

La rencontre du «Réal» dans *Parfum exotique* de Baudelaire

La poésie baudelairienne – terrain énigmatique, ténébreux, glissant – demeure particulièrement séduisante pour les critiques littéraires. Certains estiment qu'on a déjà tout dit: d'innombrables études, analyses, biographies et monographies ont paru depuis plus d'un siècle. Mais cette poésie n'arrête pas de solliciter l'esprit du lecteur – qu'il s'agisse du critique ou du «lecteur naïf» –, et elle nous invite sans cesse à des aventures nouvelles: elle nous entraîne tantôt «*par delà les confins des sphères étoilées*»¹ ou «*dans les caveaux d'insondable tristesse*»², tantôt «*dans l'alcôve obscure des souvenirs dormants*»³ ou «*dans les féeriques palais*»⁴, tantôt là «*où la vie afflue et s'agite sans cesse*»⁵.

La présente étude n'est autre chose qu'une lecture personnelle de *Parfum exotique* – basée sur la critique littéraire psychanalytique, et en particulier sur les théories de Jacques Lacan.

Dans la théorie psychanalytique le «processus littéraire» est lié au concept de la «représentation»: «[...] l'activité de représentation – c'est-à-dire la mise en scène, la dramatisation – est à l'origine d'un large éventail de phénomènes humains, qui vont du rêve et du fantasme à l'art en passant par les mythes et les représentations culturelles, les jeux – sacrés et profanes – jusqu'aux jeux de mots et aux mots d'esprit»⁶. La représentation est magnifiquement illustrée par Freud observant son petit-fils qui se dédommage du départ de sa mère en jouant avec une bobine, et met en scène cette même disparition et ce même retour avec des objets à sa portée, pour maîtriser l'absence de la mère. «*Le poète est comme l'enfant, qui joue, puisqu'il se crée un monde imaginaire, qu'il prend au sérieux. Or l'adulte remplace le jeu infantile par la fantaisie qui consiste à se créer des substituts, et à jouer avec, dans une sorte de rêve [...]*»⁷

Ce principe introduit le discours poétique au centre des recherches psychanalytiques: il s'agit de «*jeter un flot de lumière dans le domaine de la science littéraire et dans la psychologie des artistes*»⁸. Il convient pourtant de ne pas oublier l'avertissement de Freud: cependant que «*sur quelques problèmes qui se nouent à propos de l'art et des artistes, la manière de voir psychanalytique donne des éclaircissements satisfaisants, d'autres lui échappent complètement*»⁹.

Les différentes écoles d'interprétation psychanalytique des œuvres littéraires se penchent sur divers aspects du discours poétique. Parmi les monographies consacrées à l'œuvre de

¹ Ch. Baudelaire, *Élévation*, in *Les Fleurs du Mal*, Bordas, 1990, p. 12.

² *Un phantome*, op. cit., p. 42.

³ *La Chevelure*, op. cit., p. 29.

⁴ *Paysage*, op. cit., p. 91.

⁵ *Les Phares*, op. cit., p. 15.

⁶ M. de M'Uzan, «Aperçus psychanalytiques sur le processus de la création littéraire», in *Tel Quel*, N° 19, automne 1964, p. 28.

⁷ P. Ricœur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, 1965, cité par Wieder, Catherine: *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Bordas, 1988.

⁸ S. Freud, *Abrégé de psychanalyse*, PUF, 1949, p. 54.

⁹ S. Freud, «L'intérêt de la psychanalyse», in *Scientia*, Bologne, 1913, XIV, N° 31, p. 157.

Baudelaire, le livre de Charles Mauron relève de la «psychocritique»: il étudie la biographie de l'auteur pour «expliquer» ces textes, ou repérer l'intrusion de l'inconscient du poète dans le texte manifeste. L'étude de Leo Bersani «*se veut la vérification pratique d'une hypothèse sur l'intertextualité et plus précisément sur les relations entre textes psychanalytiques et textes littéraires*»¹⁰. Il met un vocabulaire psychanalytique au service d'une lecture minutieuse de Baudelaire, mais en réalité, l'auteur fait de la poésie baudelairienne une servante docile de la théorie de Freud; aussi les *Fleurs du Mal* ne sont-elles que des «illustrations» de celle-ci, la vraie poésie échappant aux yeux de ce critique.

