

LE SACRE DE L'ALCHIMIE POËTIQUE DANS *LES FLEURS DU MAL* DE BAUDELAIRE

Nada S. AL-NASSER
nadas@yu.edu.jo
Université de Yarmouk (Jordan)

Abstract: *In this article, we attempt to shed light on Baudelaire's poetic alchemy in his masterpiece "Les Fleurs du mal", and also on the technique by which this poet-chemist succeeds in transforming the science of alchemy into an aesthetic phenomenon that has remained immortal for centuries. First of all, alchemy, now known as chemistry, is a technico-practical science that revolves around the transformation of base elements into noble metals. Later, this science successfully entered other fields of knowledge such as astronomy, philosophy, literature and even medicine, thanks to its theoretical-mystical nature. Nevertheless, alchemy assumes that mediocre materials, such as iron, are originally expensive elements, like gold, but need to be transformed several times in order to achieve nobility. The author of "Les Fleurs" was undoubtedly among the first to consider this alchemical process as a new resource for inspiration, and as a very fertile field from which he could profit in the course of his literary productions. He asserts that the poem can illustrate a dark truth which, in turn, transcends several phases of transformation from impure to pure and from material to spiritual, striving to achieve the perfection, mutation and nobility to which the Romantic author of "Les Fleurs" aspires through his literary corpus. Such a conception being as much aesthetic as philosophical, Baudelaire succeeded in establishing a language rich in expressions, colors and images, so that he could remove the sacred from language and create a poetry eternally engraved on the brains of those who heard it.*

Keywords: *alchemy, poetic image, natural science, transformation, imagination.*

*Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré
qui nous défend d'en faire un jeu de hasard, manier savamment
une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire.*

(Baudelaire)

Introduction

Bien qu'elle vienne d'une science naturelle et expérimentale, l'alchimie peut entrer de plus en plus, à partir du Moyen-Âge, dans plusieurs domaines bien variés de connaissance tels que l'astronomie, la philosophie, la métaphysique ou encore la littérature.

De fait, elle rencontre beaucoup de succès surtout chez les gens de lettres du XIX^e siècle, comme Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Nerval et l'écrivain américain Poe, qui s'occupaient bien du côté spirituel de l'homme, dans le but d'exprimer son état psychologique comme la mélancolie. Sans doute Baudelaire est-il le premier en France à connaître la magie de cette opération alchimique et à en profiter au cours de son corpus poétique qui se trouve en tête des constellations littéraires pendant cette période élégante de l'histoire littéraire de la France : « Baudelaire est vraisemblablement, avant Rimbaud, le premier poète en France à concevoir la poésie comme une opération magique. Une «alchimie du verbe». Aussi use-t-il de termes empruntés aux sciences occultes ou à la religion pour définir le sacré du langage. » (Eigeldinger, 1966 : 248).

Le but de cet article c'est de dévoiler le rôle important que l'auteur des *Fleurs* joue dans l'utilisation de l'alchimie dans ses poèmes et d'analyser les raisons qui résident derrière son désir de se servir de tel processus ésotérique. En lisant cette étude, nous connaissons le sacré de ce phénomène littéraire et ses effets qui aident effectivement à faire basculer les normes classiques de la poésie, ce qui contribue à donner naissance à une révolution radicale dans la littérature française moderne. C'est la révolution que l'auteur des *Fleurs* met au premier plan de ses préoccupations, tel qu'il écrit à l'introduction des trois de ses poèmes reliés au *Salon de 1846* : « La première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature, et de protester contre elle. Cette protestation ne se fait pas de parti pris, froidement, comme un code ou une rhétorique ; elle est emportée et naïve, comme le vice, comme la passion, comme l'appétit ». (Baudelaire, 1869 : 165)

