



Les images des ténèbres de Charles Baudelaire

Chaiwat RERKCHAISI*

Résumé

Charles Baudelaire¹ applique à plusieurs poèmes la représentation poétique des ténèbres comme un élément scénique et symbolique. À propos des études sémantiques sur les ténèbres, il est nécessaire que nous établissions leur définition. Selon Le Petit Robert, elles désignent « l’obscurité profonde considérée souvent comme un milieu matériel. » Dans Encyclopædia Universalis, les ténèbres peuvent se définir comme « une luminosité si faible, par rapport au reste du champ visuel, qu’on ne peut distinguer aucun détail. »² Physiquement parlant, le noir s’oppose dans le champ chromatique à la couleur blanche qui est marquée, d’après la technique de synthèse additive ou la superposition de faisceaux lumineux, de

clarté aveuglante.³ Symboliquement parlant, le noir représente en général dans la culture occidentale la négation et le renoncement.⁴ Pourtant, la valorisation des ténèbres, dépendant toujours du thème et du contexte, est définitivement variée chez Baudelaire. Quelles sont les images différentes illustrées par le poète ? Et dans quelle mesure chaque image reflète-t-elle la thématique baudelairienne ?

Cet article vise à comparer les images variables des ténèbres dans l’œuvre poétique de Charles Baudelaire. Abordons comme exemples trois poèmes dont la valeur de la présence de l’obscurité paraît pertinente et significative : *Châtiment de l’orgueil*, *La fin de la journée* et *Le Revenant*.⁵

* Etudiant en Master de la faculté des Arts, université Chulalongkorn

¹ Charles Baudelaire (1821–1867) est considéré comme l’initiateur de la modernité poétique. Au-dessus de ses œuvres immortelles en vers (**Les Fleurs du Mal**) et en prose (**Le Spleen de Paris**), il publie également des critiques d’art et des traductions de textes anglais d’Edgar Poe. Même au présent, les études baudelairiennes ne cessent de se développer ; il convient de présenter à nouveau ses œuvres.

² Chevel, P et Fleury, P., « Lumière : optique, » **Encyclopædia Universalis** 14 (1993): 43.

³ Fleury, P et Imbert, C., « Couleur, » **Encyclopædia Universalis** 6 (1993) : 676.

⁴ Brusatin, M., « Couleur : histoire de l’art, » **Encyclopædia Universalis** 6 (1993) : 682.

⁵ Les textes étudiés et cités sont dans le recueil intitulé « **Œuvres complètes tome I** » de la collection de la Pléiade, publiées en 1975 par Gallimard. Dans cet article, nous citons de ce recueil le titre du poème et la page en les mettant entre les parenthèses à la fin de l’extrait.

Châtiment de l'orgueil: Ténèbres séparatrices

Dans *Châtiment de l'orgueil*, Baudelaire parle d'une histoire théologique d'un docteur arrogant qui sera puni pour avoir critiqué l'ascension glorieuse de Jésus. La révolte contre le privilège providentiel lui pourvoit soudain le supplice moral dont l'envahissement de l'ambiance noire symbolise l'image.

-
- 15 Immédiatement sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila ;
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
- 20 Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue,
Et, quand il s'en allait sans rien voir, à travers
Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
- 25 Sale, inutile et laid comme une chose usée,
Il faisait des enfants la joie et la risée.

(*Châtiment de l'orgueil*, p. 21)

Selon le symbolisme archétypal, « dès la plus lointaine préhistorique, l'Homme a senti et sans doute exprimé son amour de la lumière et sa peur des ténèbres. »¹ L'idée du bien se lie traditionnellement à l'image de la lumière alors que celle du mal aux ténèbres. Par rapport aux vers ci-dessus, les mots apparentés aboutissent à regrouper les champs lexicaux qui suivent :

- Clarté :** *l'éclat de ce soleil – tant de pompe avait lui*
Confort : *raison – intelligence – vivant, plein d'ordre et d'opulence*
Obscurité : *d'un crêpe se voila – caveau – la nuit*
Perte : *la clef est perdue – sans rien voir – sans distinguer les étés des hivers*
Solitude : *silence*
Abandon : *bête de la rue – sale, inutile et laid comme une chose usée*

¹ Frappier, J., « Le thème de la lumière de la chanson de Roland au Roman de la rose, » dans Cahier de l'Association internationale des études françaises 20 (mai 1968), P. 101.

