

CHAPITRE I

LE SOUVENIR ET LE MOI

- L'identification du moi à travers le souvenir littéraire.
- L'analyse du moi à l'aide du souvenir artistique.
- L'affinité spirituelle par le truchement du souvenir et de l'imagination.
- La vulnérabilité du moi vis-à-vis d'un souvenir indomptable.

L'attitude originelle de Baudelaire, écrit Sartre, est celle d'un homme penché. Penché sur soi-même comme Narcisse... Baudelaire est l'homme qui ne s'oublie jamais. Il se regarde voir; il regarde pour se voir regarder...¹

Sartre a bien caractérisé l'attitude particulière de Baudelaire comme un homme qui se penche sur lui-même "comme Narcisse". Mais tandis que le personnage mythologique s'incline sur l'eau pour regarder son propre visage, Baudelaire, au contraire, ne cherche pas son image physique, mais son âme. A ce sujet, Jean Prévost remarque:

Baudelaire n'est pas curieux de son visage mais de son âme. Il trouve partout des miroirs à cette âme - et il la reconnaît dans les tableaux les plus sombres avec une sorte de frémissement. Devant un malheureux, devant un monstre, devant une peinture - devant tout ce qui le secoue et l'inquiète, le poète a le même cri: Et moi! Il se reconnaît, se compare, se lamente ou se hait.²

Souvent, la cause de l'inquiétude du poète a l'origine dans un souvenir de quelques ouvrages littéraires ou artistiques, d'une évocation du passé ou des expériences personnelles. Dans le poème "Le Voyage à Cythère", par exemple, c'est le souvenir littéraire qui inquiète le poète et le pousse à crier "Et moi!" Il est évident que Baudelaire

1. J.P. Sartre: Baudelaire (Paris: Editions Gallimard, 1947), p.1.

2. Jean Prévost: Baudelaire (Paris: Mercure de France, 1964), p. 172.

s'est inspiré d'un ouvrage de Gérard de Nerval³; puis il adapte cette idée à sa manière. Frappé surtout par l'image du "ridicule pendu", le seul habitant de l'île déserte et isolée, et victime pitoyable des oiseaux féroces⁴, le poète tombe dans une rêverie bizarre. Il veut manipuler ce souvenir à sa volonté. Devant l'image du cadavre "pourri et châtré," le poète qui "ne s'oublie jamais", commence à se comparer d'abord à l'image évoquée par le souvenir. Il trouve une ressemblance entre sa propre condition et celle du pendu. La contemplation de ce tableau le mène à s'identifier avec ce cadavre tourmenté:

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!⁵.

Ainsi, le "ridicule pendu" est créé comme une image identique ou un miroir dans lequel l'auteur peut "se voir regarder". Installé devant cette image, Baudelaire fait comme s'il veut placer sa propre douleur hors de lui-même et la projeter dans ce miroir artificiel pour y regarder le reflet de sa propre souffrance. A l'aide du procédé du détachement et de l'extériorisation de sa souffrance, le poète peut objectiver et examiner sa propre douleur, et, de plus, en diminuer automatiquement l'intensité.

-
3. Antoine Adam remarque: "Le point de départ de ce poème se trouvait dans quelques lignes de Nerval... Nerval évoquait "l'antique Cythère", le moderne Cérigo. Il racontait que, passant en bateau à quelque distance, il avait cru voir un petit monument semblable à la statue de quelque divinité protectrice. Mais en approchant davantage, il avait distingué, au lieu d'une statue, un gibet à trois branches, et qui portait un cadavre". Baudelaire: Les Fleurs du Mal, édité par Antoine Adam (Paris: Editions Garnier Frères, 1961), p. 416.
 4. Clancier décrit ainsi cette image: "Baudelaire découvre son double, pourri et châtré, fruit monstrueux à l'arbre du mal quand il va s'embarquer pour une Cythère de dérision". G.E. Clancier: De Chénier à Baudelaire (Paris: Editions Séghers, 1963), p. 413.
 5. "Le Voyage à Cythère" (CXVI), Charles Baudelaire: Oeuvres Complètes (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1954), p. 187.



Pourtant, ce procédé ne peut adoucir la douleur du poète qu'au début. Plus il contemple sa souffrance objectivée, plus l'image qu'il a créée pour lui-même l'inquiète. Dans ce cas-là, "les anciennes douleurs" qu'il croit éteintes, renaissent.

