

BAUDELAIRE EN PERSONNAGE ROMANESQUE: ANALYSES DE *LES DERNIERS JOURS DE CHARLES BAUDELAIRE* DE BERNARD-HENRY LEVY*

Dorel OBIANG NGUEMA**

UN DERNIER BAUDELAIRE...COMME PERSONNAGE ROMANESQUE

Cet article a pour but d'analyser Charles Baudelaire non plus exclusivement comme poète, mais aussi comme personnage romanesque. Telle est l'invitation à laquelle sont conviés les lecteurs de *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*. C'est un roman écrit par Bernard-Henri Lévy, plus connu en tant que philosophe et intellectuel engagé que romancier. Il est aussi l'auteur d'un premier roman publié en 1984, *Le Diable en tête*. C'est aussi une personnalité très controversée du fait de ses nombreux positionnements dans les crises qui agitent le monde. *Les derniers jours de Charles Baudelaire* raconte l'histoire tragique d'un poète, Baudelaire, exilé à Bruxelles dans une chambre d'hôtel, malade, atteint probablement de syphilis, touché par l'aphasie, abandonné par la majorité de ses amis, qui vit ses derniers instants jusqu'à la mort qui apparaît de plus en plus comme certaine. C'est autour de cet exil mystérieux en Belgique que s'est construit le roman qui tente d'imaginer les derniers faits et gestes de l'auteur de *Les fleurs du mal*. L'hypothèse qui sous-tend cette réflexion vise qu'il existe dans le roman de Bernard-Henri Lévy des catégories d'analyses par lesquelles on pourrait aussi appréhender Baudelaire comme personnage romanesque. Dès lors, à partir de quels éléments d'ordre symbolique, figuratif et narratologique l'auteur parvient-il à caractériser Baudelaire comme un personnage de roman ? Nos analyses prendront appui sur les travaux de Jean-Pierre Richard et la question du regard. A travers celui-ci nous aurons à voir une autre manière dont le narrateur raconte le texte. Les différentes facettes du regard que le narrateur énonce dans le texte nous permettront de lire l'entièreté de la vie de Baudelaire. La méthode choisie postulera l'idée selon laquelle la sensation est aussi une autre modalité discursive. La sensation sera observable au moyen de la répétition du thème du regard dans le texte. Ce ne seront plus exclusivement les mots des personnages-témoins qui relateront l'agonie de Baudelaire, mais aussi le regard au moyen duquel le narrateur exposera l'agonie du poète. Pour compléter nos analyses, nous aurons recours à la narratologie de Genette pour étudier le type de narration, les voix, les différentes focalisations et pour mettre en exergue un personnage complexe.

Mots-clés : *personnage romanesque, Baudelaire, narratologie, regard, mort, Bernard-Henry Levy, maladie*

BAUDELAIRE AS A ROMANESQUE PERSON: ANALYZES OF *THE LAST DAYS OF CHARLES BAUDELAIRE* DE BERNARD-HENRY LEVY

The purpose of this article is to analyze Charles Baudelaire not exclusively as a poet, but also as a novelistic character. This is the invitation to which the readers of *The Last Days of Charles Baudelaire* are invited. It is a novel written by Bernard-Henri Lévy, better known as a philosopher and committed intellectual than a novelist. He is also the author of a first novel published in 1984, *The Devil in Mind*. He is also a very controversial character because of his numerous positions in the crises that agitate the world. The Last Days of Charles Baudelaire tells the tragic story of a poet, Baudelaire, exiled in Brussels in a hotel room, sick, probably suffering from syphilis, affected by

* Geliş tarihi : 01.12.2021 – Kabul tarihi : 20.01.2022

** Docteur en langue et littératures françaises de l'Université d'Aix-Marseille ; obiangdorel@gmail.com ;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1565-4133>.

aphasia, abandoned by most of his friends, who lives his last moments until death, which appears more and more certain. It is around this mysterious exile in Belgium that this novel is built, which tries to imagine the last actions of the author of *Les fleurs du mal*. The hypothesis underlying this reflection is that there are categories of analysis in Bernard-Henri Lévy's novel by which we could also understand Baudelaire as a novelistic character. Therefore, from what symbolic, figurative and narratological elements does the author manage to characterize Baudelaire as a novel character? Our analysis will be based on the work of Jean-Pierre Richard and the question of the gaze. Through it we will see another way in which the narrator tells the text. The different facets of the gaze that the narrator expresses in the text will allow us to read the whole of Baudelaire's life. The chosen method will postulate the idea that sensation is also another discursive modality. The sensation will be observable through the repetition of the theme of the gaze in the text. It will no longer be exclusively the words of the witness-characters that relate Baudelaire's agony, but also the gaze through which the narrator exposes the poet's agony. To complete our analysis, we will use Genette's narratology to study the type of narration, the voices, the different focalizations to highlight a complex character.

Keywords: *character, novel, Baudelaire, narratology, gaze, death, Bernard-Henry Levy, illness*

Les biographèmes

Les « biographèmes » fonctionnent comme des empreintes laissées par l'auteur, et qui seraient porteurs de signification. De plus, ils (biographèmes) reposent sur des détails à partir desquels on peut comprendre la vie d'un auteur. Cette notion de « biographèmes » a été forgée par Roland Barthes et admet l'idée que son existence devrait se résumer à quelques détails :

Si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisit, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des biographèmes, et dont la distinction et la mobilité pourrait voyager hors de tout destin².

