



HAL
open science

Le thème du voyage dans Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire

Mélanie Castandet

► **To cite this version:**

Mélanie Castandet. Le thème du voyage dans Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire. Littératures. 2012. dumas-01136209

HAL Id: dumas-01136209

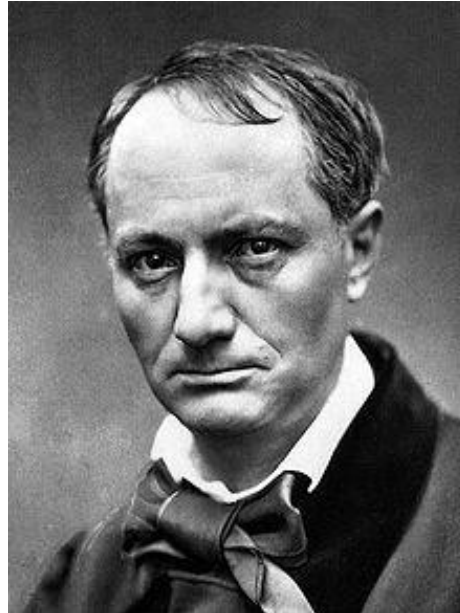
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01136209>

Submitted on 26 Mar 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**CASTANDET
Mélanie**



Le thème du voyage dans les *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire

Mémoire de Master 1 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations

Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts

Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de Mme Nadine LAPORTE

Année universitaire 2011.2012

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir »

C. Baudelaire

Remerciements

Je tiens dans un premier temps à remercier ma directrice, Mme Nadine Laporte pour avoir accepté de m'encadrer durant cette année de recherche. Je désire également la remercier pour sa disponibilité, son écoute et ses conseils qui m'ont été d'une aide précieuse.

J'adresse un merci tout particulier à mes amis qui m'ont énormément aidé dans la relecture et la correction de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble de ma famille pour leur soutien et leurs encouragements dans mes moments de doute.

Résumé

De tout temps, le voyage a fasciné l'Homme. Sa réalisation provient d'un désir profond d'évasion et de découverte propre aux Hommes. Le XIX^{ème} siècle est notamment propice à la multiplication des déplacements humains. Que ce soit d'un point de vue scientifique, religieux ou autres, les voyageurs ont d'emblée voulu conserver une trace écrite de leurs expéditions.

Cependant, le XIX^{ème} siècle souligne un renouveau dans la conception même du voyage et de sa rédaction. D'un point de vue littéraire, l'écriture du voyage a subi une véritable révolution dès le début du XIX^{ème} siècle notamment grâce à la parution de l'ouvrage de François-René de Chateaubriand intitulé *Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1811. Le voyageur devient alors écrivain insufflant un nouveau souffle à un genre particulier : le récit de voyage.

Le voyage s'ouvre alors à tous les écrivains devenant un véritable effet de mode dès le début du siècle. Les écrivains-voyageurs deviennent de plus en plus nombreux n'hésitant pas à multiplier leurs expéditions afin de partager leurs différentes aventures. Victor Hugo, Théophile Gautier, Gérard de Nerval entre autres, tous ont succombé à la tentation de l'évasion. Les paysages orientaux, par leur exotisme et leurs décors mirifiques attirent tout particulièrement les auteurs de l'époque.

Charles Baudelaire, poète avant-gardiste du XIX^{ème} siècle et contemporain de ces écrivains-voyageurs a également été touché par la vogue des voyages. Cependant, le voyage qu'il réalisa à l'aube de ses vingt ans fut davantage synonyme d'épreuve. Envoyé par sa famille pour naviguer sur les mers de l'Atlantique, ce voyage sera une révélation pour le jeune poète. Abrégeant son expédition avant la fin, la réalisation du voyage apparut d'ores et déjà comme un

échec. Toutefois, cet itinéraire eut une incidence particulière non seulement sur l'homme mais aussi sur sa poésie. A travers la découverte de nouveaux horizons, Baudelaire a réussi à alimenter sa poésie et à poser un regard nouveau sur le monde qui l'entoure. C'est lors de ce premier voyage, que le poète rédige ses premiers poèmes en vers qui composeront quelques années plus tard son célèbre ouvrage *Les Fleurs du Mal*.

Le thème du voyage est au cœur des Fleurs malades de Charles Baudelaire. Il guide le lecteur tout au long des 126 poèmes composant le recueil. Chaque poème possède un rôle spécifique apportant une véritable progression au fil de la lecture de l'ouvrage menant le lecteur vers un objectif précis cher au poète. Le voyage proposé par Baudelaire se révèle être un trajet hors-norme riche en rebondissements à la constante recherche d'un Idéal perdu.

Summary

From time immemorial, travel has fascinated man. Realization from a deep desire to escape and discovery inherent in men. The nineteenth century is especially conducive to the proliferation of human movement. Whether a scientific point of view, religious or other travelers have immediately wanted to keep a written record of their shipments.

However, the nineteenth century points to a revival in the design of the voyage and its preparation. From a literary point of view, the writing journey has undergone a revolution since the early nineteenth century thanks to the publication of the book by François-René de Chateaubriand called *Itinéraire de Paris à Jérusalem* in 1811. The traveler becomes writer infusing new life to a particular genre: the travelogue.

The trip is open to all writers then become a real fad early in the century. Writers- travelers are becoming more and more do not hesitate to increase their

shipments to share their different adventures. Victor Hugo, Théophile Gautier, Gérard de Nerval among others, have all succumbed to the temptation to escape. Oriental landscapes, their exotic and outlandish designs are especially attractive to authors of the time.

Charles Baudelaire, avant-garde poet of the nineteenth century and contemporary of these writers-travelers were also affected by the popularity of travel. However, the trip he made at the dawn of twenty years was more synonymous with race. Sent by his family to sail the seas of the Atlantic, this trip will be a revelation to the young poet. Shortening his expedition before the end, the journey has already appeared as a failure. However, this route had a particular impact on not only the man but also his poetry. Through the discovery of new horizons, Baudelaire was able to feed his poetry and to take a new look at the world around him. It was during this first trip, the poet writes his first poems in which to compose a few years later his famous book *Les Fleurs du Mal*.

The theme of the trip is at the heart of Flowers sickly Charles Baudelaire. It guides the reader through the 126 poems component collection. Each poem has a specific role providing real progress over the reading of the book leads the reader to a specific goal dear to the poet. The proposed trip by Baudelaire appears to be a non-standard route eventful in constant search for a lost ideal.

Mots clés:

Voyage, poésie, itinéraire, parcours, expérience, mouvement, ailleurs, exploration, rêve, imagination, exil, passage, quête, pèlerinage.

SOMMAIRE

1. Introduction.....	1
2. Charles Baudelaire : un poète voyageur.....	12
2.1 Le premier voyage de Charles Baudelaire : le voyage aux Mascareignes (juin 1841-février 1842).....	12
2.1.1 « Les voyages forment la jeunesse ».....	12
2.1.2 Le voyage en mer : une expérience fondatrice d'une poésie nouvelle.....	15
2.1.3 Un voyage provocateur de sensations nouvelles.....	19
2.2 Le second voyage de Charles Baudelaire : la fuite vers la Belgique (avril 1864-mars 1866).....	25
2.2.1 L'éloignement de Paris.....	25
2.2.2 L'Ultime voyage.....	29
2.2.3 Une brusque désillusion.....	34
2.3 L'appel de l'ailleurs.....	38
2.3.1 Le désir de mouvement.....	38
2.3.2 Les images de l'Ailleurs.....	43
2.3.3 Une confrontation entre l'ailleurs et le réel.....	45
3. Les Fleurs du Mal : une invitation au voyage.....	52
3.1 Un recueil structuré.....	52
3.1.1 Une architecture spécifique : un récit de voyage ?.....	52
3.1.2 Deux éditions : une structure nouvelle.....	57
3.1.3 Les Fleurs du Mal : un objectif précis.....	62
3.2 Temps et Mémoire : le retour ou l'envol ?.....	69

3.2.1	<i>Le temps : un outil structurant</i>	69
3.2.2	<i>Le bercement</i>	74
3.2.3	<i>Ecriture et mémoire</i>	80
3.3	<i>Poésie et peinture : de l'idéal à la représentation réaliste ?</i>	83
3.3.1	<i>Un poète critique d'Art</i>	83
3.3.2	<i>Le culte des Images</i>	91
3.3.3	<i>Entre réel et imaginaire</i>	95
4.	<i>Un Voyage rêvé ?</i>	105
4.1	<i>Une poésie exploratrice : une écriture du voyage</i>	105
4.1.1	<i>Un regard nouveau sur le monde</i>	105
4.1.2	<i>La femme : symbole du voyage baudelairien</i>	111
4.1.3	<i>L'Imagination au cœur du voyage</i>	118
4.2	<i>Du Voyage à l'Exil</i>	124
4.2.1	<i>Un exil destructeur</i>	124
4.2.2	<i>Un Voyage dans le temps</i>	131
4.2.3	<i>L'utilisation des figures mythiques</i>	137
4.3	<i>Un Voyage- quête</i>	149
4.3.1	<i>Voyage et Renaissance</i>	149
4.3.2	<i>Un pèlerinage atypique ?</i>	153
4.3.3	<i>L'échec d'une quête ?</i>	163
5.	<i>Conclusion</i>	173
6.	<i>Annexes</i>	175
6.1	<i>Annexe n°1</i>	175
6.2	<i>Annexe n°2</i>	190
6.3	<i>Annexe n°3</i>	192
6.4	<i>Annexe n°4</i>	193
6.5	<i>Annexe n°5</i>	195

6.6 Annexe n°6.....	196
6.7 Annexe n°7.....	197
6.8 Annexe n°8.....	198
6.9 Annexe n°9.....	201
6.10 Annexe n°10.....	202
7. Table des Illustrations.....	206

1. Introduction

« C'est connu, les écrivains aiment voyager. Bien sûr... pour eux, il est plus facile de lever l'encre. » Georges Raby.

Que l'on ait fait le choix de partir à l'aventure, loin des contrées connues ou de s'évader par le biais de l'imagination, le voyage est un sujet qui touche non seulement les écrivains mais avant tout l'Homme. De tout temps, l'Homme a voulu voyager, se déplacer à la découverte de nouveaux horizons. Que ce soit, les empereurs romains par leurs envies de conquêtes ou des années plus tard des expéditions menées par Marco Polo ou encore Christophe Colomb, l'Homme a toujours voulu se déplacer, découvrir et explorer de nouveaux lieux. Par son origine même, le terme *voyage* implique ce mouvement nécessaire. Etymologiquement, le voyage est construit sur le latin *via* qui signifie *chemin*, *voie* ou encore *route*. Cette construction implique cette idée de déplacement qui fonde le terme de manière à part entière. Devenu *veiage* en 1080 dans *la Chanson de Roland*, puis *voiage* au XIIIème siècle, le mot n'acquiert sa forme moderne qu'à la fin du XIVème siècle. La langue latine possédait de nombreux termes afin de qualifier les différents types de voyages. Des termes tels que, *iter* ou *itineris* ou encore *peregrinatio* faisait alors référence à des voyages à l'étranger. *Navigatio* était quant à lui employé spécifiquement pour les voyages dans le domaine maritime. Ces différents termes ont bien évidemment influencé le français moderne où l'on retrouve des mots tels que, *itinéraire*, *navigation* ou encore *pèlerin* dérivé du latin *peregrinus* qui signifie *étranger* ou encore le verbe *naviguer* du latin *navigare* qui était alors synonyme d'embarcation. Ainsi, dès son origine le terme *voyage* renvoie par sa définition même à ce déplacement humain. Le *Trésor de la langue française* le définit en ces termes

« Déplacement que l'on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel ».

Au-delà de ce premier aspect conservé au fil des siècles, la définition même du voyage a subi de nombreuses évolutions. Ces changements sont d'ailleurs liés aux modifications sociales et culturelles.

Tout d'abord, les voyages étaient davantage synonymes de découverte, d'expédition dans une visée à la fois scientifique et colonisatrice. L'Homme-voyageur désirait partir à la recherche de nouveaux pays tout en voulant propager un certain courant de pensée. La période médiévale favorise le voyage à visée politique, militaire ou encore religieuse. Les siècles suivants, vont favoriser un déplacement plus important des Hommes. Le voyage n'aura plus pour simples buts la propagation d'un certain modèle ou une recherche d'informations scientifiques mais se mêlera progressivement avec le plaisir de la découverte et la liberté du mouvement. Les évolutions scientifiques ont favorisé le déplacement des Hommes notamment au XIX^{ème} siècle. La révolution industrielle du début de siècle a fortement influencé les modes de déplacement. En effet, l'invention et la construction de bateaux à vapeur, ou plus tard de la locomotive, vont faciliter la réalisation de voyages. Ainsi, le nombre et la qualité des bateaux à vapeur vont évoluer de manière considérable. Dès 1830, des premiers modèles font leurs preuves sur mer diminuant considérablement les durées du voyage qu'il soit commercial, militaire ou autre. Ces nombreux progrès vont favoriser le déplacement des Hommes en rendant le voyage plus accessible et agréable.

Cette volonté de voyager existe donc depuis la nuit des temps et n'a cessé d'évoluer. Ainsi, depuis l'Antiquité de nombreux voyageurs ont voulu laisser une trace de leur parcours par le biais de l'écriture. De plus, à l'époque le voyage était nécessaire voire obligatoire pour devenir philosophe et obtenir ce statut d'Homme d'esprit. Partir en voyage était alors une véritable expédition

dans le but de s'instruire et d'apporter sa participation à la connaissance du monde.

Le voyageur devenait alors écrivain mais aussi historien ou encore géographe. Dès lors, Voyage et Littérature ont créé un lien particulier donnant naissance au *genre* des récits de voyage.

Dans l'Antiquité, les premiers écrits classés en tant que récits de voyage semblent être ceux d'Hérodote intitulé *l'Histoire* et de Xénophon : *L'Anabase*. Leurs buts premiers et communs étaient de voyager dans une perspective d'instruction. L'étude des populations, des mœurs, des institutions, des us et coutumes étaient alors au centre des préoccupations viatiques.

Hérodote est considéré comme l'un des premiers voyageurs-écrivains, ses écrits ayant fournis de nombreux renseignements historiques ou géographiques. Il y fait également mention de nombreux voyages de l'époque mettant en avant les progrès en matière de découvertes de nouvelles terres. Il expose entre autre le grand voyage entrepris par les Phéniciens autour de l'Afrique, peuple connu pour ses talents en matière de navigation.

La période moyenâgeuse est également favorable aux voyages et aux écrits qui en découlent. Le déplacement des personnages de haut rang, rois, princes, comtes ou encore ducs, qui par devoir voyageaient dans des contrées voisines, favorisait le mouvement des Hommes dans le monde. Le Moyen Age voit apparaître un nouveau type de voyage à visée religieuse avec les pèlerinages et surtout les croisades. Ces voyages particuliers avaient pour but premier de propager la religion chrétienne. Il s'agissait de pèlerinages armés, le plus souvent ordonnés par le pape. Au-delà de la dimension religieuse, les occidentaux découvraient en Orient un peuple nouveau et désiraient alimenter leur soif de culture et de connaissances. Les poètes et chroniqueurs de l'époque, troubadours et trouvères, avaient pour rôle de traduire avec fidélité les événements de ces croisades. De nombreux écrits reflètent les différentes croisades qui ont eu lieu en Moyen Orient. Ainsi, *Les conquêtes de*

Constantinople de Geoffroy de Villehardouin exposent les épisodes de la IV^{ème} croisade (1202-1204). En effet, par son statut de chevalier et de commandant, il est au cœur des événements et des péripéties permettant de dévoiler un récit à la fois complet et précis. Ainsi, les troubadours de l'époque étaient déjà de grands voyageurs. Peire Vital a ainsi voyagé dans toute la France mais aussi en Italie ou encore en Catalogne.

Les nombreux pèlerinages ont eu une très forte influence sur la littérature de l'époque et ont constitué avec les voyages mystiques et imaginaires une importance référence en matière de récits de voyage. En effet, au-delà des voyages réels réalisés en Moyen-Orient ou à travers le monde, le voyage imaginaire exposé à travers les chansons courtoises, devient un thème essentiel cher au poète du Moyen Age. Le poète mêle alors transcendance et quête de la femme aimée thème majeur de la poésie troubadour. En mentionnant cette nouvelle approche du voyage, il est impossible de ne pas évoquer les célèbres légendes arthuriennes. Les ouvrages arthuriens tels que *Lancelot* ou *Le chevalier de la charrette*, *Yvain ou le Chevalier au lion* ou encore le célèbre roman de *Perceval* ou le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, exposent ce voyage-quête qui allie métaphysique et initiation dans le but de trouver un idéal, un absolu.

De cette manière, l'Homme voyage. Qu'il soit guerrier, pèlerin, missionnaire, ambassadeurs, troubadours ou roi, il voyage.

A la Renaissance, le voyage se fait scientifique. De nombreux manuels d'initiation et de préparation au voyage paraissent. Ces ouvrages se présentent comme de vraies théories du voyage délivrant à la fois des conseils et apportant de véritables structures et techniques propres au mouvement viatique. La visée scientifique voire géographique domine le voyage. Le célèbre ouvrage de Justin Stagl intitulé *Apodemiken* ou encore celui de Theodor Zwinger, *Méthodus Apodemika*, publiés tous deux au XVI^{ème} siècle, en sont des références incontestables. Le mot *apodemik* faisait alors écho au mot allemand employé dès le début de la Renaissance pour qualifier les traités de voyage contenant des

méthodes et conseils destinés au voyageur.¹ Dès le XVIème siècle, le voyage et les récits viatiques acquièrent donc une nouvelle dimension en assumant leur visée didactique et scientifique. La volonté de transmettre et d'approfondir ses connaissances est donc toujours au centre de la problématique viatique.

Mais, dès le XVIIème, certains auteurs revendiquent un voyage moins figé et encadré, lui préférant un aspect plus libre et ouvert. Maximilien de Misson, dans son *Nouveau voyage en Italie* (1691), propose un récit de voyage différent dans lequel il affirme que l'érudition de certains auteurs de voyage est « extrêmement incommode et plus sujet aussi à être lu du doigt que de l'œil ». ² Il valorise le regard du voyageur, son rapport au monde et non l'aspect purement géographique ou historique. Ainsi, dès la fin du siècle, le voyageur-écrivain semble davantage s'affirmer dans ses écrits, laissant une marque de sa présence. L'ambition strictement scientifique laisse alors place à une forme de nouveau départ mêlant aventure, plaisir et expérience personnelle. De cette manière, deux rapports au voyage semblent s'opposer et cet aspect va se confirmer au XVIIIème siècle avec la distinction de deux catégories de récits viatiques : le récit de voyage et la relation de voyage.

Le récit de voyage est alors considéré comme l'approche scientifique, érudite du parcours. La première édition de *l'Encyclopédie* en donne la définition suivante :

« Le récit est un exposé exact et fidèle d'un évènement, c'est-à-dire un exposé qui rend tout l'évènement et qui le rend comme il est, car s'il rend plus ou moins, il n'est point exact, et s'il rend autrement il n'est point fidèle [...] Outre la fidélité et l'exactitude, le récit a trois autres qualités. Il doit être court, clair, vraisemblable [...] Il ne suffit pas de dire peu de mots, il ne faut dire que ce qui est « nécessaire ». »

La relation de voyage aussi appelé simplement *voyage* - comme l'indique le *Dictionnaire Furetière* : « On dit relation de voyage ou simplement voyage » -

¹ TVERDOTA György, *Ecrire le Voyage*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, p.145

²DE MISSON Maximilien, *Nouveau voyage en Italie*, La Haye, Van Bulderen, 1691, « Avis »

se distingue donc par son caractère plus littéraire et personnel. Il favorise le regard du voyageur et sa confrontation à l'ailleurs, au nouveau tandis que le récit apporte des informations précises et choisies dans une perspective didactique. Cette opposition entre deux approches du *genre* viatique va rythmer le XVIIIème siècle. Certains vont revendiquer une « dégénérescence »¹ du genre s'opposant à ce caractère trop futile et personnel préférant une approche historique ou scientifique.

Mais, progressivement les relations de voyage vont l'emporter sur ces récits de voyage laissant apparaître une véritable littérature viatique mêlant création, imaginaire et liberté. De plus, la conquête et la découverte du monde se font plus discrètes car les territoires à explorer se font plus rares. Cependant, il est important de souligner que malgré sa profonde diversification au fil des siècles, l'intérêt pour ces écrits de voyage a toujours demeuré important. Au XVIIIème siècle, le chiffre des ouvrages a même quasiment doublé montrant son caractère populaire. Les lecteurs se passionnent d'ailleurs pour les seize volumes de l'abbé Prévost, *L'Histoire générale des Voyages* publiés entre 1746 et 1759.

Mais, c'est sans conteste le XIXème siècle qui voit l'avènement du genre et qui prône cette nouvelle catégorie de voyageur qui assume totalement son rôle d'écrivain. Le récit de voyage subit alors de grandes transformations que ce soit au niveau de la forme mais aussi du contenu. Le XIXème siècle est bien évidemment la naissance de la période romantique qui voit alors émerger de nouvelles attentes. L'exploration du *moi* est alors au centre des intérêts de l'écrivain et le récit de voyage n'échappera pas à la règle. Le récit fondateur de cette nouvelle approche du genre viatique est incontestablement *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de François-René de Chateaubriand. Dans la préface de la première édition de son ouvrage il affirme :

¹ TVERDOTA György, *Ecrire le Voyage*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, pp 151-152

« Au reste c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur, que l'on verra partout ; je parle éternellement de « moi », et j'en parlais en sûreté, puisque je ne comptais point publier ces Mémoires. Mais, comme je n'ai rien dans le cœur que je craigne de montrer au dehors, je n'ai rien retranché de mes notes originales. »

L'écriture du voyage se fait alors personnelle, intime suivant les aventures et le regard du voyageur qui se fait alors écrivain avant tout. Le voyageur-écrivain se transforme alors en écrivain-voyageur. Le voyage romantique se fait alors découverte de l'exotisme, dépaysement authentique, et nouveauté du regard sur l'ailleurs. L'Homme ne voyage plus seulement dans le but d'instruire et d'apporter des informations scientifiques mais pour éprouver de nouvelles sensations apportées par un ailleurs empreint de nouveauté et d'attentes. C'est par son écriture de l'intime, par l'omniprésence de la perception et de la nature que l'écrivain découvre le voyage qui lui propose dès lors un renouveau favorable à la découverte d'une nouvelle sensibilité.

Le XIX^{ème} siècle est également une période de réelle fascination pour les contrées orientales. Lamartine, Hugo ou encore Nerval se sont inspirés ou ont consacré une de leurs œuvres à l'Orient¹. Ces voyages en terres orientales sont également favorables à l'introspection et au dépaysement pour le voyageur. C'est lors de son voyage en Orient que Lamartine replonge dans son passé. C'est par la découverte de nouveaux paysages, de nouvelles coutumes que ce processus de remémoration se met en place. Il faut également souligner la dimension religieuse qui est toujours primordiale chez certains auteurs tels que Chateaubriand ou Lamartine entre autres.

Comme l'affirmait Flaubert en 1866: «Le genre Voyage est par soi-même une chose presque impossible ». En effet, le genre viatique est difficile à définir par son statut versatile. Aucune lois, aucune règles précises n'encadrent le genre

¹ ALPHONSE DE LAMARTINE, *Voyage en Orient* (1835)
VICTOR HUGO, *Les Orientales* (1829)
GERARD DE NERVAL, *Voyage en Orient* (1851)

du voyage ce qui le rend à la fois attractif et complexe. Il se définit par une certaine fusion des genres, une liberté formelle allant de la prose au vers, de l'épistolaire au journal en passant par le récit. Selon Marie-Christine Gomez-Géraud :

« La spécificité du texte viatique réside dans son principe de composition. Montage de genres, de voix, de textes, le voyage est comme prêt à accueillir l'assemble des discours du monde [...] »¹

Mais, ce caractère malléable a également permis au genre d'évoluer au fil des siècles en se transformant selon les esthétiques et les attentes de l'époque.

Le voyage est donc avant tout une expérience, un bouleversement des habitudes pour l'écrivain-voyageur. L'écriture du voyage est une autre étape qui a permis la naissance d'un genre à part entière qui n'a cessé d'affirmer sa crédibilité au fil des siècles.

Qu'il soit l'amorce d'une quête ou d'un exil, la découverte d'un lieu nouveau ou la volonté de se replonger dans son passé, le récit de voyage est avant tout le résultat d'une volonté : celle de partir vers un ailleurs, de se déplacer ou de fuir. L'écriture viatique est le résultat même de ce mouvement qui est la résultante d'un désir d'exposer les impressions ressenties, ce sentiment d'évasion mêlé à l'expérience d'un désir assouvi.

