraient le meilleur commentaire, si son titre ambigu, lourd, comme les yeux du rêveur, non seulement d'une vague somnolence mais d'un « *secret* », ne devait nous porter au-delà.

□ □ □

J'ai parlé plus haut d'exotisme. Mais il faut en remarquer le caractère très particulier.

Si épris qu'il fût de « nouveau », Baudelaire s'est toujours refusé à décrire ces

**... étranges fleurs
Éclores pour nous sur des cieux plus beaux¹¹.**

⁷ *Les Projets*, p. 265.

⁸ *L'Invitation au voyage*, p. 254.

⁹ *Salon de 1859*, p. 1067.

¹⁰ Mot (arabe) qui revient souvent sous la plume de Baudelaire : cf. pp. 340-370. Théophile Gautier avait déjà parlé du « Kief oriental » à propos de ce poème (préface de la 3^e édition, Michel Levy, 1868, p. 39).

¹¹ *La Mort des amants*, p. 119.

Ces « végétaux inquiétants ¹² » — le premier effet de surprise passé — eussent été rejoindre dans la même poubelle les fameux « Légumes sanctifiés ¹³ », si, par leurs formes mêmes, ils ne se posaient devant ses yeux comme des points d'interrogation. *Qu'est-ce que cela veut dire ?* Question primordiale, inscrite depuis son premier matin dans la création, et à laquelle la mission du vrai poète — « un déchiffreur ¹⁴ » — est de répondre.

Le poète émerveillé n'a pas oublié cette vocation. Aussi bien, ce n'est que plus tard, quand, après l'avoir dévoré des yeux, il l'eut poétiquement assimilé, que ce monde nouveau put vraiment passer dans ses poèmes, sous forme « d'idées », comme l'expression de son monde intérieur. Ici encore, selon la loi de l'esthétique baudelairienne, s'opère cette mystérieuse « fusion de l'objet et du sujet, de la nature extérieure à l'artiste et de l'artiste lui-même ¹⁵ ». C'est dire que l'exotisme de Baudelaire, comme tout son pittoresque, est symbolique. Le poète, lucide critique de lui-même, s'est d'ailleurs expliqué là-dessus dans une page des *Curiosités esthétiques*, — trop peu connue —, et qu'il faut citer. Elle contient — outre de nombreux souvenirs exotiques — ce qu'on pourrait appeler l'esthétique du voyage : la conquête — et l'assimilation — par l'esprit de terres nouvelles. Baudelaire imagine donc « un homme du monde, intelligent, transporté dans une contrée lointaine ». Comme il le fut par la volonté — ou la grâce — du général Aupick. *Que voit-il et comment ?* Et surtout *comment* s'en souvient-il ?

« Si, au lieu d'un pédagogue, je prends un homme du monde, un intelligent, et si je le transporte dans une contrée lointaine, je suis sûr que, si les étonnements du débarquement sont grands, si l'accoutumance est plus ou moins longue, plus ou moins laborieuse, la sympathie sera tôt ou tard si vive, si pénétrante, qu'elle créera en lui un monde nouveau d'idées, monde qui fera partie intégrante de lui-même, et qui l'accompagnera, sous la forme de souvenirs, jusqu'à la mort. Ces formes de bâtiments, qui contrariaient d'abord son œil académique (tout peuple est académique en jugeant les autres, tout peuple est barbare quand il est jugé), ces végétaux inquiétants pour sa mémoire chargée des souvenirs natals, ces femmes et

¹² *Exposition universelle de 1855*, p. 954.

¹³ Lettre à Fernand Desnoyers (1855).

¹⁴ *Victor Hugo*, p. 705.

¹⁵ *L'Art philosophique*, p. 1099.

ces hommes dont les muscles ne vibrent pas suivant l'allure classique de son pays, dont la démarche n'est pas cadencée selon le rythme accoutumé, dont le regard n'est pas projeté avec le même magnétisme, ces odeurs qui ne sont plus celles du boudoir maternel, ces fleurs mystérieuses dont la couleur profonde entre dans l'œil despotiquement, pendant que leur forme taquine le regard, ces fruits dont le goût trompe et déplace les sens, et révèle au palais des *idées* qui appartiennent à l'odorat, tout ce monde d'harmonies nouvelles entrera lentement en lui, le pénétrera patiemment, comme la vapeur d'une étuve aromatisée; toute cette vitalité inconnue sera ajoutée à sa vitalité propre; quelques milliers d'*idées* et de sensations enrichiront son dictionnaire de mortel, et même il est possible que, dépassant la mesure et transformant la justice en révolte, il fasse comme le Sicambre converti, qu'il brûle ce qu'il avait adoré, et qu'il adore ce qu'il avait brûlé¹⁶.»

On l'aura remarqué, le mot « Idée » (souligné par nous) revient avec insistance dans ce texte, véritable charte (autant que le sonnet des *Correspondances*, mais à partir de l'exotisme) du symbolisme baudelairien. Ce « monde nouveau » est un monde d'« Idées »; ces « fleurs mystérieuses » non seulement « taquent » le regard, mais le sollicitent dans le sens de la profondeur; ces « fruits » ont le goût d'« Idées » qui elles-mêmes appartiennent à l'odorat... On ne saurait imaginer (à moins d'être des Esseintes; et il est déjà là!) plus grande débauche de « synesthésies ». Mais cet homme est *intelligent*, comme le poète Baudelaire, et comme tout vrai poète, pour Baudelaire. Il pense, mais à sa manière, totale, souveraine, avec et par les choses, saisies dans leur pureté et à cette profondeur ontologique « où l'unité réside et d'où rayonne en nous, éclairant l'Univers d'une même pensée, tout le trésor secret de nos similitudes¹⁷ ».