Fasciné autant par le classicisme que par le romantisme et bien connu pour son amour envers la bizarrerie et l'étrangeté, Baudelaire ne cesse de nous montrer une figure étonnante et différente de la beauté, comme il l'affirme dans sa citation célèbre : « *Le beau est toujours bizarre* ». Une telle bizarrerie, dont le poète profite dans le but d'ouvrir la voie vers l'imagination qui est d'après lui « la reine des facultés » (Baudelaire, 1869 : 263). Baudelaire tente de se promener « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau » (Baudelaire, 1869 : 344) comme il l'a écrit au dernier vers de son *Voyage*, ce qui le place parmi les premiers en France à transmuter l'alchimie en phénomène esthétique ou encore lyrique, en faisant de son chef d'œuvre *Les Fleurs du mal* une expérience classique et surprenante. Classique, car les pensées de ce processus alchimique, sur lesquelles cet ouvrage se fonde, ont leurs racines médiévales. C'est ainsi que Baudelaire peut relier la poésie française moderne à son passé en utilisant cette allégorie exotique. *Les Fleurs* de Baudelaire apparaissent d'ailleurs surprenantes parce qu'elles se chargent de se mettre en relation étroite avec le symbolisme qui favorise, à son tour, l'intégration du symbole dans la production littéraire pour établir une relation entre les deux mondes : le monde des perceptions et celui des idées, ce qui rend la tâche de cette opération poétique plus facile.

Aussi l'alchimie poétique, comme une métaphore emblématique, joue-t-elle un rôle très important dans le but de comprendre les enjeux des *Fleurs* de Baudelaire. Il est essentiel de garder à l'esprit le fait que l'auteur des *Fleurs* ne mentionne explicitement l'alchimie poétique au cours de son œuvre littéraire que trois fois : en 1857 dans l'esquisse d'un poème *Orgueil*, où il dit : « J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or », en 1861, à la deuxième édition

du recueil au poème intitulé *L'alchimie poétique de la douleur* et enfin dans l'ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des *Fleurs du mal* (1861). Par contre, dans le reste du corpus baudelairien, nous trouvons Baudelaire essayer de l'illustrer implicitement.

Néanmoins, le poète est, par excellence, un poète-chimiste au sens de voir le texte poétique comme une opération chimique et une « sorcellerie évocatoire ». Il emprunte à la science, à la religion et même aux autres langues telles que le latin et l'arabe, les mots et les idées en les transformant les uns les autres de sorte qu'il puisse dégager le sacré et créer un pouvoir particulier des verbes afin d'accéder à la perfection par laquelle il peut dévoiler les mystiques de l'homme et l'obscurité de la vie, comme il l'a suggéré dans *Fusées* : « De la langue et de l'écriture, prises comme opération magique, sorcellerie évocatoire » (Baudelaire, 1869 : 658).

i. L'origine de l'alchimie

Apparue en Égypte¹ à Alexandrie puis dans le monde arabe au premier siècle après Jésus-Christ, l'alchimie, qu'on appelle la chimie au présent, dans son origine est une science technico-pratique qui s'articule autour de la transformation des éléments médiocres comme le fer en éléments nobles tels que l'or et l'argent :

« Ces origines ont quelque chose de bizarre. La chimie, la plus positive peut être des sciences, celle dont nous maîtrisons le plus directement l'objet, débute par des imaginations extravagantes sur l'art de faire de l'or et de transmuter les métaux ; ses premiers adeptes sont des hallucinés, des fous et des charlatans, et cet état de choses dure jusqu'au XVIII^e siècle, moment où la vraie doctrine remplace l'antique alchimie. » (Berthelot, 2019 : 6)

Autrement dit, c'est un type des sciences naturelles et expérimentales qui met la composition, la décomposition et la transmutation des éléments au premier de ses préoccupations en jetant la lumière sur le réseau des relations réciproques entre les matières. Il faut reprendre à notre compte que la pensée alchimique est une science rationnelle et lointaine du Hasard, comme le déclare Baudelaire : « Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard, manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. » (Baudelaire, 1869 : 173).

Remarquons d'ailleurs le fait qu'il y a une gamme bien variée d'alchimies selon le moment où elles apparaissent, ce qui les fait différer l'une de l'autre. À titre d'exemple : l'alchimie de Jâbir-Ibn-Hayyân appartenant à l'aristotélisme et celle de la pensée du Stagirite apparue aux XVI^e et XVII^e siècles ne sont jamais pareilles. Pourtant, chacune d'elles joue un rôle important dans la richesse et dans le progrès de ce processus bien particulier :

« Ainsi, nous devons constater qu'il n'existe pas une seule, mais plusieurs alchimies. On chercherait en vain un développement linéaire : l'alchimie se présente plutôt à nous comme un fleuve aux multiples bras et aux nombreux confluent, dont le parcours n'est point dépourvu de subites disparitions et de résurgences. L'alchimie de Jâbir-Ibn-Hayyân se nourrissait d'aristotélisme, alors que c'est contre la pensée du Stagirite que se déploiera celle des XVI^e et XVII^e siècles. » (Joly, 1992 : 65)