Ainsi, après avoir exposé les différentes facettes de l'écriture viatique, il est difficile à première vue de lier ce thème avec la poésie baudelairienne. La première édition du recueil des *Fleurs du Mal* paraît en 1857. Il faut toutefois souligner que Baudelaire avait déjà fait paraître quelques-uns de ses poèmes dans la *Revue des Deux Mondes* quelques années auparavant. Le 1^{er} juin 1855, cette célèbre revue affiche alors dans son numéro « *Les Fleurs du mal*, dix-huit de ses plus beaux poèmes², accompagnés d'une « petite note, bizarre et

¹ GOMEZ-GERAUD Marie-Christine et ANTOINE Philippe, *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, page 5

²*Au lecteur ; Réversibilité ; Le Tonneau de la haine ; La confession ; L'aube spirituelle ; La volupté ; Voyage à Cythère ; A la Belle aux cheveux d'Or ; L'Invitation au voyage ; Moestra*

paternelle ». Le papier est alors accompagné d'une note ¹ non signée mais que Claude Pichois dans son ouvrage *Baudelaire* ² suppose être celle d'Emile Montégut, essayiste et critique ayant collaboré avec la revue :

« En publiant les vers qu'on va lire, nous croyons montrer une fois de plus combien l'esprit qui nous anime est favorable aux essais, aux tentatives dans les sens les plus divers. Ce qui nous paraît ici mériter l'intérêt, c'est l'expression vive et curieuse même dans sa violence de quelques défaillances, de quelques douleurs morales que, sans les partager ni les discuter, on doit tenir à connaître comme un des signes de notre temps. Il nous semble d'ailleurs qu'il est des cas où la publicité n'est pas seulement un encouragement, où elle peut avoir l'influence d'un conseil utile, et appeler le vrai talent à se dégager, à se fortifier, en élargissant ses voies, en étendant son horizon. »

Dès cette première publication, la poésie baudelairienne va commencer à subir de véritables contestations :

« Mon livre de poésie attend depuis des années que les Revues veuillent bien en mettre quelques fragments en lumière. Mais il paraît – ce que je ne comprends pas, - que ma poésie est parfaitement répulsive, [...] » ³

Il faudra donc attendre le 25 juin 1857 pour voir apparaître le premier recueil des *Fleurs du mal* composé de cent poèmes. Les réactions ne se font pas attendre. Dès le 5 juillet 1857, un article de Gustave Bourdin paru dans le journal *Le Figaro* condamne ouvertement le recueil et le poète :

« Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire; il y en a où l'on n'en doute plus: c'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes mots, des mêmes pensées. L'odieux y coudoie l'ignoble; le repoussant s'y allie à l'infect. Jamais on ne vit mordre et même mâcher tant de seins dans si peu de pages; jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermines. Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur [...] » ⁴

et errabunda ; La Cloche ; L'Ennemi ; La Vie antérieure ; Le Spleen ; Remords posthumes ; Le Guignon ; La Béatrice et L'Amour et le Crâne.

¹ ANNEXE n°1

² PICHOS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Editions Fayard, 2011, page 433.

³ Lettres à Buloz du 13 juin 1855. ANNEXE n°2.

⁴ ANNEXE n°3 (manuscrit du journal *Le Figaro* n°249 du 5 juillet 1857)

L'accueil de l'ouvrage est donc des plus virulents. Entre condamnation et appel au génie, il est certain que *Les Fleurs du Mal* ne laissent pas indifférents. Entre outrages à la morale et religieux, le recueil a donc d'emblée provoqué les mœurs de la société. De cette manière, le titre choisi fait écho à une dimension proprement morale. Ces *Fleurs malades* font référence à cette volonté de la part du poète de ne plus opposer le bien et le mal comme le veut la morale mais de les associer, de montrer de quelle manière il est également possible d'extraire la beauté du mal.

L'évolution du choix du titre du recueil est révélatrice de cette volonté d'apporter un nouveau sens à la poésie. L'ouvrage de Baudelaire a connu trois titres successifs avant de porter définitivement celui des *Fleurs du mal*. En 1845, le titre *Les Lesbiennes* est choisi par le poète faisant référence à la poétesse grecque *Sapho* qui enseignait les arts à des jeunes filles sur l'île de Lesbos située dans la mer Egée. Le deuxième choix de titre en 1848 était une référence religieuse, *Les Limbes* faisant écho au lieu dans lequel se retrouvent les âmes innocentes n'ayant pas reçu le sacrement du baptême. Ces deux titres sont donc deux fortes références à la fois poétiques et religieuses qui exposent cette volonté de se démarquer et de marquer un renouveau esthétique et artistique de la part du poète. Le titre final, *Les Fleurs du mal*, repose sur un paradoxe fondateur de la poésie baudelairienne. A travers cet oxymore, le poète désire exposer à la fois la dualité de l'existence humaine et cette alliance entre le beau et le mal :

« Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était difficile, d'extraire la beauté du Mal.¹ »

¹ *Œuvres Posthumes, Projets de Préface pour une édition nouvelle*

Et ce mal, Baudelaire le découvre en lui-même. Le recueil repose sur une réelle introspection de la part du poète qui plonge jusque dans les profondeurs de son être et de son art. De cette manière, le projet baudelairien tout au long des *Fleurs du mal* peut être assimilé au mouvement viatique. En effet, le thème du voyage est réellement présent au sein du recueil. Baudelaire propose au-delà d'une nouvelle proposition poétique, un cheminement vers un but précis, une véritable incitation au voyage vers un absolu. Cependant, le voyage baudelairien s'avère être un cheminement atypique se démarquant des voyages de l'époque. A travers sa proposition *moderne* de la poésie, Baudelaire désire entraîner son lectorat dans une véritable quête rendue possible par le biais de la poésie. Ce voyage s'avère être un chemin semé de péripéties et d'interrogations dont l'issue est constamment remise en question.

De cette manière, la vie de Charles Baudelaire est directement liée à l'épreuve du voyage, événement qui aura une véritable incidence non seulement sur son existence mais aussi sur sa conception du monde et sur sa poésie mêlant exotisme et tentation de l'ailleurs. Cette expérience aura une incidence directe sur l'écriture du recueil des *Fleurs du Mal*. Ainsi, il est intéressant d'analyser de quelle manière le recueil des *Fleurs du Mal* peut être assimilé à un véritable récit de voyage. Par sa construction particulière, l'ouvrage baudelairien suit un itinéraire et une progression préétablie par le poète. Enfin, le voyage baudelairien dévoile ses facettes les plus atypiques. La quête baudelairienne soulève ses secrets dans sa tentative d'accéder à cet Idéal tant recherché par le poète, but ultime de ce voyage.

2. Charles Baudelaire : un poète voyageur ?

2.1 Le premier voyage de Charles Baudelaire : le voyage aux Mascareignes (juin 1841-février 1842)

2.1.1 « Les voyages forment la jeunesse »

A l'âge de vingt ans, Charles Baudelaire était un jeune homme de son temps, profitant des ¹plaisirs de la vie tout en découvrant l'univers de la bohème littéraire. Après l'obtention difficile de son baccalauréat, son beau-père le général Aupick lui promet une carrière de diplomate assurant au jeune Charles les « rêves dorés d'un brillant avenir ». ² Mais, le jeune homme ne se prédestine qu'à un seul avenir : celui de poète. Défiant les valeurs bourgeoises de sa famille, il mène alors un rythme de vie en totale opposition aux valeurs inculquées par sa famille. Flânant dans les rues de Paris, fréquentant les cafés de la Rive gauche et menant une vie guidée par les excès, Charles Baudelaire préfère la compagnie des hommes de Lettres et dandys de son époque à celle de sa famille.

Cependant, le général Aupick refusant ce choix et jugeant le style de vie de son beau-fils trop scandaleux, décide de prendre en main l'avenir du jeune poète. Afin de remédier à cette situation, le général et Caroline, la mère de Charles Baudelaire, prennent une décision radicale afin d'éloigner le jeune homme de cette vie peu conforme : un voyage à destination des Indes :

« Mon cher Monsieur Baudelaire, Le moment est arrivé où quelque chose doit être fait pour empêcher la perte absolue de votre frère. Je suis enfin au courant ou à peu près de sa position, de ses allures, de ses habitudes. Le péril est grand : peut-être y a-t-il encore un remède : mais il faut que je vous voie, il faut que je cause avec vous de ce que je fais, que vous appreniez le point de démoralisation d'esprit, sans parler du physique, auquel Charles est parvenu. [...] Je

¹

² ANNEXE n°3 ; Lettre de Madame Aupick à Charles Asselineau, 1868 Ce dernier était à la recherche d'informations concernant l'auteur dans le but d'écrire une biographie.

désire que ce soit à l'insu de Charles, pour ne point lui donner l'éveil. [...] Il y a selon moi, selon Paul de Labié, urgence à l'arracher au pavé glissant de Paris. On me parle de lui faire faire un long voyage sur mer, aux unes et autres Indes, dans l'espérance qu'ainsi dépaycé, arraché à ses détestables relations, et en présence de tout ce qu'il aurait à étudier, il pourrait rentrer dans le vrai et nous revenir poète peut-être, mais poète ayant puisé ses inspirations à de meilleures sources que les égouts de Paris. [...] »¹

Cette lettre du général Aupick adressée au demi-frère de Charles Baudelaire, Alphonse, expose les conditions de la réalisation de ce voyage. Mais, il semble que Charles Baudelaire lui-même ne se soit pas totalement opposé à ce départ, comme il l'affirme dans une note personnelle : « Voyage dans l'Inde (d'un consentement commun) »². Malgré le caractère inattendu et punitif de ce premier voyage, Baudelaire choisit donc de partir à la découverte de ces nouveaux paysages encore inconnus.

Le 9 juin 1841, Charles Baudelaire embarque donc à bord du navire français le *Paquebot des Mers du Sud*, commandé par le capitaine Saliz à destination de Calcutta, comportant une escale aux Mascareignes, archipel composé des îles Bourbon et Maurice, dans le sud-ouest de l'Océan Indien.

A bord du navire, les conditions sont des plus précaires et la compagnie se fait rare laissant le poète face à son propre isolement :

« Au bout de très peu de temps Charles est tombé dans des tristesses qui inquiétaient le capitaine, qui faisait tous ses efforts pour le distraire, sans pouvoir y parvenir ; il vivait dans un isolement complet, ne frayant pas avec les passagers, les commerçants, pour la plupart des officiers. S'il parlait ce n'était que pour émettre le désir de retourner en France »³

Comme il l'indique dans ses notes biographiques, Charles Baudelaire a été confronté à de nombreuses aventures lors de ce premier voyage : « Première aventure (navire démâté) [...] »⁴.

¹ Lettre du Général Aupick à Alphonse Baudelaire, 19 avril 1841

² *Œuvres Complètes*, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, « Notices Bio-bibliographiques », III, page 784

³ Lettre de Madame Aupick à Charles Asselineau (1868)

⁴ *OC*, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, *Notices Bio-bibliographiques*, III, page 784

En effet, le 8 août aux alentours de midi, alors qu'il s'approche du Cap de Bonne Espérance, le navire est heurté par une violente tempête provoquant de nombreux dégâts. Sa mère, Caroline, y fait d'ailleurs référence dans cette même lettre, citée précédemment, destinée à Charles Asselineau :

« Un événement terrible de mer, tel que le capitaine Saur m'a écrit n'en avoir jamais vu dans sa longue carrière de marin, où ils purent presque toucher la mort du doigt, sans que Charles en fût démoralisé, cependant, vint ajouter peut-être à son dégoût pour un voyage qui, dans ses idées, était sans but.¹ »

A la suite de cet incident, le paquebot, nécessitant de nombreuses réparations, jette l'ancre dans le port de l'île Maurice quelques semaines plus tard, précisément le 1^{er} septembre 1841. Baudelaire crée alors ses premiers liens avec cette terre nouvelle après trois mois de navigation ininterrompue. Mais, la découverte se fait brève car le navire reprend le large dès le 18 septembre à destination de l'île de la Réunion. L'état du navire nécessitait d'autres réparations qui se déroulèrent à Saint-Denis retardant le départ vers les Indes, destination finale du voyage.

En effet, ce n'est qu'un mois après cette escale contrainte et forcée que le navire reprit la mer, le 19 octobre 1841. Les réparations terminées, le *Paquebot des Mers du Sud* reprit son voyage vers Calcutta tout en ayant laissé un de ses passager sur l'île réunionnaise. Et ce voyageur fugueur n'était personne d'autre que Charles Baudelaire. En effet, ses nombreuses plaintes et sa volonté irrémédiable de rentrer en France eurent raison du capitaine Saliz qui céda au caprice du jeune poète :

« Je viens avec regret vous dire que je ne peux faire terminer à votre beau-fils, M. Charles Baudelaire, le voyage que vous aviez projeté pour lui sur le navire que je commande. Je dois à la confiance que vous aviez bien voulu placer en moi de vous donner des explications sur les motifs qui m'ont porté à accéder enfin à son intention fortement exprimée de ne pas venir plus loin, de laquelle je n'ai pu le faire revenir à l'île de France qu'en lui promettant de bien

¹ Lettre de Madame Aupick à Charles Asselineau (1868)

examiner de nouveau ici nos positions respectives et de voir si elles me permettraient d'accéder à ses désirs [...] »¹

De cette manière, Charles Baudelaire demeura sur l'île jusqu'à l'arrivée du bateau de marchandises, *l'Alcide* qui devait le ramener vers sa France natale. Le navire devait accoster sur les rives de la Réunion aux environs du 20 octobre mais son arrivée fut retardée jusqu'au début du mois de novembre. Le jeune poète resta donc sur l'île plus longtemps que prévu lui laissant le temps de se familiariser avec ces nouveaux paysages et de découvrir une nouvelle culture. Ce voyage fut donc interrompu avant la destination finale prévue initialement : l'Inde.

Il est intéressant de constater que cette première expérience eut non seulement de nombreuses incidences sur l'état d'esprit de Baudelaire mais également sur sa poésie.

2.1.2 *Le voyage en mer : une expérience fondatrice d'une poésie nouvelle*

Cette longue traversée maritime est la première expérience viatique pour le jeune Baudelaire qui n'avait encore jamais réellement quitté son pays natal. Emprunt à une profonde solitude, le trajet à bord du *Paquebot des Mers du Sud* fut une véritable épreuve pour le jeune homme le laissant en proie avec ses pensées les plus profondes, ses angoisses les plus enfouies. Ce contexte particulier a permis l'apparition d'une certaine inspiration poétique fortement influencée par ce ressenti mêlant à la fois l'aspect maritime et la solitude. Confronté à lui-même avec comme seul paysage l'horizon et l'océan, de nombreux poèmes de Charles Baudelaire possèdent cette touche particulière rappelant ce premier voyage –le seul- réalisé par voies maritimes. L'eau est un thème majeur qui apparaît tel un leitmotiv au sein de la poésie baudelairienne notamment dans le recueil des *Fleurs du mal*. De nombreux poèmes ont pour

¹ Lettre du commandant P.Saliz au Général Aupick, 1841

sujet principal ou évoquent de manière allusive cette thématique de l'eau rappelant de ce fait le mouvement du navire qui vogue sur l'océan, fait ayant marqué la jeunesse du poète.

Parmi eux, *l'Albatros*¹ est bien évidemment une référence et un classique. Deuxième poème du recueil situé dans la section *Spleen et idéal*, *l'Albatros* de par son titre fait d'emblée référence à cette atmosphère marine chère à Baudelaire. Ce grand oiseau des mers connus pour ses ailes immenses devient le protagoniste principal de ce poème. A travers la description de ce « prince des nuées », Baudelaire propose une immersion dans le quotidien du voyage en mer en mentionnant dès le premier vers « les hommes d'équipage ». Le lexique utilisé fait également largement écho à cette dimension maritime associé au mouvement du voyage : vers 2 « mers » ; vers 3 « voyage » ; vers 4 « navire glissant » ; vers 5 « planches » ; vers 8 « avirons » ; vers 9 « voyageur ».

Les deux thèmes sont ici reliés grâce au mouvement de ce bateau qui est comme transporté sur l'eau, suivant l'oscillation des vagues.

Au fil du poème, l'image se fait plus précise. « Le poète est semblable au prince des nuées ». Ce vers précise le cheminement du poète qui à travers la figure de l'albatros crée une véritable allégorie du poète. Tous deux semblent incapables de vivre dans un élément qui n'est pas le leur. Malgré son caractère majestueux, l'oiseau des mers hors de son milieu naturel devient insipide :

« A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,

¹ OC, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, *Les Fleurs du mal*, II, « *l'Albatros* », Page 9

L'autre mime, en boitant, l'infirmes qui volait »¹

Par ces jeux de contrastes et d'oppositions, Baudelaire désire montrer de quelle manière l'Albatros symbole du voyage, de l'évasion et de la liberté devient ridicule lorsqu'il se retrouve confronté à un environnement inconnu et hostile. En effet, la représentation que Baudelaire tisse de ces marins vient renforcer cet effet. A la fois cruel et moqueur, ces hommes d'équipage viennent amplifier le malaise de la situation. La dimension maritime apparaît comme néfaste non seulement à l'albatros mais aussi au poète dont il est l'alter ego, comme le montre cette périphrase péjorative au vers 4 : « Le navire glissant sur les gouffres amers ».

L'univers marin n'est donc pas seulement associé à l'évasion du voyage mais aussi à une certaine angoisse. Ce contraste fait sûrement référence aux circonstances particulières de ce premier voyage réalisé par le jeune poète. Cette première expérience est à la fois synonyme de souffrance, d'isolement et d'évènements marquants tels que la tempête subie durant ce premier voyage.

L'Homme et la mer, autre pièce importante du recueil, exprime également cette fascination du poète pour la mer. Tout le poème s'organise autour de cette ressemblance. Un jeu de miroir se met alors en place de manière à ce que l'Homme et l'élément aquatique se fondent l'un dans l'autre.

L'Homme y découvre alors un alter ego, mettant en relief au fil des vers des éléments communs aux deux entités. Les nombreux jeux de parallélismes viennent appuyer ce jeu de ressemblances comme l'expose le troisième quatrain² :

« Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ;
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,

¹ OC, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, *Les Fleurs du mal*, II, *l'Albatros*, Page 9, Vers 5 à 12.

² Op. Cit., XIV, *L'Homme et la mer*, Page 19.

Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets ! »

Cependant, cette relation semble être des plus conflictuelles mêlant fascination et répulsion. Baudelaire expose à nouveau cette double facette de la mer, à la fois belle, synonyme de liberté et d'évasion mais aussi son aspect sombre et mystérieux, encore inconnu pour l'Homme. Cette dualité vient s'ajouter à ce constant entre-deux omniprésent dans la section *Spleen et Idéal*. Cet effet est pleinement souligné par la symétrie parfaite du dernier vers : « Ô lutteurs éternels, ô frères implacables ! »

La répétition de l'apostrophe associée à la régularité du rythme et la présence de la césure à l'hémistiche viennent finaliser la structure en miroir du poème.

Baudelaire consacre donc une large place à cet univers dans son recueil. Echo à son premier voyage aux Mascareignes, la référence maritime vient alimenter la poésie baudelairienne en montrant à la fois une facette liée à l'évasion, au mouvement même du voyage et le sentiment de solitude et de mal être du poète. La mer est une véritable découverte pour le jeune écrivain. Mêlant fascination et création, la mer devient un élément majeur de la poésie de Charles Baudelaire.

2.1.3 *Un voyage provocateur de sensations nouvelles*

Ce voyage a fortement nourri la poésie de Charles Baudelaire et a permis l'élaboration de nombreux vers. Durant cette expédition à bord du navire le *Paquebot des Mers du Sud*, le jeune poète livré à lui-même tente de s'évader par le biais de la poésie insufflée par ce nouveau paysage aquatique qui s'offre à lui. L'écriture semble dès lors apparaître comme son seul échappatoire.

Le poème en prose *Déjà*¹ expose l'état d'esprit du poète durant ce voyage. Véritable épisode de la vie en mer, Baudelaire y présente la réaction des

¹ OC, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, *Le spleen de Paris*, XXXIV, *Déjà*, Pages 337-338.

hommes d'équipage à l'approche de la terre ferme, exaspéré par un trop long voyage sur les Océans :

« Cent fois déjà le soleil avait jailli, radieux ou attristé de cette cuve immense de la mer dont les bords ne se laissent qu'à peine apercevoir ; cent fois il s'était replongé, étincelant ou morose, dans son immense bain du soir. Depuis nombre de jours, nous pouvions contempler l'autre côté du firmament et déchiffrer l'alphabet céleste des antipodes. Et chacun des passagers gémissait et grognait. On eût dit que l'approche de la terre exaspérait leur souffrance [...]»¹

La longévité quasi insoutenable du voyage est exposée à travers l'anaphore du terme hyperbolique « Cent fois », associé à l'indice temporel, « Depuis nombre de jours », montrant l'aspect à la fois rude et solitaire de ce voyage. Ces premières lignes indiquent un certain mouvement à la fois circulaire et répétitif, analogue à celui du soleil qui chaque jour réalise le même parcours. Au-delà de l'aspect récurrent du voyage en mer qui chaque jour propose le même paysage avec l'océan à perte de vue, ce mouvement fait aussi référence au déplacement viatique en lui-même. En effet, le voyage est par définition un trajet possédant un point de départ et un point d'arrivée. Mais, le plus souvent, le voyage comporte également un trajet retour dont le point d'ancrage est en général similaire au point de départ, formant une boucle et rappelant cette idée de circularité.

En dehors du voyage en mer, ce poème fait également référence à une autre expérience postérieure au mouvement viatique : la découverte d'une nouvelle terre :

« Cependant, c'était la terre, la terre avec ses bruits, ses passions, ses commodités, ses fêtes ; c'était une terre riche et magnifique, pleine de promesses, qui nous envoyait un mystérieux

La première publication du poème date du 10 décembre 1863 dans la *Revue nationale et étrangère*.

¹OC, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, *Le spleen de Paris*, XXXIV, *Déjà*, Pages 337-338, Lignes 1 à 9.

parfum de rose et de musc, et d'où les musiques de la vie nous arrivaient en un amoureux murmure. ¹»

Cette dernière phrase qui vient clore le poème annonce l'approche de cette découverte tant attendue, celle d'un pays inconnu qui s'annonce différent. Elle évoque également un certain aboutissement car la référence directe à l'arrivée du navire sur lequel naviguait Baudelaire vers les côtes mauriciennes semble indéniable. Lors de cette première escale, Baudelaire crée ses premiers liens avec la culture et l'environnement local. Dès son arrivée sur l'île, le poète est hébergé par la famille Autard de Bragard, propriétaire d'un domaine sucrier dans la ville de Pamplemousses :

« Au cours de son séjour à Maurice, le poète fut reçu par M. et Mme Autard de Bragard, dans leur propriété du quartier des Pamplemousses, où Bernardin de Saint-Pierre a situé l'action de *Paul et Virginie*. Selon les uns, il aurait rencontré M. Autard de Bragard au cours d'une promenade [...] » ²

Cette première rencontre eut une forte incidence non seulement sur l'Homme mais aussi sur le poète. En effet, après son départ de l'île Maurice, Baudelaire rédige alors son premier poème en vers, destiné à Emmeline de Carcénac, la femme de M. Autard de Bragard :

« Mon bon Monsieur A., vous m'avez demandé quelques vers à Maurice pour votre femme, et je ne vous en ai pas oublié. Comme il est bon, décent et convenable que des vers adressés à une dame par un jeune homme passent par les mains de son mari avant d'arriver à elle, c'est à vous que je les envoie, afin que vous ne les lui montriez que si cela vous plaît. Depuis que je vous ai quitté, j'ai souvent pensé à vous et à vos excellents amis. Je n'oublierai pas certes les bonnes matinées que vous m'avez données, vous, Madame A., et M.B. Si je n'aimais et si je ne regrettais pas tant Paris, je resterais le plus longtemps possible auprès de vous, et je vous forcerais à m'aimer et à me trouver un peu moins *baroque* que je n'en ai l'air. Il est peu probable que je retourne à Maurice, à moins que le navire sur lequel je pars pour Bordeaux (l'*Alcide*) n'y aille chercher des passagers. » ³

¹ OC, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, *Le spleen de Paris*, XXXIV, *Déjà*, Pages 337-338, Lignes 45 à 50.

² PICHOS Claude, ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Edition Fayard, 2011, page 191.

³ PICHOS CLAUDE, ZIEGLER JEAN, *Baudelaire*, pages 191-192, Lettre datant du 20 octobre 1841.

Il s'agit du poème *A une dame créole*¹, sonnet dans lequel les premiers aspects de l'exotisme baudelairien sont exposés. Sa première publication date de 1845 dans la revue *L'Artiste* avant d'être ajouté des années plus tard au recueil des *Fleurs du Mal*. A travers ce poème, le poète peint le paysage d'un lieu chaleureux et vivifiant :

«Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés ²»

L'alliance particulière des odeurs et des couleurs apportent cette touche d'exotisme rappelant les paysages paradisiaques de ces îles visitées par Baudelaire. La définition du terme exotisme peut ainsi être résumée :

« L'exotisme peut se définir comme l'intégration (...) de l'insolite géographique, ethnologique et culturel; il traduit le goût de l'écrivain pour des contrées qui lui apparaissent comme étranges et étonnantes, féériques ou légendaires, qui contrastent avec la sienne propre par le climat, la faune, la flore, les habitants (leur apparence physique, leurs costumes et traditions) »³

La figure de la femme et sa description précise dans le second quatrain viennent accentuer l'engouement du poète pour cette nouvelle destination :

« Son teint pâle et chaud, la brune enchanteresse
A dans le cou des airs noblement maniérés ;
Grande et svelte en marchant comme une chasseresse,
Son sourire est tranquille et ses yeux assurés.⁴ »

Ce poème apparait comme une véritable célébration de l'exotisme à travers la figure de la femme devenue symbole de cet éloge. En effet, Baudelaire utilise à de nombreuses reprises la figure féminine dans le but d'exposer une nouvelle

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXI, *A une dame créole*, Page 62. Il est important de souligner que le terme « créole » désignait essentiellement au XIXème siècle, les personnes blanches nées dans les îles.

² Ibid., vers 1 à 4.

³ *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, article *Exotisme*

⁴OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXI, *A une dame créole*, Page 62, vers 5 à 8.

facette de ce voyage à travers le thème de l'exotisme. *A une malabaraise*¹, poème publié dans le recueil *Les Epaves*, dans la section *Pièces diverses* en 1866, en est un autre exemple convaincant. L'exotisme revêt à nouveau la figure de la femme à travers une longue description mêlant beauté et stéréotypes.