« Que d'idées si on laissait faire la sensation¹⁸ ! »

C'est le principe même du symbolisme et sa formule : Sensations + Idées = Dualité, qui est celle de l'artiste et qui fonde l'art, mais que l'art réduit, en la ramenant à l'unité : par ces « transports de l'esprit

¹⁶ *Exposition universelle de 1855*, pp. 954-955.

¹⁷ Valéry, *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 180.

¹⁸ Valéry, *Cahiers*, VII, p. 787.

et des sens», travaillant de concert et comme redevenus, pour le même Vol vers la vraie patrie, les deux ailes de l'homme.

Exotisme symbolique qui nous contraint donc à chercher dans cet état de langueur, apparemment vide d'*idées*, qu'est le « Kief oriental », une Idée. Tâche délicate et difficile, si cette idée qui ne peut être que suggérée, est à saisir dans la totalité sensible du poème dont elle est aussi le *secret*.

□ □ □

Nous n'avons jusqu'ici approché *la Vie antérieure* que dans sa « matérialité, facilement saisissable¹⁹ », ou *localement*, sous ce ciel même —

Un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur²⁰

— dont cet état est en quelque sorte le produit. Traitement admissible, à la rigueur, pour un poème comme *Midi* de Leconte de Lisle, frappé de la même torpeur, mais qui tombe dans son néant sur une note de plomb :

Le cœur trempé cent fois dans le Néant divin

(le « *divin* » de ce dernier mot est sans résonance). Mais nous savons déjà que cette *Vie antérieure* est ailleurs. Et nous le sentons. Un mystère l'habite. Il n'est pas de poème qui déverse sur nos âmes, « par l'impression atmosphérique qu'il comporte, à la fois plus de lumières et de ténèbres²¹ ». La clarté n'a d'égale ici que l'obscurité, comme chez le meilleur Baudelaire. Le dernier vers,

Le secret douloureux qui me faisait languir

ne l'achève pas. Nous restons nous-mêmes, fascinés, penchés sur ces yeux, « ni éveillés ni endormis », comme sur un puits, pour l'approfondir. Et ce, non seulement par la magie du titre énigmatique auquel il renvoie, mais — ce qui est le miracle de la poésie — par l'incarnation de cette *Vie antérieure* dans une *forme*, à la fois *ouverte* et jalousement *fermée*, — comme son titre — sur le *secret*.

¹⁹ *Le Génie enfant*, p. 443.

²⁰ *La Chevelure*, p. 25.

²¹ *Le Génie enfant*, p. 443.

M. Adam, pour qui un poème n'a jamais de *secret*, a vite fait de trancher la question, ou de la noyer à la «source²²». Rejetant, sans examen, d'un revers de main, toute autre interprétation, il cite une page de *Mademoiselle de Maupin*, qui, dans un décor de palais arabe (exotique et bariolé à souhait, mais non *marin*) nous offre une somptueuse et voluptueuse description du «Kief» dont voici la conclusion :

« Moi, je serais là, immobile, silencieux, sous un dais magnifique entouré de piles de carreaux, un grand lion privé sous mon coude, la gorge nue d'une jeune esclave sous mon pied en manière d'escabeau, et fumant de l'opium dans une pipe de jade. »

Voilà comme Théophile Gautier se représente «le bonheur suprême». Et voilà aussi, de conclure M. Adam (qui ne voit dans «les vers admirables de *la Vie antérieure* qu'une simple transposition dans le langage des dieux de cette très belle page de prose»), voilà la véritable signification du sonnet : une «évocation très païenne d'un bonheur fait de sensualité et de paresse». Même si le critique, sensible à une autre *influence* — celle de Nerval —, atténue le «terre à terre» de son interprétation, lui donne de la hauteur et du lointain en constatant que, cette évocation, Baudelaire «l'a présentée comme le monde d'un rêve où il aurait jadis vécu» (question que nous aborderons plus loin), on saurait difficilement admettre cette exégèse.

Il existe sans doute entre cette page de *Mademoiselle de Maupin* et les vers de la *Vie antérieure* quelques ressemblances, mais inévitables (les deux textes nous décrivant dans le même cadre exotique le même état) et toutes matérielles. Si, sans le dépasser, au contraire s'y enfonçant voluptueusement, comme «son pied dans cette gorge nue», Th. Gautier nous le donne, sans ambages, brutalement, comme l'image, plus allégorique que symbolique, du «Bonheur suprême», Baudelaire, combien plus pur et secret, nous apparaît douloureusement tendu *au-delà*. Et il ne s'agit pas seulement d'un «cadre» élargi, celui «d'un monde où il aurait jadis vécu», qui d'ailleurs «cadrerait» mal avec ce paganisme sensuel, dont nous parle M. Adam, mais d'un *autre Bonheur* inaccessible, dont il se sent véritablement exilé, et dont cet état du «Kief» recouvrant lui-même cette réalité ineffable, est le vrai *symbole*. Au reste, on remarquera, en la comparant avec celle de

²² *Les Fleurs du Mal*, Classiques Garnier, 1959, pp. 288-289.