Or, au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, les pensées de l'alchimie n'ont pas encore eu leur place capitale en France dans les arts et même dans les lettres. En fait, le

¹ « Les alchimistes prétendaient précisément faire remonter leur science à l'Égypte. C'était la doctrine sacrée, révélée par Hermès à ses prêtres. » (Berthelot, 2019 : 6)

cartésianisme et plus tard les Lumières ont marqué le déclin de cette science. En même temps, ces pensées ont rencontré beaucoup de succès et sont devenues plus assurées au - dehors de la France comme en Angleterre par William Blake et en Allemagne par Novalis et *Le Faust* de Goethe. En réalité, en France, l'alchimie poétique apparaît énormément après quelques années et petit à petit elle a trouvé sa popularité chez les auteurs français comme Nerval et Dumas dans leur *Alchimiste*, Balzac dans sa *Comédie humaine*, *A la recherche de l'absolu* ou encore Hugo dans son œuvre *Notre Dame*.

De nos jours, *le Tableau des riches inventions* de François Béroalde de Verville ou encore *le Splendor Solis* de Salomon Trismosin sont des exemples d'œuvres littéraires et artistiques contemporaines où l'on traite de ce phénomène.

Certes, le français du XVIII^e siècle distingue peu à peu entre les deux termes : l'alchimie et la chimie. La chimie devient progressivement plus spécifique en transfiguration des métaux, par contre, l'alchimie ne reste pas indubitablement au champ scientifique mais passe dans la dimension spirituelle ; c'est pour cette raison qu'elle devient adéquate à entrer aux autres disciplines, comme nous l'avons déjà affirmé dans l'introduction.

ii. L'alchimie poétique : entre la théorie et la pratique

Il est essentiel ici de comprendre le fait que l'alchimie ou encore l'hermétisme, dont le fondateur est Hermès Trismégiste², s'appuie sur une théorie médiévale signifiant que la vérité secrète n'apparaît pas immédiatement, mais elle a besoin de se transformer d'impur en pur, du matériel en spirituel et du temporaire en éternel. En réalité, les alchimistes pensent que les métaux vils dans la nature sont, dans leur origine, des éléments chers mais ils se transmutent plusieurs fois afin d'accéder à la noblesse, à la perfection et à la mutation. En ce sens, l'alchimie indique, selon cette théorie classique déjà mentionnée, l'invitation à recommencer à nouveau et à refleurir pour arriver à l'idéal. C'est la floraison à laquelle Baudelaire fait signe quand il choisit le titre *Les Fleurs du mal* à son chef-d'œuvre. Pourtant, aux yeux de Baudelaire, cette esthétique florale souligne la conscience de la fragilité et de la précarité de la beauté. Nous pensons d'ailleurs que l'idée de se nourrir des décompositions, qui indique insister à vivre, occupe l'atmosphère générale du contexte pour certaines pièces des *Fleurs du Mal*, ex : *Une charogne* et *Dance macabre*, ce qui leur donne, outre la force en expression et la souveraineté des mots, l'éternité du texte littéraire à laquelle Baudelaire cherche à accéder à travers son travail poétique :

« La métaphore florale souligne la fragilité de la beauté secrète et la difficulté à pratiquer l'alchimie poétique. La fleur symbolise la conscience de la précarité mais aussi le processus du renouvellement d'une végétation qui se nourrit de la décomposition organique. » (Bartoly-Angalard, 1998 : 78)

En effet, le poète place cette théorie médiévale à l'arrière-fond sur lequel il a tendance à construire la poésie qui a besoin, comme les métaux dans la nature, de dépasser plusieurs phases en se transfigurant avant l'accès à la perfection ; c'est la raison par laquelle Baudelaire crée une langue exclusive et capable de viser à ses buts artistiques et de traduire bien l'état psychologique de l'homme qui rencontre plusieurs fois le changement dans sa vie.

² D'ailleurs, son nom est considéré comme l'origine de laquelle se dérive le mot hermétisme, synonyme de l'alchimie. En plus, il est l'auteur de l'ouvrage *Pimandre de Mercure Trismégiste* qui trouve une grande popularité chez les auteurs français comme Baudelaire.