Je sentis à l'aspect de tes membres flottants,
Comme un vomissement, remonter vers mes dents,
Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes;

Des anciennes souffrances, évoquées par hasard, augmentent la douleur du poète. Cette fois-ci, il est menacé par les douleurs qui viennent de deux sources différentes, l'une causée par le spectacle des "membres flottants" du "ridicule pendu", et l'autre plus ancienne et d'une nature latente, mais toujours prête à renaître à la moindre provocation. Le pauvre poète ne peut presque pas supporter les douleurs qui lui arrivent simultanément. Il est presque anéanti sous le poids de cette souffrance. Baudelaire a failli s'oublier ou se perdre complètement dans l'image que, lui-même, il a créée.

Pour moi tout était noir et sanglant désormais,
Hélas! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.

Mais, par le mot "allégorie", le poète suggère au lecteur qu'il ne s'oublie pas totalement. C'est précisément parce qu'il peut encore interpréter l'image comme une "allégorie" qu'il sait éviter le danger de

6. Il existe une variante:

Le long fleuve de fiel de mes douleurs anciennes.

A. Fairlie remarque que le changement de 'de mes' en 'des' peut rendre "the grief more general and suggest ancient and prolonged suffering" quand on prononce "anciennes" [as in]. Alison Fairlie: Baudelaire; Les Fleurs du Mal (London: Edward Arnold Ltd., 1960), p. 32.

la perte de l'identité. Il sait bien que cette image est simplement une oeuvre d'imagination qui lui permet de "se voir regarder", et non pas la réalité. On peut aussi citer pour justifier ce point de vue les deux vers de la dernière strophe:

Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image.

"O Vénus" c'est une invocation à la 'divinité protectrice' de l'île de Cythère. Le poète nous suggère qu'à ce moment-là, il est en train d'évoquer le souvenir littéraire. Malgré ce souvenir, un homme comme Baudelaire avec son éducation classique⁷ ne s'oublierait jamais. Le poème est dominé par une préoccupation personnelle d'un poète qui, comme Sartre a dit très bien, 'comme Narcisse', rapporte tout à son moi, mais dans ce cas-là d'une manière "symbolique". Cela veut dire qu'il ne s'identifie pas complètement avec le pendu, "mon image".

Il faut remarquer que le procédé de l'identification du "moi" de ce poète doit beaucoup, d'une part, au souvenir littéraire d'un ouvrage nervalien⁸, et d'autre part à l'invention du poète. A ce propos, on doit penser toujours à l'importance de son pouvoir descriptif. Grâce à ce don particulier de Baudelaire, l'image évoquée du souvenir littéraire devient si vraisemblable, si convaincante que même le poète

7. Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient ...

La Voix (XVII), Pièces Diverses, Oeuvres Complètes, P. 229.

8. Crépet et Blin précisent la source de l'emprunt de Baudelaire: "Le morceau de Nerval dont il s'agit avait paru en effet dans L'Artiste les 30 juin et 11 août 1844, et sous le même titre de 'Voyage à Cythère'..." Les Fleurs du Mal, édité par J. Crépet et G. Blin (Paris: Librairie José Corti, 1942), PP. 502-3.

ne peut pas résister à la "tentation de Narcisse".⁹ A vrai dire, ce procédé donne un résultat double: il est utile pour le poète de s'analyser¹⁰, mais il est aussi dangereux de s'oublier.

Par contre, l'identification du "moi" peut être sans aucun risque. Le poète peut se permettre une telle identification s'il n'établit pas une relation trop intime entre le souvenir et lui-même. Dans le poème "Irrémédiable", par exemple, les souvenirs littéraires ne jouent qu'un rôle secondaire pour illustrer la conception de la vie du poète, exprimée dans la deuxième partie du poème.

Dans la première partie, Baudelaire qui croit que l'existence de l'homme dans ce monde est une chute, un péché, évoque des souvenirs littéraires qui font penser à la condition humaine. Inspiré du souvenir tiré de l'oeuvre "La Chute d'un Ange" de Vigny, Baudelaire expose l'image d'Eloa, "un Ange, imprudent voyageur",¹¹ qui cède à la tentation de Lucifer. Il s'agit de la chute de cet ange audacieux. Et d'après deux ouvrages littéraires d'Edgar Poe,¹² Baudelaire nous donne l'image d'un malheureux prisonnier qui fuit vainement de son cachot plein de reptiles;

9. C'est le terme employé par Clancier. G.E. Clancier: op.cit., p. 413.

10. J.P. Sartre remarque: "Baudelaire, c'est l'homme qui a choisi de se voir comme s'il était un autre; sa vie n'est que l'histoire de cet échec." J.P. Sartre: op.cit., p.8. Mais nous sommes d'autre avis. Il nous semble que Sartre est trop partial; il ne prend pas conscience des "pour" et des "contre" de la question.