« Tes pieds sont aussi fins que tes mains, et ta hanche
Est large à faire envie à la plus belle blanche ;
A l'artiste pensif ton corps est doux et cher ;
Tes grands yeux de velours sont plus noirs que ta chair.
Aux pays chauds et bleus où ton Dieu t'a fait naître
Ta tâche est d'allumer la pipe de ton maître,
De pourvoir les flacons d'eaux fraîches et d'odeurs,
De chasser loin du lit les moustiques rodeurs,
Et, dès que le matin fait chanter les platanes,
D'acheter au bazar ananas et bananes. [...]»²

Au-delà de l'association entre les nombreuses odeurs et couleurs à la fois chaude et attrayantes, au-delà de l'illustration d'un climat mêlant humidité et chaleur, Baudelaire ajoute à ces nombreux clichés sur l'exotisme celui de l'esclavage. En effet, lors de son voyage dans ces îles paradisiaques, l'esclavage est encore au cœur des préoccupations.³

Un autre exemple concret présent dans le recueil des *Fleurs du mal*, est le poème *Parfum exotique* dont le titre évocateur est à la fois un hymne à l'exotisme mais aussi à la femme. En effet, ce poème, le douzième de la section *Spleen et Idéal*, ouvre le cycle consacré à Jeanne Duval, véritable « vénus noire » pour le poète, rencontrée après son retour de ce voyage aux Mascareignes, probablement en 1842. A nouveau, c'est à travers une description sensuelle de la femme aimée que ce processus de représentation de l'Idéal se crée accompagné de cet exotisme, élément majeur de ce poème :

« Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,

¹ OC, *Les Epaves*, XX, *A une malabaraise*, pages 173-174.

Il faut souligner qu'il s'agit en réalité de la troisième poésie publiée sous le nom du poète. Son élaboration remonterait au début des années 1840, date du voyage de Baudelaire aux Mascareignes.

² Ibid. vers 1 à 10.

³ L'esclavage est aboli à l'île Maurice en 1835 et à la Réunion en 1848.

Je respire l'odeur de ton sein chaleureux
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne [...] ¹»

Dès le premier vers, Baudelaire propose un voyage particulier qui rapidement devient synonyme de songe. C'est le souvenir de la femme aimée qui semble créer ce saut dans le domaine de la rêverie. Ce rêve devient propice à la description d'un lieu à la fois exotique et idéalisé. La nature y est omniprésente et semble dominer ce paysage (vers 5 et 6). La description de la femme aimée devient l'élément déclencheur de ce voyage replongeant le poète dans ses plus lointains souvenirs. Ce songe est guidé voire provoqué par le parfum de cette figure féminine. La fragrance agit comme l'outil permettant cette réminiscence. En effet, Baudelaire à travers l'image de cette femme semble se remémorer certaines bribes de ce premier voyage réalisé aux Mascareignes. Le premier tercet de ce poème fait ainsi référence à cet univers marin véritable élément faisant écho à cette première expérience viatique :

« Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine, ² »

Ce poème résonne comme une sorte de prolongation de cette immersion dans la culture créole, vécue lors de ce premier voyage. Baudelaire y fait mention de la découverte de ce nouveau paysage, de cette nouvelle contrée devenue véritable source d'images et d'inspiration pour sa poésie venant caractériser cette vision de l'Idéal.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du mal*, XXII, *Parfum exotique*, Page 25, Vers 1 à 8.

² Ibid, Vers 9 à 11.

Cette première expérience réalisée dans sa jeunesse a fortement marqué l'esprit et la poésie de Charles Baudelaire. Livré à lui-même, subissant les affres du voyage, cette tentative sera réellement synonyme d'épreuve pour le poète désireux de rentrer au plus vite auprès de sa France natale. Cette angoisse se répercutera sur nombre de ses poèmes exposant un univers marin à la fois fascinant et inquiétant. Le seul point positif de cette expédition semble être l'escale dans les îles des Mascareignes. Découvrant une terre encore inconnue, le contact avec cette civilisation imprègnera le poète d'un exotisme naissant et très présent dans les *Fleurs du Mal*.

Cette tentative de déplacement sera finalement un échec pour Baudelaire. Son désir de rentrer en France sera plus fort et l'emportera. Cependant, il est certain qu'il rentrera fortement influencé par ces découvertes et ces rencontres. Baudelaire ne réalisera qu'un seul et dernier voyage sans pour autant s'aventurer vers des contrées lointaines. Cet ultime voyage aura lieu en Belgique durant les dernières années de sa vie.

2.2 Le second voyage de Charles Baudelaire : la fuite vers la Belgique (avril 1864 – mars 1866)

2.2.1 L'éloignement de Paris

Dandy à l'allure et au tempérament particulier, il est certain que Charles Baudelaire n'était pas connu pour sa sobriété. Fréquentant les cafés du boulevard Montmartre, le poète était un authentique parisien vouant une véritable passion à la capitale. *Le Spleen de Paris* est l'exemple probant du lien particulier existant entre la ville et le poète. Il semblerait que ce soit lors de la découverte de tableaux du peintre et graveur Charles Méryon, que Baudelaire ait

ressenti l'envie profonde de consacrer son œuvre et sa poésie à la capitale parisienne¹ :

« Et puis Méryon ! Oh! Ça, c'est intolérable. Delâtre me prie de faire un texte pour l'album. Bon ! Voilà une occasion d'écrire des rêveries de dix lignes, de vingt ou trente lignes, sur de belles gravures, les rêveries philosophiques d'un flâneur parisien. Mais M. Méryon intervient, qui n'entend pas les choses ainsi. Il faut dire : à droite, on voit ceci ; à gauche, on voit cela. Il faut chercher des notes dans les vieux bouquins. Il faut dire : ici, il y avait primitivement douze fenêtres, réduites à six par l'artiste ; et enfin il faut aller à l'Hôtel de Ville s'enquérir de l'époque exacte des démolitions. M. Méryon parle, les yeux au plafond, et sans écouter aucune observation. »²

Moderne dans sa manière d'évoquer et de décrire la ville, Baudelaire propose une nouvelle approche de l'urbanisme à la fois personnelle et faisant écho au mal être d'une société en pleine expansion. Dans son désir de représenter ce *Paris* dans sa pure réalité, Baudelaire revêt le costume du flâneur, témoin de l'effervescence de la vie parisienne. Evoluant dans le Paris du milieu du XIX^{ème} siècle, le poète est confronté aux nombreux changements subis par la capitale. L'urbanisation, motivée par l'industrialisation et l'exode rural, participe à cette métamorphose. Ce constat est représenté à travers le poème *Les foules* dans lequel le poète est confronté directement à cette masse le renvoyant davantage à son propre isolement :

« Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage. »³

Tout au long du poème, le poète défini par sa solitude existentielle est opposé à ce mouvement de foule, fondateur de la vie urbaine. Baudelaire évoque à nouveau la place caractéristique du poète qui se distingue du reste de la population. Il se qualifie de « promeneur solitaire » à la ligne 18, baladant son regard sur ce qui l'entoure.

¹ ANNEXE n°5.

² Lettre à POULET-MALASSIS datant du 16 Février 1860.

³ OC, Tome 1, *Le Spleen de Paris*, XII, *Les Foules*, Pages 291-292.

Cette même idée est également présente dans le journal intime du poète, *Mon cœur mis à nu* où il exprime cette relation paradoxale qu'il entretient avec la ville :

« Etude de la grande Maladie de l'horreur du Domicile. Raisons de la Maladie. Accroissement progressif de la Maladie. »

« L'Homme aime tant l'homme que quand il fuit la ville, c'est encore pour chercher la foule, c'est-à-dire pour refaire la ville à la campagne ».¹

Ces quelques phrases suggèrent la relation conflictuelle entre Charles Baudelaire et Paris, ville muse du poète. En effet, malgré sa fascination profonde et son amour pour la capitale, source des plaisirs et de l'inspiration poétique, Baudelaire ressent également une certaine frustration face à cette ville en constante mutation. Les changements architecturaux ordonnés par Haussmann dès 1854 ont participé à cette vision nouvelle. Ce mal être du poète dans cette ville qui lui devient progressivement étrangère est aussi accentué par son statut d'Homme de Lettres :

« Enfin ! Seul ! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés. Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos. Enfin ! La tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même. Enfin ! Il m'est donc permis de me délasser dans le bain des ténèbres ! [...] »

Horrible vie ! Horrible ville ! Récapitulons la journée : avoir vu plusieurs hommes de lettres, dont l'un m'a demandé si l'on pouvait aller en Russie par voie de terre [...], m'être vanté (pourquoi ?) de plusieurs vilaines actions que je n'ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j'ai accomplis avec joie, délit de fanfaronnade, crime de respect humain ; avoir refusé à un ami un service facile, et donné une recommandation écrite à un parfait drôle ; ouf ! Est-ce bien fini ? [...]²

De plus, après l'accueil peu chaleureux des deux éditions des *Fleurs du mal*, Baudelaire apparaît comme un marginal dont le talent n'est encore que peu reconnu. Mais, ce procès et cette condamnation eurent une incidence particulière sur la carrière du poète. Après la condamnation de l'ouvrage en 1859 par la justice de Napoléon III, le poète a certes gagné en notoriété mais sa poésie reste

¹ OC, Tome 1, *Mon cœur mis à nu*, XXI, Page 689.

² OC, Tome 1, *Le Spleen de Paris*, X, *A une heure du matin*, Pages 287-288.

peu populaire, cantonnée à un certain milieu littéraire. Seuls certains Hommes de Lettres ont pu vanter les qualités de ce recueil, comme Victor Hugo qui a mentionné à l'égard de l'ouvrage : « Vos Fleurs du Mal rayonnent et éblouissent comme des étoiles » tout en ajoutant que le recueil apportait un « frisson nouveau » à la littérature.

Au-delà de la valorisation de la part de certains grands auteurs contemporains, Baudelaire essuie de nombreuses critiques et doit affronter de nombreux détracteurs.

Incompris, rejeté, Baudelaire ne trouve plus sa place dans son propre pays. Ce sentiment est exposé dans de nombreux poèmes montrant la condition particulière du poète dans le monde. Tout comme cette figure du poète, Baudelaire ne trouve pas sa place. Cette sensation provoque chez le poète une volonté de fuir, d'échapper à cette situation étouffante. Le voyage devient alors une nécessité pour le poète. Le poème *Any Where Our Of The World*¹, expose cette volonté profonde de partir afin de prendre un nouveau départ :

« Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

« Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne ? Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau ; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. [...] »²

La métaphore filée de l'hôpital présente tout au long du poème, expose la vision pessimiste de l'existence pour le poète. Sa vie parisienne semble ne plus lui convenir et il désire s'éloigner de cette situation par le biais du voyage. L'emploi du verbe *vouloir* expose cette forte volonté de fuir tandis que l'intention de voyage est confirmée par l'idée du déménagement qui sous-entend

¹ OC, Tome 1, *Le Spleen de Paris*, XLVIII, *Any Where Out Of The World*, Pages 356-357.

² Ibid., Lignes 1 à 13.

ce mouvement, ce déplacement. Baudelaire propose diverses destinations, le Portugal avec Lisbonne, synonyme de soleil et de paresse, puis les Pays-Bas avec Rotterdam référence à un pays emprunt à la *béatitude* et à la paix ou encore Batavia, aujourd'hui Jakarta, synonyme de dépaysement et d'exotisme, Tornéa - et non Tornéo-, dans l'Europe de l'Est à la frontière de la Suède et de la Finlande avant de choisir le cap le plus extrême en évoquant le pôle, montrant cette volonté de fuir le plus loin possible.

De cette manière, le voyage devient l'équivalent d'une fuite pour Baudelaire mais aussi le symbole du désir d'un nouveau départ.

2.2.2 *L'Ultime voyage*

L'année 1864 fut riche en désillusions pour Charles Baudelaire. Les échecs successifs ont fini par avoir le dessus sur le poète. Deux ans auparavant, la faillite de son éditeur Poulet-Malassis et la suspension de la publication d'extraits du *Spleen de Paris* dans le journal *La Presse*, amorcèrent cette période trouble et agitée. Ce désir de partir pour la Belgique était présent chez le poète dès 1863 après l'exil de son éditeur pour la capitale belge. Il lui écrit le 8 août de cette même année : « Je vous écrirai, dans quelques jours, de Bruxelles. Je logerai, sans doute, à l'hôtel du *Grand Miroir*.¹ » Il souhaite également s'exiler vers la Belgique pour des raisons professionnelles comme il l'indique dans cette lettre destinée à Victor Duruy, alors ministre de l'Instruction Publique :

« Monsieur le Ministre,

Je sollicite de votre Excellence une entrevue dans un délai que votre bienveillance rendra sans doute aussi bref que possible.

Je suis au moment de quitter la France pour quelques temps, dans le but de donner dans des cercles étrangers des conférences publiques sur des sujets relatifs à la peinture et à la littérature.

¹ PICHOS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Page 613

Je prie votre Excellence de vouloir bien agréer l'assurance de mon profond respect.

Charles Baudelaire
22 rue d'Amsterdam

Auteur des *Fleurs du Mal*, des *Paradis Artificiels*, &c. &c... &c. et traducteur des œuvres d'Edgar Poe. »

Ruiné, abattu, Baudelaire fait le choix de partir pour la Belgique dans l'espoir de se renouveler et de trouver un nouveau départ. Baudelaire s'ennuie en France, il rêve de partir vers d'autres horizons où son talent sera enfin reconnu. Le poète est plein d'espoir lors de la réalisation de ce voyage. Il a pour principale ambition de visiter et de découvrir la Belgique, de participer à l'élaboration d'articles pour le célèbre journal *L'Indépendance belge* et de tenter de faire connaître sa propre poésie.

Arrivé à Bruxelles le 24 avril 1864, Baudelaire est tout d'abord émerveillé par le pays : « Dans une ville qu'on ne connaît pas, tout est beau et excitant ; j'ai passé la journée d'hier à errer.¹ »

Les nouveaux paysages qu'il découvre sont synonymes de renouveau et d'inspiration. Le poème en prose *Le Tir et le Cimetière* est contemporain de cet exil. A travers ce poème, Baudelaire expose son premier contact avec le paysage belge :

« -A la vue du cimetière, Estaminet.- « Singulière enseigne, -se dit notre promeneur,- mais bien faite pour donner soif ! A coup sûr, le maître de ce cabaret sait apprécier Horace et les poètes élèves d'Epicure. Peut-être même connaît-il le raffinement profond des anciens Egyptiens, pour qui il n'y avait pas de bon festin sans squelette, ou sans un emblème quelconque de la brièveté de la vie. » Et il entra, but un verre de bière en face des tombes, et fuma lentement un cigare. Puis, la fantaisie le prit de descendre dans ce cimetière, dont l'herbe était si haute et si invitante, et où régnait un si riche soleil. En effet, la lumière et la chaleur y faisait rage, et l'on eût dit que le soleil ivre se vautrait tout de son long sur un tapis de fleurs magnifiques engraisées par la destruction.² [...] »

¹ PICHOIS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Page 645.

² OC, Tome 1, *Le Spleen de Paris, Le Tir et le Cimetière*, Pages 351-352, Lignes 1 à 16

La mention du lieu dès la première ligne renvoie directement au pays d'accueil. En effet, un estaminet est un débit de boisson généralement de bière mais proposant aussi du tabac se trouvant principalement dans le nord de l'Europe, notamment en Belgique. Il est également fait mention d'un *cimetière*. Ces deux indications expriment une nouvelle position adoptée par le poète qui est celle du promeneur, du découvreur. Claude Pichois rapporte cette anecdote dans son ouvrage en précisant les conditions de l'écriture de ce poème :

« Il est probable qu'Arthur Stevens sera venu chercher le poète au Grand Miroir¹ pour l'accompagner. Par la rue du Singe, les deux amis débouchent rue de la Putterie, où, de l'estaminet Au Duc Jean, part, quatre fois par jour, la diligence d'Uccle. [...]. Après un moment d'arrêt à une ginguette rustique entourée de beaux arbres, on repart par la chaussée d'Alseberg, elle-même bordée d'arbres. Sa pente raide oblige les chevaux à la gravir au pas. Baudelaire a tout le loisir d'examiner le paysage. Quel n'est pas son étonnement lorsque, sur la droite, il aperçoit un estaminet qui domine le coteau descendant la vallée de la Senne ; l'enseigne porte : « A la vue du Cimetière » !²»

Ce poème est donc l'illustration parfaite de ce premier contact entre le poète et la Belgique, pays de l'exil. Baudelaire y retrouve ses démons parisiens puisque l'ivresse et le plaisir sont omniprésents. La mention d'*Epicure* à la ligne 5 confirme cet attrait pour la fantaisie et pour la volupté. Prônant un certain hédonisme, l'association avec la dimension mortuaire du cimetière est ici atypique mais propre à Charles Baudelaire. En effet, le poète se réjouit de l'excentricité du lieu comme le montre la première partie du poème, véritable discours direct à travers lequel le poète fait la louange du lieu tout en s'extasiant de son originalité. Cette découverte est également synonyme de renaissance. Paradoxe, car le poète émet ce sentiment alors qu'il se trouve dans une sépulture :

« En effet la lumière et la chaleur y faisaient rage, et l'on eût dit que le soleil ivre se vautrait tout de son long sur un tapis de fleurs magnifiques engraisées par la destruction. Un immense bruissement de vie remplissait l'air, -la vie des infiniment petits,- coupé à intervalles réguliers

¹ Hôtel dans lequel Baudelaire résidait lors de son voyage en Belgique.

² PICHOS Claude, ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Pages 650-651.

par la crépitation des coups de feu d'un tir voisin, qui éclataient comme l'explosion des bouchons de champagne dans le bourdonnement d'une symphonie en sourdine. [...] ¹ »

Cette révélation semble provoquer un véritable renouvellement de sa poésie. En associant de cette manière la vie et la mort, Baudelaire conserve cette contradiction fondatrice de sa poésie dans laquelle il prône cet entre-deux constant. La fascination du poète pour cet univers morbide est clairement soulignée. Baudelaire réussit l'association inattendue entre cette dimension sombre et le Beau. Il parvient à rendre poétique et chantant un coup de feu mais aussi ce lieu obscur qu'est le cimetière :

« Un immense bruissement de vie remplissait l'air,- la vie des infiniment petits,- coupé à intervalles réguliers par la crépitation des coups de feu d'un tir voisin, qui éclataient comme l'explosion des bouchons de champagne dans le bourdonnement d'une symphonie en sourdine. Alors, sous le soleil qui lui chauffait le cerveau et dans l'atmosphère des ardents parfums de la Mort, il entendit une voix chuchoter sous la tombe où il s'était assis. ² »

La vision de de cimetière belge semble fournir à Baudelaire de nouvelles images venant nourrir sa poésie. Cette source d'inspiration est considérable car un autre poème faisant également référence à ce lieu est présent dans le recueil *Les Epaves : Un cabaret folâtre* ³ :

« Vous qui raffolez des squelettes
Et des emblèmes détestés,
Pour épicer les voluptés,
(Fût-ce de simples omelettes !)

Vieux Pharaon, ô Monselet !
Devant cette enseigne imprévue,
J'ai rêvé de vous : *A la vue
Du Cimetière, Estaminet !* »

La poète rédige ce poème très proche de la forme en prose dans lequel l'influence est similaire. Le sous-titre accompagnant le poème « Sur la route de

¹ OC, Tome 1, *Le Spleen de Paris, Le Tir et le Cimetière*, Pages 351-352, lignes 13 à 21.

² Ibid. lignes 16 à 25.

³ Op. Cit., *Les Epaves*, XXIII, *Un cabaret folâtre*, Pages 177-178.

Bruxelles à Uccle », confirme cette idée de mouvement. L'élaboration du poème semble être simultanée avec celle du voyage. Cette découverte entre dans le processus même du mouvement viatique car Baudelaire se retrouve confronté à un décor nouveau qui apporte un nouvel élan à sa création poétique. La référence à Monselet dans ce poème est révélatrice de l'univers noir de Baudelaire. En effet, Charles Monselet était un poète et auteur dramatique français qui s'était indigné devant la poésie macabre de Charles Baudelaire. Cet écho renvoie également au poème en prose vu précédemment dans lequel ce modèle morbide est davantage exposé. Cet exil en Belgique se révèle être bénéfique pour le poète qui trouve dans ce pays de nouveaux décors qui viennent illustrer sa poésie. Cependant, ce départ pour ce nouveau pays, cet isolement choisi, résonnent également comme une volonté de prendre un nouveau départ. Baudelaire souhaite être reconnu en tant que poète et artiste et espère atteindre cet objectif en fuyant la France pour lui préférer la Belgique. A sa venue en 1864, Charles Baudelaire aspire à trouver à Bruxelles, cette reconnaissance et ce public qu'il n'a su acquérir en France. Pour cela, le poète désire marquer les esprits en affichant ses projets professionnels seulement quelques jours après son arrivée. C'est précisément le 29 avril 1864 que le journal *L'Etoile Belge* annonce une conférence orchestrée par Baudelaire ayant pour sujet principal le peintre Eugène Delacroix. L'évènement eut finalement lieu le 2 mai, le poète portant de nombreux espoirs sur cette première représentation publique dans son nouveau pays d'accueil :

« Messieurs, il y a longtemps que j'aspirais à venir parmi vous et à faire votre connaissance. Je sentais instinctivement que je serais bien reçu. Pardonnez-moi cette fatuité. Vous l'avez presque encouragée à votre insu.

Il y a quelques jours, un de mes amis, un de vos compatriotes, me disait : *c'est singulier ! Vous avez l'air heureux ! Serait-ce donc de n'être plus à Paris ?*

En effet, Messieurs, je subissais déjà cette sensation de bien-être dont m'ont parlé quelques-uns des Français qui sont venus causer avec vous. Je fais allusion à cette santé intellectuelle, à cette espèce de béatitude, nourrie par une atmosphère de liberté et de bonhomie, à laquelle

nous autres Français, nous sommes peu accoutumés, ceux-là surtout, tels que moi, que la France n'a jamais traités en enfants gâtés [...] ¹»

A travers cet extrait du discours, préambule à l'exposition réalisée sur Eugène Delacroix, Charles Baudelaire expose ce premier contact positif avec la Belgique. Il se sent revivre dans ce pays encore peu connu et son changement d'attitude est clairement représenté par le contraste avec son état d'esprit en France. Le poète flatte et multiplie les compliments vis-à-vis du peuple belge. L'accueil chaleureux ainsi que la découverte d'un panorama riche en images poétiques et en découvertes favorisent ce bien-être étranger pour Baudelaire. Ce premier congrès fut un succès encourageant pour le poète l'incitant à poursuivre cette démarche de séduction sur son nouveau public belge.

2.2.3 Une brusque désillusion

Les premiers jours de Charles Baudelaire en Belgique résonnent comme une renaissance pour le poète. Il semble avoir trouvé auprès du peuple belge une oreille attentive et compréhensive. Armé d'une confiance nouvelle, Baudelaire semble prêt à assouvir son désir d'être considéré comme un artiste reconnu. La découverte de ce pays d'exil lui fournit de nouvelles images qui viennent nourrir sa poésie et lui procure un nouveau souffle. Mais, cet accueil chaleureux semble n'être qu'éphémère. Malgré le succès de sa première intervention, Charles Baudelaire doit rapidement faire face à ses premiers refus et à ses premiers détracteurs. Progressivement, les projets de conférences du poète français sont ajournés et son insertion dans le cercle privé des Hommes de Lettres apparaît plus difficile. En dépit de l'investissement total du poète et de son enthousiasme

¹ OC, Tome 2, *Exorde de la Conférence faite à Bruxelles en 1864 sur Eugène Delacroix*, Pages 773-775.

à toute épreuve, les résultats sont peu concluants. Le 14 juillet 1864, le poète ira jusqu'à écrire ses profondes déconvenues à Narcisse Ancelle, notaire et maire de Neuilly-sur-Seine mais aussi tuteur de Baudelaire :

« Mon cher Ancelle,

Tout a échoué. Un *mouchard* ne peut pas réussir dans une ville aussi défiante. J'ai été malade (diarrhée continue, palpitations du cœur, angoisses d'estomac) *pendant deux mois et demi* ! Le joli voyage ! Cependant, je veux qu'il me serve à quelque chose, et je fais un livre sur la Belgique, dont les fragments paraîtront au *Figaro*. La question des mœurs (mœurs, politique, clergé, libres-penseurs) est déjà rédigée ! Maintenant, il faut voir Anvers, Bruges, Malines, Liège, Gand, etc... [...] »

Malgré ses nombreuses connaissances, Baudelaire essuie les refus. La Belgique expose un autre visage au poète, celui de l'exclusion. Fuir n'était pas la solution mais une manière de retarder l'échéance. Le voyage devenu synonyme d'exil échoue car le poète semble poursuivi par ce sentiment d'éviction déjà présent dans la capitale française. Dans cette lettre, Baudelaire propose également l'idée de l'écriture d'un ouvrage consacré à la Belgique. Face à cette opposition constante, le poète alimente progressivement une haine envers le pays. Cette colère, le poète va la déverser dans cet ouvrage, véritable exutoire et résultante de l'aversion envers le territoire belge. *Pauvre Belgique !*, véritable pamphlet contre le pays, voit le jour. Sous forme de notes, plus ou moins longues, Baudelaire expose les mœurs et les coutumes belges qui ont favorisé ce sentiment de répulsion. Chaque détail y est exposé de manière à représenter la vision de la Belgique selon le poète, amèrement touché par un énième échec :

« La fin d'un écrit satirique, c'est d'abattre deux oiseaux avec une seule pierre. A faire un croquis de la Belgique, il y a, par surcroît, cet avantage qu'on fait une caricature de la France.¹ »

Le but premier de Baudelaire est clairement présenté. Tout en fixant un portrait personnel de la Belgique, il désire également régler ses comptes avec la capitale française. Sous forme de nombreux paragraphes, Baudelaire expose différents

¹ OC, Tome 2, *Pauvre Belgique !*, fragment 6, Page 821.

aspects du pays et plus précisément de Bruxelles, tout en conservant son éloquence. De cette manière, Baudelaire évoque les odeurs, les sensations, les coutumes, l'architecture mais aussi les us et coutumes du pays entre autres. Le poète emploiera aussi sa plume à décrire avec inimitié le physique du peuple belge :

« PHYSIONOMIE DES BELGES

L'œil effaré, gros, stupide, fixe. Malhonnêteté apparente, tient simplement à la lenteur de la vision. Belges qui marchent en se retournant, et qui enfin tombent par terre.