Le poète présente nettement les réseaux associatifs groupant les idées de la Clarté et Confort et celles d'Obscurité et toutes les misères. D'après ces vers, une vie tranquille et bienheureuse est positivement désignée à travers le monde lumineux. Par rapport à l'ordre naturel, la lumière favorise, en particulier chez l'être humain, la perception visuelle pourvoyant facilement, d'une part, la distinction nette parmi de multiples objets du monde extérieur et, d'autre part, la sécurité contre des risques dans l'obscurité. De plus, la clarté et la lucidité renvoient au sens figuré de l'intelligence. Le caractère clair dans la nature, sur lequel selon l'archétype l'homme projette l'image de la bonté, fournit la félicité et la condition nécessaire de la vie humaine. Le soleil illuminant et le ciel illuminé, mythologiquement et psychologiquement parlant, signifient les vertus surnaturelles¹, qui régissent étroitement l'homme au profit social, et qui conduisent aux mœurs et aux

idées religieuses. Alors, la vie sous la lumière renvoie à l'âme docile qui suit la voie prouvée et appréciée par la société. Vivre heureux avec la lumière, c'est obligatoirement respecter l'ordre céleste et social.

Par ailleurs, Baudelaire accentue dans ces vers donnés le bouleversement résultant de la déviance d'un esprit révolté, en empruntant les valeurs symboliques des ténèbres. Quant au symbolisme général, la nuit et le règne ténébreux sont référés à l'impureté, la monstruosité, la terreur et la mort. Que « la vie antérieure » soit violemment arrachée et que le changement immédiat s'ouvre à la solitude, la perte et l'abandon indique le thème du châtement baudelairien. La solitude, la perte et l'abandon sont toujours traités dans l'ensemble de l'image de l'obscurité. Nous pouvons citer comme exemples la série de « Spleen » qui comprend quatre poèmes avec les thèmes visés. Les scènes n'y sont pas beaucoup variées :

Pluviôse, irrité contre la ville entière

De son urne à grands flots verse un froid ténébreux

(LXXV *Spleen*, p. 72)

– Je suis un cimetière abhorré de la lune

(LXXVI *Spleen*, p.73)

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux

(LXXVII *Spleen*, p.74)

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

(LXXVIII *Spleen*, p.74)

Ces trois conditions méprisables constituent l'univers de l'ennui. Celui-ci signifie la stérilité spirituelle qui emprisonne l'âme dans un monde embêtant et contrariant. Là, le poète se sent écarté de sa propre vie. « Sale, inutile et laid comme une chose usée », c'est l'état misérable de la vie rejetée dans les ténèbres séparatrices.

Opposé à la lumière bienveillante, le noir avec ennui symbolise le châtement pour la vie et la misère à subir. Nous pouvons dire que dans *Châtiment de l'orgueil* l'auteur adopte la métaphore traditionnelle des ténèbres ; pourtant, le poète applique la subversion symbolique pour ajouter de nouvelles dimensions à son univers poétique.

¹ Tonnelat, M.-A., « Lumière : histoire des idées, » *Encyclopædia Universalis* 14 (1994) : 40.

La fin de la journée : Ténèbres consolatrices

Sous une lumière blafarde
 Court, danse et se tord sans raison
 La Vie, impudente et criarde.
 Aussi, sitôt qu'à l'horizon

5 La nuit voluptueuse monte,
 Apaisant tout, même la faim,
 Effaçant tout, même la honte,
 Le Poète se dit : « Enfin !

10 « Mon esprit, comme mes vertèbres,
 Invoque ardemment le repos ;
 Le cœur plein de songes funèbres, »

« Je vais me coucher sur le dos
 Et me rouler dans vos rideaux
 Ô rafraîchissantes ténèbres ! »

(*La fin de la journée*, p. 128)

« Une lecture complète des Fleurs du Mal suffit pour découvrir que le thème de la Nuit est loin d'y être simple et d'y produire toujours le même effet.¹ » Dans l'univers baudelairien, les ténèbres sont aussi symbole de l'apaisement physique et moral. Pour *La fin de la journée*, le poète applique à la représentation des ténèbres l'isotopie du repos : « apaisant », « effaçant », « rafraîchissantes ». Parce que le crépuscule du soir annonce le sommeil réconfortant qui répond au désir du poète (vv. 9 – 13). L'expression « la nuit voluptueuse » désigne que l'ambiance obscure sans clarté solaire est tellement désirée. De plus, il existe d'autre vers déclarant l'arrivée glorieuse de la nuit somnifère :

Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche !

(*Recueillement*, p. 141)

Et la solennité de la nuit, comme un fleuve,
 Sur Paris dormant ruisselait.

(*Confession*, p. 45)

¹ Gérard, A., *Vis-à-vis ou le double regard critique* (Paris : Presse Universitaire de France, 1982), P. 175.