Michel Quesnel cherche à «*toucher du bout du doigt les données essentielles de la sensibilité de l'imagination de Baudelaire*»¹¹, afin «*de voir les images de la mère vivante, les images du père disparu, là, où on ne les eût pas devinées, [...] éclairer la bizarrerie d'une image, l'inattendu d'une formule [...] pour renouer sur le plan magique du langage les intimités défaites par la trahison ou la mort*»¹². Dans cet ouvrage c'est le langage même de Baudelaire qui est soumis à l'examen – et c'est également le point de départ de ma lecture.

Pour mieux faire comprendre cette approche, il convient d'introduire tout d'abord quelques éléments de la théorie lacanienne. Selon Lacan, le sujet humain est pétri, déterminé par le langage, et l'objet de la psychanalyse lacanienne est précisément le discours des sujets entrant en relation les uns avec les autres par le langage qui les constitue. Pour illustrer cette thèse, nous devons reprendre l'exemple du jeu de bobine de l'enfant: afin d'équilibrer le déplaisir de l'absence de sa mère et le plaisir de sa présence, l'enfant «symbolise» son désir par le jeu, sa compulsion de répétition passe par des signifiants, et il reçoit ainsi *la détermination de l'ordre symbolique* (Lacan).

Le *Symbolique* est, avec le *Réel* et l'*Imaginaire*, l'une des trois dimensions de la réalité humaine. L'homme passe du *Réel* (c'est-à-dire de la phase où le monde est perçu comme union du sujet et de la mère, et le sujet s'éprouve comme un «*corps morcelé*»¹³) à l'*Imaginaire* par le *stade de miroir*¹⁴, événement pivotant de la structuration du sujet, où l'enfant de 6 à 18 mois reconnaît dans l'image du miroir «*la forme orthopédique de sa totalité*»¹⁵ par «*l'assomption jubilatoire d'une image spéculaire*»¹⁶, unité idéale, image d'un *autre*. Il s'identifiera à cet autre, il reconnaît lui-même et son image comme «moi». Il s'agit ici de l'aliénation première dans l'*Imaginaire*, qui fonde la «*méconnaissance (me-connaissance) chronique*» (Lacan) du sujet humain.

L'*Imaginaire* est donc le registre de la relation à l'image du semblable, qui se déploie d'ailleurs inéluctablement sous le signe du leurre. Le complexe d'Œdipe (deuxième événement essentiel du développement de l'enfant) est marqué par la *loi du père*, où le désir de l'enfant de posséder sa mère – et de devenir, pour sa mère, le phallus qui lui manque – est interdit par la loi paternelle (le non / nom du père). C'est dès cette période que le désir de l'*autre* (de la mère) sera

¹⁰ L. Bersani, *Baudelaire et Freud*, Seuil, 1981, p. 11.

¹¹ M. Quesnel, *Baudelaire solaire et clandestin*, PUF, 1987.

¹² M. Quesnel, *op. cit.*, p. 6.

¹³ J. Lacan, «Le stade du miroir, ou la formation du Je» in *Écrits*, Seuil, 1966, p. 94.

¹⁴ Voir: J. Lacan, *op. cit.*

¹⁵ J. Lacan, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶ J. Lacan, *op. cit.*, p. 89.

symbolisé par le *langage* (*l'ordre symbolique*), où les phénomènes imaginaires doivent s'inscrire organisés dans et par «*la structure du langage que l'expérience psychanalytique découvre dans l'inconscient*»¹⁷. «*L'inconscient est structuré comme un langage*» (Lacan), car le langage est la condition de l'inconscient: il n'y a d'inconscient que chez l'être parlant.

Mais il y a des «trous» dans l'ordre symbolique – c'est en ce lieu que se manifeste *l'automatisme de répétition* –, c'est ici que le *Réel*, comme rencontre manquée insiste et revient, là où son surgissement est le moins attendu et le plus surprenant (rêves, lapsus, lacunes, etc.). Être écrivain, c'est manifester la *lettre*¹⁸ en ces détours et sa destination, «*être analyste [...] c'est montrer la lettre comme en souffrance, et démontrer où elle fait trou*»¹⁹. C'est dans les trous du signifiant que l'analyste pourra déchiffrer la «parole vraie» par où se manifeste l'inconscient du texte qu'il pourra actualiser.