Construction des mâchoires, épaisseur de la langue. Sifflement, prononciation lente et pâteuse.¹ »

La blâme de Baudelaire est vigoureux et expose le ressentiment du poète envers la population belge. Outre cette première publication, Baudelaire a également consacré une autre œuvre critique envers la Belgique. *Amoenitates Belgicae*, prolonge ce réel antagonisme entre le poète et le lieu de son exil, mais cette fois ci sous forme versifiée. La virulence des propos du poète est toujours présente :

« La Belgique se croit toute pleine d'appas ;
Elle dort. Voyageur, ne la réveillez pas.² »

Ou encore dans le poème suivant, *L'inviolabilité de la Belgique*³, ou le choix du lexique expose la dureté du poète :

« Qu'on ne me touche pas ! Je suis inviolable !
Dit la Belgique. – C'est, hélas ! Incontestable.
Y toucher ? Ce serait, en effet, hasardeux,
Puisqu'elle est un bâton merdeux. »

Baudelaire multiplie les provocations à l'encontre du peuple belge. Cette haine devient un véritable moteur pour Baudelaire qui rédigera ces notes et ces poèmes en peu de temps désirant montrer au plus vite la face cachée de ce pays.

¹OC, Tome 2, *Pauvre Belgique !*, fragment 14, Pages 830-831.

² Op. Cit., *Amoenitates Belgicae, Le rêve belge*, Page 971.

³ Op.Cit.

Loin d'être objectives ces réflexions sur la Belgique sont donc davantage le fruit des conséquences de ce voyage sur le poète. Anéanti après un nouvel échec dans un pays dans lequel il portait pourtant tant d'espoirs, Charles Baudelaire est confronté à ce même schéma d'éviction qui semble se répéter inlassablement quel que soit le lieu choisi. Que ce soit en France ou en Belgique, le voyage est un échec pour le poète dans cette volonté de se reconstruire et de s'affirmer. De plus, ce voyage à Bruxelles aura également une forte incidence sur la santé de Charles Baudelaire. Déjà malade depuis le début de l'année 1862, cet exil devint synonyme de fatalité pour le poète.

En effet, le sort semble poursuivre le poète car ce voyage en Belgique sera le dernier. Malgré les nombreuses mises en garde, les excès et l'état mental du poète se dégradent progressivement. C'est lors d'une ultime crise en Belgique que le poète est rapatrié en France, paralysé et aphasique. Comme le souligne Claude Pichois dans son ouvrage, *Baudelaire*¹ :

« Il partit enfin pour Bruxelles dans la dernière décade d'avril. Il ne gagnait pas la Belgique. Il perdait la France. Le voici, solitaire, sur le chemin de la mort. »

Cet ultime voyage en Belgique résonne à nouveau comme une défaite pour Charles Baudelaire. Pourtant fasciné par ce pays et y portant de lourds espoirs, le poète finira par retrouver ces aspects nocifs déjà présents dans la capitale française qu'il tentait pourtant de fuir. Exilé, incompris et rejeté, Baudelaire se retrouve confronté à ce sentiment de solitude fondateur de sa personnalité. Déjà présent lors de son premier voyage aux Mascareignes, cet isolement se retrouve à nouveau dans cette dernière tentative viatique. Résonnant comme un ultime échec, cet exil fournira toutefois un dernier élan d'inspiration exposé à travers l'écriture des deux ouvrages critiques et violents envers la Belgique.

Ces deux expériences viatiques laissèrent un goût amer chez Baudelaire. Synonymes de désillusions, ces voyages se rythmèrent par une succession

¹ PICHOS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Page 617.

d'échecs dans lesquels le poète réussit tout de même à faire jaillir un pouvoir créateur.

2.3 L'appel de l'ailleurs

2.3.1 *Le désir de mouvement*

De nombreuses influences ont inspiré la poésie baudelairienne. Parmi elles, Baudelaire a su s'appuyer sur certains auteurs contemporains. Le poète a su puiser cette inspiration tout en se démarquant pour élaborer sa propre poésie.

Le XIX^{ème} siècle est une période de voyages, propice au mouvement des Hommes. Chateaubriand fut l'un des premiers écrivains connus et reconnus à ressentir ce désir de partir à la découverte d'un ailleurs. Un grand nombre d'Hommes de Lettres vont suivre cet exemple, tels que Victor Hugo, Gérard de Nerval ou encore Théophile Gautier entre autres. Ces trois écrivains vont d'ailleurs avoir une incidence toute particulière sur la poésie baudelairienne. Le poète vouera une véritable fascination pour ce trio d'écrivains et leurs écrits viatiques peuvent être considérés comme un modèle, une référence. Cependant, le XIX^{ème} siècle fait aussi écho à cet attrait pour l'Orient, espace qui semble attirer l'Homme depuis l'émergence des premières croisades :

« Au siècle de Louis XIV, on était helléniste, maintenant, on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie...

Le statu quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient.¹ »

Cette popularité correspond également avec certaines trouvailles archéologiques du début du siècle. Cette période concorde en effet avec le voyage de Bonaparte en Egypte qui semblent avoir favorisé l'attrance pour cette partie du monde. La

¹ *Les Orientales, Les feuilles d'automne*, Victor Hugo, Les classiques de Poche, Le livre de Poche, Préface de l'édition originale, Page 52.

découverte de nombreux hiéroglyphes par le célèbre égyptologue Jean-François Champollion va également accentuer cet intérêt.

Cette tentation de l'Orient se répercute sur la production littéraire de l'époque. Tout à tour, *Les Orientales* de Victor Hugo mais aussi le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval ou encore *L'Orient* de Théophile Gautier viennent séduire le public français en apportant cette touche d'exotisme tout en assouvissant cette soif de curiosité. L'Orient devient une véritable source de références pour les auteurs de l'époque. Les voyages se multiplient et chaque escapade orientale se traduit par la mise en écrit de ces expéditions. Les pays orientaux deviennent le principal centre d'intérêt des écrivains. Mais au-delà du simple voyage dans ces contrées éloignées, c'est davantage l'image fantasmée du lieu qui incite et provoque ce départ. L'Orient est associé à diverses représentations qui fascinent les auteurs de l'époque. A la fois écho à la naissance de la religion, à l'évolution de l'Homme ou à la confrontation avec un ailleurs synonyme de découvertes et d'exotisme, l'Orient envoûte. Les auteurs romantiques seront les inaugurateurs de ces voyages en Orient et leur influence sur la littérature de l'époque sera considérable. Ce périple vers un ailleurs devient une étape à passer pour certains dans le but d'accéder à la connaissance et aux symboles. Cet engouement pour cet ailleurs fait aussi référence à la mentalité colonisatrice et à cette volonté de retourner aux sources des anciennes civilisations. Le voyageur romantique du XIX^{ème} siècle est nostalgique de cette époque.

De plus, les expériences viatiques des romantiques sont associées à un objectif particulier. Si, René de Chateaubriand réalise son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, c'est avant tout dans une perspective religieuse. L'élaboration de ce pèlerinage aura pour principal objectif la rencontre avec la Terre Sainte et la retranscription de cette expérience à travers ce journal de voyage. Sous forme de récit, le poète réalise un ouvrage associant ses idéaux et la description précise de cet Orient. Lamartine, quelques années plus tard, réalisera son *Voyage en Orient* dans une visée plus philosophique et humaniste :

« Ceci n'est ni un livre, ni un voyage ; je n'ai jamais pensé à écrire l'un ou l'autre. Un livre, ou plutôt un poème sur l'orient, M de Chateaubriand l'a fait dans l'Itinéraire ; ce grand écrivain et ce grand poète n'a fait que passer sur cette terre de prodiges, mais il a imprimé pour toujours la trace du génie sur cette poudre que tant de siècles ont remuée. Il est allé à Jérusalem en pèlerin et en chevalier, la bible, l'évangile et les croisades à la main. J'y ai passé seulement en poète et en philosophe ; j'en ai rapporté de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et terribles enseignements dans mon esprit [...]»¹ »

Chez Charles Baudelaire, ce désir de mouvement est aussi présent au sein du recueil des *Fleurs du Mal*. La rédaction de cet ouvrage exprime cette tension vers un ailleurs qui semble être un lieu idéalisé empreint d'exotisme. Son célèbre poème *L'invitation au voyage*², expose cette contrée mêlant exotisme et idéal. Mêlant lyrisme et effets musicaux, Baudelaire propose la découverte d'un ailleurs :

« Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe calme et volupté. [...]»³ »

La musicalité atypique de ce poème provoqué par l'alternance entre pentasyllabes et heptasyllabes, entrecoupés par un refrain qui se répète à trois reprises, permet ce sentiment d'évasion vers cet ailleurs. Cette harmonie est renforcée par le choix des rimes mais aussi par les jeux de sonorités. Baudelaire utilise de nombreuses rimes intérieures permettant d'amplifier cet effet, comme

¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*

² OC, Tome I, *Les Fleurs du Mal*, LIII, *L'invitation au voyage*, Pages 53-54.

³ Ibid., Vers 1 à 14.

le montre la répétition de la rime en *eur* aux vers 18 à 20, également répétée au vers 23 :

« Les plus rares **fleurs**
Mêlant leurs **odeurs**
Aux vagues **senteurs** de l'ambre,
Les riches plafonds,
La **splendeur** orientale,
Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale. ¹»

Cette strophe est d'ailleurs renforcée par la répétition de la nasale *an* : « luisants », « ans », « chambre », « mêlant », « senteur », « ambre », « splendeur », « orientale » ou encore « langue ». Au-delà de cet habile maniement de la langue et des vers, Baudelaire semble vouloir invoquer cet ailleurs à travers la description d'un paysage attirant et coloré. Baudelaire utilise également ces images de l'Orient qui viennent illustrer ce décor paradisiaque :

« La splendeur orientale,
Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale. ²»

Il est intéressant de souligner que la référence à l'Orient est synonyme d'un certain retour aux origines. Tout comme ses contemporains, Chateaubriand ou Nerval, Baudelaire utilise cette figure de l'Orient comme un phénomène de retour aux sources de la civilisation judéo-chrétienne à la fois berceau culturel et religieux. Cette idée peut être confirmée par l'association des rimes « orientale » et « natale » qui viennent appuyer cette proximité (vers 23 et 26).

L'omniprésence de la couleur et des parfums est également fondatrice de ce poème. L'alliance des nuances chaudes alliée aux nombreux reflets et à une certaine luminosité viennent appuyer cette dimension paradisiaque : « Brillant »

¹ OC, Tome I, *Les Fleurs du Mal*, LIII, *L'invitation au voyage*, Pages 53-54, Vers 18 à 26.

² Ibid., Vers 23 à 26.

au vers 12, « luisants » au vers 15, « miroir » au vers 22, « hyacinthe » et « or » au vers 38 ou encore « chaude lumière » au vers 40.

Outre ce décor somptueux, ce pays idéalisé est également celui du silence. En effet, le calme semble être de mise dans ce paysage fastueux où semble régner la plénitude tant recherchée par Baudelaire :

« Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté. ¹»

Baudelaire décrit un pays idéalisé qui cependant reste inaccessible. Le désir de s'y rendre est au centre du poème mais cette volonté semble n'être qu'une projection. Le poète transmet cette idée du mouvement vers un ailleurs, cependant, la réalisation de ce voyage semble uniquement se réaliser dans l'imaginaire du poète. L'emploi du verbe « songer » dès l'amorce du poème, « Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble », confirme cette impression onirique.

2.3.2 *Les images de l'Ailleurs*

L'Orient subjugué le milieu littéraire du XIX^{ème} siècle. Assailli par de nombreuses images, cet Orient nourrit l'imaginaire des artistes et écrivains de l'époque. Le terme *orientalisme* fait son apparition au début du siècle, exposant cette fascination totale pour cette partie du monde. Ce courant artistique est le résultat même de cet engouement ; l'Orient devient le centre des préoccupations. L'orientalisme expose ce regard occidental sur ces paysages et sur cette culture encore peu connus par les artistes européens. Mêlant fiction et réalité, cette représentation de l'Orient oscille entre images caricaturales et fantasques et une volonté de décrire précisément ce décor.

¹ OC, Tome I, *Les Fleurs du Mal*, LIII, *L'invitation au voyage*, Pages 53-54. Vers 39 à 42.

Cette influence orientale est présente non seulement en littérature mais aussi dans le milieu de la peinture, de la musique ou encore de la photographie alimentant cet imaginaire. Cependant, l'afflux de ces images visant à représenter cet Orient n'est pas toujours synonyme de réalité et de vérité. En effet, emportés par cette popularité, les auteurs romantiques se laissent souvent guidés par leur imaginaire s'appuyant sur de nombreux clichés. De plus, certains ouvrages antérieurs au XIX^{ème} vantaient déjà les charmes de l'Orient à travers des décors imaginaires devenus des références. Les contes des *Mille et Une nuits*, traduits en français par Antoine Galland à partir de 1704 et leurs succès exposent cette enthousiasme à l'égard de l'Orient.

Cette partie du monde devient ce lieux idéalisé dans lequel les écrivains et artistes puisent leur inspiration dans le but de représenter un univers rêvé et exotique. L'imaginaire collectif est dicté par certaines références elles-mêmes fortement utilisées par les auteurs du XIX^{ème} siècle. Mais, c'est surtout la vision de l'Occident sur cet Orient mystérieux qui est mise en avant.

De plus, certains auteurs vont définitivement s'éloigner de la description propre en apportant une dimension fictive à leurs écrits. Gérard de Nerval dans son ouvrage *Voyage en Orient*, va allier évènements réels et fictionnels. Dans cette volonté de réinventer cette représentation de l'ailleurs, l'écrivain expose une vision personnelle en s'appuyant sur des références culturelles et mythiques. En effet, Gérard de Nerval n'hésite pas à utiliser des références ésotériques dans le but de montrer l'exotisme de cet ailleurs. Se basant sur de nombreux clichés, l'écrivain propose une lecture de l'Orient mystique et mystérieuse. Guidé par son imagination, l'auteur semble prendre ses distances avec la réalité :

« Il est certain que le sommeil est une autre vie dont il faut tenir compte. Depuis mon arrivée au Caire, toutes les histoires des Mille et Une Nuits me repassent par la tête, et je vois en rêve tous les dives et les géants déchaînés de Salomon¹ »

¹ *Voyage en Orient*, Gérard de Nerval, Folio Classique, n°3060, page 163.

L'écrivain est sensible à la culture orientale laissant une grande place à la description des cultes religieux entre autres.

Baudelaire quant à lui favorise ces références exotiques et ésotériques véritables stéréotypes de la description orientale tout en s'en démarquant. Cependant, Baudelaire n'entre pas dans ce jeu de confrontation entre la fiction et le réel. Le quarante-huitième poème du recueil des *Fleurs du Mal*, intitulé *Le Flacon*¹ expose une minutieuse description d'une fragrance dont les odeurs sont étroitement liées à l'univers oriental :

« Il est de forts parfums pour qui toute matière
Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.
En ouvrant un coffret venu de l'Orient
Dont la serrure grince et rechigne en criant,

Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient [...]»²

L'Orient est associé à des senteurs particulières à la fois attrayantes et provocatrices de souvenirs. En effet, le parfum est comparé à l'envol d'un papillon dont les couleurs rappellent ces couleurs chaudes et luxueuses se référant dans l'imaginaire collectif à l'univers oriental : « Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or³ ».

Tout comme chez Nerval, cet ailleurs déclenche cette renaissance des souvenirs. Baudelaire utilise de nombreux termes faisant référence à cette reviviscence : « Mille pensers » au vers 9, « souvenir » au vers 13 ou encore au vers 21 « mémoire ». Cependant, Baudelaire apporte une nouvelle approche de cette beauté en exposant la face cachée de cette description. A ces termes mélioratifs

¹ OC, Tome I, *Les Fleurs du Mal*, XLVIII, *Le Flacon*, Pages 47-48.

² Ibid. Vers 1 à 8.

³ Ibid., Vers 12.

viennent s'ajouter une dimension plus sombre voire macabre avec la mention du « cercueil » au vers 25 ou encore de la « mort » dans le dernier vers du poème. En effet, Baudelaire est l'initiateur d'un romantisme plus sombre où les décors orientaux côtoient les aspects les plus obscurs de la réalité.

2.3.3 *Une confrontation entre l'ailleurs et le réel*

De nombreux auteurs vont vouloir se démarquer en apportant leurs propres visions de cet ailleurs. Par leur voyage, Ils désirent avant tout exposer leurs découvertes et une description précise des pays traversés. Les romantiques sont les inaugurateurs de cette mouvance descriptive valorisant le paysage exotique. Parmi eux, Victor Hugo est incontestablement une référence. Baudelaire s'est fortement inspiré de sa poésie et sa fascination envers l'écrivain est incontestable. Baudelaire consacrera un long éloge au poète en démontrant de quelle manière son talent et son esthétique poétique l'ont conforté dans sa vocation littéraire :

« Victor Hugo était, dès le principe, l'homme le mieux doué, le plus visiblement élu pour exprimer par la poésie ce que j'appellerai le mystère de la vie. La nature qui pose devant nous, de quelque côté que nous nous tournions, et qui nous enveloppe comme un mystère, se présente sous plusieurs états simultanés dont chacun, selon qu'il est plus intelligible, plus sensible pour nous, se reflète plus vivement dans nos cœurs : forme, attitude et mouvement, lumière et couleur, son et harmonie. La musique des vers de Victor Hugo s'adapte aux profondes harmonies de la nature ; sculpteur, il découpe dans ses strophes la forme inoubliable des choses ; peintre, il les illumine de leur couleur propre : Et, comme si elles venaient directement de la nature, les trois impressions pénètrent simultanément le cerveau du lecteur. De cette triple impression résulte la morale des choses. Aucun artiste n'est plus universel que lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle, plus disposé à prendre sans cesse un bain de nature [...] ¹»

Chef de file du mouvement romantique, Victor Hugo était également adepte de voyages qu'il réalisa jusqu'en 1871 notamment à travers la France, l'Espagne et la Belgique. L'Orient devient également une véritable source d'images et

¹ OC, Tome 2, Edition de la Pléiade, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, Victor Hugo, Pages 131-132.

d'idées pour le poète qui lui consacre un recueil, *Les Orientales*¹ parut en 1829. Tenté par cette mode de l'orientalisme, et évoluant au milieu de cette appel de l'ailleurs, Hugo consacra les quarante et un poèmes de son recueil à cet univers, connu seulement à travers les images et les expériences de ses confrères, s'étant lui-même seulement arrêté aux frontières ibériques. A travers cet ouvrage, la poésie occidentale semble se réconcilier avec ces descriptions lyriques colorées et éclatantes tout en proposant une poésie ponctuée de touches exotiques et oniriques. Adeptes de la description minutieuse et pittoresque, Victor Hugo propose à la fois un véritable panorama de ces contrées orientales, décor dont il est le témoin immergé et omniprésent:

« Oh ! Laissez-moi ! c'est l'heure où l'horizon qui fume
Cache un front inégal sous un cercle de brume,
L'heure où l'astre géant rougit et disparaît.
Le grand bois jaunissant dore seul la colline :
On dirait qu'en ces jours où l'automne décline,
Le soleil et la pluie ont rouillé la forêt.

Oh ! qui fera surgir soudain, qui fera naître,
Là-bas, - tandis que seul je rêve à la fenêtre
Et que l'ombre s'amasse au fond du corridor,-
Quelque ville mauresque, éclatante inouïe,
Qui, comme la fusée en gerbe épanouie,
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or !

Qu'elle vienne inspirer, ranimer, ô génies !
Mes chansons, comme un ciel d'automne rembrunies,
Et jeter dans mes yeux son magique reflet,
Et longtemps, s'éteignant en rumeurs étouffées,
Avec les mille tours de ses palais de fées,
Brumeuse, denteler l'horizon violet !²»

¹ *Les Orientales, Les Feuilles d'automne*, Victor Hugo, Les classiques de Poche, Le livre de Poche, 2008.

² *Les Orientales, Les Feuilles d'automne* Victor Hugo, Les classiques de Poche, Le livre de Poche, XXXVI, «Rêverie », Pages 203-204.

Les références aux couleurs dorées et chaudes appuient cette description de cet Orient qui s'offre au regard du poète. Les nombreuses exclamations du poète, véritable touches lyriques, permettent de proposer une vision intime de cet ailleurs. La grande majorité des poèmes de ce recueil sont des descriptions de ces paysages orientaux, mêlant couleurs et musicalité mais aussi représentations des mœurs et des coutumes. En effet, Hugo n'hésite pas à employer des références typiquement orientales dans le but d'illustrer ses vers de cette touche pittoresque. Ainsi, il est fait mention de lieux spécifiques qui font écho dans l'imaginaire collectif à cet univers oriental : le « Thabor », célèbre mont de Palestine est cité dans la quatrième partie du poème «Le Feu du ciel¹ » ou encore l' « Ophir » et « Mambré », à nouveau des lieux typiques de cet Orient, présent dans la cinquième partie de ce même poème. Au-delà de ces références géographiques, Hugo mentionne également des termes renvoyant directement à l'Orient par leur sens mais aussi par leur sonorité. De cette manière, le choix des titres de ces poèmes est porteur de cette dimension pittoresque : « Les têtes du sérail », « Cri de guerre du mufti » ou encore « La douleur du Pacha ».

Malgré son profond attrait pour la poésie hugolienne, Charles Baudelaire va progressivement s'éloigner de cette poésie trop descriptive, lyrique et pittoresque afin d'apporter sa propre contribution au milieu poétique. En effet, face au romantisme classique de Victor Hugo, Baudelaire va proposer un romantisme plus sombre et plus proche de la réalité. Sous la plume de Baudelaire, cet ailleurs revêt certes des facettes à la fois fascinante et sublime mais sa face cachée est également exprimée sous les traits d'un tableau sombre et inquiétant. Le poème *Alchimie de la douleur* exprime cette dualité fondatrice de ce romantisme noir baudelairien :

« L'un t'éclaire avec son ardeur
L'autre en toi, met son deuil, Nature !
Ce qui dit à l'un : Sépulture !

¹ *Les Orientales, Les Feuilles d'automne* Victor Hugo, Les classiques de Poche, Le livre de Poche, XXXVI;« *Le feu du ciel* », Page 61.

Dit à l'autre : Vie et splendeur !

Hermès inconnu qui m'assiste
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 sarcophages¹ »

Le neuvième vers est révélateur du désir profond de Baudelaire de montrer cette dualité de la beauté par sa conception ambivalente entre laideur et splendeur : « Par toi je change l'or en fer ». Véritable sorcier de la langue et de la poésie, Baudelaire ne veut pas rester cantonné au désir romantique de représenter une nature et un ailleurs somptueux et pittoresque. En effet, le poète par ce savant jeu d'entre-deux désire montrer la réalité de ce voyage. La représentation de cet ailleurs est donc parsemée de ces références hostiles et mortuaires. L'association de termes antagonistes, proches parfois de l'oxymore, et pourtant complémentaires exposent cette conception particulière de l'esthétique baudelairienne : « paradis » et « enfer » au vers 10, « le suaire des nuages », au vers 11, « cadavre » et « céleste » au vers 12 et 13 ou encore « sarcophage » rimant avec « rivages » dans le dernier vers venant clore ce poème.

Au-delà de cette représentation réaliste, Baudelaire n'est pas réellement un adepte de la description formelle. Ses prédécesseurs et modèles, Victor Hugo mais aussi Théophile Gautier représentent cet ailleurs à travers de longues illustrations dans le but d'exposer la richesse de ce panorama oriental. Gautier dans l'un de ses nombreux récits de voyage, *L'Orient*, expose un véritable carnet

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXI, *Alchimie de la douleur*, Page 77.

d'impressions dans lequel la description revêt un rôle primordial. Cependant, cette narration descriptive semble n'avoir d'autre but que la représentation de la fresque orientale. Tout comme chez Hugo, la nature est omniprésente et symbolise cet ailleurs. Chez Baudelaire, cette nature est certes présente mais pour mieux être remise en question ou détruite. En effet, le poète est fasciné par l'esthétique de l'artifice. Dans *Le peintre de la vie moderne*, Baudelaire consacre son onzième chapitre à *l'éloge du maquillage*¹. Ce panégyrique à l'égard de l'artifice expose cette volonté pour le poète de corriger cette nature. Selon lui, la beauté est avant tout une question d'esthétique et l'art s'oppose par définition à la nature. Le poème condamné *Les bijoux*², présent dans la première édition des *Fleurs du mal*, expose cette fascination baudelairienne pour l'artificiel :

« La très chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.

Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière [...]»³

Au cœur du cycle de Jeanne Duval, ce poème allie la célébration de la femme, de l'exotisme et de l'ailleurs à travers la représentation d'un univers superficiel et érotique. L'alliance particulière des sonorités et de la dimension picturale renforce cette dimension. L'allitération en *l* dès le début du poème au vers 3, « Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur », associé au rythme saccadé de l'anaphore à la cinquième strophe renforcée par cet effet de parallélisme, « Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins », « Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne », vers 17 et 20, viennent renforcer la dimension musicale

¹ OC, Tome 2, *Le peintre de la vie moderne*, XI, *Eloge du maquillage*, Pages 714-718.

² OC, Tome 1, *Les Epaves*, Pièces condamnées, VI, *Les Bijoux*, Page 158.

³ Ibid., Vers 1 à 8.

de ce texte. Le poète se retrouve devant un spectacle qui semble provoquer l'inspiration de ces vers. Ce poème est la mise en scène de ce goût pour l'artificiel cher à Baudelaire : la femme dévêtue reste ornée de ses bijoux. La représentation de l'ailleurs est ici réalisée à travers la description de cette femme à « la peau couleur d'ambre¹ ».

Baudelaire semble prendre ses distances avec ces écrivains du voyage qui utilisent à outrance la description d'une nature et d'un ailleurs idéalisé. Le poète ne décrit pas seulement pour le plaisir de décrire. Même lorsque la tentation de la représentation stéréotypée est présente, Baudelaire réussit à prendre le contrepied en y apportant son esthétique et sa réflexion. Dans le poème d'ouverture de la section *Tableaux Parisiens, Paysage*² Baudelaire semble tenté par l'effervescence lyrique :

« Je veux pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité. [...] ³»

Cette première partie du poème présente le poète en tant que spectateur de ce paysage. La dimension descriptive est présente car les vers de Baudelaire semblent suivre le cheminement de son regard. Les énumérations et la présence de la première personne du singulier dès le premier vers montrent la dimension romantique et lyrique de ce poème. Cependant, Baudelaire ne se contente pas de décrire dans le simple but d'exposer les qualités de ce paysage. En effet, la deuxième partie du poème tout en conservant cette dimension illustrative propose un au-delà. Le statut du poète créateur est mis en avant et semble

¹ OC, Tome 1, *Les Epaves*, Pièces condamnées, VI, *Les Bijoux*, Page 158, Vers 32.

² Op.Cit.; *Les Fleurs du Mal*, LXXXVI, *Paysage*, Page 82.

³ Ibid., Vers 1 à 8.

l'emporter sur la beauté du paysage. La puissance du paysage semble agir sur le poète comme une force invisible provocatrice d'inspiration et d'évasion. Le choix du lexique est d'une importance considérable. La mention des mots « firmament » au vers 11, « féériques » au vers 16, « horizons » au vers 17 ou encore « atmosphère » qui vient clore le poème, confirme cette projection vers un au-delà. La description de ce paysage semble provoquer un élan créateur chez le poète qui semble s'évader vers un ailleurs. Ce pays idéalisé n'est donc pas nécessairement synonyme d'exotisme et d'orientalisme chez Baudelaire. Dans une perspective moderne, la ville et son effervescence viennent également revêtir ce rôle en apportant cette touche de réalisme.

Les voyages réalisés par Charles Baudelaire ont donc directement influencé sa poésie et plus particulièrement le recueil des *Fleurs du Mal*, seul ouvrage poétique en vers rédigé par le poète. Le thème du voyage est au centre de ce recueil agissant comme une véritable ligne directrice. Le poète propose un véritable itinéraire au fil de ses différents poèmes qui possèdent chacun un rôle précis et préétabli visant à atteindre un objectif particulier cher à Baudelaire. Le voyage baudelairien se révèle être une démarche atypique permettant à l'ouvrage des *Fleurs du Mal* d'acquérir un statut nouveau qui se démarque des recueils poétiques classiques qui se contentaient d'exposer une succession de poèmes sans liens véritables préétablis.

3. Les Fleurs du Mal : une invitation au voyage

3.1 Un recueil structuré

3.1.1 Une architecture spécifique : un récit de voyage ?

Le recueil des *Fleurs du Mal* offre une organisation particulière par sa composition en diverses sections, six au total : *Spleen et idéal*, *Tableaux*

parisiens, Le Vin, Fleurs du mal, Révolte et La Mort. Baudelaire lui-même vantera la qualité structurelle de son ouvrage en affirmant :

« Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il possède un commencement et une fin »

Barbey d'Aurevilly, romancier et grand ami du poète encensera l'opuscule en revendiquant le talent de Baudelaire face à cette *architecture cachée*, proposant un découpage préétabli et cohérent dans le but d'exposer une certaine évolution tout au long de la lecture des cent vingt-six poèmes composant l'œuvre.

Baudelaire, traducteur d'Edgar Poe, confirme cette même idée dans l'introduction de l'ouvrage *Nouvelles Histoires extraordinaires*, valorisant l'importance d'une organisation et d'une structure :

« Dans la composition toute entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tente, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité. [...]

La construction, l'armature, pour ainsi dire, est la plus importante garantie de la vie mystérieuse des œuvres de l'esprit. »

Ainsi dans le recueil des *Fleurs du Mal*, chaque poème semble être disposé à une place qui lui est propre selon un ordre particulier exprimant un schéma voulu par Charles Baudelaire. De cette manière, l'ouvrage débute par un prologue servant d'introduction au recueil, à travers le poème *Au Lecteur*¹:

« La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Au Lecteur*, Pages 5-6.

Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste [...] ¹ »

Sa place dans le recueil revêt une importance considérable servant à la fois de présentation et d'ouverture pour les Fleurs malades de Baudelaire. Ce poème liminaire sert d'exorde mais permet également au poète d'exposer les thèmes majeurs de sa poésie et de son esthétique. Véritable réquisitoire, ce premier poème virulent met le lecteur face à ses fautes comme l'indique le premier vers du poème : « La sottise, l'erreur, le péché, la lésine ». Employant un ton vif et acerbe, Baudelaire désire interpeler en plein cœur son lectorat.

Les nombreuses exclamations associées à un vocabulaire violent et brut exposent cet appel tout en montrant un visage sombre de la condition humaine.

Baudelaire, fidèle à sa poésie obscure et provocante, utilise cette vision moderne associant le Beau et le Mal. Ce premier poème ouvrant le recueil, expose cette conception particulière visant à montrer cet univers sombre et morbide venant qualifier la condition humaine. Le champ lexical du mal, de la damnation est omniprésent avec la mention à la fois de « Satan » au vers 9 et du « Diable » au vers 13.

La force du nom de Satan est d'ailleurs amplifiée par l'utilisation du terme « Trismégiste » signifiant « trois fois très grand ». De plus, cet adjectif était utilisé durant l'Antiquité pour qualifier une des divinités de l'Olympe, Hermès, compagnon et éclaireur des voyageurs mais également guide des âmes vers les Enfers.

Cette association renforce la référence ténébreuse. La mention des « Enfers » au vers 15, des « ténèbres » au vers 16, de « Démons » au vers 22, ou encore de « monstres » au vers 31, associé à un vocabulaire mêlant l'horreur et l'avalissement, l'abjection : « vermine » au vers 4, « bourbeux » au vers 7, « répugnant » au vers 14, « puent » au vers 16, « débauché » ou encore « baise »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Au Lecteur*, Pages 5-6, Vers 1 à 12.

au vers 17, « martyrisé » et « catin » au vers 18, « helminthes » au vers 21, « plaintes » au vers 24, « le viol », « le poison », « le poignard » et « l'incendie » au vers 25, « piteux destins » au vers 27, « les lices » au vers 29, « glapissants », « hurlants », « grognants », et « rampants » au vers 31, « infâme » et « vices » au vers 32, « laid » et « immonde » au vers 33, ou encore « débris » au vers 35, renforcent cette dimension profondément sombre et hostile qui apparaît tout au long du poème. Au-delà de ce vocabulaire assurément noir et revendiqué par Baudelaire, le poème expose également des thèmes essentiels et récurrents tout au long des *Fleurs du Mal*. La mort, le péché, la religion, la condition humaine entre autres, sont omniprésents tout au long du recueil. L'ennui est également au cœur des préoccupations de Charles Baudelaire qui tente de prévenir le lecteur contre cet obstacle, comme le montre le dernier quatrain du poème :

« C'est l'Ennui ! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
-Hypocrite lecteur, - mon semblable,- mon frère ! »

Le rôle introductif est donc totalement assuré par ce poème *Au Lecteur* servant de préliminaire au recueil. Le poème suivant intitulé *Bénédiction*¹ suit ce schéma, proposant une certaine évolution et présentant le poète, personnage principal de cet ouvrage. En effet, le poème en lui-même présente l'évolution du poète de sa naissance à l'âge adulte et expose sa relation complexe au monde :

« Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié :

-« Ah ! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision !
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, I, *Bénédiction*, Pages 7 à 9.

Où mon ventre a conçu mon expiation !

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes
Comme un billet d'amour ce monstre rabougri [...] ¹»

D'emblée, le statut du poète est exposé. Sa connexion avec le monde extérieur semble fixée dès sa naissance comme le montrent les premiers vers du poème. De plus, le poète est comparé à un être divin exposant sa supériorité sur l'Homme lambda. Cette position hors du commun confirme la place toute particulière du poète dans cet univers.

Au-delà de la condition et de la situation du poète, ce poème revêt un rôle particulier au sein du recueil car il introduit la place particulière du poète et introduit l'élément principal du recueil avec cette dimension religieuse toujours omniprésente. Ce premier poème du recueil succédant au poème liminaire *Au Lecteur*, tient entièrement son rôle d'exposition.

Cette véritable structure apparente au sein des *Fleurs du Mal*, permet de démontrer de quelle manière Charles Baudelaire a voulu organiser son recueil dans une perspective didactique. Cet agencement est rapproché de la structure même des récits de voyage dont l'architecture et la rédaction sont véritablement codifiées. Tout comme le voyage en lui-même, la poésie de Baudelaire suit un déroulement précis et agencé. En effet, l'écrivain-voyageur est soumis aux aléas du voyage, subissant à la fois une certaine chronologie et un certain ordre spatial. Le terme même de *récit* sous-entend cette structure nécessaire voire indispensable. Le récit viatique alterne entre passages narratifs et descriptifs laissant le voyage guider l'écrivain. Tout comme le voyage, le récit comporte un début et une fin, un départ et un retour. L'évolution du récit de voyage au XIX^{ème} siècle a également permis la mise en place d'une certaine codification dans un but de revalorisation du genre. En effet, l'argumentation se fait précise

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Au Lecteur*, Pages 5-6, Vers 1 à 12.

alternant avec des descriptions profondes permettant de suivre le déroulement complet du voyage :

« S'il est une spécificité du texte viatique, elle réside sans doute dans son principe de composition. Montage de genres, de voix, de textes, le Voyage est comme prêt à accueillir l'ensemble des discours du monde et le tour du relationnaire varie, selon ce que Chateaubriand appelait dans l'une des préfaces de son *Itinéraire* « le mouvement de la pensée et de la fortune » [...] ¹»

Le lien entre l'œuvre poétique de Baudelaire et le genre viatique est clairement exposé d'un point de vue structurel. En effet, *Les Fleurs du Mal* comporte une véritable construction stratégique visant à créer un fil conducteur tout au long des poèmes. Ce développement rappelle clairement celui du voyage dont chaque étape devient un élément fondateur du récit.

3.1.2 Deux éditions : une structure nouvelle

La première édition des *Fleurs du Mal* paraît en 1857 et d'emblée provoque une réaction controversée car le recueil est rapidement condamné. Le jugement rendu, six poèmes de l'édition originale seront supprimés : *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes damnées* et *Les Métamorphoses du vampire*. Face à cette réaction considérable, Charles Baudelaire ne se laisse pas détruire et répliquera quatre ans plus tard avec une nouvelle édition de ses *Fleurs malades*.

« Les *Fleurs* de 1861 constituent une édition originale presque au même titre que celles de 1857. Elles ne contiennent pas seulement un tiers de poèmes en plus. Leur structure a été réorganisée et souvent la valeur de situation des pièces a changé ; enfin les sections passent de cinq à six, selon un ordre qui a été modifié [...] ² »

¹ANTOINE Philippe et GOMEZ-GERAUD Marie-Christine, *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, Page 5.

²PICHOIS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Edition Fayard, 2011, Page 535.

La première édition du recueil comporte les cinq sections initiales¹ tandis que l'édition de 1861 sera agrémentée d'une nouvelle section, *Tableau parisien* composée de dix-huit poèmes ayant pour thème principal : la ville. L'ajout de cette partie au sein du recueil, expose l'évolution même de l'esthétique baudelairienne. Dans sa perspective de modernité, Baudelaire s'attache à la ville et à ses ressources dans le but d'apporter à sa poésie un souffle nouveau.

Le paysage urbain devient la source d'éléments nouveaux venant appuyer les idées déjà élaborées dans la première édition. Le réagencement de son œuvre apporte une dimension inédite tout en conservant une structure travaillée. Baudelaire porte une attention toute particulière à l'organisation de son recueil désirant exposer une poésie organisée et émettrice d'un message. Ces changements opérés apportent une nouvelle approche de l'œuvre qui se révèle plus précise. Au-delà des poèmes, les sections elles-mêmes sont réagencées. L'édition de 1857 présente le schéma suivant : *Spleen et Idéal*, *Fleurs du Mal*, *Révolte*, *Le Vin*, *La Mort* tandis que l'édition revisitée de 1861 voit au-delà de l'adjonction des *Tableaux parisiens*, l'apparition de quelques modifications concernant l'architecture du recueil : *Spleen et Idéal*, *Tableaux parisiens*, *Le Vin*, *Fleurs du Mal*, *Révolte*, *La Mort*. Ces changements apportent un nouveau visage au recueil qui semble prôner un message plus fort et plus assumé par le poète.

L'édition de 1857 propose une structure déjà cohérente. Après une oscillation constante entre le Spleen et l'Idéal, indissociables dans la poésie baudelairienne, la rupture est consommée dès le début de la deuxième section. Le chapitre suivant, éponyme *Fleurs du Mal* débute par un poème virulent et significatif *La destruction*²:

« Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CIX, *La destruction*, Page 111.

Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Parfois il prend, sachant son grand amour de l'Art,
La forme de la plus séduisante des femmes,
Et, sous de précieux prétextes de cafard,
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes [...]»¹

Ce poème de transition reflète la volonté profonde de Baudelaire de détruire ce monde qui l'entoure. Le poète semble finalement trouver un certain contentement dans cette prolifération du mal avant de se révolter à travers une série de poèmes à visée religieuse (*Révolte*) et de trouver une échappatoire à travers le Vin et finalement la Mort. Le recueil de 1857 se terminait sur le poème *La Mort des artistes* dont le dernier quatrain révèle les pensées profondes de Baudelaire. La mort semble être le dernier remède à ses maux, paradoxalement, la seule renaissance possible :

« N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole !
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau ! »²

L'édition de 1861, propose une construction à la fois similaire et différente. Le début du recueil est très proche de la première édition si ce n'est l'ajout ou le remplacement de certains poèmes. Mais, la disposition nouvelle des différentes sections *Tableaux parisiens*, *Le Vin* et *Fleurs du mal*, apportent une nouvelle facette au recueil. En effet, la scission est moins virulente. Baudelaire semble proposer plusieurs issues à ce *Spleen* récurrent. Par le biais de la ville, élément moderne par excellence, par le divertissement, par les paradis artificiels que sont le vin ou les diverses drogues, Baudelaire renouvelle sa poésie en lui apportant davantage de solutions. Cependant, la chute est toujours présente. Les poèmes composant les sections de la *Révolte* puis de *La Mort* viennent assombrir les aspirations du poète. Néanmoins, Baudelaire apporte une nouvelle teinte

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CIX, *La destruction*, Page 111, Vers 1 à 8.

² Op. Cit., CXXIII, *La Mort des artistes*, Page 127, Vers 12 à 14.

d'espoir à la clôture de son recueil. Le long poème *Le Voyage* succède à *La mort des artistes*, apportant une proposition nouvelle aux *Fleurs du Mal*. La mort apparaît à nouveau comme la solution ultime mais l'espoir est ici plus important proposant une certaine évasion :

« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !¹ »

Le parallèle avec le voyage est également profondément ancré. En effet, chaque section propose une nouvelle étape dans la proposition poétique de Baudelaire, faisant référence au parcours viatique jalonné également de différentes phases. De plus, l'organisation des poèmes a également été revisitée avec l'ajout de trente-deux poèmes dans cette nouvelle édition de 1861. Grand nombre de ces poèmes inédits seront insérés dans la première section des *Fleurs du Mal*, *Spleen et Idéal*² mais dix se retrouveront tout de même dans la nouvelle section *Tableau parisien*³ et trois dans la dernière section du recueil *La Mort*. Baudelaire va également déplacer certaines de ses pièces initialement présentes dans la section *Spleen et Idéal*, pour les disposer dans la nouvelle section *Tableau parisien*. *Le Soleil*, *A une mendicante rousse*, *Le crépuscule du soir*, *Le jeu*, *Je n'ai pas oublié*, *voisine de la ville...*, *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse...*, *Brumes et pluies* et *Le crépuscule du matin* sont donc des pièces rapportées dans cette section inédite. L'image de la ville y est omniprésente laissant présager que cette thématique était déjà grandissante dans l'esprit du poète dès 1857, date de la parution de la première édition :

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, *Le Voyage*, Pages 134, Vers 143-144.

² *L'Albatros*, *Le Masque*, *Hymne à la beauté*, *La chevelure*, *Duellum*, *Le Possédé*, *Un fantôme*, *Semper Eadem*, *Chant d'Automne*, *A une madone*, *Chanson d'après-midi*, *Sisina*, *Sonnet d'Automne*, *Une gravure fantastique*, *Obsession*, *Le goût du Néant*, *Alchimie de la douleur*, *Horreur sympathique* et *L'Horloge*.

³ *Paysage*, *Le Cygne*, *Les Sept vieillards*, *Les petites vieilles*, *Les aveugles*, *A une passante*, *Le squelette laboureur*, *Danse macabre*, *L'amour du mensonge* et *Rêve parisien*.

« Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sut les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés [...] ¹»

Baudelaire choisit également de remanier la position de certains de ses poèmes en leur choisissant une place bien spécifique au sein du recueil. De cette manière, le poème *L'Albatros* vient remplacer *Le Soleil* au début du recueil, à la suite du premier poème, *Bénédiction*. Ce choix et l'insertion de ce poème inédit permet de mieux comprendre la direction poétique choisie par Baudelaire. Il n'est pas surprenant que ce poème *Le Soleil* ait initialement été placé à l'ouverture du recueil. Sa ressemblance avec *L'albatros* peut paraître à première vue difficile à établir, pourtant tous deux sont des symboles de la figure du poète. Ce poème continue de préciser la position atypique du poète dans le monde et appuie cette construction en étapes recherchée et voulue par le poète. La figure du soleil, et parallèlement celle de la ville, sont à rapprocher de celle de l'écrivain comme le montre la dernière strophe du poème :

« Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais. ² »

Au-delà de cette première approche, ce poème expose clairement le thème de la ville avec la mention de termes spécifiques au paysage urbain : « faubourg », « mesure » au vers 1, « persiennes » au vers 2, « ville », « toits » au vers 3 ou encore « pavés » au vers 7. Ce poème a été composé durant les jeunes années de Charles Baudelaire et montre déjà son attrait pour le décor urbain. Lors de la

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXVII, *Le Soleil*, Page 83, Vers 1 à 8.

² Ibid., Vers 17 à 20.

création de la deuxième édition des *Fleurs du Mal*, il est incontestable que la place de ce poème devait entrer au cœur de la section *Tableau parisien* dans laquelle la ville est mise à l'honneur, annonçant la création des futurs poèmes en prose de Baudelaire dans le *Spleen de Paris*.

3.1.3 *Les Fleurs du Mal : un objectif précis*

La structure travaillée des *Fleurs du Mal* propose un schéma subtil établi par Charles Baudelaire. L'édition de 1861 expose une architecture élaborée à travers laquelle le dessein du poète est plus clairement défini. Un voyage est constitué de différentes étapes et peut être perturbé par de nombreuses épreuves qui peuvent venir entraver l'objectif premier qui est l'arrivée mais aussi le retour, éléments majeurs du voyage. De cette manière, l'élaboration et la préparation d'un voyage sont relativement importantes. Tel un véritable voyageur, Baudelaire entreprend la rédaction de son ouvrage avec des idées bien précises et un plan préétabli. Dès l'amorce des *Fleurs du Mal*, Baudelaire propose une totale immersion dans son univers. Si l'édition de 1857 propose une belle construction, il semble que l'édition de 1861 soit l'aboutissement complet de cette structure désirée par Baudelaire :

«Baudelaire n'est donc pas un poète mineur qui a rassemblé des pièces circonstanciées et composé le florilège de ses rêveries. Baudelaire a créé une œuvre unifiée, un drame de l'esprit –sorte d'épopée de l'homme intérieur, testament d'une lutte, tantôt désespérée, tantôt triomphante, contre l'ennui et le péché, odyssée, éclairée d'une surnaturelle lumière, assombrie par les tempêtes d'un climat infernal et désolé.¹ »

Ce commentaire de Robert-Benoit Chérix expose clairement la construction précise et cette volonté profonde de la part du poète de donner une dimension et un objectif précis à son recueil. Ce but est exposé progressivement au sein de

¹ CHERIX Robert-Benoit, *Commentaire des « Fleurs du Mal », essai d'une critique intégrale*, édition Slatkine Reprints, 1993, Page 16.

l'ouvrage en proposant une poétique nouvelle et moderne. Les premiers poèmes qui viennent ouvrir le recueil exposent cette approche encore inédite de la poésie mais aussi de l'art. Baudelaire, dans sa conception particulière du Beau et du monde qui l'entoure, apporte un renouveau à cette poésie du XIX^{ème} siècle ballottée entre une esthétique romantique ou encore parnassienne. Si le poète reste profondément marqué par ces divers courants artistiques¹, il désire avant tout exposer sa propre poésie, son art. Ce renouveau est donc représenté à travers une construction quasi romanesque voire dramatique. La tension et les épreuves, les gradations et les échos rythment ces *Fleurs du Mal*, les rapprochant d'autant plus du genre viatique dont les épreuves et les éléments perturbateurs peuvent venir rythmer le quotidien du voyageur.

Les nombreux poèmes composant les *Fleurs du Mal* peuvent donc être pensés et considérés comme un trajet, un voyage. Ce parcours évolutif que propose Baudelaire est ainsi parsemé d'étapes et d'épreuves que le poète tente de surpasser. De cette manière, la première section du recueil est une constante oscillation entre cet *Idéal*, moteur de la poésie baudelairienne, et le *Spleen* qui vient freiner son accession. Ce *Spleen* est pourtant membre à part entière de cette poésie. Son utilisation apporte un certain effet dramatique qui vient également réfréner l'évolution du recueil. Quatre poèmes au total ont pour titre ce terme baudelairien, *Spleen*. Ce mot dont l'étymologie renvoie à l'organe humain *rate* est une référence directe au romantisme anglais. En effet, dans la langue anglaise, le *spleen* fait écho à ce sentiment particulier que l'homme peut ressentir, un sentiment de mal être, de colère, et d'angoisse profonde. Cette image est à rapprocher de l'évolution même du terme. Dans l'Antiquité, le mot latin *splen* possédait un sens purement anatomique. Cependant, la théorie antique des humeurs défendue notamment par Hippocrate, rapprochait cet organe de certaines émotions et de certains maux propres à l'être humain. De

¹ Certains poèmes des *Fleurs du Mal* sont marqués de cette empreinte romantique ou parnassienne. Cependant, Baudelaire tente de s'en démarquer en apportant une nouvelle proposition poétique qui sera d'autant plus exposée dans *Le Spleen de Paris*.

cette manière, la médecine antique donnait une fonction et un rôle précis à chaque organe dont chacun était le siège d'une émotion, d'un trait de personnalité de l'Homme. Ainsi, un dysfonctionnement de la rate et plus spécifiquement de la bile pouvait bouleverser un certain équilibre, favorisant l'apparition de la « bile noire » à l'origine de ces sentiments nocifs que sont la tristesse ou encore la mélancolie. Baudelaire s'est donc appuyé sur ce terme d'origine anglaise, dans le but d'illustrer sa poésie. En effet, dans sa proposition esthétique, l'*Idéal* et le *Spleen* semblent indissociables l'un de l'autre et Baudelaire alterne chacune de ces deux visions, proposant un constant entre-deux. Ainsi, ce sentiment propre au *Spleen* vient apporter une nouvelle envergure à cette poésie en proposant une certaine tension et en apportant une dimension dramatique.

La présence de ces quatre poèmes intitulés *Spleen* n'est donc pas une simple coïncidence. En effet, la fin de cette première section se clôt sur une vision du monde à la fois négative et sombre assumée par Baudelaire. Cette approche plus hermétique et sinistre expose une quête parsemée d'épreuves que le poète tente de surmonter.

Cependant, Baudelaire désire représenter ce sentiment mélancolique de manière précise et imagée en proposant une certaine évolution. En effet, ce *Spleen* semble faire partie intégrante de la vie du poète car il se répercute également dans le paysage environnant Baudelaire. La représentation de ce paysage devient la vision et la définition même des sentiments profonds du poète. Tout comme le voyageur dont le décor alentour est fondateur de son récit, le paysage baudelairien devient un élément majeur de sa poésie. Le premier poème, venant ouvrir cette série de poèmes éponymes, expose et renforce cette idée:

« Pluviôse, irrité contre la ville entière,
De son urne à grands flots verse un froid ténébreux
Aux pâles habitants du voisin cimetière
Et la mortalité sur les faubourgs brumeux.