11. Irrémédiable (LXXXIV), Oeuvres Complètes, p. 152.

12. D'après une observation d'Antoine Adam, Baudelaire emprunte des images tirées du "Puits et le Pendule" (une des pièces des Nouvelles Histoires extraordinaires) et du "Manuscrit trouvé dans une bouteille" d'Edgar Poe. Baudelaire: Les Fleurs du Mal, édité par Antoine Adam, pp. 372-3.

et l'image d'un navire égaré, "pris dans le pôle". De ces exemples, le poète arrive à la conclusion que la vie humaine est gouvernée par une "fortune irrémédiable":

- Emblèmes nets, tableau parfait
 D'une fortune irrémédiable,
 Qui donne à penser que le Diable
 Fait toujours bien tout ce qu'il fait!¹³

La question inévitable se pose: "Et moi?" Au lieu de s'identifier aux objets ou aux êtres extérieurs, le poète cherche un autre moyen plus efficace: il faut se diviser en deux¹⁴ pour pouvoir s'analyser avec lucidité.

Tête-à-tête sombre et limpide
 Qu'un cœur devenu son miroir!

Avec cette méthode intellectuelle de l'analyse du moi, le poète peut conclure: lui aussi, il est captif d'une destinée irrémédiable. C'est le mal qui domine toute action humaine. Mais pour le poète Baudelaire, doué d'une extrême sensibilité qui n'est pas accordée aux autres mortels, la consolation, quoique fragile que cela soit, est encore possible. On ne peut pas détourner le cours de ce mal métaphysique. Mais au moins, il est assez lucide pour ne pas se tromper.

Soulagement et gloire uniques,
 - La conscience dans le Mal!

Voilà la seule consolation pour l'homme, qui, quoique pris dans un sort "irrémédiable" n'a pas perdu cette lucidité qui lui fait connaître

13. Irrémédiable (LXXXIV), Oeuvres Complètes, p. 152.

14. Sartre explique avec précision cette méthode: "La fameuse lucidité de Baudelaire n'est qu'un effort de récupération. Il s'agit de se recouvrer et-comme la vue est en appropriation - de se voir. Mais pour se voir, il faut être deux ..." J.P. Sartre: op.cit., p. 7.

ce que c'est que le mal. Et il doit cette pénible conscience à un examen sévère et discipliné de son moi. De cette manière, nous apprenons que le poète se montre encore une fois un homme qui "ne s'oublie jamais".

Parfois, le souvenir des ouvrages artistiques peuvent stimuler le poète à se contempler. Dans "Le Mauvais moine", par exemple, l'auteur évoque un souvenir d'une peinture religieuse, en comparant le travail de l'artiste¹⁵ à sa propre aspiration poétique. En méditant sur l'exemple du courage, de la patience que ce célèbre moine a consacré à son travail, le poète arrive à être "curieux de son âme". Il trouve alors cette peinture comme "un miroir à cette âme" qui lui fait voir son propre état d'âme isolée, menacée par un vide spirituel. Il se considère avec amertume comme un "mauvais cénobite" ou comme un "moine fainéant". Il se dégoûte de sa propre oisiveté, de son impuissance de créer.¹⁶ Il se lamente de ne pas savoir transfigurer le spectacle de la misère en une oeuvre de beauté comme le vieux peintre qui a fait des images de la mort:

- Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,
 Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
 Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux
 O moine fainéant! quand saurai-je donc faire
 Du spectacle vivant de ma triste misère
 Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux?¹⁷

15. Cet artiste était probablement le moine Orcagna, peintre et sculpteur florentin de la Renaissance (vers 1308-1369).

16. Dans "A une Heure du matin" le poète exprime aussi son sentiment du dégoût quand il se sent impuissant de créer une oeuvre:

"Mécontent de tout et mécontent de moi ... et vous
 Seigneur, Mon Dieu! Accordez-moi de produire quelques beaux vers..."

Le Spleen de Paris, Oeuvres Complètes, p. 292.