La théorie lacanienne est liée à la théorie du texte élaborée par Julia Kristeva²⁰. Selon Kristeva, le texte est une *pratique signifiante* où la rencontre du sujet et de la langue se produit d'une façon exemplaire. Le texte est *productivité*, processus de production, où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur. La productivité se déclenche dès que par exemple l'auteur et/ou le lecteur se met(tent) à jouer avec le signifiant (en produisant des jeux de mots, en inventant des sens ludiques, même si l'auteur du texte ne les avait pas prévus).

Tout texte est *intertexte*: d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui.

Kristeva distingue le niveau du *phéno-texte* (le phénomène verbal, tel qu'il se présente dans la structure de l'énoncé concret) et celui du *géno-texte* (domaine verbal et pulsionnel, lieu des opérations logiques propres à la constitution du sujet de l'énonciation, et en même temps la place de structuration du *phéno-texte*).

L'objet de la sémanalyse de Kristeva est le recoupement du *phéno-* et du *géno-texte*, la perception du tissu dans sa texture, dans l'entrelacs des codes, des formules, des signifiants, au sein desquels le sujet se place et se défait. Il faut donc dépasser le niveau descriptif du langage et mettre en scène son énergie génératrice; il faut donc repérer et examiner les distorsions anagrammatiques de l'énonciation (jeux de mots, répétitions)²¹.

Pour trouver «la parole vraie» dans un texte baudelairien, je vais recourir aux concepts que je viens d'évoquer.

PARFUM EXOTIQUE

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;*

*Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;*

¹⁷ Voir: J. Lacan, «L'instance de la lettre dans l'inconscient», *op. cit.*

¹⁸ Voir: J. Lacan, *op. cit.*

¹⁹ J. Lacan, «Littératerre» in *Littérature*, III, sept. 1971, p. 4.

²⁰ Voir «Texte», in *Encyclopædia Universalis*, Corpus 22, Édition E.U., 1990.

²¹ Voir J. Kristeva, *Séméiotikè*, Seuil, 1969.

*Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.*

*Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,*

*Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des marinières.*

Parfum exotique qui ouvre le cycle des pièces consacrées à la «Vénus Noire» (Jeanne Duval) dans l'édition de 1857 des *Fleurs du Mal*, est généralement considéré comme un des rares poèmes de bonheur dans toute l'œuvre de Baudelaire.

Qu'est-ce que le titre évoque à première vue? «*La subtilité insaisissable et pourtant réelle du parfum l'apparente symboliquement à une présence spirituelle et à la nature de l'âme, la persistance du parfum d'une personne, après le départ de celle-ci, évoque une idée de durée et de souvenir. Le parfum symboliserait ainsi la mémoire [...]*»²².

Le parfum de la femme aimée est le fil conducteur des images et des sensations surgissant dans le poème. La puissance magique du parfum d'un corps féminin réel et présent inspire la rêverie d'une île exotique, imaginaire. Le poète quitte progressivement la réalité, et les contours doux du corps de l'amante se transforment en rivages ondulés. Ces «rivages heureux» se poursuivent sans limites spatiales. Par la régularité d'un rythme ininterrompu, Baudelaire semble suggérer que ces rivages se déroulent sans fin devant ses yeux. Ce paradis insulaire vit sous le signe d'«un soleil monotone»: nulle limite temporelle ne menace ses feux.

*«Le paysage exotique, c'est bien évidemment le paradis perdu. Il se situe en un moment et un lieu premiers, où rien de la vigueur originelle n'est encore égaré, ni corrompu. [...] partout on y décèle la présence d'une fécondité puissante, d'une vitalité plénière ("fruits savoureux" "corps est mince et vigoureux"); hommes, plantes, objets, soleil, tout y palpète, y brûle, s'y évapore en tout.»*²³

L'évocation du paradis où règne la paix, l'innocence et l'harmonie semblent suggérer la réhabilitation de l'humanité dans l'image du couple premier «*que le péché originel n'a pas encore touché de sa disgrâce physique ou de la tentation du mensonge*»²⁴. Les hommes dont «le corps est mince et vigoureux» n'ont pas à gagner leur pain à la sueur de leur front. Le Travail, souvent présenté comme une malédiction chez Baudelaire, y est absent, tandis que la «Paresse» a toujours des connotations positives pour le poète (cf. «*ô féconde paresse*»²⁵).

La honte qu'a éprouvée Ève après avoir touché au fruit défendu, épargne encore ces femmes dont «*l'œil par sa franchise étonne*». La fécondité de la femme et de la nature, dans laquelle Baudelaire voit ailleurs la perpétuation du péché originel, trouve sa réhabilitation ici «*où la nature donne des arbres singuliers (de la Science) et des fruits (de la Connaissance) savoureux*». Les arbres et les fruits symbolisent encore les organes génitaux masculins et

²² Chevalier-Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, 1982, p. 73.