Mon chat sur le carreau cherchant une litière
Agite sans repos son corps maigre et galeux ;
L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière
Avec la triste voix d'un fantôme frileux.

Le bourdon se lamente, et la bûche enfumée
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,
Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,

Héritage fatal d'une vieille hydropique,
Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.¹ »

Dès les premiers vers, Charles Baudelaire se laisse emporter par cette dimension descriptive, omniprésente au sein des récits de voyage. En effet, l'image moderne de la ville est à nouveau mise au service de la poésie baudelairienne. Les couleurs grise et noire dominent cette représentation mêlant laideur et réalisme. Associée à un climat où le brouillard est omniprésent et où la lumière se fait discrète voire inexistante, ce décor amplifie ce sentiment de malaise et de mal-être propre au *Spleen*. Cette image est d'ailleurs mise en relief par le choix du mot ouvrant le poème : *Pluviôse*. Ce terme fait référence à un mois du calendrier révolutionnaire débutant le 20 janvier et se terminant aux alentours du 18 février, période relativement pluvieuse et peu ensoleillée. Ce mot est d'autant plus mis en avant par la présence de la diérèse venant souligner son importance.

Le fantôme de la mort semble aussi planer sur ce décor morose : « Aux pâles habitants du voisin cimetière / Et la mortalité sur les faubourgs brumeux. ² » Ce champ lexical de la mort est d'ailleurs parsemé tout au long de ce sonnet, venant rappeler son caractère inéluctable. L'image du poète est directement assimilée à celle de ce décor triste et funeste : « L'âme d'un poète erre dans la gouttière / Avec la triste voix d'un fantôme frileux. ³ »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXV, *Spleen*, Page 72.

² Ibid., Vers 3 et 4.

³ Ibid. Vers 7 et 8.

Cependant, cette description soulève une représentation doublée d'une dimension proprement psychologique et poétique. En effet, Baudelaire utilise cette description dans le but d'appuyer ce sentiment profond qui l'habite. Cette image est d'ailleurs fondatrice du poème. Progressivement, la réalité, le concret laisse place à l'abstrait. Baudelaire se laisse submerger par la rêverie ou encore l'illusion voire l'hallucination :

« Héritage fatal d'une vieille hydropique,
Le beau valet de cœur et la dame de pique
Causent sinistrement de leurs amours défunts.¹ »

Le vers 7 expose directement la figure du poète : « L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière ». L'emploi et le choix du verbe *errer* peuvent se révéler intéressant. En effet, l'errance peut être un concept propre au voyage. Malgré la dimension relativement construite et élaborée des récits de voyage, le voyageur tout comme le poète, peut se laisser guider par le hasard. Mais, cette errance n'est pas significative chez Baudelaire. Ici, le choix de ce terme semble davantage faire écho au mal-être profond du poète qui déambule dans cette ville au décor noir, référence directe à son état d'esprit. L'errance devient donc davantage synonyme de perdition. Cette image apporte une tension particulière, remettant en question l'objectif de Baudelaire et sa réalisation. Le dernier poème intitulé *Spleen*², souligne directement cette progression. Baudelaire expose crescendo la représentation de ce mal-être :

« Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXVIII, *Spleen*, Vers 12 à 14.

² Ibid.

Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ; [...] ¹ »

Robert-Benoit Chérix donne une définition particulière du *Spleen* baudelairien :

« Issu de la pensée avide d'absolu qui ne trouve rien à sa mesure, dénué à la fois de résignation et d'espérance, le spleen est une sorte de violence immobile, un vide strictement borné, qui ne se dissout pas dans l'étendue, mais au contraire trace autour de l'âme un cercle maudit qui la tient captive » ²

De cette manière, ce poème expose la pensée ultime de Baudelaire montrant l'apogée du *Spleen*. Le climat pesant et sombre, fondateur de cette atmosphère baudelairienne, est toujours omniprésent comme le montre l'oxymore « jour noir » au vers 4. Cette dimension étouffante et inquiétante ne cesse de s'amplifier tout au long de ce poème. L'anaphore du mot « quand », placé au début des trois premiers quatrains, renforce et vient rythmer cette évolution :

« Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle [...]
Quand la terre est changée en un cachot humide [...]
Quand la pluie étalant ses immenses traînées [...] ³ »

Le paroxysme est atteint dans les deux dernières strophes exposant un certain emportement, un déchainement qui vient s'atténuer dans le dernier quatrain :

« Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXVIII, *Spleen*, Page 74, Vers 1 à 8.

² CHERIX Robert-Benoit, *Commentaire des « Fleurs du Mal », essai d'une critique intégrale*, édition Slatkine Reprints, 1993, Pages 277-278.

³ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXVIII, *Spleen*, Page 74, Vers 1, Vers 5 et Vers 9.

Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir. ¹»

Le premier quatrain représente clairement l'explosion de ce sentiment à travers l'utilisation de termes forts laissant exprimer une certaine folie : « furie », « affreux hurlement », « geindre opiniâtrement ». Ces mots viennent s'opposer considérablement avec le calme de la dernière strophe exposant le paroxysme du *Spleen* qui semble être la mort. En effet, l'association du « drapeau noir » et du « corbillard » vient appuyer cette idée.

Les poèmes suivants conservent cette idée principale oscillant constamment entre *Spleen* et *Idéal* mais renforçant la présence inévitable de ce côté sombre et mélancolique. Les titres mêmes de ces poèmes sont évocateurs : *Obsession*, *Le goût du Néant*, *Alchimie de la douleur*, *Horreur sympathique*, *L'Héautontimorouménos* ou encore *L'Irrémédiable*.

Le recueil des *Fleurs du Mal* propose une structure organisée consciencieusement par Charles Baudelaire. Cette organisation propose un véritable itinéraire, chaque poème possédant un rôle qui lui est propre. Au-delà de cette attention particulière concernant l'architecture du recueil, la construction des *Fleurs du Mal* est également le fruit d'une série d'éléments participant à l'élaboration d'un itinéraire précis et désiré par Baudelaire.

3.2 Temps et Mémoire : le retour ou l'envol ?

3.2.1 Le temps : un outil structurant

Véritable préoccupation pour Charles Baudelaire, la notion de temps est omniprésente au sein du recueil des *Fleurs du Mal*. Bien évidemment, le Temps structure véritablement l'ouvrage en marquant les différentes étapes et

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXVIII, *Spleen*, Page 74, Vers 13 à 20.

l'itinéraire même des Fleurs malades. De cette manière, le poète utilise cet élément afin d'accélérer, ralentir ou suspendre le mouvement de son recueil. Tout comme le voyage, le poème et son créateur sont soumis au temps. Ce concept est d'ailleurs au centre des réflexions de Charles Baudelaire comme l'expose ce célèbre vers : « L'Art est long et le Temps est court.¹ »

Le poète expose une certaine angoisse vis-à-vis du *Temps* contre lequel il tente de lutter assidûment. Cette inquiétude, ce questionnement sont notamment exposés dans le poème *L'Ennemi*² :

« Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?

-Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! »

Cet *Ennemi* c'est le *Temps* mais aussi l'*Ennui* qui vient ronger la vie et le quotidien du poète. Ce sonnet expose une progression nette à travers la métaphore filée des saisons. En effet, le climat est omniprésent et vient rythmer les étapes de la vie du poète. Le premier vers met en avant *la jeunesse* de l'écrivain qui peut être assimilée au printemps. Cette période est représentée à

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XI, *Le Guignon*, Page 17, Vers 4.

² Op.Cit, X, *L'Ennemi*, Page 16.

travers cet entre-deux constant fondateur de la poésie baudelairienne constitué de moments de peines et de joies exposés par le biais des éléments climatiques : « Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, / Traversé çà et là par de brillants soleils¹ ». Les images du jardin et de la culture sont soulignées à travers ces premiers vers. Ce leitmotiv sera présent tout au long du sonnet, s'associant à la métaphore des saisons. Après le printemps vient l'automne dès le second quatrain, à travers lequel ce jardin baudelairien apparaît comme dévasté par les eaux. Cette vision négative est celle du Temps qui progressivement vient poser son joug sur l'existence de l'Homme. Ce dernier se retrouve impuissant face au Temps et l'image de la mort est annoncée dès cette deuxième strophe avec l'emploi de termes renvoyant à l'enterrement, à l'ensevelissement d'un corps : « pelle », « râtaux » au vers 6, ou encore « trous » et « tombeaux » au vers 8. Le premier tercet propose une vision de renouveau et d'espoir, annoncée à travers le premier vers : « Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve ». Ce regain semble être associé à l'inspiration poétique. En effet, ces trois vers font directement références au recueil en lui-même. Les fleurs, ici citées, semblent être les *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. Le poète semble à travers ce tercet vouloir s'ouvrir vers un avenir certain. La nature est toujours présente en arrière-plan venant appuyer les idées du poète. La grève est affiliée à l'image de la pureté synonyme d'une certaine authenticité recherchée par Baudelaire. Mais, le doute n'est jamais loin et l'alternance entre crainte et espoir est constante. En effet, l'emploi du verbe *rêver* au vers 9, éloigne le projet baudelairien de la réalité et d'une éventuelle concrétisation. Le dernier tercet évoque clairement les sentiments et les peurs du poète vis-à-vis de ce *Temps* insaisissable. L'anaphore associée à l'apostrophe renforce le caractère pathétique du jeune poète :

« Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie »².

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, X, *L'Ennemi*, Page 16, vers 1 et 2.

² Ibid., Vers 12.

En effet, Baudelaire est conscient du caractère irrémédiable du temps qui passe et l'exprime clairement à travers ce vers dont la ponctuation excessive expose la souffrance et renforce cette dimension pathétique. Cependant, le poète crée également une progression dans la réception même de son poème. Dans les derniers vers du sonnet, Baudelaire propose un discours général avec la mention de la première personne du pluriel au vers 12 « nous ». La première partie du poème est davantage centrée sur la personne même du poète car les marques de la première personne du singulier dominant : « ma jeunesse » au vers 1, « mon jardin » au vers 4, « j'ai touché » au vers 5, ou encore « je rêve » au vers 9. Progressivement, le poète bascule d'un point de vue personnel vers une vision générale en y incluant notamment le lecteur : « Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! ». Baudelaire se sait vaincu par le Temps et est conscient qu'il ne peut que rester impuissant. Cette dimension pathétique est d'autant plus exacerbée car le poète est conscient que seule la Mort apparaît comme le seul échappatoire possible, capable de lutter contre l'inexorabilité du Temps. Au-delà de cet aspect, Baudelaire construit ses poèmes avec cette volonté de montrer la présence de cette temporalité. De cette manière, le poète crée un véritable itinéraire au sein de son recueil avec cette idée de progression constante, similaire au voyage. Mais, le poète tente également de déjouer le Temps en tentant de capturer l'instant et de l'exposer à travers un poème. Cette volonté de saisir le moment est à rapprocher du voyage et notamment de la description omniprésente dans les récits viatiques. De nombreux écrivains, utilisent ce procédé dans le but d'exposer ce paysage nouveau et exotique et de l'appréhender dans un moment précis comme si le temps s'était arrêté. Le poème *A une passante* expose cette même volonté de saisir un moment précis, de capturer le temps :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,

Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! *jamais* peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !¹»

La ville est au centre du poème et devient le lieu essentiel des réflexions baudelairiennes. Elle est également l'endroit privilégié pour les rencontres. Le poète se retrouve face à une jeune femme qui devient l'objet de ses fantasmes. Ce poème expose un instant quasi figé, tout en représentant paradoxalement, un certain mouvement, celui de la jeune femme. Le temps semble alors suspendu lorsque le poète pose son regard sur la passante. La comparaison des deux premiers vers expose cette sensation de temps suspendu comme immobilisé :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse. »

En effet, le premier vers expose une rue personnifiée sonore, phénomène accentué par la présence de deux hiatus dans le même vers, symbolisant le vacarme environnant cette rencontre. L'apparition de la femme est alors mise en avant et le poète semble l'apercevoir au milieu de la foule. Le sonnet suit le mouvement du regard du poète. Il semble hypnotisé par cette forme qui se démarque au cœur de la foule. La description couvre d'ailleurs quatre vers de manière continue montrant le mouvement rapide de la jeune femme qui, comme

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XCIII, *A une passante*, Page 92.

l'indique le titre, ne fait que passer dans la rue. Cet aspect éphémère est amplifié par le premier vers du premier tercet : « Un éclair...puis la nuit ! – Fugitive beauté ». La construction particulière du vers associée à la ponctuation renforce cette apparition fugace. A partir de ce court instant, de cette brève manifestation, Baudelaire va construire son poème tentant de reproduire cette rencontre transitoire. Ce spectre va devenir un véritable outil de fascination pour le poète comme l'expose la dernière strophe du poème. Le poète se laisse totalement emporter par ses sentiments et ses sensations. L'accumulation des exclamations et des apostrophes associée à un rythme saccadé souligne cette frénésie :

« Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !¹ »

Ce sonnet expose un mouvement particulier celle d'une jeune femme qui passe sous le regard de Baudelaire. Le poète est d'emblée fasciné, *crispé*, par cette apparition. Le mouvement est ici au centre du poème et confirme cette volonté du poète de proposer une évolution particulière au sein de son recueil. De plus, Baudelaire désire réaliser une certaine pause, saisir ce moment sacré qui présente à ses yeux ce spectre provocateur de cette vision fantasmée.

3.2.2 *Le bercement*

Le *Temps* semble lier étroitement le recueil de Charles Baudelaire avec le genre viatique. Au-delà de cette angoisse et de cette considération pour le Temps communes, l'écrivain-voyageur et Baudelaire sont guidés dans leur démarche et dans sa progression par cette temporalité. Par définition, le voyage est l'expression du temps qui passe. Au cours de son itinéraire, le voyageur est soumis aux heures qui s'enchaînent interminablement. Un mouvement

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XCIII, *A une passante*, Page 92, Vers 12 à 14.

particulier et propre au voyage est omniprésent au sein des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire : le bercement. Ce déplacement répétitif et ininterrompu est fondateur du voyage. En effet, ce va et vient cons tant rappelle cette oscillation particulière, vécue notamment lors d'un voyage en mer. Baudelaire tente de reproduire ce mouvement caractéristique à travers sa production poétique. Le poème *La Musique* est significatif de ce balancement :

« La musique souvent me prend comme un mer !
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile,
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile ;
Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre ;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir !¹ »

Dans une lettre adressée au compositeur Richard Wagner datée du 17 février 1860, Charles Baudelaire loue le talent du musicien tout en décrivant son ressenti après l'écoute d'un de ses concerts, où fut joué notamment le très contesté *Tannhäuser* :

« [...] Ensuite le caractère qui m'a principalement frappé, ç'a été la grandeur. Cela représente le grand, et cela pousse au grand. J'ai retrouvé partout dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes passions de l'homme. On se sent tout de suite enlevé et subjugué. L'un des morceaux les plus étranges et qui m'ont apporté une sensation musicale nouvelle est celui qui est destiné à peindre une extase religieuse. L'effet produit par l'Introduction des invités et par la Fête nuptiale est immense J'ai senti toute la majesté d'une vie plus large que la nôtre. Autre chose encore : j'ai

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXIX, *La Musique*, Page 68.

éprouvé souvent un sentiment d'une nature assez bizarre, c'est l'orgueil et la jouissance de comprendre, de me laisser pénétrer, envahir, volupté vraiment sensuelle, et qui ressemble à celle de monter dans l'air ou de rouler sur la mer [...] »

Baudelaire était donc réellement fasciné par la musique wagnérienne qui semble lui avoir directement inspiré ce poème *La Musique*. Au-delà de la référence maritime, véritable leitmotiv au cœur du recueil baudelairien, la construction particulière de ce poème rappelle d'emblée ce mouvement de balancier. Ce parallèle entre la mer et la musique est d'ailleurs savamment orchestré à travers une organisation rythmique travaillée. L'alternance entre alexandrins et pentasyllabes rappelle l'instabilité du navire qui ne cesse de tanguer suivant le mouvement des vagues. Fasciné par la musique, Baudelaire tente de reproduire une véritable symphonie à travers ce poème. Le premier vers expose cette musicalité avec l'allitération en *m* qui vient accentuer cette dimension : « La musique souvent me prend comme une mer ». Le choix minutieux des rimes, croisées puis plates dans le dernier tercet, associé à une alternance entre rimes féminines et masculines montre l'exercice rigoureux rempli par Baudelaire. Le rythme est également très important dans la volonté de représenter ce bercement. Les trois premières strophes semblent répéter le même rythme, montrant le caractère redondant de ce balancement. Cependant, le dernier tercet qui vient clore le poème propose un certain bouleversement rythmique. En effet, le rythme est renversé et s'oppose à l'aspect répétitif des premières strophes. Le mouvement se fait plus dense comme le montre l'emploi de la forme exclamative. De plus, l'enjambement utilisé par le poète, renforce ce brusque changement de rythme :

« Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme et plat, grand miroir
De mon désespoir !¹ »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXIX, *La Musique*, Page 68, Vers 13 et 14.

Mais au-delà de ce mouvement, ce bercement est également lié au temps. Le voyageur, tout comme le poète, semble se mouvoir constamment entre plusieurs temporalités. Le voyage en lui-même se réfère au moment présent, vécu de manière immédiate. Le récit de voyage par définition respecte la temporalité de manière chronologique dans le but d'exposer une certaine progression. Baudelaire quant à lui, utilise le temps de manière à donner un certain itinéraire à son recueil. Il utilise et mélange les différentes temporalités et relie ce mouvement à nouveau au rythme de la mer :

« Je te hais, Océan ! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer.¹ »

Les méandres de son esprit sont liés au mouvement de la houle des vagues qui ne cessent de mouvoir le poète en avant, et en arrière, dans le futur et le passé. Ce passé est d'ailleurs omniprésent laissant une large place aux souvenirs enfouis du poète. Le poème *L'Horloge* expose clairement cette vision du temps :

« Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : « *Souviens-toi !* »
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible ;

Le Plaisir vaporeux fuira l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ;
Chaque instant te dévore un morceau de délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote : *Souviens-toi, prodigue ! Esto memor !*
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXIX, *Obsession*, Pages 75-76, Vers 5 à 8.

Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or !

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît ; la nuit augmente ; *souviens-moi* !
Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encore vierge,
Où le Repentir même (oh ! la dernière auberge !)
Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard !¹»

La structure du poème évoque la mécanique même du temps qui passe. En effet, Baudelaire propose un poème très rythmé où les répétitions et les échos sont omniprésents. De plus, la construction profonde de ce poème fait directement écho au Temps et à son écoulement. En effet, Baudelaire a fait le choix d'une forme libre réalisée sur la base de six quatrains. Or, cette association donne la production, loin d'être anodine, de vingt-quatre vers, soit le nombre exact d'heures composant une journée. Il semble que cette construction atypique fasse directement écho à l'horloge, thème principal de ce poème.

Les six strophes composant ce poème semblent suivre le même schéma de construction. Chaque quatrain est composé d'alexandrins donnant cette impression d'équilibre parfait, accentué par l'effet des rimes croisées et l'alternance entre rimes féminines et masculines. Cette variation harmonieuse rappelle à nouveau ce mouvement de balancier propre aux aiguilles d'une pendule. Au-delà de ce premier aspect, ce mouvement oscillant est également exposé au cœur même de la temporalité présente dans ce texte. Le leitmotiv de la phrase « *Souviens-toi !* », accentué par sa typographie en italique, vient appuyer cette présence du passé. L'utilisation de l'impératif montre cette domination du Temps sur l'Homme. Baudelaire semble être hanté par ce passé qui ne cesse de se manifester au sein du recueil. Dès le début des *Fleurs du Mal*,

¹ Op.Cit.; LXXXV, *L'Horloge*, Page 81.

le poète commence à se replonger dans son enfance, dont les souvenirs sont douloureux. Mais, ces souvenirs sont également exposés à travers la figure de la femme comme l'expose le poème *Le Balcon* :

« Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi tous mes devoirs !
 Tu te rappelleras la beauté des caresses,
 La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses !

 Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,
 Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs de roses.
Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon !
 Nous avons dit souvent d'impérissables choses
 Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

 Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées !
 Que l'espace est profond ! que le cœur est puissant !
 En me penchant vers toi, reine des adorées,
 Je croyais respirer le parfum de ton sang.
Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées ! [...] ¹»

Le souvenir de la femme aimée provoque chez le poète un certain élan poétique et lyrique exposé à travers la multiplication des formes exclamatives accentué par l'emploi récurrent de l'adverbe exclamatif *que* ou encore des apostrophes. Mais, cette remémoration du passé est représentée de manière méliorative : « Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses² ». Cependant, le poète est conscient du caractère éphémère de ce moment comme le montre l'interrogation de la dernière strophe :

 « Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
 Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,
 Comme montent au ciel les soleils rajeunis
 Après d'être lavés au fond des mers profondes ?³ »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXXVI, *Le Balcon*, Pages 36-37, Vers 1 à 15.

² Ibid., Vers 21.

³ Ibid., Vers 26 à 29.

Cet aspect transitoire est également effleuré à travers l'utilisation de termes sombres venant obscurcir le bonheur de cette remémoration : « Et je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison !¹ ».

Ce poème expose clairement cette oscillation constante entre les diverses temporalités. Si Baudelaire évoque son passé, il y fait également mention de son avenir comme le montre la dernière strophe avec l'emploi du futur : « Renaitront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes² ». De plus, la répétition au sein des quatrains du premier vers provoque un aspect cyclique rappelant celui du temps. Ce poème propose un véritable bercement entre passé, présent et futur, à l'image du recueil des *Fleurs du Mal*. Ce retour constant dans les souvenirs renforce l'angoisse du poète. Baudelaire est d'autant plus conscient des erreurs commises et prend conscience de cette fuite du temps qu'il ne peut contrôler.

3.2.3 *Écriture et mémoire*

Le voyage est donc soumis à une certaine temporalité. Outre les heures qui défilent inexorablement, le voyageur est aussi influencé dans sa découverte par ses expériences passées. Le voyage c'est aussi cette volonté de saisir le moment présent tout en étant conscient que cette quête est impossible. Le Temps est toujours présent prêt à positionner l'Homme face à la réalité. Grand écrivain et voyageur, Théophile Gautier tout comme Baudelaire désire exposer le diktat du Temps sur la faiblesse humaine. Après un voyage en Espagne, Gautier donnera le jour à un ouvrage poétique dans lequel il exposera ses expériences ibériques :

« Vulnerant omnes, ultima necat.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXXVI, *Le Balcon*, Pages 36-37, Vers 18.

² Ibid., Vers 27.

La voiture fit halte à l'église d'Urrugne,
 Nom rauque, dont le son à la rime répugne,
 Mais qui n'en est pas moins un village charmant,
 Sur un sol montueux perché bizarrement.
 C'est un bâtiment pauvre, en grosses pierres grises,
 Sans archanges sculptés, sans nervures ni frises,
 Qui n'a pour ornement que le fer de sa croix,
 Une horloge rustique et son cadran de bois,
 Dont les chiffres romains, épongés par la pluie,
 Ont coulé sur le fond que nul pinceau n'essuie.
 Mais sur l'humble cadran regardé par hasard,
 Comme les mots de flamme aux murs de Balthazar,
 Comme l'inscription de la porte maudite,
 En caractères noirs une phrase est écrite ;
 Quatre mots solennels, quatre mots de latin,
 Où tout homme en passant peut lire son destin :
 " Chaque heure fait sa plaie et la dernière achève ! "

Oui, c'est bien vrai, la vie est un combat sans trêve,
 Un combat inégal contre un lutteur caché,
 Qui d'aucun de nos coups ne peut être touché ;
 Et dans nos coeurs criblés, comme dans une cible,
 Tremblent les traits lancés par l'archer invisible.
 Nous sommes condamnés, nous devons tous périr ;
 Naître, c'est seulement commencer à mourir,
 Et l'enfant, hier encor chérubin chez les anges,
 Par le ver du linceul est piqué sous ses langes.
 Le disque de l'horloge est le chant du combat,
 Où la mort de sa faux par milliers nous abat ;
 La Mort, rude joueur qui suffit pour défendre
 L'éternité de Dieu, qu'on voudrait bien lui prendre. [...] ¹ »

Le voyage c'est ici la découverte, celle d'un lieu encore inconnu. Face à ce lieu, à ce monument, le poète propose d'emblée une légère description avant de se laisser guider par son élan. En effet, ce poème s'intitule également *l'Horloge* et tout comme Baudelaire, le poète propose sa conception négative du Temps. C'est la vision de cette église dans la ville d'Urrugne qui provoque cette progression vers cette image négative du Temps. Cet extrait expose l'association

¹ GAUTIER Théophile, *España, L'Horloge*, Vers 1 à 31, 1845.

du voyage, de son écriture et du Temps. En effet, la rédaction du récit viatique apporte une nouvelle temporalité ainsi qu'une nouvelle approche du rapport entre Temps et Voyage. A travers sa rédaction, l'écrivain-voyageur doit se souvenir des différentes phases de son itinéraire :

« Que celui-ci [le récit de voyage] articule des structures spatio-temporelles, il s'agit là d'une évidence, mais quel type de relations ces structures entretiennent-elles entre elles, voilà qui méritait examen.