Nous pouvons constater que cette notion est corrélée à l'idée de mort. Elle permet de comprendre la vie d'un écrivain non du point de vue des éléments objectifs (année de naissance, travail, année de mort, etc.), mais à ces détails³ simples susceptibles de produire du sens (miroir, tableau, image, etc.). S'inspirant de Roland Barthes, François Dosse atteste que les biographèmes sont des « petits détails qui peuvent à eux seuls dire le tout d'un individu⁴ ». Ils se distinguent de la biographie. La biographie cherche des éléments objectifs (date et lieu de naissance, parcours scolaire, académique, lieu de mort etc.) permettant de comprendre la vie et l'œuvre de l'écrivain. Ils renvoient à l'idée de plaisir, et repose sur la subjectivité du lecteur. La question des « biographèmes » permet d'identifier dans un texte des éléments imprescriptibles par le discours historique et qui permettent de multiplier les possibilités d'interprétation du texte. Ils permettent de lire la vie d'un écrivain au moyen de ces petites traces laissées dans le texte.

Dans le texte de Bernard-Henry Levy, la tragédie commence avec la déchéance progressive du corps de Baudelaire rongé par la maladie pour aboutir à une mort prochaine. Il sent que sa mort est proche ; ce sont ses derniers instants à vivre. Les signes de cette catastrophe apparaissent : « Devant cette face en déroute qui n'était plus, soudain, qu'un monstre abrégé de souffrance et où la vie et la mort semblaient s'être mêlées, il a pris peur⁵ ». Baudelaire est dans l'angoisse face à la déchéance même de son corps qui atteste

bien que la mort est désormais mêlée à son existence depuis son arrivée à Bruxelles. La littérature permet de faire revivre des événements passés, en nous donnant l'impression d'y être. Jean d'Ormesson ajoute : « *La vie et la mort de Baudelaire sont sinistres*⁶ ». Ces propos sur Baudelaire montrent que l'existence du poète est triste, mélancolique, lugubre ; cette mélancolie accompagnera le dernier pèlerinage du poète avant sa mort. Bien plus, cette existence s'achève sur fond d'indifférence de la part de ses contemporains.

En effet, la chambre d'hôtel dans laquelle il est logé au Grand-Miroir témoigne déjà de cette atmosphère de mort prochaine : « *L'hôtel du Grand-Miroir à nouveau. La même chambre. Le même lit. Le même parfum de mort et de misère qui vous prend à la gorge dès l'entrée*⁷. » Baudelaire est logé par un couple suite à son état de maladie. L'atmosphère de la chambre est à l'image de ce Baudelaire mourant. L'intérieur de cette chambre dégage plusieurs sensations telles que décrites par le narrateur au début du roman :

*La chambre est petite. Elle est meublée, comme toutes les chambres à cet étage, d'une table, d'un lit, d'une chaise au vernis fatigué. D'un coffre de bois, d'une carpe, d'une cuvette en émail où trempe un peu de linge. L'air y est lourd, écœurant. Un mélange, indéfinissable, d'absinthe, de tabac froid, de laudanum, de maladie*⁸.

La description qui est faite de la chambre par l'auteur laisse transparaître un environnement mortifère, propice au développement des maladies. Bien plus, certains éléments tels que « *vernis fatigué* », la lourdeur de l'air traduisent un climat tragique. Le roman nous parle aussi d'« *Une lumière pauvre* » que l'on retrouve dans la chambre du poète. Cette lumière traduit un climat de tristesse, de mélancolie à travers lequel le narrateur invite le lecteur à lire l'existence déchu du poète. Cette lumière porte aussi en elle les germes de la tragédie de la vie misérable de Baudelaire. La lumière qui symbolise la vie ne diffuse plus son éclat, mais se trouve mêlée à la mort à venir du locataire de la chambre d'hôtel du Grand-Miroir. Baudelaire y passe l'essentiel de son temps à cause de son état décadent. Dans la chambre à l'hôtel du Grand-Miroir, il y a également un autre élément qui explique sa déchéance imminente : le portrait de son père qui est accroché sur le mur. Cet objet fait référence à la question de la représentation d'un individu. De plus, le portrait est signifiant, c'est-à-dire qu'il donne du sens. Mais le portrait que l'on retrouve dans la chambre de Charles Baudelaire est d'abord funéraire, parce qu'il représente le visage du père de Baudelaire mort. En effet le portrait montre au poète Baudelaire qu'il est engagé sur un chemin irréversible ; parce que le portrait accroché sur le mur est un : « *Portrait deuil* ». Bernard-Henry Levy a construit toute une signification de la déchéance de Baudelaire au moyen de ce portrait. Le portrait ainsi mis en scène est essentiellement funéraire parce qu'il assimile l'état actuel de Baudelaire agonisant à ce biographème : « *Portrait stèle. Portrait deuil. Un portrait comme un linceul*⁹. » La comparaison qui est faite par le narrateur assimile le portrait à un vêtement dans lequel on enterre les morts. Le biographème utilisé par le narrateur traduit toujours cette atmosphère tragique. Autant le visage de l'homme dans le portrait incarne le deuil, autant son immobilité sur le lit préfigure sa mort. Son existence ultime s'est résumée à une filiation avec la mort. Le narrateur dessine cette tragédie non pas à partir des faits historiques seulement, mais à partir des éléments symboliques tels que le portrait, la lumière, le climat pour donner une autre signification du texte littéraire.