Par conséquent, cette langue doit, d'une part, se fonder sur la richesse en métaphores, en allégories et en antithèses, d'autre part, se charger d'établir des relations entre les éléments différents en faisant des analogies, dont la théorie sensorielle de la correspondance est un exemple très brillant, ce qui permet indubitablement de traduire le monde extérieur par des mots et de déchiffrer les mystères de la vie que le poète parfois ne peut ni qualifier ni justifier. C'est pour tout cela que chez l'auteur des *Fleurs* rend le verbe est au centre de ses préoccupations, tel qu'il l'a déclaré dans sa lettre à Alphonse Toussenel (21 janvier 1856) :

« L'homme raisonnable n'a pas attendu que Fourier vînt sur la terre pour comprendre que la Nature est un verbe, une allégorie, un moule, un repoussé, si vous voulez. Nous savons cela, et ce n'est pas par Fourier que nous le savons ; – nous le savons par nous-mêmes et par les poètes. » (Baudelaire et crépet, 1947 : 370)

En tous cas, Baudelaire, poète-chimiste, s'amuse bien à jouer aux mots, aux métamorphoses et aux oxymores, et même à établir des relations réciproques entre eux dans le but de produire des images et des sens parfois imprévus et si différents de leur origine « l'hybridation », c'est pourquoi cette opération poétique se cristallise essentiellement, au regard de l'auteur des *Fleurs*, autour de l'énergie des verbes, de l'unité cosmique du texte et de l'analogie qui relie le visible à l'invisible, ainsi Lévi l'a-t-il écrit dans ses *Dogmes et rituel de la haute magie* :

« Il n'y a qu'un dogme en magie, et le voici : le visible est la manifestation de l'invisible, ou, en d'autres termes, le verbe parfait est, dans les choses appréciables et visibles ; en proportion exacte avec les choses inappréciable à nos sens et invisibles à nos yeux. » (Lévi, 1861 : 119)

Ce qui plus est, chez Baudelaire, telle opération alchimique est non seulement capable de suggérer l'invisible par le visible, mais aussi de dépasser la nature pour arriver à la surnature, autrement dit à « l'utopie » à laquelle le poète aspire en utilisant l'analogie réciproque, fondée sur la fusion des sensations variées et considérées comme le trait d'union avec le monde extérieur, ce qu'on appelle « la synesthésie³ » : « Les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité. » (Baudelaire, 1869 : 215)

iii. Les représentations de l'alchimie poétique dans *Les Fleurs du Mal*

En étant un bon lecteur de l'héritage hermétique, notamment celui d'Hermès Trismégiste, Baudelaire en profite dans *Les Fleurs* en en faisant une base de son chef-d'œuvre. De fait, la tâche de Baudelaire concernant la transmutation des images, des idées et des mots de sorte qu'il obtienne un hybride parfois lointain de son origine n'a rien de

³ En fait, Baudelaire lui-même voit la synesthésie comme : « Acte essentiellement mystique [...] comme processus révélateur des liens analogiques, conduisant de la multiplicité vers l'unité profonde de l'être, et dont la beauté est épiphanie dans le monde. » (Cigada, 2011) « Qu'en est-il de la synesthésie ? Dans sa définition la plus simple, la synesthésie est un phénomène d'association constante, chez un même sujet, d'impressions venant de domaines sensoriels différents. Sunaisthesis, dans le langage philosophique grec, signifiait déjà « l'action de percevoir une chose en même temps qu'une autre ; sensation ou perception simultanée ». La synesthésie est souvent considérée comme étant d'origine pathologique, comme un trouble de la perception sensorielle dans lequel une sensation normale s'accompagne automatiquement d'une sensation complémentaire simultanée dans une région du corps différente de celle où se produit l'excitation ou dans un domaine sensoriel différent. » (Parret, 2006 : 62)

simple et c'est ce que nous essayons de mettre en valeur à la lumière de certains exemples empruntés à la bibliothèque poétique de Baudelaire.

Tout d'abord, comme nous avons déjà souligné, Baudelaire indique explicitement son alchimie poétique dans un épilogue des *Fleurs* restant inachevé. Voilà ce qu'il dit :

« Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.
Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. » (Baudelaire, 1869 : 192)

En fait, à partir de l'utilisation du mot *devoir*, les vers précédents déclarent que la tâche essentielle du poète est la capacité de transformer poétiquement les idées et les images. Dans ce poème, *la boue* signifie la laideur, tandis que *l'or* indique la beauté. En effet, Baudelaire donne à voir les grands efforts que le poète-chimiste déploie afin d'extraire la beauté de la laideur. Il prend la boue en la transmutant en or. D'après l'auteur des *Fleurs*, la beauté et la laideur sont complémentaires et chacune se trouve dans l'autre. Alors, il faut posséder la laideur pour arriver à la beauté. En d'autres termes, le poète réussit à effectuer l'alchimie poétique à condition d'avoir l'essence des choses, comme il l'a déclaré : « Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. ».