17. Le Mauvais moine (IX), Oeuvres Complètes, p.91.

Un autre exemple qui montre l'analyse du "moi" à l'aide d'un souvenir artistique est le poème "Les Aveugles". Ici, le poète est probablement inspiré par la peinture "La Parabole des Aveugles" de Breughel.¹⁸ En contemplant l'allure bizarre des aveugles dans cette peinture, le poète commence à s'examiner. La manière des êtres affreux, terribles et singuliers qui chancellent "comme les somnambules" capte l'attention du poète, surtout par la façon dont ils semblent chercher quelque chose au ciel avec leurs visages toujours levés. Le poète se compare à ces aveugles:

Vois! je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,¹⁹

Il pense qu'il est "plus qu'eux hébété" parce que ces aveugles avec "leur oeil intérieur" tâchent d'apercevoir l'éternelle lumière qui luit pour eux dans un monde transcendantal. Mais d'après Adam, "son désespoir, à lui, est plus grand que celui des aveugles"²⁰. A la fin du sonnet le poète pose une question d'angoisse:

18. Antoine Adam fait une remarque intéressante sur la source d'inspiration de ce poème: "À ce point de départ, il semble probable qu'il y a "Les Aveugles" de Breughel. Il est vrai que l'original se trouve au Musée de Naples et que la copie que possède le Louvre n'y est entrée qu'en 1893." Adam donne ensuite une explication assez convaincante: "Ces aveugles affreux et pareils à des mannequins, ce sont précisément ceux de Breughel. Comme dans le tableau du peintre flamand, ils avancent le visage tourné vers le ciel: trait d'autant plus remarquable qu'à leurs pieds la rivière profonde coule et qu'ils ne la soupçonnent pas" Baudelaire: Les Fleurs du Mal, édité par Antoine Adam, pp. 532-3.

19. Les Aveugles (XCII), Oeuvres Complètes, p. 164.

20. Baudelaire: Les Fleurs du Mal, édité par Antoine Adam, p. 533.

„Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

Mais au sujet de l'interprétation du désespoir du poète, il nous semble qu'Adam va un peu trop loin. Il est aussi possible que le poète, en finissant ce poème, ait peut-être un grand espoir de trouver du "nouveau" dans "l'Inconnu" comme dans le poème "Le Voyage".²¹ Qui sait?

Un autre point de vue qui mérite notre attention est le placement du poème "Les Aveugles" dans la section "Tableaux Parisiens".

Pourquoi Baudelaire, qui organise l'ordre de ses poèmes selon une "architecture secrète", met-il ce poème dans cette partie du livre?

Il est plus vraisemblable que ce poème contient le souvenir de quelques spectacles de Paris: les images de ces aveugles peuvent être tirées du souvenir de la foule qu'il a rencontrée dans la rue de cette ville tentaculaire.²² Et en évoquant un tel souvenir, le poète ne peut pas s'empêcher d'y mêler son sentiment personnel.²³

Le souvenir des aveugles le fait penser à lui-même. Ce sont les images tirées de la vie quotidienne qui fournissent au poète l'occasion de l'identification et de l'analyse du moi.

21. A la fin du "Voyage", dernier poème du livre, le poète désespéré montre son dernier grand espoir, comme l'ultime moyen d'évasion, de se plonger:

"Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!"
Le Voyage (CXXVI), Oeuvres Complètes, p. 198.

22. G.E. Clancier remarque très bien: "Le goût de la ville moderne, de la rue, de la foule est un moyen d'évasion, une recherche du 'nouveau' pour s'arracher aux limites coutumières de Baudelaire."
G.E. Clancier: op.cit., p. 416.

23. Voilà le principe essentiel de la poésie de Baudelaire. Ce poète décrit sa conception de "l'art pur": "C'est de créer une magie suggestive contenant à la fois... le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même." L'Art Philosophique, Oeuvres Complètes, p. 926.

Alison Fairlie observe avec précision: "The outer world is there, not simply to be described but as a stimulus to the appetites of imagination and instrument of self-analysis"²⁴. Et il y a bien des poèmes dans "Les Tableaux Parisiens" qui conviennent à ce principe. Parfois pour renforcer la puissance du souvenir des éléments réels, le poète emploie son imagination. À l'aide de la magie de cette "reine des facultés"²⁵, le souvenir est transformé d'une telle manière que le poète peut trouver l'appui pour son analyse du moi. On trouve le meilleur exemple de ce procédé dans le poème "Les Petites Vieilles". Dans cette oeuvre, le souvenir des êtres "singuliers", "décrépits" mais "charmants" qu'il a rencontrés dans la rue devient "a stimulus to the appetites of imagination". Grâce à l'imagination, le poète transfigure "ces monstres disloqués" qui "furent jadis des femmes" et il les glorifie comme si ces vieilles sont des femmes majestueuses qui ont éprouvé une douleur extraordinaire. Elles deviennent:

Mères au coeur saignant, courtisanes ou saintes,
Dont autrefois les noms par tous étaient cités.