Contrairement aux ténèbres reposantes, la lumière qui est ici synonyme de « la Vie » se réfère au thème de la fatigue, de la détresse et du désespoir : « impudente et criarde », « la faim », « la honte ». La Vie sous la lumière paraît trop dynamique – « court, danse » – voire épuisante – « se tord sans raison ». Ces images renvoient à l'idée du travail écrasant. Vivre, c'est travailler : résumé de la peine maudite par Dieu biblique.¹ Aussi, de la journée ardente les exemples sont assez nombreux en poésie comme en prose. Le poids des travaux vient juste après le commencement de la lumière solaire :

L'aurore grelottante en robe rose et verte
S'avancait lentement sur la Seine déserte,
Et le sombre Paris, en se frottant les yeux
Empoignait ses outils, vieillard laborieux.

(*Le crépuscule du matin*, p. 104)

Et c'est le soir qui va déteiler le peuple :

Ô soir, aimable soir, désiré par celui
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire : Aujourd'hui
Nous avons travaillé ! – C'est le soir qui soulage
Les esprits que dévore une douleur sauvage

(*Le crépuscule du soir*, p. 94)

L'image de la journée ennuyeuse peut également se référer à la vie inutile et superficielle sans profondeurs spirituelles :

La pendule, sonnant minuit,
Ironiquement nous engage
À nous rappeler quel usage
Nous fîmes du jour qui s'enfuit :
.....
Enfin, nous avons, nous noyer
Le vertige dans le délire
.....
Bu sans soif et mangé sans faim.

(*L'Examen de minuit*, p. 144)

De même, Baudelaire précise dans *La fin de la journée* le jour qui lasse et blesse l'esprit autant que le corps.

¹ **Livre de la Genèse**, chap. III v. 17–19. « Il [Dieu] dit à l'homme : Puisque tu as écouté la voix de ta femme, et que tu as mangé de l'arbre au sujet duquel je t'avais donné cet ordre : Tu n'en mangeras point. Le sol sera maudit à cause de toi. C'est à force de peine que tu en tireras ta nourriture tous les jours de ta vie, il produira des épines et des ronces et tu mangeras de l'herbe des champs. C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain jusqu'à ce que tu retrouves dans la terre, d'où tu as été pris ; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière. »

L'auteur des **Fleurs du Mal** donne une autre valeur symbolique des ténèbres au-delà de l'archétype : le rôle de la consolation. La nuit soulage ceux qui vivent dans la société ; elle s'accompagne d'idée de la solitude positive et celle du monde personnel. Ces deux thèmes sont la condition tellement souhaitée que le poète avoue dans *À une heure du matin* :

Enfin ! seul ! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous possédons le silence, sinon le repos. Enfin ! la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même.

Enfin ! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres ! D'abord, un double tour à la serrure. Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde.

(*À une heure du matin*, p. 287)

Rester dans l'obscurité complète et fortifier le monde privilégié, il s'agit ainsi du lancement et le refoulement vers le rêve : c'est-à-dire la vie imaginaire. Le poète peut acquérir dans son imagination la véritable liberté :

O nuit! Ô rafraichissantes ténèbres ! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté.

(*Le crépuscule du soir*, p. 312)

Avec la solitude salutaire et l'ouverture de l'imagination renaissante, les ténèbres sont considérées comme la grande berceuse. Pour le repos consolateur et libérateur, le poète réclame avec impatience l'enveloppement des ténèbres au milieu desquelles il « se couche » et « se roule » à l'aise (vv.12–13). Nous trouvons aussi ce désir déclaré à la fin de *l'Examen de Minuit* :

– Vite soufflons, la lampe, afin
De nous cacher dans les ténèbres

(*L'Examen de Minuit*, p. 144)

Baudelaire peint une contradiction sur l'image des ténèbres : le châtiment sans rédemption et le soulagement avec rêves. La fin de la journée représente la subversion symbolique : la lumière et la vie comme la peine, mais les ténèbres et le sommeil comme la consolation. Remarquons que le thème de la solitude, soit négative soit positive, s'attache à la scène ténébreuse. Selon son imagination, Baudelaire ne voit-t-il dans le noir que l'isolement ? Existe-t-il aussi une compagnie dans l'ambiance obscure ?



Le Revenant : Ténèbres érotiques

Comme les anges à l'œil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve
Et vers toi glisserai sans bruit
Avec les ombres de la nuit ;

5 Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune
Et des caresses de serpent
Autour d'une fosse rampant.

10 Quand viendra le matin livide,
Tu trouveras ma place vide,
Où jusqu'au soir il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi.