Plus encore, le poète continue à parler explicitement de l'alchimie poétique dans son poème *L'alchimie de la douleur* :

« Hermès inconnu qui m'assistes
Et qui toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes ;

Par toi je change l'or en fer
Et le paradis en enfer ;
Dans le suaire des nuages
Je découvre un cadavre cher,
Et sur les célestes rivages
Je bâtis de grands sarcophages. »

Nous percevons des traces médiévales dans l'utilisation de *Hermès*, le nom de l'inventeur de l'alchimie classique, selon les traditions. En fait, l'auteur des *Fleurs* indique explicitement l'alchimie poétique en utilisant le mot *alchimistes* dans le vers : « Le plus triste des alchimistes ». Par ailleurs, il parle de la capacité du poète, qui apparaît comme une sorte de magie, et qui se ressemble à celle du chimiste transmutant les éléments et également les choses. Après avoir lu attentivement les vers précédents, nous trouvons que non seulement la capacité du poète est vouée à transmuter la laideur en beauté, comme le suggère le premier exemple, mais encore, à faire à l'inverse en transformant la beauté en laideur : « l'or en fer », « le paradis en enfer ». Dans le dernier quatrain, nous touchons à une sublimation de la laideur, le poète rend « le cadavre » *cher* et les « sarcophages » bâtis jusqu'au ciel.

Quant au poème *À une mendiante rousse*, remarquons comment Baudelaire transforme la laideur en forme particulière de la beauté : la beauté laide. Cette dernière qui réside derrière la pauvreté et la maladie, comme il le dit :

« Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,
Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
À sa douceur.

Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds. » (Baudelaire, 1869 : 255)

En réalité, dans ce poème, l'alchimie poétique transmute la pauvreté de cette *blanche fille aux cheveux roux* en beauté, la maladie de son *corps plein de taches de rousseur* en douceur et cette pauvre mendicante qui s'habille *galamment* en *reine de roman*. Il est tellement évident que le poète reste fidèle dans tel poème à l'usage des antithèses. En effet, il tente de renforcer la relation contradictoire entre *la beauté* et *la pauvreté* en liant l'un à l'autre par les mêmes rimes. D'ailleurs, notons beaucoup de mots qui indiquent la laideur (ex : « Tu portes plus galamment, Tes sabots lourds »), la maladie (ex : « Ton jeune corps maladif », « Plein de taches de rousseur ») et la pauvreté (ex : « Dont la robe par ses trous, / Laisse voir la pauvreté ». Par cette gamme remarquable d'antithèses, Baudelaire réussit à transfigurer la laideur en beauté différente et à nous transmettre le fait que, d'une part, la beauté n'est jamais stable et elle change au cours du temps, d'autre part, il faut l'apprécier parce qu'elle reste charmante bien qu'elle devienne laide.

Pour *Le vampire* de Baudelaire, l'alchimie poétique aide effectivement à incarner l'énergie du mal. Baudelaire transforme son amoureuse en image terrible d'une créature vampirique en utilisant des termes péjoratifs (ex : *infâme*, *vampire*, *vermines*, *maudite*), des comparaisons extrêmes, hyperboliques (ex : « Toi qui, comme un coup de couteau », « Toi qui, forte comme un troupeau »). Constatons d'ailleurs la reprise anaphorique de l'apostrophe : « Toi qui » qui se répète deux fois dans le même quatrain, et la redondance en sons : « comme un coup de couteau », qui évoque telle bataille rapide et agressive dans laquelle toujours le poète est le perdant. En fait, ce dernier voit en cette femme la force et l'agressivité : « Toi qui, comme un coup de couteau, Dans mon cœur triste, il entra. Tu es qui, fort comme un troupeau, l'insoumission (ex : *têtu*), l'amour versus la domination » (ex : « Pour conquérir ma liberté », « À votre esclavage maudit »), le mot *merde* (ex : « Comme aux vermines la charogne », « merde, merde ») et l'exploitation de l'amour du poète (ex : « Le vampire », « Le cadavre de votre vampire ! »). Après toutes ces images mêlées en agression, en occupation, en violence et en merde, il retourne nous affirmer son amour envers ce vampire, autrement dit, son amour instinctif pour le pouvoir du mal (ex : « Vos baisers seront ressuscités »). Par contre, l'alchimie poétique peut décrire la faiblesse du poète en transformant ce dernier en esclave humilié, bien dominé et tout impuissant. Remarquons l'utilisation de l'infinitif (ex : « De conquérir ma liberté », « De secourir ma lâcheté ») et celle des adjectifs possessifs « Faire ton lit et ton domaine ; », « De conquérir ma liberté », « Imbécile ! – de son empire », « À ton esclavage maudit, » et « De secourir ma lâcheté » qui révèlent en force la passivité du poète en face de son amante. Il dit :

« Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon cœur plaintif es entrée ;
Toi qui, forte comme un troupeau
De démons, vins, folle et parée

De mon esprit humilié
Faire ton lit et ton domaine ;
– Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne,

Comme au jeu le joueur têtu,
Comme à la bouteille l'ivrogne,
Comme aux vermines la charogne
– Maudite, maudite sois-tu !

J'ai prié le glaive rapide
De conquérir ma liberté,
Et j'ai dit au poison perfide
De secourir ma lâcheté.

Hélas ! Le poison et le glaive
M'ont pris en dédain et m'ont dit :
« Tu n'es pas digne qu'on t'enlève
À ton esclavage maudit,

Imbécile ! — de son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers ressusciteraient
Le cadavre de ton vampire ! » » (Baudelaire, 1869 : 131)

Nonobstant, le poème *Le serpent qui danse* reflète l'alchimie poétique dès le début. En fait, au titre du poème, l'auteur des *Fleurs* transforme son amante en serpent qui porte tout à la fois une double figure : la beauté et la laideur. Puis, il essaie de signifier telle dualité au corps du poème en utilisant son alchimie poétique. C'est évident que le poète s'adresse directement à son amante (ex : « je », « ton corps », « ta chevelure » et « tes yeux ») en utilisant le tutoiement, ce qui révèle telle intimité qui les relie. Outre le point d'exclamation par lequel finissent le premier et le dernier quatrain, l'extrémisme en sentiments et en belles descriptions annonce en force son état lyrique. Le poète emploie l'alchimie pour dévoiler la dualité de son amoureuse en lui donnant une image si sombre et instable : « Tes yeux où rien ne se révèle », « Mer odorante et vagabonde, / Aux flots bleus et bruns », « De doux ni d'amer, Sont deux bijoux froids où se mêlent, L'or avec le fer. ». Parfois, il la change en « Belle d'abandon, » et d'autres fois, il la transmute en « serpent qui danse, Au bout d'un bâton. ». Tantôt, il la transforme en petit enfant « Ta tête d'enfant », tantôt, il fait d'elle une dame consciente et forte « D'un jeune éléphant ». En effet, Baudelaire ne s'arrête pas là mais il se sert de son alchimie en utilisant sa théorie esthétique « la correspondance » qui s'appuie sur certaines analogies inspirées du paysage pour soutenir l'image de la femme difficile à comprendre. Voici le poème en son entier :

« Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoffe vacillante,
Miroiter la peau !

Tes yeux où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêlent
L'or avec le fer.

A te voir marcher en cadence,
Belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton.

Sous le fardeau de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant. » (Baudelaire, 1869 : 131)

Dans *Une charogne*⁴, nous remarquons que l'alchimie poétique apparaît à travers certaines idées : la mélange de la beauté et de la laideur en utilisant des oxymores et des images qui indiquent parfois l'ironie (ex : « Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces », « Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine, / Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés ! », l'esthétique florale qui évoque l'insistance à vivre à nouveau et même en forme si différente (ex : « Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses », « Comme une fleur s'épanouir », l'idée de se nourrir des décompositions pour survivre (ex : « Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine, Qui vous mangera de baisers, Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés ! ») ou encore l'analogie avec le paysage naturel pour décrire l'état psychologique du poète et refléter ses sentiments intimes qui étaient avant à la prison de moi (ex : « Ce beau matin d'été si doux », « Le soleil rayonnait sur cette pourriture », « Et de rendre au centuple à la grande Nature / Tout ce qu'ensemble elle avait joint. »).