Th. Gautier, combien la description de Baudelaire, simplifiée et purifiée, est ouverte par sa transparence (qui n'est pas la vulgaire clarté) sur un sens spirituel. Tout ici, hommes, paysages, palais, comme dans le monde lyrique, est, suivant une expression de Baudelaire, « *apothéosé*²³ », — et au sens fort : agrandi jusqu'au *divin* (ce qui ne veut pas dire *Dieu*). « Calmes », ces voluptés ne sont plus de la terre et de la chair ; elles vont rejoindre, dans l'accord parfait du poète « en paix avec lui-même et avec l'univers²⁴ », cet « air supérieur²⁵ » des « saintes²⁶ » et « chastes voluptés²⁷ » qui toujours chez Baudelaire, comme dans *l'Invitation au voyage*, témoignent d'une harmonie, quasi édénique, retrouvée. Car, si assoiffé qu'il fût de bonheur, et le demandant parfois, dans l'oubli, à toutes les ivresses, il faut se rappeler que, sauf celle de l'Art, Baudelaire les a toujours condamnées. Des deux voix qui lui disaient, *l'une* :

**« La Terre est un gâteau plein de douceur ;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme !)
Te faire un appétit d'une égale grosseur » ;**

et *l'autre* :

**« Viens, oh ! viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu²⁸ ! »**

c'est à cette dernière que, malgré « un goût très vif de la vie et du plaisir²⁹ » et tout en y cédant, il s'est rangé. Qu'il monte ou qu'il descende, c'est toujours — sans pouvoir ici-bas se fixer — entre deux Infinis, comme entre deux pôles, mû par le même élan d'une transcendance affolée. « N'importe où, hors du monde³⁰. »

Un seul texte, que M. Adam ne cite pas et qui pourtant l'eût mieux servi, comme source et comme argument, pourrait lui donner raison : une page du *Vin et du Haschisch* (1851) — antérieure de quatre ans à notre sonnet — où Baudelaire, décrivant certains

²³ Théodore de Banville, p. 737.

²⁴ *Le Gâteau*, p. 249.

²⁵ *Élévation*, p. 10.

²⁶ *Bénédiction*, p. 9.

²⁷ Cf. *Mœsta et errabunda*, p. 61 : « volupté pure ».

²⁸ *La Voix*, p. 153.

²⁹ *Mon cœur mis à nu*, p. 1275.

³⁰ P. 303.

effets du « bienheureux poison³¹ », présente le « Kief » oriental, comme le bonheur absolu.

« La troisième phase [...] est quelque chose d'indescriptible. C'est ce que les Orientaux appellent le *kief*; c'est le *bonheur absolu*. Ce n'est plus quelque chose de tourbillonnant et de tumultueux. C'est une béatitude calme et immobile. Tous les problèmes philosophiques sont résolus. Toutes les questions ardues contre lesquelles s'escriment les théologiens et qui font le désespoir de l'humanité raisonnable, sont limpides et claires. Toute contradiction est devenue unité. L'homme est *passé dieu*³². »

« Bonheur absolu », voilà qui rejoint le texte de Théophile Gautier et l'interprétation de M. Adam. Car, si Baudelaire a éprouvé ou cru éprouver ce bonheur, là jamais, revenu à soi, il n'a mis le bonheur. Ces pages du *Vin et du Haschisch* où il décrit, sur un ton d'ailleurs ironique, ses expériences s'achèvent gravement sur une formelle et sévère condamnation de cette grossière contrefaçon, par la drogue, du vrai Bonheur. Et Baudelaire de conclure par ces mots empruntés « à un remarquable philosophe peu connu » : « Je ne comprends pas pourquoi l'homme rationnel et spirituel se sert de moyens artificiels pour arriver à la *béatitude poétique*, puisque l'enthousiasme et la volonté suffisent pour l'élever à une existence supra-naturelle³³. »

Texte capital, et si baudelairien, bien qu'il ne soit pas de Baudelaire. Mais qui le sait ? Donné comme un propos recueilli « en société »³⁴, le poète, en le faisant sien, l'aura sans doute, à sa manière, fortement « baudelairisé ». « *Béatitude poétique* ». Retenons ce mot. Nous tenons là peut-être « la clé de sa chambre spirituelle » et du sonnet.

Il faut aussi remarquer que ce *Bonheur absolu*, dû au haschisch, et comparé par Baudelaire à « ce que les Orientaux appellent le « *Kief* », n'a rien de ce « bonheur — tout païen — fait de sensualité et de paresse » décrit par Th. Gautier et que *la Vie antérieure*, selon M. Adam, sans autre transposition que celle de la prose au vers, *reproduirait*. Cette « béatitude calme et tranquille » (qui n'est pas sans analogie avec les « Voluptés calmes » de *la Vie antérieure*)

³¹ P. 343.

³² P. 340.

³³ P. 343.

³⁴ *Ibid.*

bien qu'obtenue artificiellement par des moyens que Baudelaire condamne est (on le constate par ses effets) de nature métaphysique. Les problèmes philosophiques sont résolus ; toute contradiction est devenue unité. L'homme est passé Dieu. Illusion sans doute, et lourde de réveils amers. Mais si trompeurs qu'ils soient, ces états d'exceptionnelle euphorie donnés par Baudelaire comme « le naturel excessif », ne laissent pas d'être *révélateurs*, le haschisch étant « pour les impressions et les pensées familières de l'homme un miroir grossissant, mais un pur miroir³⁵ ». Constatons en effet que les problèmes philosophiques qui sont ici — provisoirement ou fallacieusement — « résolus » (l'Unité retrouvée, le rêve d'Infini réalisé) sont de ceux qui constituent, en même temps que les plus instantes interrogations de Baudelaire, son secret.