Par ailleurs, le narrateur se sert aussi d'un autre élément symbolique pour tenter de comprendre la vie de Charles Baudelaire : le miroir de Baudelaire. En effet le miroir est d'abord un objet esthétique à partir duquel un individu tente de voir le reflet de son image. Baudelaire se mire, non pas pour contempler sa beauté, mais sa laideur. En cela, le miroir peut fonctionner dans le texte comme médiateur de l'imaginaire parce qu'il donne la possibilité au personnage de retrouver son image. Le biographème du « *miroir* » que nous retrouverons dans l'extrait suivant nous permettra d'expliquer l'existence du poète :

Mais enfin il s'est levé. Il est allé, à petits pas, jusqu'au miroir tacheté au-dessus de la table de toilette. Et ce qu'il a vu là, dans la lumière plus vive de midi, l'a effaré. C'était lui. C'était son visage glabre, aux longs cheveux blanchissants ramenés sur les épaules [...] Il y avait cette bouche navrée, cette usée, tous ces traits chavirés, à la fois durcis et curieusement rompus, qu'on eût dit que la douleur avait déplacés¹⁰.

Le mouvement fait par Baudelaire vers le miroir n'est plus un simple geste esthétique d'un homme voulant regarder le niveau de sa beauté ; mais le mouvement à partir duquel le poète va retrouver l'image de son existence reflétée par le miroir. Et ce miroir rend compte de l'état de dégradation avancé de la vie de Baudelaire. Nous pouvons également ajouter un détail supplémentaire qui apparaît sur le miroir : le miroir que l'on retrouve dans la chambre est « *tacheté* ». Les taches apparentes sur le miroir sont aussi le signe de la vieillesse de l'objet, mais aussi la vieillesse de la vie de Baudelaire qui se rapproche de plus en plus de la mort. De plus, les taches du miroir peuvent aussi signifier le caractère sombre de la vie d'un individu multiple¹¹ contaminé par le Mal et dont le miroir serait l'objet à partir duquel le narrateur de cette histoire tente d'en saisir l'identité. Enfin, les taches sur le miroir peuvent être aussi des petites teintes de mélancolie que l'on retrouve sur le corps de Baudelaire par ces signes maladifs. Une vie marquée aussi par la mélancolie suite à ses multiples échecs. Le miroir de la chambre de Baudelaire devient aussi objet de fantasme pour le poète parce qu'il peut retrouver la totalité de l'image de sa vie variée. C'est aussi l'avis de Jean-François Marquet : « *Depuis toujours, l'homme est en quête d'un miroir dans lequel il pourrait trouver, enfin ramassée et comprise, l'image de sa propre identité éparse¹².* » Bernard-Henry Levy nous permet, à travers ce miroir, de voir et de comprendre toute la fin de vie d'un poète voué à la déchéance. Le geste de Baudelaire consistant à aller vers le miroir, c'est aussi l'image d'un personnage qui tente désespérément de saisir les restes de son identité essaimée.

La narration en abyme et le jeu des personnages

La technique de la mise en abyme désigne un procédé littéraire et artistique consistant à insérer un récit dans le même récit ou l'insertion d'une peinture dans une peinture ou de faire du théâtre dans le théâtre. Nous pouvons illustrer notre propos en faisant allusion à *Hamlet* de Shakespeare en est une parfaite illustration de cette technique.

Par jeu des personnages, nous identifierons les personnages et leurs rôles aux côtés de Charles Baudelaire. Le jeu dans le texte de Bernard-Henry Levy désigne la diversité des personnages qui racontent à leur manière le personnage Charles Baudelaire. C'est l'esthétique utilisée par l'auteur dans son œuvre. Il l'a fait pour tenter, au plus près, de cir-

conscrire l'évènement autour du poète. Nous aurons à étudier tour à tour le déplacement des instances narratives qui énoncent le récit sur l'agonie de Baudelaire dans une tentative de reconstruction de l'histoire. Chaque instance énonciative¹³ insère son récit dans le récit de Bernard-Henry Levy. Il y a un jeu d'énonciation plurielle dans le texte. C'est chaque narrateur qui participe à la reconstruction de l'agonie du poète à Bruxelles. Le jeu des personnages pourrait participer de la pluralité des voix autour de la personne de Baudelaire.