Outre le fait que l'image donnée soit des tableaux d'horreur et de cadavres décomposés en utilisant une gammes d'antithèses, d'oxymores et de métamorphoses hyperboliques si terribles, nul n'ose négliger les efforts que l'auteur déploie pour reconstruire la beauté que la réalité avait complètement détruite :

« Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

⁴ Un poème inspiré du baroque et très riche en descriptions laides et corruptrices, ce qui le rend à la fois très proche du réalisme et loin du romantisme, mettant la beauté et la perfection au centre de ses préoccupations, comme l'a indiqué Compagnon dans son œuvre *Baudelaire devant l'innombrable* : « D'abord l'inscription baroque, comme dans « une charogne », poème longtemps emblématique [...] Or, pour dénoncer ou louer le réalisme outrancier d'une charogne, sa peinture complaisante d'une nature non plus belle et bonne, comme le romantisme le voulait, mais corrompue et corruptrice, laide et répugnante. » (Compagnon, 2003 : 11)

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir. » (Baudelaire, 1869 : 127-129)

Par ailleurs, Baudelaire met en valeur son alchimie poétique quand il parle de son satanisme. En fait, ce poète-chimiste transfigure parfaitement l'image de Satan, symbole d'irréparable méchanceté. Parfois, l'auteur des *Fleurs* donne toute la gloire à Satan, d'autres fois, il le rend comme une créature méritant notre pitié, et même, il le voit comme le plus savant et le plus beau, comme il l'indique dans ses *Litanies de Satan* :

« Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
Satan, prends pitié de ma longue misère !

Ô Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort
Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs. » (Baudelaire, 1869 : 332)

Quant au poème *Au lecteur*, le poète met tous les accents sur la capacité satanique de faire l'alchimie. Sa puissance de transfigurer les choses et même les personnes autrement dit. En fait, le poète voit le démon comme Hermès Trismégiste, l'inventeur de l'alchimie poétique. Remarquons l'utilisation des mots : « Satan Trismégiste » et « ce savant chimiste » dans les vers suivants :

« Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste. » (Baudelaire et Howard, 2003 : 183)

En revenant à la théorie des correspondances de Baudelaire, nous constatons que cette expérience stylistique et sensorielle voit en héritage littéraire de Baudelaire un champ bien fécond. Citons à titre d'exemples : *L'exposition universelle* de 1855, *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres* de 1856, *Le poème du bachisch*, le sonnet de 1858 et l'article de Wagner paru en 1861. Pourtant, l'idée de la synesthésie vient premièrement de la couleur dans le *Salon de 1846*, plus précisément, dans le troisième chapitre intitulé *De la couleur* où Baudelaire a créé sa théorie concernant la couleur en peinture en se tournant vers *Kreisleriana* de Hauffmann. En fait, dans *Les Fleurs du Mal*, il y a beaucoup d'exemples de synesthésie comme dans *Correspondances*. Tout d'abord, dans ce poème, remarquons que le poète change le paysage

en être humain en écrivant la première lettre en majuscule : « la Nature ». Nous constatons que l'alchimie de Baudelaire dans ce poème-là transforme la nature en un miroir fidèle de son état psychologique, telle que : « La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles ;/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles. ». Il faut remarquer l'harmonie entre les parfums « l'odorat », les couleurs « la vue » et les sons « l'ouï » dans le vers qui dit : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Les trois sensations se réalisent simultanément, l'une appelant l'autre. En fait, ces sensations apparaissent à l'image des amis qui se parlent aisément. Nous arrivons, d'ailleurs, à une sorte de bruissement intérieur, dû à ces sensations qui se manifestent toutes à la fois, mais ce bruit se déroule d'une manière mélodique et agréable ce qui rend le poème une grandiose symphonie. Nous citons la première strophe de *Correspondance* :

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers. »

En lisant certains poèmes de Baudelaire, nous arrivons au fait que la synesthésie baudelairienne est variée : cosmique (ex : *Tout entière*) et sensuelle (ex : *Parfum exotique* ou encore *Chevelure*). En tous cas, la femme reste, pour Baudelaire, l'instrument à changer, c'est le moyen par lequel Baudelaire produit son alchimie, comme nous l'avons vu dans *Le vampire*, *A la mendicante rousse*, *La charogne* et *Le serpent qui dance*. Pour *La Chevelure*, le poème de 1859, nous touchons à un réseau synesthésique qui pousse l'architecture textuelle aux odeurs comme : « Ô parfum », au désir, comme « mon désir », « Extase ! » à l'espace et au temps extrêmement longs, comme « souvenirs dormant », « La langoureuse Asie et la brûlante Afrique », « un monde lointain », « tes profondeurs » et « longuement ». Nous remarquons, outre le changement des qualités naturelles des sensations utilisées, la fusion qui les unifie : tactile et visuelle « noir océan » ou encore « Cheveux bleus ». En même temps, nous trouvons l'association des trois sensations à la fois : l'odorat, l'ouï et la vue « À grands flots le parfum, le son et la couleur ». Cette fusion des sensations entremêle chaque partie du poème l'une dans l'autre, ce qui aide effectivement à obtenir une parfaite alchimie exotique, bien unifiée et inspirée par l'état spirituel du poète »

« Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir. » (Baudelaire 1869 : 119)

Conclusion

Il ressort de tout ce que nous venons de dire que l'alchimie poétique est un phénomène littéraire qui se répète abondamment à travers le corpus baudelairien, en reflétant bien la capacité du poète de sculpter les idées viles en d'autres idées précieuses. C'est l'instrument dont l'auteur des *Fleurs* joue afin de créer son grand orchestre s'adressant au fond du cœur par sa langue bien maîtrisée et pleine d'émotions. En réalité, il tente de se servir d'une gamme de dichotomies dans des contextes actifs de sorte qu'il puisse faire goûter la beauté de l'alchimie, que ce soit linguistique, que ce soit poétique. En un mot, il essaie de

montrer, harmonieusement, l'exotisme de l'alchimie et ses fonctionnements ce qui justifie son existence dans le texte poétique, dans le but de la rendre plus proche du lecteur.

En outre, ce processus poétique vient tout entier d'une science expérimentale se trouvant premièrement en Egypte à Alexandrie. Elle se fonde sur la transfiguration des métaux médiocres en autres éléments, nobles. Avec le temps, elle est vouée à étudier le changement de l'état humain de l'impur en pur et du concret en abstrait. En d'autres termes, elle se réoriente vers le côté spirituel de l'homme ce qui la pousse à entrer avec succès aux rangs des autres sciences, notamment celles de la littérature.

En fait, nul n'ose dire que Baudelaire n'est pas le premier en France, au moins parmi les premiers, à connaître l'alchimie et à en profiter merveilleusement dans ses productions littéraires. Tantôt, il voit le poète comme un chimiste habile qui transmute « l'or en fer », ainsi l'a-t-il dit dans *L'alchimie poétique de la douleur*, tantôt, il change la figure laide de Satan en beauté : *Les litanies de Satan* et *Au lecteur*. En utilisant l'alchimie, Baudelaire réussit à transmuter son amante en vampire bien dominant, en serpent méchant et en un enfant innocent. Et même, il transfigure les réalités naturelles en vue de révéler son expérience poétique et même philosophique comme dans *Correspondances*, *La chevelure*.

Pour finir, n'hésitons pas à dire que l'alchimie poétique de Baudelaire change les pôles traditionnels de la poésie française, ce qui crée un goût littéraire si spécial qui aide à son tour à déclencher une révolution véritable en littérature contemporaine, se gravant sérieusement aux cerveaux et aux cœurs de ceux qui s'y intéressent.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

- BAUDELAIRE, Charles, (1868), *Salon de 1846*, dans *Curiosité esthétique*, Paris, Levy frères éditeurs.
BAUDELAIRE, Charles, (1869), *Œuvres complètes*, Paris, Michel Levy frères.
BAUDELAIRE, Baudelaire et HOWARD, Richard (2003), *Les Fleurs du mal*, Boston, David R. Codine Publishe.
BAUDELAIRE, Charles et CREPET, Jacques (1974), *Les œuvres complètes*, Paris, Conard.
COMPAGNON, Antoine, (2003), *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presse de l'université de Sorbonne.
CIGADA, Sergio, (2011), *Études sur le symbolisme*, Milan, EDUCatt.
ERTHELOT, Marcelin, (2019), *Les origines de l'alchimie: l'histoire secrète de la transmutation des métaux: en or au cours des siècles*, Paris, Books on Demand.
EIGELDINGER, Marc, (1966), « Baudelaire et l'alchimie verbale, Le langage », dans « Actes du XIIIe Congrès des Sociétés de philosophie de langue française », Suisse, éditions de la Baconnière.
HERMAN Parret, (2006), *Essais sémio-esthétiques*, Limoges, presses de l'université de Limoges.
JOLY, Bernard, (1992), *La rationalité de l'alchimie au XVIIe siècle*, Pais, Vrin.
LEVI, Elivas, (1861), *Dogmes et rituel de la haute magie*, Paris, Germers Baillière.