Dans *la Vie antérieure* il reste *douloureux*. Tous les problèmes, ne sont donc pas sous ces apparences de « béatitude calme et tranquille » *absolument* résolus. Il a cessé de s'interroger lui-même, mais il se *fait* interroger, — « approfondir » —. Au milieu de ses « esclaves nus » — dont c'est « l'unique soin » —, il ressemble à ces « Princes Hindous » dont il parle (et comment ne pas l'y reconnaître quand c'est à Delacroix qu'il les compare ?) « qui, dans les splendeurs des plus glorieuses fêtes, portent au fond de leurs yeux une sorte d'avidité insatisfaite et une nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret de choses non connues³⁶. »

Il existe, compte tenu des genres, entre ces lignes et le sonnet de *la Vie antérieure* des affinités essentielles. D'une part : mêmes « splendeurs », ici *recréées* (c'est un poème) d'une « façon solennelle et mystique », dans un accord de la mer et des cieux, et de l'âme, à travers la « gloire » d'un soleil couchant ; là, simplement *désignées* (le contexte ne permettant pas plus), mais d'une façon aussi « glorieuse ». D'autre part : même douloureuse et secrète *langueur*. Et c'est la prose naturellement qui est la plus explicite (« nostalgie, < souvenir », regret de choses non connues »). Il n'y manque que le mot « secret » mais ces lignes le contiennent implicitement³⁷ et pourraient bien nous servir à « l'approfondir ».

□ □ □

³⁵ *Le Poème du haschisch*, p. 355.

³⁶ *L'Œuvre et la vie de Delacroix*, p. 1131.

³⁷ Et même *explicitement* si l'on rapproche ce texte de celui où Baudelaire écrit au sujet des « femmes » de Delacroix : « On dirait qu'elles portent dans leurs yeux un *secret douloureux* » (*Exposition universelle de 1855*, p. 973).

Le titre «*la Vie antérieure*» nous fait immédiatement songer à la métempsychose. Et c'est de ce côté que tout naturellement et premièrement on a cherché le «secret». «À travers la noirceur de la nuit, il avait regardé derrière lui *dans les années profondes*³⁸.» Et Albert Béguin, qui cite ce texte des *Fusées*, l'interprète comme d'un «besoin (chez Baudelaire) de sortir de sa propre vie par le prolongement de la mémoire ancestrale et des *vies antérieures*³⁹.»

Et l'on invoque, sous le signe du lointain Pythagore, l'influence plus proche, et mieux connue, de Gérard de Nerval.

**Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue ... et dont je me souviens**⁴⁰.

Et c'est un jeu — qui ne demande que de l'érudition — d'aligner d'autres textes, qui nous montrent l'auteur d'*Aurélia* se ressouvenant «d'une existence antérieure⁴¹» — voire d'«une série de ses existences antérieures⁴²». De là à *la Vie antérieure*, il n'y a pas

³⁸ *Fusées*, p. 1262.

³⁹ A. Béguin, *l'Âme romantique et le rêve*, Marseille, Éditions des Cahiers du Sud, 1937, t. II, p. 403. Nous ne nions pas la réalité de ce besoin — en effet si baudelairien, mais que tel soit le sens (exclusif) du sonnet *la Vie antérieure*. Et il faut remarquer que, dans le contexte des *Fusées*, ces «Années profondes» (expression dont on abuse tant) renvoient tout simplement au «passé» mal rempli, de tant de fautes, de tant de querelles de deux amants.

Cf. *Fusées*, p. 1264 : «... Je suis comme un homme lassé dont l'œil ne voit en arrière, dans *les années profondes*, que désabusement et amertume [...].»

Le Poème du haschisch, p. 377 : «Je crois avoir suffisamment parlé de l'accroissement monstrueux du temps et de l'espace [...]. Il regarde avec un certain délice mélancolique à travers les *années profondes* [...].» Il s'agit dans ce texte d'un état plus voisin de l'expérience poétique (comme nous le verrons) que d'«une mémoire ancestrale»...

⁴⁰ Gérard de Nerval, *Fantaisie, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1953, t. I, p. 44.

⁴¹ *Aurélia, Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 363.

⁴² *Ibid.*, p. 404. Nombreux sont les textes nervaliens où il est question d'une vie antérieure et de Pythagore (cf. t. II, pp. 1175, 1184, 1225, etc.), souvent d'ailleurs avec un léger scepticisme. Cf. t. I, p. 171 : «Inventer c'est au fond se ressouvenir, a dit un moraliste; ne pouvant trouver les preuves de l'existence matérielle de mon héros, j'ai cru tout à coup à la transmigration des âmes non moins fermement que Pythagore et que P. Leroux.»

On peut se demander s'il y croyait vraiment en dehors des instants où le songe faisait irruption dans sa vie réelle.

loin, évidemment. Et si «ce monde où il aurait jadis vécu⁴³» n'était pour Baudelaire, comme le pense M. Adam, qu'une façon toute fictive de présenter sa très païenne évocation de bonheur, volontiers, avec toutes les réserves faites au sujet de cette interprétation, nous accepterions cette mythologie nervalienne. Ce ne serait que cela : une dimension poétique de plus donnant du champ au symbole. Mais d'aucuns vont plus loin, ou plutôt sans aller plus loin, sur la seule foi du titre «*la Vie antérieure*», voudraient attribuer à Baudelaire des croyances nervaliennes.