Dans le texte, il y a une succession des personnages dans ce récit. Dès le début de l'histoire, nous voyons déjà Madame Lepage : « *Il ne répond plus à Madame Lepage, sa logeuse quand elle vient dans le couloir* »¹⁴. Le premier personnage que l'on découvre aux côtés de Charles Baudelaire est sans doute sa logeuse. Son rôle dans le récit consiste à héberger le poète exilé et esseulé dans cette petite chambre d'hôtel. Elle est mariée à Monsieur Lepage. Mais ce dernier n'a pas de rôle précis dans le texte que nous étudions. Il ne prend pas part à l'énonciation dans le récit. Madame Lepage ne semble guère s'accommoder de la présence d'un tel personnage dans son enseigne. Elle semble avoir pitié de son pensionnaire malade. D'où l'attention qu'elle manifeste dès le départ à son égard : « *s'inquiéter de sa santé*¹⁵ ». Cette femme nous donne l'impression d'être mue par des sentiments humanistes, en prenant soin de ce poète n'ayant plus de père et de mère. Son rôle dans le texte est très important parce que c'est dans sa concession que les principales crises ont lieu. Néanmoins, dans la même action qui semble lui attribuer des vertus se dévoile l'attitude d'une femme de très mauvaise humeur envers son pensionnaire. Cela se justifie par l'apparition du verbe transitif « *maugréant*¹⁶ » au participe présent ; il dérive du verbe à l'infinitif « *maugréer* » qui exprime une mauvaise humeur. Nous pouvons bien voir que Madame Lepage feint d'affecter des sentiments nobles, mais l'état de son cœur s'avère en contradiction avec ses attitudes. De plus le vrai visage de cette femme hypocrite apparaît avec cette phrase à connotation impérative : « *Il est temps qu'il parte*¹⁷. » C'est madame Lepage qui s'exprime ainsi s'agissant de Baudelaire. Elle est sur le point de l'évincer de l'hôtel.

De plus, le deuxième personnage ayant un rôle important dans ce récit est l'éditeur de Baudelaire, Auguste-Poulet Malassis. Son rôle est de trouver d'autres éditeurs à Baudelaire dans la ville de Bruxelles. L'importance de son rôle se justifie par le fait qu'il se dit être la personne la mieux placée pour parler de Baudelaire. Le narrateur l'assimile à un gardien avec la métaphore « *gardien du sanctuaire baudelairien*¹⁸ ». Il donne l'impression d'être le personnage qui, sans risque de se tromper, est capable de dire avec exactitude la vie et l'œuvre du poète au point d'invalider les autres discours autour du poète.

Il y a également la mère du poète, Madame Aupick. Celle-ci semble être sceptique quant au projet qui anime un jeune photographe de recueillir les dernières paroles du poète à travers un livre : « *Ce livre, sachez-le, nous mettrait, s'il devait s'achever, dans le plus grand embarras*¹⁹. » Elle souhaite décourager le jeune photographe à entreprendre une telle entreprise autour de Charles Baudelaire. Son rôle consiste à veiller sur la santé et l'œuvre de son fils. Dans ce rôle de gardienne de l'œuvre de son fils, elle semble s'instituer en autorité capable aussi de dire, comme l'éditeur, toute la vérité sur le personnage.

En outre, il y a le personnage Sophie Duval, la femme de Baudelaire. Son rôle consiste à parler du caractère intime du personnage Baudelaire. Elle parle de la vie du poète sur l'aspect sentimental. Sophie Duval est aussi la femme qui inspire la poésie de Baudelaire.

Sa voix ne cherche pas à contredire une quelconque voix dans le texte, mais à présenter Baudelaire dans sa relation au sexe.

Enfin, il y a la présence du jeune photographe Charles Neyt qui fait le voyage de Paris à Bruxelles parce qu'il « *croyait en l'étoile de Charles Baudelaire*²⁰. » Son rôle est, selon nous, le plus important dans le texte parce qu'il est celui qui rencontre le poète dans sa chambre durant ses ultimes instants de vie. Il est aussi le secrétaire de Baudelaire chargé de consigner les dernières paroles du livre écrit par le poète. Mais à la fin du récit de Bernard-Henry Levy, il sera aussi le voleur du livre de Baudelaire dicté dans cet hôtel.

La multiplicité des personnages dans ce jeu de narration en abyme pose la question de l'instance narrative. Quelle est l'instance qui prend en charge le récit sachant que les personnages sont multiples ? Genette a éprouvé les mêmes difficultés autour de cette question : « *Il semble que la poétique éprouve une difficulté comparable à aborder l'instance productrice du discours narratif*²¹ ».

En effet la première instance que nous identifions est « il » : l'instance narrative classique dans toute forme de récit. Elle met le narrateur dans une position où celui-ci ne fait que relater les faits historiques. Cette voix tend à raconter l'agonie de Baudelaire en toute objectivité : « *Il n'a même pas de ces menues impatiences qui gagnent le bout des doigts quand on reste trop longtemps sans bouger*²². » Cette instance nous présente un personnage cloîtré dans son lit. Ce « il » a pour rôle d'être impersonnel, c'est-à-dire qu'il ne veut exprimer aucun sentiment, mais veut décrire simplement l'histoire tragique de Baudelaire à Bruxelles.

De plus, la première instance que nous avons relevée va être remplacée par une autre : « vous ». La narration est prise en charge par ce pronom personnel à la deuxième personne du pluriel. Nous constatons que, dans les phrases qui vont suivre, la récurrence de ce pronom personnel dans le déroulement du récit :

*Vous avez le lupanar [...] Vous avez les lingeries [...] Vous avez les magasins [...] Vous avez déjà des filles [...] Vous avez es filles d'amour toutes jeunettes [...] Vous avez les clandestines [...] Vous avez là, Dieu me pardonne, tout l'échantillonnage du vice dans notre bonne ville*²³.