²³ J.-P. Richard, *Poésie et profondeur*, Seuil, 1955, p. 152.

²⁴ M. Quesnel, *Baudelaire solaire et clandestin*, PUF, 1987, p. 108.

²⁵ *La Chevelure*, in Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Bordas, 1990, p. 30.

féminins qui sont représentés aussi par les éléments robustes et puissants de la nature, comme les «verts tamariniers» – symbole phallique par excellence (arbre de trente mètres aux fruits en grappes) –, et «la vague marine».

L'enfant n'est pas mentionné: l'évocation du temps et du couple primordiaux est aussi un retour au bonheur prénatal. L'homme «vigoureux» et la femme «innocente» ne sont pas que les symboles de l'humanité entière, mais aussi les alter ego du couple parental: François et Caroline Baudelaire.

Le père²⁶ mort est ressuscité par «le soleil monotone». «Le soleil [...] est le symbole du père, comme il l'est aussi [...] dans les rêves. Le soleil, dix-neuvième arcane majeur du Tarot, exprime le bonheur de celui qui sait être en accord avec la nature, l'union sincère, la joie, la famille unie [...] la félicité conjugale»²⁷. La femme aux yeux «de franchise étonnante» est la mère qui ne l'a pas encore trompé²⁸.

Dans *Parfum exotique*, la mère infidèle gagne sa rédemption, de même que le fils «dur et malhonnête [...], égoïste [...] envers sa mère»²⁹ et infecté de vérole: l'image des mariniers chantants évoque la pure virilité masculine.

Dans le premier tercet le tableau est agrandi: le parfum, fil conducteur, lié encore à la sensation initiale («Guidé», «Je vois») transporte le poète hors des limites du temps et de l'espace, vers un lieu où règne une harmonie totale. Celle-ci s'exprime non seulement par la communion heureuse entre l'homme et la nature, mais aussi par la «correspondance» des divers domaines sensoriels. Tous les sens trouvent leur satisfaction: la vision: «des verts (innocence!) tamariniers»; l'ouïe: «chants des mariniers»; l'odorat: «le parfum [...] m'enfle la narine». Tout cela produit une expérience de dilatation, un mouvement d'expansion, la sensation de la plénitude – aussi au sens sexuel: le port est le lieu de l'arrivée, la promesse de l'assouvissement, de l'accomplissement après un long voyage sur les «vagues marines», entre les «verts tamariniers».

La Rédemption s'opère donc par la poésie, par la femme et par la mémoire. Le temps est «spatialisé»: tout «élément» réhabilité y est simultanément présent (Jeanne et la mère, Paris et le paysage exotique, la famille Baudelaire et l'humanité à l'état d'innocence).

²⁶ On sait que le père de Baudelaire est mort à un âge avancé, alors que le futur poète avait à peine 6 ans. La présence du «revenant», le thème des «funérailles», ou du «cadavre» reviennent souvent sous la plume de Baudelaire. «Le fantasme d'un mort – un vieillard déjà – venait régulièrement reprendre sa place dans l'alcôve de sa maîtresse. Ce qui nous paraît certain, c'est que d'une part de tels fantasmes ne sont pas rares chez les enfants qui ont assisté à l'agonie et à la mort de leur père.» (J-P Weber, *Genèse de l'œuvre poétique*, Gallimard, 1960, pp. 187-188).

²⁷ Chevalier-Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, 1982, p. 895.

²⁸ Après la mort de François Baudelaire, le temps du veuvage est doux pour l'enfant qui a désormais sa mère tout à lui. 21 mois plus tard, elle épouse en secondes noces Jacques Aupick, et le jeune enfant est mis en pension. Arraché à sa mère, il a vécu cette séparation comme une «fêlure» (Sartre). «Rien de mieux établie que la passion du poète pour sa mère, que le souvenir ébloui de son intimité avec elle, que sa haine pour son beau-père». Certains faits illustrent clairement la blessure des premières années: l'impuissance à trouver un équilibre auprès d'une femme, l'infusion en soi du «venin» ou «l'infantilisme social». (M. Quesnel, *op. cit.*, p. 11.) «Le poète rêve d'union totale avec sa mère» (Quesnel) dans certains poèmes («J'aime le souvenir...», *À une passante*), tandis que d'autres pièces évoquent cette enfance heureuse («Je n'ai pas oublié...», *La servante au grand cœur...*).