Or, non seulement cette interprétation strictement pythagoricienne n'est fondée sur rien, mais rien n'est moins baudelairien que ce «ressouvenir d'une existence antérieure». «Son hétérotopie de la vie⁴⁴», qu'elle porte Baudelaire à s'imaginer, quelle qu'elle soit, où qu'elle soit, une autre existence, le pousse plutôt à désirer de sortir de toute existence.

Ah ! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres⁴⁵ !

s'écrie-t-il, sur le ton négativement optatif d'un vœu qu'il sait hélas ! irréalisable. Il se trouve que le vers le plus pythagoricien de Baudelaire témoigne contre Pythagore ! Et aucun texte dans son œuvre n'autorise à penser que Baudelaire ait cru à la métempsychose. Naissance et mort ne sont jamais par lui envisagées cycliquement, en relation avec des êtres d'où l'homme viendrait, où il retournerait, à travers des migrations et des purifications successives, mais toujours dans la perspective, si vague qu'elle soit, d'un Dieu, source et fin de toute vie. «Ici l'auteur se tourne vers la Vie éternelle», écrit-il à propos du poème *l'Imprévu*⁴⁶, — et s'il entre encore beaucoup de mythologie ou de «merveilleux chrétien» dans cette eschatologie baudelairienne, il reste qu'elle n'est pas pythagoricienne. Et dans son article sur V. Hugo, qui, lui, croyait à la métempsychose, s'il pose bien toutes les questions qui obsédèrent le Mage de Jersey, c'est seulement du *dehors* sans réellement se les poser.

« Ce que nous sommes tentés de prendre pour la multiplication infinie des êtres ne serait-il qu'un mouvement de circulation ramenant ces mêmes êtres à la vie vers des époques

⁴³ *Les Fleurs du Mal*, Classiques Garnier, 1959, p. 289.

⁴⁴ *Mon cœur mis à nu*, p. 1296 : «Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie.»

⁴⁵ *Le Gouffre*, p. 172.

⁴⁶ Pp. 154 et 1573.

et dans des conditions marquées par une loi suprême et omnicompréhensive ? [...] Germinations, éclosions, floraisons, éruptions successives, simultanées, lentes ou soudaines, progressives ou complètes, d'astres, d'étoiles, de soleils, de constellations, êtes-vous simplement les formes de la vie de Dieu, ou des habitations préparées par sa bonté ou sa justice à des âmes qu'il veut éduquer et rapprocher progressivement de lui-même⁴⁷ ? »

Ces questions — on les sent au ton légèrement déclamatoire — ne l'intéressent pas ; pas plus que les fuligineuses réponses de la *Bouche d'Ombre*, où il ne veut voir autre chose que « conjecture poétique ». — « Je m'attache à ce mot *conjecture*, qui sert à définir passablement le caractère extrascientifique de toute poésie⁴⁸. » Ainsi des vagues « résonances » philosophiques que rendent certains vers baudelairiens, gardons-nous de passer à quelque système. Et pourquoi, si là était le *secret* du sonnet, ce « ressouvenir d'une existence antérieure » — au sens pythagoricien ou nervalien — serait-il nécessairement *douloureux* ? La véritable métempsychose, selon la doctrine de Pythagore et de ses disciples, est soit ascendante, soit descendante. Qu'une âme souffre, tombée dans une forme de vie dégradée, on le comprend : elle expie. Mais une âme qui accède à une vie supérieure, qu'aurait-elle à regretter ?

Plus que le pythagorisme, le platonisme nous offrirait les données d'une solution. Bien qu'il comporte lui-même, pour les âmes insuffisamment purifiées, la croyance en la métempsychose, il répond surtout à « cette interrogation qui s'est dressée avec le plus de fréquence devant le poète rêveur⁴⁹ ». (En l'occurrence, V. Hugo encore, mais ici c'est bien Baudelaire). « Comment le père *un*, a-t-il pu engendrer la dualité, et s'est-il enfin métamorphosé en une population innombrable de nombres⁵⁰ ? » Comment ? Platon nous l'apprend ; et sans peut-être l'avoir lu, Baudelaire, comme tous les poètes, était suffisamment teinté d'un certain platonisme littéraire, pour être familiarisé avec la théorie des « Idées » : ici-bas, existantes, incarnées, multiples, sous des formes matérielles ; en Dieu, « foyer saint des rayons primitifs⁵¹ », subsistantes éternellement et vivant d'une vie unique, et essentielle. *La Vie antérieure*, à laquelle les âmes mêmes, avant leur double chute dans l'existence et dans la chair, ont participé, et dont elles gardent une vague

47 Victor Hugo, p. 710.

48 *Ibid.*, p. 711.

49 *Ibid.*, p. 709.

50 *Ibid.*

51 *Bénédiction*, p. 9.

réminiscence. L'homme platonicien, comme l'homme baudelairien, a donc le sentiment d'être ici-bas un prisonnier,

**Âme aux songes obscurs
Que le réel étouffe entre ses quatre murs⁵²,**

condamné pour une faute, que, si vivement qu'elle soit ressentie, il n'a pas personnellement commise. Faute ou plutôt défaut ontologique d'une « nature exilée par sa création même dans l'imparfait⁵³ » et chez qui ce « manque d'être » creuse comme une soif, un vide infini qui demande à être comblé. D'où cette « sorte d'avidité insatisfaite et cette nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret de choses non connues⁵⁴ » que Baudelaire lisait tout à l'heure dans les yeux — qui sont les siens — des Princes Hindous. Comme E. Poe, il n'a cessé de pousser vers tous les infinis « les ardents soupirs de *l'ange tombé qui se souvient des ciels*⁵⁵ ».

**Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité⁵⁶.**

Son vrai drame n'est pas, comme on le dit trop souvent, dans son dualisme, mais dans ses efforts pour le réduire, et dans son aspiration à l'Unité. « Tout ce qui est multiple deviendra-t-il UN⁵⁷ ? » Voilà sa question essentielle et sa plainte. Nostalgie, qui sous toutes ses formes, statique ou dynamique, celle du voyage symbolique ou de l'arrêt contemplatif, est un des motifs essentiels de la poésie de Baudelaire. Et *la Vie antérieure*, sous les trompeuses apparences du « Kief », malgré un titre pythagoricien, et de profondes résonances platoniciennes, représente surtout un de ces instants privilégiés, où le poète, élevé extatiquement à la « Béatitude poétique », sent grandir, paradoxalement, cette nostalgie.

□ □ □

⁵² *Sur Le Tasse en prison*, p. 152.

⁵³ *Théophile Gautier*, p. 687.

⁵⁴ *L'Œuvre et la vie de Delacroix*, p. 1131.

⁵⁵ *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, dans E. A. Poe, *Œuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 1064.

⁵⁶ *Les Phares*, p. 14.

⁵⁷ *Victor Hugo*, p. 709.

« Il y a des moments de l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence immensément augmenté⁵⁸. » Ce mot des *Fusées* nous donne (dans tous les sens) la note fondamentale de Baudelaire, ce qu'il appelle « le ton éternel⁵⁹ ».

« Je me sentais, grâce à l'enthousiasmante beauté dont j'étais environné, en parfaite paix avec moi-même et avec l'univers⁶⁰. »

Ces lignes du poème en prose *le Gâteau* dégagent bien, dans leur pureté essentielle, l'*esprit* des dix premiers vers de *la Vie antérieure*. Ils sont importants. Et rien ne serait plus erroné que de n'y voir qu'un grand et beau décor sans incidence sur le *secret*. En réalité, à la fois ouverts et fermés sur lui, ils le contiennent, comme le montrerait la graphique de la composition : quatre cercles concentriques, qui progressivement du ciel à la mer, de la mer aux esclaves nus, et d'eux à ces yeux — profonds comme un puits, qu'ils interrogent — se resserrent autour du Rêveur. Et si nous avons semblé les oublier, c'est que les négligeaient ceux qu'il nous fallait d'abord réfuter, qui ne cherchent le *secret* que dans le titre et dans le dernier vers, où il est nommé. En fait, il est partout — et nulle part — comme l'âme même de ce sonnet. Il appartient essentiellement à l'*expérience poétique* dont ce poème, sous son double aspect *existential* et *cosmique*, est l'évocation.

C'est ainsi que Baudelaire, en cela d'accord avec tous les poètes, nous a toujours décrit cette expérience.

□ □ □

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes ...

Ce vers, axe et charnière du poème, contient en trois mots débordants, qui suffisent à remplir le vide des autres, la plénitude de ce bonheur. *J'ai vécu*. L'expérience poétique, par où le poète s'approche des sources de l'Être, est d'abord une expérience existentielle. « Sentiment de l'existence immensément augmenté ». — « Par un état exceptionnel de l'esprit et des sens, que je puis sans exagération appeler paradisiaque⁶¹. » — En somme, l'état du premier homme avant le péché. Péché d'origine, si douloureuse-

58 *Fusées*, p. 1256.

59 *Ibid.*, pp. 1259-1260.

60 *Le Gâteau*, p. 250.

61 *Le Poème du haschisch*, p. 347.

ment senti par Baudelaire comme les racines de son dualisme et de son sentiment de culpabilité, qui est momentanément oublié. (Il en vient même « à ne plus trouver si ridicules les journaux qui prétendent que l'homme est né bon⁶² »). Dans cet état, comme dans un miroir magique, le poète, rendu à son innocence première, « est invité à se voir en beau⁶³ ». Comme un Dieu. Et c'est à Dieu qu'il vaudra parfois s'égaliser. « Et eritis sicut dii ».

Le poète peut bien parler encore, pour exprimer cette béatitude, de « Voluptés ». Ce mot, comme nous l'avons dit plus haut, dans son vocabulaire — même seul et privé de son auréole d'épithètes, « calmes, saintes, chastes », dont volontiers il s'entoure — se trouve *radicalement* purifié. S'il a encore un goût de chair, c'est d'une chair spiritualisée, par la vertu de cette harmonie retrouvée avec l'esprit, comme celle d'un corps glorieux.

**Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté⁶⁴.**

Cet état, évoqué ici au présent, est non seulement

Dans le présent le passé restauré⁶⁵

mais un état « merveilleux » « considéré comme une véritable grâce⁶⁶ », éprouvé comme un instant d'Éternité. Si l'heure sonne encore sur ce « couchant » suspendu (le rythme large et immobile du sonnet le suggère assez) c'est « une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes⁶⁷ ». « Extase de la vie », qui, sortant de ses limites humaines une existence prisonnière, apparaît, à ses antipodes, comme la négation et l'évasion de « l'horreur de la vie ».