L'emploi de ce pronom personnel dévoile aussi une figure de style : l'anaphore. Il y a une volonté de la part du narrateur de faire participer son lecteur à l'histoire. Ce « vous » pose le problème de l'identification du destinataire de ce récit comme Michel Butor dans son roman²⁴. Bien plus, il s'agit désormais de l'ensemble des lecteurs de cette œuvre que le narrateur vise à interpeler. Le narrateur agit ainsi pour faire revivre cette triste histoire de Baudelaire à tout le monde. C'est pourquoi il emploie le pronom personnel « vous ». L'anaphore que nous avons identifiée a pour but de capter l'attention du lecteur à s'intéresser à cette agonie du poète. Chaque lecteur devrait s'identifier à travers ce « vous » qui est aussi une forme d'interpellation.

Nous avons identifié une autre instance assez particulière dans le texte : « On ». L'instance que nous venons de relever porte la voix de la rumeur dans le texte. L'écriture de l'histoire se fait aussi à partir des rumeurs qui se répandent dans le texte et qui apparaissent sous le pronom indéfini « on ». Dans le roman de Bernard-Henry Levy. Cette voix de la rumeur veut à tout prix de dévaloriser et à colporter des fausses informations autour de Charles Baudelaire : « *Des rumeurs si étranges couraient la ville ! On le disait fou [...]*

on prétendait l'avoir vu errer entre la rue [...] On m'avait même dit que, depuis huit jours [...] On m'avait annoncé un aliéné ou un moribond²⁵. » La rumeur dans ce texte peut être vue comme un actant qui a pour rôle de construire une fausse image de Baudelaire. Cette instance tend aussi à exagérer les propos au sujet de l'état réel du personnage.

Chaque personnage construit « *son Baudelaire et le rend complexe. S'agissant des instances narratives, nous avons qu'il y a « changement d'instance²⁶»*. De surcroît, on passe d'une instance à une autre²⁷. Au niveau stylistique il y a des variations²⁸ parce que l'instance qui gouverne à chaque fois le récit adopte un style qui lui est propre ; car le niveau de langage n'est pas le même pour toutes.

Polyficalisaion, regard et chromatique

La focalisation du récit de Bernard-Henry Levy est multiple parce qu'il y a multiplicité des voix narratives qui rendent compte de l'agonie du poète à Bruxelles. Cette focalisation multiple va être divisée en trois principales inflexions dans notre article : focalisation interne, externe, zéro.

Dans la focalisation interne, le personnage fait parler sa subjectivité et rend l'histoire plus intime. Elle permet de voir que la vision du narrateur est partielle²⁹. C'est le sentiment qui se dégage lorsque nous lisons les paroles de la mère de Baudelaire : « *J'ai ces lettres ici, sur ma table et, pendant que je les feuillette, mes yeux s'embuent de larmes³⁰.* » La mère de Baudelaire met en avant ses émotions pour raconter la vie de son fils qui lui aurait laissé ses lettres. Elle appréhende Baudelaire en tant que fils. Elle cherche à toucher les affects des lecteurs par l'exposition de ces lettres.

La focalisation externe désigne le point de vue du narrateur qui donne sa version de l'histoire dont il a été un témoin. Dès le début du récit, le narrateur ne fait que dire ce qu'il voit sans exprimer ses affects. La narration semble être objective ; il découvre au fur et à mesure l'univers qu'il décrit : « *Sur le lit, près du coffre, il y a un homme enfin, vivant celui-là, un peu plus jeune, mais que la pâleur de son teint, se yeux creux, la longueur de ses cheveux font ressembler au visage du tableau³¹.* » Le point de vue du narrateur s'élargit à mesure que la narration progresse. Enfin, il y a la focalisation zéro où le narrateur paraît tout savoir, tout maîtrisé. Il semble raconter l'histoire sous des angles différents. Il anticipe parfois l'avenir : « *Il voit, ce livre. Il le sent. Il ne l'écrit³².* » Nous tenons à préciser que la focalisation est presque différente à chaque fois dans le récit. A chaque fois qu'il y a une prise de parole dans le texte, c'est le regard sur l'histoire de la vie de Baudelaire qui change. Nous aboutissons à ce que Genette va désigner par « paralipse³³ », c'est-à-dire que chaque personnage du récit donne sa version en fonction de sa position dans le récit. Les points de vue sont variables, mais l'histoire reste la même³⁴.

La question du regard est liée à la perception. Mais à partir de quels éléments parvient-on à percevoir dans un texte littéraire où le regard se déploie sans cesse ? Nous tenons à préciser que la peinture et la musique agissent sur nous par le moyen de ce que nous percevons. Pour commencer, Pierre Ouellet³⁵ relève un paradoxe s'agissant de la littérature : la littérature se sert des mots pour traduire une réalité qui lui est propre. Toutefois, elle se sert des matériaux employés par d'autres genres (peinture, musique) pour fabriquer toujours son univers. Dans le roman, nous pouvons avancer l'idée selon

laquelle le regard est « *la fenêtre de l'âme*³⁶ ». C'est-à-dire que le regard permet d'avoir une idée de l'état d'âme de cet individu. En plus d'être une fenêtre de l'âme, les regards expriment aussi « *parfaitement les mouvements de l'âme et constituent un véritable miroir des émotions*³⁷. » C'est dans le regard que l'on peut lire la joie, la tristesse, la douleur, l'anxiété etc. Notre corpus foisonne d'une multitude d'éléments liés à la perception à partir desquels nous pouvons lire le récit de cette agonie autour de Baudelaire. Cette perception quasi permanente donne l'impression que le récit peut aussi se lire comme un récit pictural. Nous avons quelques types de regards dans le texte : le regard déshabilleur, assassin, interrogateur, impérieux, le regard inspecteur, égaré etc.