(*Le Revenant*, p. 64)

Ce dernier poème invite à regarder sur le troisième aspect des images étudiées – celui qui concerne explicitement la scène érotique. Comprendons tout d'abord que l'érotisme baudelairien est éloigné de l'amour tendre. Luc Decaunes fait des remarques sur cette affection intense : « Relisez **les Fleurs du Mal**. Il ne s'y trouve pas un seul véritable poème d'amour. C'est à l'Idole ou la Chienne qu'il s'adresse. [...] Jamais à l'amante, désir et spiritualité confondus. Il ne conçoit l'amour-sentiment que comme une adoration pétrie de chasteté et d'humiliation. »¹ D'après Baudelaire, la relation « amoureuse » dépend indispensablement de la passion dans laquelle se déplacent alternativement l'adoration et la haine.² Avec l'accouplement, il n'y a rien à voir dans l'amour parce que celui-ci se base sur le malentendu ; souvenons-nous d'une partie de ses journaux intimes :

Dans l'amour, comme dans presque toutes les affaires humaines, l'entente cordiale est le résultat d'un malentendu. Le malentendu, c'est le plaisir. L'homme crie : « O ! mon ange ! ». La femme roucoule : « Maman ! maman ! ». Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert.

Le gouffre infranchissable, qui fait l'incommunicabilité, reste infranchi.

(*Journaux intimes*, p. 695–696)

¹ Decaunes, L., **Charles Baudelaire** (Poitiers : Pierre Seghers, 1965), P. 35.

² Baudelaire dit dans *À celle qui est trop gaie*: Folle dont je suis affolé, / Je te hais autant que je t'aime !

Et encore dans un poème en prose :

Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange ; et tant
la pensée est incommunicable, même entre gens qui
s'aiment.

(*Les yeux des pauvres*, p. 319)

C'est ainsi que, dès qu'on parle de l'amour baudelairien, il résulte de la volupté, la passion et l'expression sexuelle.

Selon *le Revenant*, l'auteur associe clairement la scène nocturne à l'amour charnel. Dans l'ambiance ténébreuse, introduite par « les ombres de la nuit », a lieu l'acte érotique présenté par « baisers » et « caresses ». Cependant, l'expression d'amour manque ici de tendresse, même d'humanité. Le poète décrit son identité textuelle avec l'image de bestialité : « les anges à l'œil fauve » comme un animal dévoreur, « glisserai » comme le serpent. De plus, il se présente comme le fantôme qui est absent sous la lumière, mais qui revient toujours dès la nuit. Les vers 11 et 12 suggèrent que c'est pendant la nuit et durant l'acte sexuel que s'allume la chaleur de la vie ; parce que la place ne sera plus froide avec la présence du « fantôme » tandis que le matin semble, contrairement à la nuit réchauffante, sans vie : « le matin livide » Le poète s'identifie au fantôme amoureux qui revit avec l'obscurité. Et les ténèbres jouent le rôle de l'acheminement vers son adorée.

Nous trouvons aussi d'autres situations dans l'obscurité suscitant l'impression érotique. Par exemple, la scène d'un récit, dans laquelle un enfant qui devait partager le lit avec sa bonne a ressenti un sentiment étrange :

« Ça fait un singulier effet, allez, de n'être pas couché
seul et d'être dans un lit avec sa bonne, dans les ténèbres.
Comme je ne dormais pas, je me suis amusé, pendant
qu'elle dormait, à passer ma main sur ses bras, sur son
cou et sur ses épaules. [...] J'y vais tout de plaisir que
j'aurais longtemps continué, si je n'avais pas eu peur,
peur de la réveiller d'abord, et puis encore peur de je ne
sais quoi. »

(*Les vocations*, p. 333)

Par ailleurs, la personnalité animalisée est toujours présente dans la relation sensuelle chez Baudelaire :

Et pourtant me traînant chaque nuit sur son corps,
Ainsi qu'un nouveau-né, je la tête et la mords –

(*Je n'ai pas pour maîtresse...*, p. 203)

Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit,

(*À celle qui est trop gaie*, p. 157)

La scène, l'action et la comparaison ne varient pas. Le poète emploie l'expression montrant la violence sur son objet aimé. Dans *le Revenant*, nous avons « des baisers froids », « des

caresses de serpent », et « régner par l'effroi », qui marquent plus ou moins le ton du culte sadique. Ce dernier hante presque partout dans l'œuvre baudelairienne ; et ce sont aussi au sein des ténèbres que s'accomplit le sadisme.