Mais cette expérience existentielle ne saurait se séparer de l'expérience cosmique qui lui est réciproque. « En paix avec [soi]-même », le poète l'est aussi « avec l'univers⁶⁸ ». Le « *c'est là* (que j'ai

⁶² *Le Gâteau*, p. 250.

⁶³ *Le Poème du haschisch*, p. 348.

⁶⁴ *L'Invitation au voyage*, p. 51.

⁶⁵ *Le Parfum*, p. 37.

⁶⁶ *Le Poème du haschisch*, p. 348.

⁶⁷ *L'Horloge*, p. 251. Cf. *L'Invitation au voyage*, p. 254, et *la Chambre double*, p. 233.

⁶⁸ *Le Gâteau*, p. 250.

vécu) qui renvoie, en les résumant, aux deux quatrains, n'est peut-être pas un mot si vide que nous le disions tout à l'heure. Il n'indique pas, encore une fois, un simple décor mais un *milieu* (dans toute la force du terme).

...Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs...

Milieu ambiant et agissant, comme «une atmosphère des *grands jours*⁶⁹», qui non seulement enveloppe le poète et, approfondissant l'espace, après le temps, met «l'azur, immense et rond⁷⁰», au dessus de lui comme un «dais», mais en lui : «mon âme me semblait aussi vaste et aussi pure que la coupole du ciel dont j'étais enveloppé⁷¹».

«Je suis ce que je suis, je suis ce que je vois⁷²», peut s'écrier dans cet état le poète. En même temps qu'il est «rendu à l'éclatante vérité de son harmonie native⁷³», il se sent accordé au monde, «doué d'une merveilleuse aptitude pour comprendre le rythme immortel et universel⁷⁴». Et que fait Baudelaire dans ces deux quatrains sinon regarder et entendre le monde, comme le premier homme au matin de la création ? De cette façon étrange, du poète, chez qui tous les sens communiquent, dont l'œil écoute, et l'oreille voit⁷⁵. Ainsi tout commence et s'achève, symphoniquement... dans le miroir spirituel de ses «yeux» en un merveilleux spectacle «*son et lumières*», où, comme le ciel avec la mer, («les houles en roulant les images des cieux»), tous les sens entre eux, et avec l'esprit, correspondent.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

⁶⁹ *Fusées*, p. 1261. Cf. *ibid.*, p. 1253 : «Les *milieux*, les atmosphères, dont tout un récit doit être trempé».

⁷⁰ *La Chevelure*, p. 25.

⁷¹ *Le Gâteau*, p. 249.

⁷² Valéry, *London Bridge*, *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 514.

⁷³ *Salon de 1846*, p. 914.

⁷⁴ *Le Poème du haschisch*, p. 377.

⁷⁵ Valéry, *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 547 :

« Dans le poète :
L'oreille parle,
La bouche écoute... »

Claudél : « L'œil écoute. »

Baudelaire : « Ô métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un
(*Tout entière*). »

«Correspondances» qui ne sont pas de vieilles «tropes» (des façons artificielles de «tourner»), mais une *manière d'être*, — d'être à soi (au plus près de soi) et au monde,

Dans une ténébreuse et profonde unité⁷⁶,

et partant, une *manière de voir* — qui exigera une nouvelle *manière de parler*.

«Dans certains états de l'âme presque *surnaturels*, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le *symbole*⁷⁷.»

«Ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfoncé comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées⁷⁸.»

Ces textes de prose (et combien d'autres auxquels on pourrait ajouter de nombreux poèmes) commentent *la Vie antérieure*, où, sans que l'épuise cette interprétation (le sonnet est si riche!), je veux voir surtout l'évocation poétique du «surnaturel» baudelairien. Il en recrée, avec l'état, «la couleur générale et l'accent: intensité, limpidité, vibrativité, profondeur et retentissement dans le temps et dans l'espace⁷⁹».

□ □ □

Mais si, là, dans cet état de Béatitude poétique, gît son *secret*, pourquoi est-il douloureux? C'est ce dernier point qu'il nous reste aussi à «approfondir».

La béatitude poétique est, comme les béatitudes évangéliques, paradoxale. Là est le signe de sa transcendance. Elle est fondée, comme toute vérité supérieure, sur l'union des contraires: bonheur

⁷⁶ *Correspondances*, p. 11.

⁷⁷ *Fusées*, p. 1257. Cf. *le Poème du haschisch*, pp. 375-376.

⁷⁸ *Exposition universelle de 1855*, p. 974. Cf. *la Chevelure*, p. 25.

⁷⁹ *Fusées*, p. 1256.

et douleur, silence et parole, matériel et spirituel, éternel et temporel, etc.

Le beau pour Baudelaire, aussi bien que le Rêve qui y conduit, est un « Gouffre⁸⁰ », un double gouffre et métaphysique. Au plus haut de son « élévation » poétique, l'Être dont il s'approche, lui révèle en même temps, comme un abîme, l'être qu'il n'est pas. Son fini lui apparaît plus profond au miroir de l'Infini. L'« extase de la vie » débouche encore, quoi qu'il en ait, sur l'horreur de la vie, entrevue dans sa nudité essentielle. Comme le dit si bien M. Debidour : « les clartés éternelle du Beau sont assez fascinantes pour noyer les réalités hypocrites du monde, et trop inaccessibles pour les illuminer ; elles laissent l'âme au bord de ce double vide que creuse en elle ce qu'elle possède et qu'elle ne possède pas⁸¹ ».