La première catégorie de regard que nous avons identifiée dans le texte est le regard interrogateur. C'est à partir de celui-ci qu'il interroge tout ce qui l'environne. Baudelaire apprécie tout à travers le regard : « *Il l'interroge du regard*³⁸. » Nous constatons par cette phrase que, dès le départ, le regard de Baudelaire se met déjà à parler ; non pas par le moyen de la parole, mais par la sensation d'un regard qui veut scruter. Dans cet extrait, le poète agit ainsi envers les femmes qu'il reçoit dans sa chambre. Le narrateur ajoute : « *il entame en effet l'inspection : du regard d'abord, rien que du regard – l'un de ces regards scrutateurs*³⁹ ». L'essentiel de ces mouvements se font avec et par le regard qu'il lance sur chaque prostituée. Avec un tel regard, nous pouvons aussi voir l'image du Baudelaire dandy qui a profité de la vie. Mais le corps du poète n'agit nullement dans cette opération de jouissance des plaisirs du sexe, mais exclusivement son regard.

Ensuite, nous avons identifié une seconde catégorie de regard dans le texte. Après avoir interrogé au moyen du regard, Baudelaire va jouir désormais du plaisir sexuel, non par l'organe approprié pour l'usage, mais par le regard qui prend aussi le visage d'une main en mouvement sur le corps d'une femme : « *elle creusait davantage les reins et laissait plonger le regard un peu plus loin entre les cuisses, une méchante tache brune que, malgré le fard rose dont on avait tenté de l'enduire, il n'a pas eu de peine à identifier*⁴⁰. » Par le regard, le narrateur conduit son lecteur à explorer les lieux intimes des femmes. Nous avons ici un regard qui va au-delà des apparences. Par ces mots, le narrateur nous donne l'impression de vivre une expérience rien qu'à partir de la perception, à se rassasier sans toutefois parvenir à un contact physique. Par-delà ces commentaires autour du dandysme de Baudelaire, nous pouvons constater que le regard ici devient comme un élément nous permettant de consommer⁴¹.

La narration progresse comme le travail du peintre sur son tableau. Les préliminaires de la description montrent l'appartenance de l'œuvre de Bernard-Henry Levy à la catégorie de récit pictural ; parce que « *la peinture est parlante*⁴² ». Si la peinture parle, c'est parce qu'elle possède un langage qui lui est propre. Nous tenterons de relever les éléments qui structurent ce langage pictural à travers lequel le texte va se donner à lire. Dès le départ, on voit déjà l'exposition de cette dimension picturale du récit par l'apparition d'un tableau : « *Une lumière pauvre filtre à travers le drap du rideau et vient éclairer, sur le mur, le portrait d'un homme d'âge, à la délicate figure d'aristocrate d'ancien régime dont l'artiste semble avoir pris plaisir à souligner le contraste entre les pommettes*⁴³, ». La vie de Baudelaire apparaît comme sur un tableau que le lecteur ne peut contempler qu'à partir du regard. A travers cette conception picturale du récit de Bernard-Henry Levy, nous pouvons aussi voir quelques couleurs marquantes du texte telles que le noir, le

gris. Le narrateur dresse déjà un tableau de cet environnement : « *son ciel gris*⁴⁴ » ou « *La chambre baignait dans une lumière grise, plus triste qu'à l'accoutumée, qui accusait déjà les ombres du plafond*⁴⁵ » qui n'est pas très reluisant. Ces différentes couleurs abondent dans le texte et transcrivent une atmosphère de deuil, de douleur et de tristesse. Par les couleurs, le narrateur distribue des tons au texte. Avec la couleur noire, le narrateur permet au lecteur d'y voir un environnement très marqué par la mort à venir d'un Baudelaire mourant. Le gris qui est visible dans le texte est un mélange de blanc et noir. Le blanc qui pourrait symboliser la vie ; et le noir serait l'incarnation de la mort. Le narrateur fait cohabiter dans le même texte la vie et la mort autour de Charles Baudelaire. La chromatique du texte nous permet de saisir l'agonie de Baudelaire du point de vue du regard. C'est-à-dire que les couleurs ne s'appréhendent qu'à partir de notre perception visuelle qui agit sur notre corps.