²⁹ Ch. Baudelaire, Lettre à Mme Aupick du juin 1857, in *Correspondance générale*, t. II, Édition Conard, 1917, p.54.

«*La fusion du monde et de l'homme, la conjonction de la vision, du parfum et du chant exaltent l'âme soulagée par l'éloquente, indiscrete richesse des rimes.*»³⁰ La forme de sonnet classique ajoute aussi à notre sentiment d'une maîtrise parfaite par le poète de sa «matière».

Selon Quesnel, «*Baudelaire, avant de se concilier l'équilibre fœtal ou de recomposer le couple des amants est d'abord un homme, qui a résolu ses conflits intimes.*»³¹

À mon avis, les «*conflits intimes*» du poète ne peuvent pas être résolus: le désir d'une mère arrachée à son fils – laquelle, à une époque, était entièrement à lui –, l'absence lourde d'un père, tête de famille, et la présence d'un beau-père, «*possesseur*» de la mère adorée, ce sont les conflits «*animateurs*», «*inspireurs*» de sa poésie, irrésolument présents dans les *Fleurs du Mal*. Ils alimentent les inquiétudes, les discordances, les insatisfactions de Baudelaire, les ambivalences, les oppositions de ses poèmes, ils sont à l'origine du manque, de la rupture, de la turbulence du désir, du vertige du gouffre, inévitables composantes du monde baudelairien, la «*matière même*» de sa poésie.

Parfum exotique serait-il vraiment un poème du bonheur, de l'apaisement? Non. Pour «*capter*» la parole vraie du poème, il faut prendre en considération que l'harmonie au niveau du phéno-texte peut cacher la dissonance au niveau du géno-texte: et c'est «*l'inconscient du texte*» qui nous intéresse maintenant.

Bersani définit ainsi son point de départ: «*Nous nous appuyerons sur l'hypothèse freudienne fondamentale qu'aucun texte n'est jamais totalement présent à soi. Il y a toujours un supplément fantasmatique, un prolongement absent que le texte ne peut jamais articuler explicitement, mais auquel il ne cesse de renvoyer, et qu'il n'impose qu'en rendant en quelque sorte terriblement visibles ces manques signifiants. Et ce qui manque, n'est pas un équivalent symbolique, mais une fois dévoilé, nous dirait ce que le texte dit vraiment.*»³²

Cet autre texte «*fait trou*» dans le tissu du poème; il brise sa cohérence sémantique et son unité formelle, insiste par la répétition en des fragments, il met en scène le «*Réel*» angoissant, déchirant, inquiétant. L'harmonie exprimée par le poème n'est en réalité qu'une pure construction imaginaire, une idylle illusoire.

L'instance excessive «*à la lettre*» de la mère est déjà signalée par Quesnel: les syllabes «*ma-ma*» se répètent six fois dans les tercets, évoquant la mère «*manquante*» – mais toujours désirée, donc présente dans l'inconscient du sujet.

Mais il y a un autre texte, une phrase – qui, à ma connaissance, a échappé jusqu'à présent aux commentateurs –, une prière, un cri de douleur: les syllabes de cette phrase apparaissent dans les rimes, elles sont répétées, fragmentées, comme le balbutiement de l'enfant, et forment l'énoncé: «*Ne vous re-ma-ri-ez pas*».

PARFUM EXOTIQUE

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,*

³⁰ M. Quesnel, *op. cit.*, p. 268.

³¹ M. Quesnel, *op. cit.*, p. 28.

³² L. Bersani, *op. cit.*, p. 14.

*Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;*

*Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savou-reux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne*

*Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague mari-ne,*

*Pendant que le parfum des verts tamari-ni-ers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la nari-ne,
Se mêle dans mon âme au chant des mari-ni-ers.*

Le mot «pas» – répété: «pas-pas» (papa) – n'est pas là: il est présent dans son absence, comme le père mort, qui ne peut plus jamais retourner pour reconstituer le triangle familial.

La construction imaginaire est donc un pur leurre, incapable de dissimuler le Réel ou d'en empêcher les intrusions, de neutraliser les tensions qui les génèrent. Le sujet est donc condamné à emprisonnement perpétuel – par et dans – le langage, qui demeure cependant l'éternel terrain de jeu des sujets désirants.

BARBARA MIKLÓS

Szeged