Ainsi, ces vieilles femmes simples sont si bien transformées qu'elles sont dignes de notre sympathie et de notre admiration²⁶. Le poète, lui-même, plongé dans ce monde de l'imagination, se sent ému et touché.

24. A. Fairlie: op.cit., p. 50.

25. Salon de 1859, Oeuvres Complètes, p. 772.

26. Dans un des poèmes en prose, Baudelaire exprime aussi sa sympathie pour les vieilles femmes. Le Désespoir de la vieille (II), Le Spleen de Paris, Oeuvres Complètes, p.283.

Sa pitié pour ces vieilles femmes devient si grande qu'il est hanté sans cesse par cette pensée. Il devient malheureux comme ces êtres féminins misérables. Epouvanté, le poète essaie de décharger ce sentiment triste par une ré-orientation de son idée: il veut changer sa pitié en une méditation intellectuelle sur la géométrie. Il lui semble qu'il ne peut plus supporter la vue de "ces monstres brisés, bossus, ou tordus":

À moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps.²⁷

En 'méditant sur la géométrie', le poète essaie d'adoucir le pathos de l'image: il invente un problème mathématique, et se pose la question comment il va former un cercueil pour 'ces membres discords'. Par ce détachement esthétique, le poète se réjouit de la découverte d'une nouvelle structure géométrique. Mais ce moment est précaire: après le moment illusoire de joie, le poète se laisse encore tomber dans la pitié pour ces femmes âgées. Et plus il les regarde, même de loin, plus cette émotion devient plus intense. Le souvenir de ces femmes devient si bien transformé qu'il peut devenir un bon "instrument of self-analysis".²⁸ À la fin du poème, en se comparant à ces petites vieilles, Baudelaire établit une relation intime entre elles et lui-même. Il les accepte comme membres de sa famille:

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'oeil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille!

27. Les Petites vieilles (XCI), Oeuvres Complètes, p. 161.

28. A. Fairlie: op. cit., p. 50.

Il nous semble que le poète, à travers la transformation du souvenir arrive à bien connaître ces vieilles jusqu'à leur vie intime et leurs sentiments:

Je vois s'épanouir vos passions novices;
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus;
Mon coeur multiplié jouit de tous vos vices!
Mon coeur respandit de toutes vos vertus!

Le poète a failli céder à la tentation de se perdre dans l'objet évoqué.

Ruines! Ma Famille! Corbeaux congénères!

Heureusement, par le mot "congénères", le poète nous présente seulement une ressemblance entre ces vieilles et lui-même.²⁹ Ce n'est pas une identité complète mais une affinité spirituelle que le poète découvre à travers la transformation du souvenir.

Jean Prévost remarque: "C'est un jeu difficile et plaisant que d'imaginer la vie et les pensées de personnages aussi loin de vous-même."³⁰ Dans "Les Petites vieilles", le poète a réussi dans un tel procédé: il trouve une affinité spirituelle entre les vieilles et lui-même. Cela est possible parce que le poète se place dans une perspective qui lui permet de contempler un objet à sa volonté:

Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins:

C'est comme si la vue du poète suit une direction à sens unique, c'est-à-dire lui seul domine la situation. Alors, on peut appeler ce procédé "une perspective à sens unique".

29. En comparant ce phénomène à celui du "Voyage à Cythère", on trouve une petite nuance. Ici le poète ressemble aux personnages dans le souvenir, mais dans le "Voyage...", il s'identifie complètement avec le 'ridicule pendu'.