Par ailleurs, le texte abonde d'isotopies⁴⁶ liées au regard. Nous allons en donner quelques chiffres approximatifs. Le mot « regard » apparaît 58 fois dans le texte ; le mot « voir » apparaît 122 fois dans le texte ; et enfin le mot « œil » apparaît 25 fois dans le récit. C'est-à-dire que le narrateur va énoncer le récit sous cette modalité. Or, dans le texte, le regard se métamorphose en exprimant des sensations⁴⁷. Ce regard prend plusieurs figures. Il prend d'abord la figure de l'allégorie : « *Il l'interroge du regard*⁴⁸. » ou « *C'est un regard qui lui donné l'éveil. Un tout petit regard. Un de ces regards très simples, sans histoire, comme on en échange tous les jours sans que cela tire à conséquence. Un bref regard*⁴⁹. » La profusion de cette perception est la sensation à partir de laquelle le narrateur nous fait apprécier le corps. Le narrateur nous entraîne à lire le récit à partir de cet organe lié à la vue. De plus, la narration se trouve aussi enrichie par l'œil au moyen de la figure de l'hypotypose⁵⁰ : « *Il voyait Gauthier blémissant, jetant des regards furieux*⁵¹. » Le narrateur montre que Baudelaire apercevait encore son maître, Théophile Gauthier. Or le Baudelaire qui regarde se trouve déjà en exil, alors que le maître est absent. Par le pouvoir de la vue, le narrateur nous rend le récit plus vraisemblable en y insérant des figures absentes. La surabondance du terme « regard » dans le roman permet aussi d'avancer l'idée selon laquelle il serait considéré comme un « actant ». En effet, à la fin de sa vie Baudelaire va souffrir d'hémiplégie⁵². L'élément à partir duquel il pourra appréhender le monde serait le regard : « *des regards déshabilleurs*⁵³. » Il ne peut jouir du bonheur de toucher le corps d'une femme si cela ne se fait que par la médiation de cette sensation qu'est son regard.

Conclusion

Pour conclure, nous dirons que le roman de Bernard-Henri Lévy nous a permis de voir un autre Baudelaire ; un personnage romanesque. Dans l'étude que nous avons faite, nous avons considéré la vie d'un écrivain comme un texte, comme une œuvre. Nous avons répertorié trois éléments à partir desquels la vie de Baudelaire peut nous être comprise autrement. En effet l'espace, c'est-à-dire Bruxelles représente le lieu où le poète vécut durant ses derniers. Or, cet espace ne lui est pas favorable en ce que Baudelaire verra tous ses espoirs de réussite être anéantis par des échecs successifs. Il s'agissait pour nous de voir comment le récit reconstruit la fin de l'existence de Charles Baudelaire. Nous avons tour à tour étudié la multiplicité des narrateurs, les différentes voix narrati-

ves qui interfèrent dans le texte. Nous avons étudié aussi la polyfocalisation qui régit le récit de Bernard-Henry Levy. Nous avons constaté que le récit de la vie de Baudelaire ne s'énonce plus exclusivement à partir de ceux qui l'ont connu et côtoyé, mais à partir de la marge, c'est-à-dire qu'elle est dite par un jeune photographe. Nous pouvons dire que la vérité de l'histoire pourrait relever de la marge. En d'autres termes, nous constatons que très souvent, l'histoire s'énonce à partir des grandes figures, des vainqueurs ; mais il faut aussi entendre « *la parole d'en bas* »⁵⁴, c'est-à-dire de ceux de la marginalité pour donner aussi leur version de l'histoire. Nous sommes revenus sur la question du temps en montrant comment le récit parvient à réduire le temps de l'histoire par les différents types de narration mis en valeur par Genette. Le narrateur, en racontant le récit de Baudelaire au présent, qu'il devient contemporain des événements qu'il narre.

NOTES

1. Genette, Gérard, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p.48.
2. Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p.14.
3. Roland Barthes aussi de fragments s'agissant des « biographèmes » : « Ecrire par fragments : les fragments sont des pierres sur le pourtour du cercle : je m'étale en rond : tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi ? » Cf. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p.96.
4. Dosse, François, *Le Pari Biographique. Ecrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005, p.337.
5. Levy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1988, p.15.
6. Ormesson, Jean-d'Ormesson, *Une Autre histoire de la littérature française*, Tome 1, Paris, Nil Editions, 1997, p.223.
7. Levy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire, op.cit.*, p.119.
8. *Ibidem*, p.9.
9. Levy, Bernard-Henry *Les Derniers jours de Charles Baudelaire, op.cit.*, p.196.
10. *Ibid.*, p.15.
11. Antoine Compagnon a distingué dans son livre une multiplicité d'images de Baudelaire. C'est-à-dire qu'il a parlé du Baudelaire satanique, dandy, religieux etc. *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p.45.
12. Marquet, Jean-François, *Miroirs de l'identité. La littérature hantée par la philosophie*, Paris, Hermann Editeurs, coll. « Savoir : Lettres », 1996, p.1.
13. L'instance énonciative désigne celui en prend en charge le récit. En d'autres termes, c'est la voix à partir de laquelle on raconte l'histoire (les événements) dans le récit.
14. Levy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire, op.cit.*, p.10.
15. *Idem*.
16. *Idem*.
17. *Ibid.*, p.37.
18. Lévy (B.-H.), *Les Derniers jours de Charles Baudelaire, op.cit.*, p.217.
19. *Ibid.*, p.305.
20. *Ibid.*, p.57.
21. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p.226.
22. Lévy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire, op.cit.*, p.10.