C'est pourquoi sa Beauté est triste, lui faisant mieux sentir, par contraste, la misère de sa condition humaine, tout ce qui exalte la vie accroissant du même coup son absurdité.

« J'ai trouvé la définition du Beau, — de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste [...]. Un désir de vivre, associé avec une amertume refluyente, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau⁸². »

Le beau, Baudelaire l'a bien vu, sera toujours ambigu ; ambiguïté d'où vient l'obscurité de *la Vie antérieure*. Ce poème possède la double profondeur de « la musique qui creuse le ciel⁸³ », mais aussi, l'âme. Et si la poésie, comme la musique, est ici-bas ce qu'il y a de plus vrai mais qui n'existe que dans un autre monde, elle ne peut, en entrouvant le ciel, que nous laisser, comme rançon, le sentiment accru de notre exil.

« C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas

⁸⁰ *Le Gouffre*, p. 172. Cf. *Fusées*, p. 1265 : « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc. »

⁸¹ V.-H. Debidour, *Saveur des lettres*, Paris, Plon, 1946, p. 103.

⁸² *Fusées*, p. 1255.

⁸³ *Ibid.*, p. 1251.

la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, [...] d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé⁸⁴. »

« La vraie vie est absente⁸⁵ », c'est aussi ce qu'éprouve Baudelaire dans ces « minutes heureuses⁸⁶ », qui lui donnaient hors du temps le sentiment d'une éternelle présence. « Présence — absence », à cette union des contraires se reconnaît la transcendance de la poésie. Et c'est bien dans cet état de Béatitude « douloureuse » que le poète de *la Vie antérieure* nous apparaît : merveilleusement *présent* au monde qui l'entoure et qu'il remplit de sa présence, mais en même temps *absent*, en quête, au-delà des apparences, d'un monde supérieur que le premier symbolise.

**Absent, présent ... Je suis bien seul,
Et sombre, ô suave linceul⁸⁷.**

□ □ □

« Tout poète lyrique, en vertu de sa nature, opère fatalement un retour vers l'Éden perdu », écrit Baudelaire⁸⁸. Si « conclure c'est fermer un cercle⁸⁹ », pas de meilleure conclusion que ce mot, le sonnet de *la Vie antérieure*, dont le dernier vers rejoint le titre, opérant, comme circulairement, ce retour.

L'Éden perdu, qui, dans *l'Invitation au voyage*, nous apparaît contemplativement au bout de chaque strophe, dans une sorte d'*absolu abstrait* —

**Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté**

—, est ici évoqué exotiquement à travers les riches couleurs « de ciels plus beaux⁹⁰ ». Le poète s'en souvient comme d'une *Vie anté-*

⁸⁴ Théophile Gautier, p. 686.

⁸⁵ Rimbaud, *Une saison en enfer, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 215.

⁸⁶ *Le Balcon*, p. 35.

⁸⁷ Valéry, *la Ceinture, Œuvres*, éd. cit., t. 1, p. 121.

⁸⁸ Théodore de Banville, p. 737.

⁸⁹ *Le Poème du haschisch*, p. 386.

⁹⁰ *La Mort des amants*, p. 119.

rieure, comme s'il gardait « au dernier recès de sa mémoire ancestrale le souvenir de ce soir entre soirs où le premier couple humain vit pour la dernière fois cette Vérité qu'il venait d'outrager, descendre lentement au-dessous de l'horizon, ainsi qu'un astre immense, tandis que courait sur la terre maudite avec une vitesse horrible, l'ombre de la première nuit⁹¹ ».

Par la grâce de la Béatitude poétique, qui le restaure, lui et le monde, dans « l'éclatante vérité de leur harmonie native⁹² », l'Éden perdu est retrouvé. « Minutes heureuses », mais qui lui font sentir plus douloureusement la morsure du temps et « la pointe acérée de l'Infini⁹³. » Plus s'élargit autour de lui l'horizon, plus il reste prisonnier du *cercle*, tendu vers l'inaccessible Paradis :

**Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie !
Comme vous êtes loin, paradis parfumé⁹⁴ !**

Université Laval

⁹¹ Georges Bernanos, « Une vision catholique du réel », *Revue générale belge*, 15 avril 1927. Cité par Urs von Balthasar dans *le Chrétien Bernanos*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 163.

⁹² *Salon de 1846*, p. 914.

⁹³ *Le Confiteur de l'artiste*, p. 232.

⁹⁴ *Mœsta et errabunda*, p. 61.

Rêve Parisien

à Constantin Guyot

terrible I

De ce fastueux paysage, ^{terrible} ~~rien vit~~
~~but que jamais mortel~~ ^{Comme j'as ni,}
 Disparaît, à mat^{en son} l'image, ^{mortel n'en rit,}
 vague et lointain, ne voit.

La Sommeil est plein de miracles!
 Par un caprice singulier
 J'avais banni de ces spectacles
 Le végétal irrégulier,

Et, plainte iure de mon génie,
 Je savourais dans mon tableau
 d'énormes monotonie
 du métal, du marbre et d'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
 C'était un palais infini,
 Plein de bassins et de cascades
 tombant dans l'or, mat ou bruni;

Et des cataractes papantes
 Comme des idées de cristal
 se suspendaient, éblouissantes,
 à des murailles de métal.