30. Jean Prévost: op. cit., p.96.

Au contraire, il arrive parfois que le poète rencontre des personnages hostiles; alors "le jeu d'imaginer la vie et les pensées" ne peut même pas en détourner la menace. Dans "Les Sept Vieillards", par exemple, le souvenir est ressuscité d'une manière si convaincante que cela menace la stabilité intérieure du poète. En rencontrant le premier vieillard, le poète se sent déjà inquiet: le regard de ses yeux méchants l'effraie:³¹

... la méchanceté qui luisait dans ses yeux,
 ... On eût dit sa prunelle trempée
 Dans le fiel; son regard aiguisait les frimas,

Pour surmonter sa peur, le poète décide de changer la manière de le voir. Comme dans le poème précédent ("Les Petites Vieilles"), il métamorphose l'aspect physique du vieillard en une forme géométrique:

Il n'était pas voûté, mais cassé, son échine
 Faisant avec sa jambe un parfait angle droit,
 Si bien que son bâton, parachevant sa mine,
 Lui donnait la tournure et le pas maladroit

007015

D'un quadrupède infirme ou d'un juif à trois pattes.³²

À l'aide de l'imagination du poète, ce vieillard se transforme en une figure sinistre. L'exemple de l'image de son échine "cassée" qui forme un angle droit avec sa jambe nous fait penser à une structure géométrique. Pour un instant, le poète dérive du plaisir de cette contemplation intellectuelle. Puis, il retombe dans la peur. Et ce

31. Remarquons que Baudelaire est sensible aux yeux des êtres; cf. les poèmes suivants: Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle (XXV), Avec ses vêtements ondoyants et nacrés (XXVII), Le Serpent qui danse (XXVIII), Le Chat (XXXIV), Le Flambeau vivant (XLIII), Chant d'automne (LVI-2). Oeuvres Complètes, pp.102,103,104,109, 117,130.

32. Les Aveugles (XCII), Oeuvres Complètes, p. 164.

sentiment l'accable progressivement. Il ne s'agit plus d'un seul, mais de sept vieillards. Devant ces sept vieillards identiques³³ qui lui paraissent l'un après l'autre, le poète est saisi d'épouvante:

Que celui-là qui rit de mon inquiétude,
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,
Songe bien que malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel!

L'effroi causé par le spectacle de ces "monstres hideux" prend maintenant une mesure presque surnaturelle, suggérée par le mot "éternel". Il ne s'agit plus de la crainte de l'état présent; mais le souvenir de cette inquiétude menace de se prolonger dans l'avenir.

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième,
Sosie inexorable, ironique et fatal,
Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même?

Plus d'une fois, par les mots "Sosie inexorable" et "fils et père de lui-même", le poète nous suggère qu'il doit se soumettre à ce souvenir si fort: une telle apparition horrible reviendra sans cesse. Le souvenir de ces vieillards 'hostiles à l'univers' hantera le poète comme un cauchemar. L'auteur essaie de l'oublier en tournant "le dos au cortège infernal" et en fermant sa porte, mais la peur et l'antipathie ne diminuent pas. Il devient plus inquiet parce qu'il arrive à savoir qu'il est impuissant. Dans les vers suivants, on verra comment le poète objective très bien son émotion grave.

...épouvanté
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité.

33. A. Fairlie pense que ces sept vieillards mystérieux soient peut-être "emblems of the seven deadly sins". A. Fairlie: op.cit., p.52.

Et avec la phrase frappante: "Vainement ma raison voulait prendre la barre", nous apprenons que le poète, malgré ses efforts de maîtriser son souvenir, soit par un changement de la peur en une contemplation intellectuelle, soit par une exclusion de toutes sensations extérieures, doit subir un échec. Vis-à-vis d'un tel souvenir indomptable, on ne voit que la vulnérabilité ou la faiblesse de son "moi". Découragé et désespéré, le poète malheureux se laisse s'effondrer sous le poids de son souvenir.

Pour un poète menacé par un vide spirituel, la recherche du moi est devenue un des moyens de salut. Il faut se connaître d'abord avant de tenter de connaître le monde et l'humanité. La connaissance du moi est, pour ainsi dire, l'impératif catégorique de l'existence de Baudelaire. Le souvenir peut jouer un rôle important dans cette recherche du moi. Il est toujours difficile de se connaître dans l'état p r é s e n t où le moi est englouti dans les vicissitudes de la vie. Le moi est dans ce cas-là trop subjectif. Le poète a besoin de quelque distance ou de quelque objectivité qui facilitera la contemplation de son moi. Le moi du p a s s é, évoqué par le souvenir, est assez objectif pour que le poète puisse avoir le loisir de l'analyser, et par conséquent, de se connaître. Voilà la relation indispensable entre le moi et le souvenir.