23. *Ibidem*, pp.24-25.
24. Butor, Michel, *La Modification*, *op.cit.*, 1962.
25. Levy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, pp.57-58.
26. Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire*, *op.cit.*, p.71.
27. Brunel, Pierre, *Où va la littérature française aujourd'hui ?*, Paris, Vuibert, 2002, p.100.
28. Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire*, *op.cit.*, p.71.
29. *Idem*.
30. Levy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, p.308.
31. *Ibid.*, p.9.
32. *Ibid.*, p.129.
33. Genette, Gérard, *Figures III*, *op.cit.*, p.211.
34. Dans un de ses écrits précédents, Gérard Genette faisait déjà état de cette focalisation multiple qui peut occasionner une confusion chez les lecteurs : « *dont la signification lui échappe, variable (comme dans Madame Bovary, où le personnage focal est d'abord Charles, puis Emma, puis de nouveau Charles, ou, de façon beaucoup plus rapide et insaisissable, chez Stendhal), ou multiple, comme dans les romans par lettres, où le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages.* » cf. Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p.185.
35. Pour auteur que nous avons cité plus haut, il déclare au sujet du paradoxe de la littérature que : « *Il y a là apparente contradiction : si les matériaux de la littérature sont effectivement les mots et la syntaxe, l'objet de nos sensations, dans la lecture ou l'écriture, consiste alors en phonèmes et en graphèmes, tels qu'ils s'enchaînent dans la séquence linéaire de la phrase, et non en en telle entité du monde naturel* » cf. Ouellet, Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Paris, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p.8. Selon lui, la perception en littérature se construit à partir des mots et la syntaxe que l'on peut retrouver dans un texte littéraire. Cette perception est corrélée à l'écriture et à la lecture ; parce que l'écriture dessine une forme, et que les phonèmes génèrent des sons qui éveillent nos sens lorsque l'on lit un texte.
36. Harnaud (P.), Perez (E.A.), *Le regard dans les arts plastiques et la littérature*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2003, p.5.
37. Harnaud (P.), Perez (E.A.), *Le regard dans les arts plastiques et la littérature*, *op.cit.*, p.42.
38. Levy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, p.29.
39. *Idem*.
40. *Ibid.*, pp.30-31.
41. Ouellet, Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, *op.cit.*, p.48. Pierre Ouellet parle de « *manger des yeux* ». C'est-à-dire que notre corps se nourrit à partir de la perception. Et cette expérience a une incidence sur le corps. Le sujet perceptif ressent les effets sur lui.
42. Guillermin, Jean-Pierre, *Des mots et des couleurs*, Paris, Presses Universitaires de Lille, coll. « *problématiques / esthétique* », 1986, p.64.
43. Lévy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, p.9.
44. *Ibid.*, p.48.
45. *Ibid.*, p.13.
46. L'isotopie désigne la répétition d'un même élément dans le texte. Chez Maingueneau « *l'isotopie ne concernait que la répétition d'éléments sémiologiques qui assurent une lecture homogène.* » cf. Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, *op.cit.*, p.45. Cette isotopie permet de construire la signification dans le texte littéraire.

47. Richard, Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1952. C'est partir de ce texte que l'auteur postule l'idée selon laquelle, pour retrouver les sensations, il faut établir le réseau associatif des images.
48. Lévy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, p.29.
49. *Ibid.*, p.33.
50. L'hypotypose est une figure qui consiste à rendre la description plus vraisemblable.
51. Lévy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, p.97.
52. En pathologie, l'hémiplégie désigne la paralysie partielle du corps. Chez Baudelaire cette paralysie va toucher sa bouche en le rendant aphasique dans les jours qui précédèrent sa mort.
53. Lévy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, *op.cit.*, p.149.
54. Dosse, François, *L'Empire du sens. L'humanisation des sciences*, *op.cit.*, p.332.

BIBLIOGRAPHIE

1. Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1971.
2. Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
3. Dosse, François, *Le Pari Biographique. Ecrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.
4. Gil, Marie, *Roland Barthes. Au lieu de la vie*, Paris, Flammarion, Coll. « Grandes Biographies », 2012.
5. Platon, *Phédon*, trad. Léon Robin, Paris, Gallimard, coll. « folio /essais », 1950.
6. Ormesson, Jean d'Ormesson, *Une Autre histoire de la littérature française, Tome 1*, Paris, Nil Editions, 1997.
7. Duval, Yves, *La Mythologie. Petite encyclopédie des incollables*, Paris, Marabout, 1980.
8. Compagnon, Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
9. Marquet, Jean-François, *Miroirs de l'identité. La littérature hantée par la philosophie*, Paris, Hermann Editeurs, coll. « Savoir : Lettres », 1996.
10. Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Seuil, coll. « folio/essais », 1963.
11. Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977.
12. Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1972.
13. Brunel, Pierre, *Où va la littérature française aujourd'hui ?*, Paris, Vuibert, 2002.
14. Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
15. Ouellet, Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Paris, Presses Universitaires de Limoges, Coll. « Septentrion », 2000.
16. Harnaud (P.), Perez (E.A.), *Le regard dans les arts plastiques et la littérature*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, coll. « Sillages Critiques », 2003.
17. Guillermin (J-P.), *Des mots et des couleurs*, Paris, Presses Universitaires de Lille, coll. « problématiques / esthétique », 1986.
18. Richard Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1952.
19. Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.
20. Dissy, Romuald (R.), « Au bout du silence ou la picturalité du savoir », p.38. Sous la direction de Mondobari, Sylvère et Renombo, Steeve, *Créations littéraires et artistiques au Gabon. Les savoirs à l'œuvre*, Libreville, Les Editions Raponda Walker, 2009.
21. Lévy, Bernard-Henry, *Les Derniers jours de Charles Baudelaire*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1988.