On admet que « la destruction physique est en effet omniprésente dans l'œuvre de Baudelaire. »¹ Certaines de ces expressions sadiques concernent l'acte amoureux pendant la nuit. Les ténèbres dans lesquelles le poète se retrouve avec son affolée, permettent tout ensemble l'envie amoureuse, l'acte sexuel et la manifestation destructive. Parfois, l'acte d'amour va jusqu'au crime. Par exemple, le poète parle implicitement du meurtre dans *Portraits de maîtresses* où l'obscurité est nécessaire :

Un soir, dans un bois... au bord d'une mare..., après une
mélancolique promenade où ses yeux, à elle,
réfléchissaient la douceur du ciel, et où mon cœur, à moi,
était crispé comme l'enfer...

(*Portraits de maîtresses*, p. 348–349)

C'est la raison pour laquelle nous pouvons comprendre l'apostrophe de l'arrivée de la nuit dans *Le crépuscule du soir* :

Voir le soir charmant, ami du criminel,
Il vient comme un complice, à pas de loup ; le ciel
Se fermera lentement comme une grande alcôve,
Et l'homme impatient se change en bête fauve.

(*Le crépuscule du soir*, p. 94)

Alors, nous pouvons constater maintenant que la troisième dimension des ténèbres répond au thème du sadisme baudelairien. Les ténèbres où se trouve l'accouplement sont considérées ici érotiques puisqu'elles s'ouvrent au désir amoureux. L'amour baudelairien se caractérise par la violence et la bestialité, voire la criminalité.

Avec les études sur les textes différents, les échos qui se répondent donneront une image globale de l'univers poétique de son auteur. Baudelaire applique à ses textes la scène des ténèbres dont les valeurs symboliques dépendent considérablement des thèmes traités. Premièrement, comme l'image archétypale, le noir représente le désespoir, la détresse et la mort, qui jouent le rôle de séparation. Avec ce type, le poète se retrouve seul, isolé, et rejeté de la vie sous la lumière ou la société. Au contraire, en renversant la valeur positive de la lumière, le poète ajoute à l'ambiance obscure le caractère consolateur. De leurs travaux ardents et de leur vie écrasante, le soir soulage tous. Les ténèbres réconfortantes permettent au poète de se rouler au sein du rêve et de la vie imaginaire. Finalement, les ténèbres avec l'accouplement amènent à l'érotisme baudelairien qui se peint de sadisme amoureux. Autrement dit, la dernière dimension de l'obscurité fonctionne comme la voie royale vers son objet désiré. C'est toujours le thème qui accentue la valeur des contextes métaphoriques, et la comparaison donnée peut avoir des aspects variables selon l'imaginaire de l'auteur.

¹ Adatte, E., *Les Fleurs du Mal et le Spleen de Paris : essai sur le déplacement du réel* (Paris : Librairie Jose, 1986), P. 57.

Bibliographie

- Baudelaire, C. (*Euvres complètes tome I*,) C. Pichois, . Paris: Gallimard, 1975–1976.
- Adatte, E. *Les Fleurs du Mal et le Spleen de Paris : essai sur le dépassement du réel*. Paris: Librairie José Corti, 1986.
- Antoine, G. *Vis-à-vis ou le double regard critique*. Paris: Presse Universitaire de France, 1982.
- Brunel, P. Charles Baudelaire: *les Fleurs du Mal entre “fleurir” et “défleurer”*. Paris : Édition du Temps, 1998.
- Brusatin, M. Couleur (*Histoire de l'art*). Encyclopædia Universalis 6 (1993) : 682–687.
- Chevel, P and Fleury, P. Lumière : « *optique* ». Encyclopædia Universalis 14 (1993) : 43–52.
- Decaunes, L., Charles Baudelaire (*Poitiers : Pierre Seghers, 1965*), Page 35.
- Emmanuel, P. *Baudelaire, la femme et Dieu*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- Fleury, P. and Imbert, « *C. Couleur* ». Encyclopædia Universalis 6 (1993) : 676–682.
- Frappier, J. « *Le thème de la lumière de la chanson de Roland au Roman de la rose* ». Cahier de l'Association internationale des études françaises 20 (May 1968).
- Lanson, G. *Histoire de la littérature française*. Paris : Librairie Hachette, 1894.
- Porché, F. Baudelaire : *Histoire d'une âme*. Paris : Flammarion, 1944.
- Poulet, G. *La poésie éclatée*. Paris : Presse Universitaire de France, 1980.
- Rincé, D. *Baudelaire : Les Fleurs du Mal et d'autres écrits*. Paris : Fernand Nathan, 1983.
- Tonnelat, M.-A. « *Lumière : histoire des idées* ». Encyclopædia Universalis 14 (1994) : 40–43