Comme son nom l'indique le récit de voyage, s'il est un récit, implique aussi un voyage, et c'est en quoi s'affirme d'abord son originalité. Un voyage c'est-à-dire un déplacement réel dans l'espace, au long d'une certaine durée, et qui est d'emblée posé comme préalable au récit même. Le syntagme « récit de voyage » pose de façon nécessaire une relation d'antécédence et de tutelle entre ses termes, entre le texte et son objet. [...] ¹»

Cette confrontation entre l'acte du voyage et l'après voyage rend possible cette temporalité particulière et propre au genre. Or, cet aspect se retrouve entièrement dans le recueil de Baudelaire. Outre ce mélange des temps, l'écriture apparaît comme l'ultime étape du voyage. Dans son processus d'écriture, l'écrivain-voyageur désire contrer l'oubli et créer un véritable travail de mémoire. C'est cette mémoire qui donne un sens au déplacement réalisé. Lorsque le voyage prend fin, l'écrit devient l'instrument principal de l'acte de remémoration. Le XIX^{ème} siècle propose un nouveau rapport entre temps et mémoire qui va se répercuter dans la littérature notamment au sein du genre viatique. En effet, le siècle précédent, le XVIII^{ème}, proposait une approche différente. Les voyageurs lors de la rédaction de leurs expériences proposaient une vision impersonnelle et distante davantage centrée sur le savoir. Cette visée purement didactique va évidemment subir un tournant considérable avec l'apparition du mouvement romantique au début du XIX^{ème} siècle. L'écrivain va alors davantage exposer sa personne et le voyage va se centrer sur l'expérience. La mémoire se fait personnelle. Cette dimension égotiste est bien évidemment omniprésente au sein des *Fleurs du Mal*. Charles Baudelaire

¹ LITTERALES n°7, *Les Modèles du Récit de Voyage*, Paris X NANTERRE, 1990,

propose une réelle immersion au cœur de son expérience. Le voyage se réalise alors dans l'esprit du poète. Tout comme le récit viatique les *Fleurs du Mal* possèdent cette volonté de surpasser le Temps dans le but d'acquérir un statut intemporel. Baudelaire semble faire preuve de lucidité quant au but premier de son œuvre. Il sait que *Les Fleurs du Mal* tout comme son art, n'arriveront pas à contrer la Temps et son issue fatale. Mais, par la création, par l'art, Baudelaire désire allonger le temps dans le but d'acquérir un statut quasi éternel.

Le Temps et la Mémoire sont deux éléments venant appuyer la construction particulière du recueil des *Fleurs du Mal*. Ils participent à l'organisation de l'itinéraire mis en place par Baudelaire. Ils favorisent l'encadrement du voyage et lui permet d'acquérir une dimension quasi romanesque. En effet, la présence d'un cadre *spatio-temporel* permet de renforcer la structure établie par Baudelaire.

Au-delà de cet aspect, le recueil des *Fleurs du Mal* expose une nouvelle proposition artistique. En effet, le recueil tout entier est un appel à l'union des diverses expressions de l'Art.

3.3 Poésie et peinture : de l'idéal à la représentation réaliste ?

3.3.1 Un poète critique d'Art

Baudelaire était un artiste complet et désireux de créer un lien entre les différentes expressions artistiques. Passionné de musique mais aussi de peinture, son recueil *Les Fleurs du Mal* exprime avec brio cette nouvelle définition de l'Art. Avant même la création de son ouvrage poétique, Charles Baudelaire s'était illustré en tant que critique d'art à travers la parution des *Salons* de 1846 et de 1859 ou encore *Le Peintre de la vie moderne* en 1863. Ces trois œuvres

sont les principales productions critiques du poète, exposant son esthétique novatrice et moderne présente également au sein des *Fleurs du Mal*.

Dans son premier ouvrage critique, *Salon de 1846*, Baudelaire montre d'ores et déjà son attrait pour la peinture et notamment pour le peintre Eugène Delacroix :

« M. Delacroix est décidément le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes. Cela est ainsi, qu'y faire ? Aucun des amis de M. Delacroix et des plus enthousiastes, n'a osé le dire simplement, crûment, impudemment, comme nous. [...] M. Delacroix restera toujours un peu contesté, juste autant qu'il faut pour ajouter quelques éclairs à son auréole. [...] ¹»

Eugène Delacroix est l'un des précurseurs du mouvement orientaliste, qui a vu le jour au début du XIX^{ème} siècle. Il marque le début d'un intérêt certain pour les cultures africaines et orientales. Le peintre a réalisé de nombreux voyages notamment au Maroc et en Algérie, desquels il a pu rapporter de nombreuses images². Le lien entre le voyage et la peinture est ainsi tracé. Les artistes peintres ont ce souci du détail et de la représentation de l'exotisme qu'ils tentent d'exposer à travers leur création. Le voyage par définition est le déplacement constant de l'Homme. La peinture peut être assimilée à la résultante de ce voyage. Le peintre désireux de faire partager cette expérience, retranscrit sa propre vision du pays découvert, à travers la création de son tableau. Dans sa volonté d'unir les différentes manifestations artistiques quelles qu'elles soient, Charles Baudelaire donne une importance considérable au domaine pictural. Mais, Baudelaire se révèle être un critique de talent ne se limitant pas à des jugements de valeurs mais valorisant une esthétique nouvelle. De cette manière, dans son *Salon de 1846*, le poète affirme :

« Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique ; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament ; mais, - un beau tableau étant la

¹ OC, Tome 2, *Salon de 1845*, II, Tableaux d'Histoire, « Delacroix », Page 353.

² ANNEXE n°6 et n°7.

nature réfléchi par un artiste -, celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie.¹ »

Le poème *Les Phares* expose clairement cette attirance et cet intérêt profond :

« Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer ;

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays ;

Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement ;
Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules
Se mêler à des Christs, et se lever tout droits
Des fantômes puissants qui dans les crépuscules
Déchirent leur suaire en étirant leurs doigts ;

Colères de boxeur, impudence de faune,
Toi qui sus ramasser la beauté des goujats,
Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,
Puget, mélancolique empereur des forçats ; [...] ²»

Comme l'indique le titre du poème, Charles Baudelaire a choisi de mettre en lumière les peintres illustres qui ont inspiré sa propre conception artistique et poétique. En effet, par définition, un *phare* est cette tour munie d'un foyer lumineux, guidant les bateaux le long des côtes. Au-delà de la référence maritime rappelant à nouveau le voyage en mer, ces *phares* font donc directement écho aux peintres dont les images ont nourri l'imaginaire et la poésie baudelairienne. Cette fascination et ce goût pour le domaine pictural

¹ OC, Tome 2, *Salon de 1846*, I, *A quoi bon la Critique ?*, Page 418.

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, VI, *Les Phares*, Pages 13-14, Vers 1 à 20.

semblent remonter à l'enfance même du poète. En effet, le père du poète, Joseph-François Baudelaire fut membre à part entière du Sénat en tant que « Chef des bureaux de la Préture ». Son rôle était de contrôler le budget du Sénat, mais grâce à sa fonction, il était également en relation avec les artistes qui travaillaient au sein de l'assemblée :

« Il recevait les peintres et les sculpteurs en quête d'une commande ou d'un acompte ; souvent, c'est lui qui, avec Chalgrin, architecte chargé de transformer le palais de Salomon de Brosse, devait signifier les décisions des sénateurs aux artistes qui avaient soumissionné. [...] Parmi les relations du fonctionnaire figurait aussi Jean-Baptiste Regnault, le peintre alors célèbre des *Trois Grâces*, qui reçut deux commandes importantes pour orner les salons du Sénat. [...] Au musée du château de Versailles, Charles Baudelaire remarquera en juillet 1838 le tableau peint en 1810 et représentant le mariage du prince Jérôme Bonaparte et de la princesse de Wurtemberg. [...] ¹»

Ainsi, cette première approche avec l'Art et la peinture s'est réalisée par le biais du père du poète. Cette fascination est toujours omniprésente des années plus tard, comme le montre la création de ce poème *Les Phares*. En effet, chacune des huit premières strophes débute par la mention d'un peintre célèbre et Baudelaire n'hésite pas à montrer sa fascination pour chacun de ces artistes. Tout d'abord, il fait mention du peintre flamand, Pierre Paul Rubens, reconnu notamment pour ses œuvres religieuses ou historiques. L'artiste et ses peintures sont ici assimilés à une dimension ambivalente entre immobilité et mouvement intense. En effet, la « paresse » du premier vers vient s'opposer à l'agitation du vers 3 : « Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse ». Il semble que ces premiers vers fassent directement référence aux œuvres du peintre. Ce « jardin de la paresse » peut faire écho le titre du tableau de Rubens *Jardin d'amour*.

¹ PICHOS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Edition Fayard, 2005, Page 34.

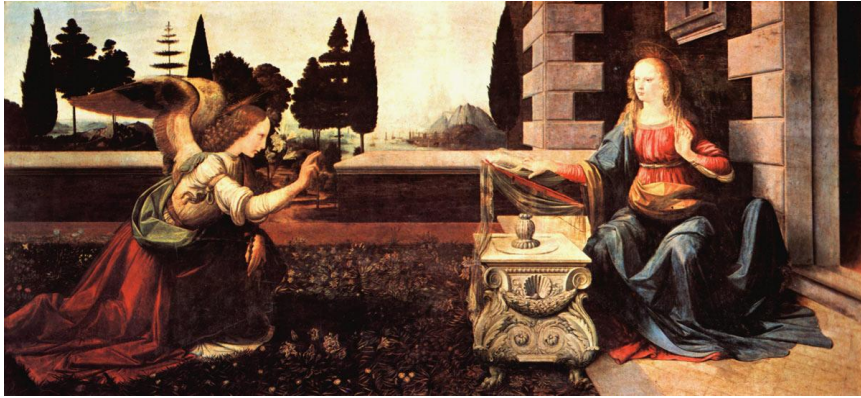


Rubens, Pierre Paul, 1630-1631, *Jardin d'amour*, Peinture sur toile,
Hauteur : 198cm Largeur 283 cm
Madrid, Musée du Prado, n° cat. 1690.

Ce tableau expose un couple dansant, qui semble poussé par un chérubin, symbole de l'amour. Ce couple pourrait représenter le peintre lui-même, accompagné de sa jeune épouse Hélène Fourment. Les deux protagonistes semblent être poussés, voire attirés irrésistiblement par la partie droite du tableau représentant un groupe important de personnes, majoritairement des femmes. Les nombreux chérubins associés à l'arrière-plan somptueux laissant découvrir un palais doré majestueux, sous-entend l'entrée dans un univers positif et harmonieux dans lequel le jeune couple pourra trouver le chemin du bonheur et de l'amour.

La seconde strophe du poème de Charles Baudelaire est consacrée à l'illustre Léonard de Vinci. A nouveau, le poète expose une dimension propre au peintre italien mêlant une dimension à la fois sombre et mystique. De plus, Baudelaire y fait mention des paysages omniprésents dans les tableaux du peintre : « Des glaciers et des pins qui ferment leur pays ¹ ». En effet, ces éléments font partie intégrante de l'arrière-plan des tableaux, pour la plupart religieux, de Léonard de Vinci.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, VI, *Les Phares*, Page 13, Vers 8.



Léonard de Vinci, *L'annonciation*, 1473-1475,
Huile et détrempe sur bois, 98 × 217 cm
Musée des Offices à Florence



Léonard de Vinci, *La madone aux fuseaux*, 1501,
Huile sur toile, 50.2 × 36.4 cm
Musée du Louvre, Paris



Léonard de Vinci, *La Joconde*, 1503-1506,
Huile sur panneau de bois de peuplier, 77 × 53cm,
Musée du Louvre, Paris

Ces trois tableaux viennent appuyer le vers de Baudelaire. Les arrière-plans de ces trois tableaux représentent des paysages extrêmement travaillés dévoilant des forêts notamment dans *L'annonciation*, des glaciers et des montagnes enneigés dans *La Madone aux fuseaux* ou encore le décor mêlant ces deux aspects au sein du célèbre tableau représentant *Mona Lisa*.

Baudelaire poursuit son poème en mentionnant six autres grands peintres : Rembrandt, Michel-Ange, Puget, Watteau, Goya et Delacroix. La strophe consacrée à Rembrandt est des plus intéressantes concernant le recueil des *Fleurs du Mal*. En effet, Baudelaire y fait mention de la technique appuyée du peintre. Jouant sur les couleurs mais aussi avec la lumière et l'obscurité, Rembrandt n'hésite pas à représenter des scènes réalistes et sombres.

Ces quatre vers consacrés au peintre hollandais peuvent également être assimilés au recueil du poète :

« Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
Et d'un grand crucifix décoré seulement,
Où la prière en pleurs s'exhale des ordures,

Et d'un rayon d'hiver traversé brusquement ;¹ »

L'alliance de l'horreur et de la beauté fait directement écho aux fleurs malades de Charles Baudelaire. Les aspects mystiques et religieux sont ici liés à des éléments plus terre à terre voire rappelant directement les sédiments. Ces éléments réalistes rappellent cette volonté de la part de Baudelaire d'extraire la beauté des aspects les plus sombres et sordides. Au-delà de la peinture, Baudelaire cite également des artistes adeptes de la sculpture tels que Michel-Ange ou encore Puget mais aussi de la gravure comme Goya. Les allusions à leurs œuvres sont nombreuses et Baudelaire semble s'extasier devant leurs prouesses techniques et artistiques. Delacroix est le dernier peintre à être mentionné par le poète :

« Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombagé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber ²»

Sans revenir sur la fascination incontestable de Baudelaire pour le peintre, ces quelques vers semblent exposer l'idéal artistique et esthétique recherché par le poète. En effet, l'œuvre du peintre propose un maniement des couleurs et de la lumière, synonyme de perfection pour Baudelaire. De plus, la mention du musicien Weber accentue cette association des Arts chère à Baudelaire. Musique, peinture et poésie sont ici liées. Cette strophe a d'ailleurs été directement commentée par Baudelaire dans son article consacré à Eugène Delacroix :

« *Lac de sang* : le rouge ; - *hanté des mauvais anges* : surnaturalisme ; - *un bois toujours vert* : le vert complémentaire du rouge ; - *un ciel chagrin* : les fonds tumultueux et orageux de

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, VI, *Les Phares*, Page 13, Vers 9 à 12.

² Ibid., Vers 29 à 32.

ses tableaux ; *les fanfares et Weber* : idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur.¹ »

Tout comme le voyage, la découverte et la vision de ces tableaux permet une évasion vers un ailleurs proposant la découverte d'un nouvel horizon. Le voyageur se retrouve confronté à des paysages nouveaux, dont les écrivains tentent de reproduire l'exotisme à travers des descriptions hautes en couleurs et riches en éléments dépaysant. L'esthétique baudelairienne est également clairement exposée. Passionné et fasciné par toutes les expressions artistiques, Baudelaire croit en cet idéal qui serait l'association parfaite entre poésie, musique et peinture.

3.3.2 *Le culte des Images*

« Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion).² »

Les Fleurs du Mal confirment parfaitement cette citation de Charles Baudelaire. Les nombreux poèmes composant le recueil exposent cette fascination du poète pour la peinture mais surtout pour les images. Baudelaire dans sa création poétique, valorise le rôle des couleurs mais aussi les nuances d'ombres et de lumières. Dans son désir profond d'unir les différentes formes d'Art, le poète souhaite apporter cette dimension picturale à ses poèmes. En effet, de nombreux poèmes exposent des éléments picturaux précis qui laissent dévoiler derrière la création poétique, un véritable tableau. Le poème *L'Aube spirituelle* expose le goût du poète pour l'alliance particulière des couleurs :

« Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur

¹ OC, Tome 2, *Exposition universelle (1855)*, III, *Eugène Delacroix*, Page 595.

² OC, Tome 1, *Mon cœur mis à nu*, XXXVIII, Page 701.

Dans la brute assoupie un ange se réveille.

Des Cieux spirituels l'inaccessible azur,
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
S'ouvre et s'enfonce avec l'attirance du gouffre.
Ainsi, chère Déesse, Etre lucide et pur,

Sur les débris fumeux des stupides orgies
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment.

Le soleil a noirci la flamme des bougies ;
Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil !¹ »

En partant de la description singulière de l'aube, Baudelaire propose une véritable représentation poétique et picturale de ce phénomène. Ce poème expose également cette dualité baudelairienne entre idéal et profusion du vice. En effet, cette *aube* semble faire référence de manière directe à cet Idéal comme le montre les deux premiers vers :

« Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur² ».

Or, le choix de l'objet représentant cet Idéal ne semble pas anodin. L'aube fait tout d'abord référence au renouveau, au commencement du jour qui se répète de manière circulaire. Les premières lueurs du jour représentent cette alliance subtile et somptueuse de tons, allant du rouge, au rose en passant par le jaune, un dégradé incontournable de couleurs. Le premier vers ouvrant le poème expose cet aspect particulier : « Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille ». La couleur blanche vient contraster avec le rouge rubicond exposant cette opposition et cette association de nuances, phénomène propre à l'aurore. Progressivement, Baudelaire semble suivre ce mouvement accompagnant les

¹ Op.Cit., *Les Fleurs du Mal*, XLVI, *L'aube spirituelle*, Page 46.

² Ibid., Vers 1 et 2.

prémices du jour. En effet, la lumière et son éclat se font de plus en plus présents. Le premier tercet fait déjà état du caractère éphémère de cette aurore :

« Sur les débris fumeux des stupides orgies
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment. ¹»

Le souvenir de ce phénomène est lié à celui de l'être aimée, mentionné au vers 8 : « Ainsi, chère Déesse, Etre lucide et pur, ». La couleur rose, moins éclatante, vient remplacer le rouge vif du premier vers, exposant les contrastes de l'aube et l'arrivée imminente du soleil. En effet, l'éclat se fait de plus en plus présent jusqu'à l'apogée du dernier tercet :

« Le soleil a noirci la flamme des bougies ;
Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil ! ² »

L'aube a laissé place au soleil, dont le flamboiement vient animer la fin du poème. Le choix de Baudelaire est donc révélateur de son attrait pour ces jeux de couleurs et de lumière, qu'il tente de faire apparaître au sein de sa poésie. Cet aspect est également omniprésent lors de la réalisation d'un voyage. En effet, avant tout il s'agit d'un déplacement dans l'espace et l'image apparaît comme la retranscription de ce mouvement. L'image se révèle être un véritable tableau car le voyageur-écrivain désire saisir un moment précis qui a subjugué son regard. Au-delà de cet aspect, il existe également un parallèle entre la réalisation d'un tableau et l'élaboration d'un voyage. En effet, le processus de création sous-entend une méthode précise à suivre et un enchaînement d'étapes, deux éléments présents également au sein de la conception viatique. Chez Baudelaire ce lien est également très présent notamment dans le poème *Don Juan aux Enfers* :

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XLVI, *L'aube spirituelle*, Page 46, Vers 9 à 11.

²Ibid., Vers 12 à 14.

« Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine
Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,
Tandis que Don Luis avec un doigt tremblant
Montrait à tous les morts errant sur les rivages
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frisonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir ;
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.¹ »

Au-delà de la référence à la pièce de théâtre de Molière, Baudelaire propose à travers ce poème une véritable construction digne d'un tableau de maître. Tout d'abord, la première strophe propose une immersion totale au cœur du sujet. Baudelaire utilise un ton narratif, par l'emploi récurrent du passé simple, dans la volonté de mettre en scène le personnage central de son poème : Don Juan. Le poète semble vouloir poursuivre l'œuvre de Molière en mettant en scène cette catabase du héros. Symbole du péché et du blasphème, le choix de ce personnage mythique est révélateur de l'état d'esprit du poète. La scène exposée à travers ce poème représente un mouvement principal descendant, proposant un nouveau genre de voyage, un voyage vers un lieu alternatif : les Enfers. La dimension picturale est omniprésente car Baudelaire réalise une représentation

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XV, *Don Juan aux Enfers*, Pages 19-20.

détaillée de cette descente aux Enfers. Il mentionne également de manière précise les autres protagonistes de la pièce de théâtre de Molière c'est-à-dire, Sganarelle, le fidèle serviteur de Don Juan, Elvire, la femme trompée et délaissée, Don Luis, le père indigné ou encore la célèbre statue du commandeur qui vient annoncer le destin funeste du héros. Baudelaire propose une véritable ekphrasis de cette scène en l'exposant tel un véritable tableau. L'hypotypose est à son paroxysme à travers les deux derniers vers, venant clôturer le poème :

« Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.¹ »

En effet, Baudelaire expose une scène réaliste, n'hésitant pas à mettre en avant les failles de son héros. Le lecteur semble suivre le déroulement de ce voyage en Enfer de manière immédiate et s'identifie dans le périple de Don Juan. En effet, Baudelaire remplace le passé simple utilisé au début du poème par de l'imparfait, laissant une place importante à la description :

« Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.² »

Cependant, Baudelaire se différencie des écrivains-voyageurs monopolisant le style descriptif et proposant une approche pittoresque de leur environnement. En effet, le poète utilise la description de manière à renforcer la dimension réaliste de ce tableau. Ce poème expose clairement cette volonté profonde de saisir une scène particulière et de la représenter de manière précise et réaliste. Il veut extraire cette esthétique sombre et cette beauté à partir de la représentation d'un lieu sombre et morbide : les Enfers.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XV, *Don Juan aux Enfers*, Pages 19-20, Vers 19-20.

² Ibid., Vers 5 à 8.

3.3.3 *Entre réel et imaginaire*

La description est un principe esthétique au centre du genre viatique. En effet, le voyage est l'événement même où les images sont omniprésentes et possèdent un rôle spécifique. La peinture est ainsi au cœur même du voyage. Eugène Fromentin¹, célèbre écrivain-voyageur mais aussi peintre, fut l'un des initiateurs de cet attrait pour l'Orient. En effet, il alliait l'art de la peinture et récit de voyage dans le but de représenter cet Ailleurs mêlant réel et exotisme :



Eugène Fromentin, *Tombeaux des califes du Caire*, 1871,
Huile sur panneau, 27×35,5cm
Musée National des Beaux-Arts, Alger

Le recueil de Charles Baudelaire *Les Fleurs du Mal* expose également cette dimension notamment à travers l'exploitation des références artistiques. Le poète semble se baser à de nombreuses reprises sur des références picturales ou lithographiques dans le but d'élaborer ses poèmes. De cette manière, lors de la rédaction du poème *Une gravure fantastique*, Baudelaire semble faire directement référence à une œuvre connue :

« Ce spectre singulier n'a pour toute toilette,
Grotesquement campé sur son front de squelette,
Qu'un diadème affreux sentant le carnaval.
Sans éperons, sans fouet, il essouffle un cheval,

Fantôme comme lui, rosse apocalyptique,
Qui bave des naseaux comme un épileptique.
Au travers de l'espace ils s'enfoncent tous deux,
Et foulent l'infini d'un sabot hasardeux.
Le cavalier promène un sabre qui flamboie
Sur les foules sans nom que sa monture broie,
Et parcourt, comme un prince inspectant sa maison,
Le cimetière immense et froid, sans horizon,
Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne,
Les peuples de l'histoire ancienne et moderne. ¹»

La référence directe à la gravure est annoncée par le choix du titre. Cependant, les nombreux jeux de lumières et de nuances viennent appuyer ce rapprochement. En effet, la couleur semble absente mais les teintes de luminosité et d'opacités sont mises en avant, faisant écho à la gravure de manière à part entière. De cette manière, l'épée du cavalier « flamboie » tandis que les « lueurs d'un soleil blanc et terne » viennent éclairer « un cimetière immense et froid ». Le vocabulaire savamment choisi par le poète fait directement écho aux reflets présents sur une gravure. Il semble que ce poème soit directement influencé de l'œuvre du peintre britannique John Hamilton Mortimer, intitulée *Death Of A Pale Horse*, dont la peinture a été reprise sous forme de gravure par son élève Joseph Haynes. D'ailleurs, lors de l'élaboration de ce poème en 1857, Baudelaire avait choisi pour premier titre *Une gravure de Mortimer*, information qui semble indiquer l'exactitude de la source d'inspiration. Le choix de cette œuvre est loin d'être anodin pour le poète. En effet, cette gravure fait directement référence à un verset de l'*Apocalypse* :

« Je regardai, et je vis paraître un cheval jaunâtre. Celui qui était monté dessus était se nommait la Mort, et le Sépulcre le suivait ; et on leur donna pouvoir sur le quart de le terre, pour en faire périr les habitants par l'épée, par la famine, par la mortalité et par les bêtes féroces de la terre. ² »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXI, *Une gravure fantastique*, Pages 69-70.

² *Apocalypse*, VI, 8.

A la vue de l'œuvre de Mortimer, le lien avec le poème de Baudelaire est évident :



John Hamilton Mortimer, *Death On A Pale Horse*, 1775, Musée d'Art Britannique de Yale, Etats-Unis

En effet, le poète réalise une véritable description de cette gravure en mettant en avant les procédés techniques propres à cet Art. De nombreux autres poèmes des *Fleurs du Mal* sont fondés sur la base d'une œuvre picturale qui a marqué le poète. Parmi eux, le poème *Duellum* en est un exemple concret:

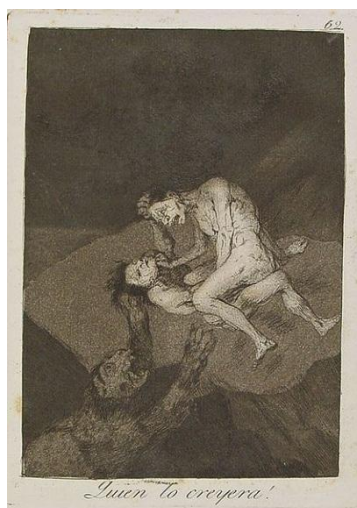
« Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre ; leurs armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.

Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse,
Ma chère ! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés !

Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces
Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.

- Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplés !
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine !¹ »

Il semble que ce soit lors de la confrontation avec une gravure des célèbres *Caprices* de Francisco de Goya, que Baudelaire ait ressenti le besoin de rédiger ce poème. Ces *Caprices* sont une série de quatre-vingt gravures du peintre espagnol à travers lesquelles il n'hésite pas à ridiculiser voire brimer la société ibérique. Ce poème baudelairien serait directement inspiré de la planche n°62, *¡Quien lo creyera !*, des *Caprices* de Goya :



A la vue de cette gravure, Baudelaire se retrouve fasciné par le travail de l'artiste, qui lui a directement inspiré ce poème:

« Goya est toujours un grand artiste, souvent effrayant. Il unit à la gaieté, à la jovialité, à la satire espagnole du bon temps de Cervantes, un esprit beaucoup plus moderne, ou du moins qui a été beaucoup plus cherché dans les temps modernes, l'amour de l'insaisissable, le sentiment des contrastes violents, des épouvantements de la nature et des physionomies humaines étrangement animalisées par les circonstances. [...] Je me rappelle surtout deux planches extraordinaires : l'une représente un paysage fantastique, un mélange de nuées et de rochers. Est-ce un coin de Sierra inconnue et infréquentée ? Là, au sein de ce théâtre abominable, a lieu une bataille acharnée entre deux sorcières suspendues au milieu des airs.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXXV, *Duellum*, Page 36.

L'une est à cheval sur l'autre ; elle la rosse, elle la dompte. Ces deux monstres roulent à travers l'air ténébreux. Toute la hideur, toutes les saletés morales, tous les vices que l'esprit humain peut concevoir sont écrits sur ces deux faces, qui, suivant une habitude fréquente et un procédé inexplicable de l'artiste, tiennent le milieu entre l'homme et la bête. [...] ¹ »

Ce poème *Duellum* propose une véritable ekphrasis de cette gravure. Baudelaire tente de rendre la scène la plus vivante et la plus réaliste possible. L'emploi de termes forts, associé à la multiplication des formes exclamatives et à un rythme saccadé renforce cette dimension. En s'appuyant de cette manière sur des œuvres connues, Baudelaire semble vouloir interpeler son lectorat en proposant une certaine réminiscence de la mémoire picturale. De plus, le poète s'appuie sur des œuvres et artistes qui expriment une certaine expression de son Idéal. Baudelaire apparaît comme un poète attentif au monde qui l'entoure et propose une nouvelle dimension du voyage. En effet, par le biais de sa poésie, il tente d'établir un voyage itinérant qui semble n'avoir pour autre but que celui d'apprécier le monde qui l'entoure et de le représenter. Cependant, cette représentation semble constamment oscillée entre une vision réaliste qui vient s'opposer à une dimension idéalisée voire imaginaire. Le poème le plus représentatif de cet aspect est incontestablement *Un voyage à Cythère* :

« Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux
Et planait librement à l'entour des cordages ;
Le navire roulait sous un ciel sans nuages,
Comme un ange enivré d'un soleil radieux.

Quelle est cette île triste et noire ? – C'est Cythère,
Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons,
Eldorado banal de tous les vieux garçons.
Regardez, après tout, c'est une pauvre terre.

- Île des doux secrets et des fêtes du cœur !
De l'antique Vénus le superbe fantôme
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme,
Et charge les esprits d'amour et de langueur.

¹ OC, Tome 2, *Quelques caricaturistes étrangers*, II, Pages 568-569.

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses
Vénérée à jamais par toute nation,
Où les soupirs des cœurs en adoration
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses

Ou le roucoulement éternel d'un ramier !
- Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.
J'entrevois pourtant un objet singulier ! [...] ¹»

La notion de voyage est clairement revendiquée par le poète qui l'associe ici à une île mystique et mystérieuse : Cythère. C'est cette île qui a vu naître la déesse Aphrodite, et le nom *Cythère* fait de cette manière directement référence à l'une des épiclèses de la déesse : *Cythérée*. Considérée comme la déesse de l'amour, Aphrodite était également protectrice des navigateurs, ce qui vient appuyer les liens avec la dimension viatique. Ainsi, le choix et l'utilisation de ce lieu semble être un procédé choisi par Baudelaire dans le but d'exploiter la figure de la déesse afin d'illustrer sa poésie et sa définition de la beauté et de l'amour, entre-deux constant entre horreur et extase. L'île de Cythère dépasse alors la simple métaphore pour devenir véritable allégorie. Ce poème expose une double vision de l'île rappelant la dichotomie propre à la poésie baudelairienne. Ces jeux d'opposition se retrouvent au cœur même de la description de cette île avec une vision de la *Cythère* mythologique, rêvée, idéalisée et celle d'une *Cythère* plus sombre, réaliste qui correspond à la véritable vision du voyageur. Dès les deux premières strophes, cet aspect est soulevé :

« Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux
Et planait librement à l'entour des cordages.² »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXVI, *Un voyage à Cythère*, Pages 117-118, Vers 1 à 20.

² Ibid., Vers 1 et 2.

En effet, ces deux premiers vers soulignent la vision idéalisée par le poète de ce paysage. Le lexique employé et le rythme particulier reflètent cette dimension proprement lyrique dans laquelle le poète se complait et s'évade. Mais, dès le second quatrain, cette émotion bascule et se fait plus sombre et pessimiste. La belle *Cythère* n'est plus qu'une île « triste et noire¹ ». Les éléments utilisés dans la première strophe pour décrire une île idéale et splendide sont contrebalancés et *Cythère* perd son charme en étant assimilée à un « Eldorado banal »². La totalité du poème est un constant balancement entre ces deux figures de l'île. Baudelaire propose une vision de l'île à la fois légendaire, mythique et idéalisée, symbole de l'amour et des plaisirs éphémères : « Île des doux secrets et des fêtes du cœur ! De l'Antique Vénus le superbe fantôme³ ». L'île semble revêtir une dimension purement symbolique devenant le lieu de l'amour éternel. Baudelaire semble être ancré dans le passé mythique car selon lui l'île est avant tout le lieu sublime sur lequel se trouvait le célèbre temple de Vénus. Cependant, le poète ne cesse d'alterner avec une vision plus sombre de l'île. Progressivement, le lieu perd de son caractère idéal pour davantage se rapprocher d'une réalité plus sordide. La vision du gibet et du pendu vient mettre un terme à cette représentation fantasmée :

« Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
 Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,
 Nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,
 Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.

De féroces oiseaux perchés sur leur pâture
 Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
 Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
 Dans tous les coins saignants de cette pourriture⁴ »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXVI, *Un voyage à Cythère*, Pages 117-118, Vers 5

² Ibid.; Vers 7

³ Ibid ; Vers 9 et 10.

⁴ Ibid., Vers 25 à 32.

Ce basculement de vision souligne le caractère éphémère voire inaccessible de l'Idéal baudelairien. Le poète semble reprendre ses esprits et se confronte à la réalité :

« Hélas ! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie¹ »

Cette opposition, cette dualité de l'île est également exposée à travers la figure de l'oiseau. En effet, le début du poème fait mention d'oiseaux de bonne augure, accompagnant les marins dans leur long voyage. Le poète s'assimile d'emblée à la figure de ces animaux, symbole d'évasion et de liberté : « Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux² ». Cependant, dès l'apparition du pendu, ces oiseaux exposent un nouveau visage et deviennent symbole de violence et de cruauté. D'ailleurs le vocabulaire employé par le poète est éloquent. Ils sont tour à tour qualifiés de « féroces oiseaux » au vers 29, de « bourreaux » au vers 35 ou encore de « corbeaux lancinants » au vers 50.

La figure du pendu revêt également une symbolique particulière à laquelle le poète n'hésite pas à se comparer :

« Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout,
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...
- Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !³ »

En effet, le choix de cette figure expose l'horreur et l'aspect morbide de cette île. A la vue de ce cadavre le poète ouvre les yeux sur le véritable aspect de *Cythère*.

Cette description double de l'île souligne clairement ce mouvement constant entre réalité et imaginaire au sein de la poésie baudelairienne. Ce poème expose une peinture de cette île mystique dont la description précise oscille entre Idéal

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXVI, *Un voyage à Cythère*, Pages 117-118, Vers 55 et 56.

² Ibid., Vers 1.

³ Ibid., Vers 57 à 60.

et Réalité. De cette manière, Baudelaire en associant poésie et peinture tente de réduire le gouffre existant entre les mots et les images. En s'appuyant sur des œuvres d'art connues et reconnues, en réalisant des poèmes riches en couleurs et en nuances, en proposant des descriptions détaillées et quasi photographiques de certains de ses poèmes, Baudelaire tente d'interpeler son lectorat afin de faire resurgir une mémoire artistique capable de traduire une impression difficile à exprimer par les mots.

L'ouvrage *Les Fleurs du Mal* souligne un véritable renouveau poétique. Le voyage baudelairien ne se résume pas seulement à une immersion totale dans les confins de l'exotisme et de l'ailleurs. En effet, les différents poèmes composant le recueil s'éloignent des thèmes pittoresques omniprésents dans les récits de voyage du XIX^{ème} siècle, pour exposer un nouveau visage du voyage empreint de *réalisme* et de noirceur. Le voyage baudelairien désire unir les différentes expressions artistiques soulignant cette part de *modernité* chère au poète. L'itinéraire tracé par Baudelaire devient une véritable exploration de l'Art. Le voyage des *Fleurs du Mal* semble donc se démarquer des règles du *genre* car au-delà d'une revendication artistique, Baudelaire désire soumettre des idées universelles voire spirituelles visant à poser un regard nouveau sur l'environnement et le monde qui l'entoure.

4. Un Voyage rêvé ?

Une poésie exploratrice : une écriture du voyage

4.1.1 Un regard nouveau sur le monde

Lors de la réalisation d'un voyage, le but premier du voyageur est avant tout de déchiffrer le monde qui l'entoure et d'exposer sa propre vision de ce nouvel univers qui se propose à lui. Par la suite, la rédaction de cette expérience viatique s'avère être une nouvelle étape qui vient poursuivre le voyage par l'écriture. Que ce soit lors de la découverte, lors de descriptions ou encore à travers diverses anecdotes, le regard de l'écrivain-voyageur semble primer sur les autres sens. Le récit viatique exprime cette domination du visuel qui permet d'accéder aux aspects les plus profonds du voyage. En effet, le voyage permet d'atteindre un rapport différent au réel, l'accès à un lien cognitif avec ce décor mêlant exotisme et nouveauté. Au sein du recueil des *Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire propose également un aspect novateur dans sa relation au monde. Tout au long des différents poèmes, le poète emporte le lecteur dans son univers, lui proposant un voyage atypique permettant d'accéder à une nouvelle forme de poésie : une poésie exploratrice. La poésie baudelairienne est moderne dans sa conception de l'Art. Le poète désire créer une poésie synonyme d'unification et de complétude. Dans son voyage poétique, Baudelaire désire créer des liens entre le visible et l'invisible, le concret et l'abstrait, entre-deux constant au sein de son œuvre. De cette manière, le voyage qu'il propose prône également le pouvoir du visuel, mais en l'alliant à la puissance des autres sens que sont l'odorat, le toucher, le goût ou encore l'ouïe. Le poème exposant concrètement cet aspect est sans aucun doute le célèbre *Correspondances* :

« 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.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,

- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.¹ »

Ce poème reflète totalement l'esthétique baudelairienne qui désire lier les différents éléments composant le monde. D'emblée, la nature est mise à l'honneur et est liée à une référence religieuse : « La Nature est un temple² ». Le premier quatrain expose cette incompréhension existante entre l'Homme et cette nature environnante. Or, Baudelaire désire franchir ce gouffre dans le but de créer un univers où tous les éléments se feraient écho : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.³ » Le poète crée un lien profond entre le réel et l'imaginaire, entre le visible et l'invisible dans le but de réaliser un voyage atypique, aux confins de l'Art, une véritable exploration. Grâce aux synesthésies, ce poème revêt une dimension universelle. En effet, chacun des cinq sens sont mis en avant et sont associés par la plume de Baudelaire. Ainsi, l'omniprésence de la vue est bien évidemment soulignée à travers un fort champ lexical : « observent », « regards familiers » au vers 4, ou encore « couleurs » au vers 8. Mais, à travers ce poème les autres sens sont aussi mis en lumière. L'odorat est ainsi présent à travers un lexique mêlant senteurs et exotisme : « parfums » aux vers 8 et 9, ou encore cette longue énumération présente au vers 13 « Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens », qui souligne clairement cette association d'odeurs riche en connotation exotique. L'ouïe, le toucher ou encore le goût sont également omniprésents. Baudelaire utilise un vocabulaire riche, tentant de relier ces différents éléments. Les sons viennent qualifier cet univers où les résonances et les sonorités sont nombreuses : « Comme de longs échos qui de loin se confondent⁴ », « les sons se répondent¹ » ou encore la

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, IV, *Correspondances*, Page 11.

² Ibid. Vers 1.

³ Ibid., Vers 8.

⁴ Ibid., Vers 5.

mention d'un instrument de musique au vers 10 « Comme les hautbois ». Le toucher et le goût ont bien évidemment une place importante au sein de ce poème et viennent s'associer à d'autres sens. De cette manière, le son du hautbois devient « doux » au vers 10, et les « parfums frais » sont associés à des « chairs d'enfants », apportant un aspect morbide à cet univers baudelairien. Or, ces cinq sens sont clairement réunis à travers le mot *parfum* qui est répété au sein de ce poème :

« Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme des hautbois, verts comme des prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,² »

Dans les premiers poèmes de son recueil des *Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire établit une première opposition entre deux mondes différents et pourtant complémentaires. Un premier univers céleste correspond à ce monde idéal recherché par le poète. A ce monde idéalisé s'oppose un univers plus terre à terre, celui des Hommes dans lequel les sensations sont décuplées. Ainsi, ces correspondances établies au sein de ce poème exposent une solution au gouffre existant entre ces deux mondes. Le voyage permet l'apparition de cette notion de passage entre ces deux univers. Le mouvement du voyage devient l'élément déclencheur permettant ce franchissement et la découverte d'un monde nouveau. L'élaboration et la réalisation du voyage provoquent une rupture de l'ordinaire et une véritable prise de conscience sur l'univers. Quelle soit humaine ou esthétique, cette perception devient l'élément majeur au centre de la poésie baudelairienne. C'est pourquoi les analogies réalisées par le poète peuvent être assimilées à un mouvement vertical ou horizontal. La verticalité est suggérée par ce lien que Baudelaire souhaite établir entre le monde terrestre et le monde céleste. L'horizontalité, quant à elle, est exprimée par le biais des

¹ Ibid. Vers 8.

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, IV, *Correspondances*, Page 11, Vers 9 à 11.

rapprochements établis entre les différentes sensations relevées précédemment. Ainsi, c'est par le seul biais du poète et de son art que cette communion entre ces deux univers est possible. Il devient « l'homme [qui] passe à travers ces forêts de symboles ¹», qui les interprète et les comprend. Déjà, Baudelaire apparaît comme le précurseur d'un mouvement qui trouvera son apogée quelques années après sa mort : le *symbolisme*. Ce mouvement littéraire et artistique va apparaître dès les années 1870, et le poète Stéphane Mallarmé, grand admirateur de Charles Baudelaire, en sera l'un des instigateurs. Baudelaire fut considéré comme un poète avant-gardiste en proposant une poésie *moderne* sur laquelle les *symbolistes* vont fortement s'appuyer. En effet, les défenseurs de ce mouvement prônent une certaine analogie dans le but d'unir abstrait et concret. Les *symbolistes* ont une conception particulière du monde, similaire à celle de Baudelaire. Derrière une première vision terre à terre du monde, semble se cacher un univers secret, riche en symboles et en sensations, que ces poètes tentent de déchiffrer et d'unir. Un autre poème extrait du recueil des *Fleurs du Mal* souligne cet aspect. Il s'agit du célèbre pantoum intitulé *Harmonie du Soir* :

« Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, IV, *Correspondances*, Page 11, Vers 3.

Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !¹ »

La construction particulière de ce poème reflète d'ores et déjà une mélodie particulière, exposant le talent de Baudelaire. En effet, le choix de cette forme n'est pas anodin. Cette forme classique et pourtant originale fait directement référence au recueil de Victor Hugo : *Les Orientales*. En effet, dans une des notes de son ouvrage, Hugo propose un extrait d'un « pantoum malais, d'une délicieuse originalité » :

« Les papillons jouent à l'entour sur leurs ailes ;
Ils volent vers la mer, près de la chaîne des rochers.
Mon cœur s'est senti malade dans ma poitrine,
Depuis mes premiers jours jusqu'à l'heure présente.

Ils volent vers la mer, près de la chaîne de rochers...
Le vautour dirige son essor vers *Bandam*.
Depuis mes premiers jours jusqu'à l'heure présente,
J'ai admiré bien des jeunes gens :

Le vautour dirige son essor vers *Bandam* ;
Et laisse tomber de ses plumes à *Patani*.
J'ai admiré bien des jeunes gens ;
Mais nul n'est à comparer à l'objet de mon choix.

Il laisse tomber de ses plumes à Patani...
Voici deux jeunes pigeons !
Aucun jeune homme ne peut se comparer à celui de mon choix,
Habile comme il l'est à toucher le cœur. »

A la fin de ce poème, le poète conclut par la note suivante :

« Nous n'avons pas cherché à mettre d'ordre dans ces citations. C'est une poignée de pierres précieuses que nous prenons au hasard et à la hâte dans la grande mine d'Orient. »

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XLVII, *Harmonie du Soir*, Page 47.

Ainsi, le choix de Baudelaire reflète à nouveau cet attrait pour les paysages orientaux, véritables sources de sensations et d'inspiration pour le poète. Il propose un voyage aux confins de l'Orient tout en soulignant ce désir profond de dévoiler un univers caché qui veut dévoiler ses secrets. Il expose également une certaine modernité car il prend certaine liberté avec la forme du pantoum tel que le choix des alexandrins entre autres.

Robert-Benoit Chérix dans son ouvrage consacré aux fleurs maldives, propose l'interprétation suivante :

« Elégie musicale entre toutes. Chaque image y atteint un développement s'étendant sur un vers entier, souvent sur deux, ce qui donne à la pièce une solennité de largo. C'est le style même du symbolisme. Tout fait divers, comme toute description objective, comme toute idée précise, est banni de ce chant voilé, dont les résonnances créent peu à peu, dans les arrière-plans de l'esprit, une suite d'accords aux vibrations indéfiniment prolongées. [...] ¹»

Au-delà des échos mélodieux et des sensations frissonnantes, ce poème dévoile une profonde dimension *symboliste*. En effet, tout comme dans *Correspondances*, Baudelaire joue sur cette union entre les sens et les sensations comme le montre le vers 3 : « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ».

De cette manière, Charles Baudelaire se propose d'exposer au sein des *Fleurs du Mal*, une poésie à la fois moderne et avant-gardiste exposant un voyage particulier et original. En effet, au fil de ses poèmes, le poète semble s'appuyer sur un décor exotique et coloré proposant de découvrir une nouvelle forme de voyage, un voyage *sensoriel*.

4.1.2 La femme : symbole du voyage baudelairien

¹ CHERIX Robert-Benoit, *Commentaire des « Fleurs du Mal »*, édition Slatkine Reprints, 1993, Page 183.

Durant la réalisation de ce voyage, Charles Baudelaire prône une exploration des sens et des sensations. Au-delà de ce constant entre-deux entre monde visible et invisible, Baudelaire s'appuie également sur la figure de la femme afin d'exposer sa propre vision du monde. Depuis toujours, le poète éprouve une véritable fascination pour la gente féminine. Dès son adolescence, il entretient une relation des plus particulières avec sa mère, Caroline. A la mort de son père, Baudelaire n'acceptera pas le remariage de sa mère avec le sévère général Aupick. Possédant un caractère mêlant possessivité et jalousie, le jeune Baudelaire se sentira profondément délaissé par celle pour qui il ressentait un amour fusionnel. Cette passion pour les femmes, Baudelaire va la conserver et va lui donner une large place dans son recueil *Les Fleurs du Mal*. En effet, la figure de la femme aimée est omniprésente. Baudelaire consacre plusieurs cycles à des femmes qui ont marqué sa vie. Les références féminines sont ainsi un véritable leitmotiv au sein de l'œuvre et cinq muses réelles peuvent être dissociées. La première semble être une jeune prostituée juive, Sarah la Louchette, que Baudelaire aurait rencontré alors qu'il était encore étudiant. Cette jeune femme eut une certaine incidence sur la vie du poète et il lui consacra deux poèmes présents dans *Les Fleurs du Mal* : *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*¹[...] et *Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive* [...]². Cependant, ces deux poèmes exposent une vision de la femme assez négative, soulignant ses premières expériences charnelles avec la gente féminine.

Lors de sa première expérience viatique, Baudelaire fit la connaissance d'une autre muse, Madame Autard de Bragard, épouse de son hôte lors de son escale à l'île Maurice. Cette rencontre eut une grande importance pour le jeune poète. Louant sa grande beauté et son intelligence, Baudelaire lui dédie le poème *A une dame Créole*, qui pourrait être le plus ancien poème du recueil. Cette rencontre eût une incidence certaine dans la conception et la vision de l'ailleurs et de

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXV, *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*, Pages 27-28.

² Op.Cit., XXXII, *Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive*, Page 34.

l'exotisme chez le poète, deux thèmes omniprésents au sein des *Fleurs du Mal*. Cependant, Baudelaire consacre également de nombreux poèmes aux femmes qui ont eût une place particulière dans son cœur. Trois femmes ont notamment marqué la vie amoureuse du poète. La première fut bien évidemment Jeanne Duval, belle créole rencontrée au retour de son voyage aux Mascareignes. Cette « Vénus noire » envoutera le poète qui lui dédiera un cycle¹ entier dans son recueil. Leur liaison va inspirer un grand nombre de poèmes mêlant une vision exotique et charnelle de la femme. La jeune créole fait son apparition à travers le poème *Parfum exotique* et son image ne cesse d'être assimilée à la sensualité, à la tentation, à la fois ange et démon, au cœur des tourments du poète. A travers ces poèmes, Baudelaire désire représenter un certain idéal de la femme tout en l'associant à une vision ésotérique et obscure. Deux autres maitresses du poète font également leur apparition au sein du recueil des *Fleurs du Mal* : Marie Daubrun et Apollonie Sabatier. Ces deux femmes eurent une certaine importance dans la vie de Charles Baudelaire et leurs figures sont présentes dans de nombreux poèmes du recueil. Tout d'abord, le poète rencontre la belle Marie lors d'une représentation théâtrale en 1848. Cette première rencontre inspirera l'écrivain qui lui dédiera cinq de ses poèmes : *Le Poison*, *Le Ciel brouillé*, *L'Invitation au Voyage*, *L'Irréparable* et *Les Chats*. La première entrevue avec Apollonie Sabatier aura lieu quelques années plus tard dans les années 1850. L'admiration et l'affection du poète envers la jeune femme sera sans mesure comme l'expose la correspondance entretenue entre les deux personnages. L'adoration du poète envers cette «Vénus Blanche » restera chaste et pure comme le montre les poèmes qui lui sont dédiés au sein du recueil : *Tout entière*,

¹ Le cycle consacré à Jeanne Duval comporte un total de vingt poèmes : *Parfum exotique*, *La Chevelure*, *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne*, *Sed non satiata*, *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*, *Le serpent qui danse*, *Une charogne*, *De profundis Clamavi*, *Le Vampire*, *Remords posthume*, *Le Chat*, *Duellum*, *Le Balcon*, *Le possédé*, *Un fantôme*, *Je te donne ces vers afin que si mon nom*.

Que diras-tu ce soir ?, Le Flambeau vivant, Confession, L'aube spirituelle, Harmonie du Soir ou encore *A celle qui est trop gaie*.

Ainsi, le thème de la femme est sans conteste omniprésent tout au long du recueil des *Fleurs du Mal*. Se présentant sous divers visages, à la fois sensuelle, fascinante ou ensorcelante, la femme devient tour à tour symbole de l'Idéal baudelairien et image d'une beauté horrifique.

De cette manière, Baudelaire éprouve une véritable fascination à l'encontre des Femmes. Les différentes rencontres vécues ont eût une incidence directe sur sa poésie. A la fois muse et amante, ces femmes deviennent le symbole même de la quête baudelairienne.

A travers de nombreux poèmes qui leur sont consacrés, Baudelaire utilise le souvenir sentimental durant sa quête viatique. Le poème *Sed non satiata* expose cette prééminence de la figure féminine :

« Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de havane,
Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits,

Je préfère au constance, à l'opium, aux nuits,
L'élixir de ta bouche où l'amour se pavane ;
Quand vers toi mes désirs partent en caravane,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.

Par ces grands yeux noirs, soupiroux de ton âme,
Ô démon sans pitié ! verse-moi moins de flammes ;
Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,

Hélas ! et je ne puis, Mégère libertine,
Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine !¹»

Tout d'abord, il est important de s'arrêter sur le titre latin choisi pour ce poème dont la traduction pourrait signifier « mais non comblée ». Ce choix est évocateur et semble renvoyer directement au recueil de poèmes antiques de

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXVI, *Sed non Satiata*, Page 28.

Juvénal intitulé *Satires*. Dans son désir d'exposer un portrait de Rome à la fois sombre et incisif, Juvénal propose une série de poèmes satiriques parmi lesquels ils s'attaquent aux personnalités de la Rome antique. Personne ne semble pouvoir échapper à la plume de Juvénal. Lors de la rédaction de son poème, Baudelaire se serait donc inspiré de la satire VI¹ du poète latin, à travers laquelle il propose un portrait acerbe de la gente féminine et notamment de Méssaline, femme d'empereur, connue pour ses mœurs légères. Au-delà de l'inspiration latine, ce poème se trouve en plein cœur du cycle consacré à Jeanne Duval. Le physique exotique est ainsi mis à l'honneur comme l'exposent les premiers vers :

« Bizarre déité, brune comme les nuits,
Au parfum mélangé de musc et de havane,
Œuvre de quelque obi, le Faust de la savane,
Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits ²»

Ce premier quatrain emporte d'emblée le lecteur dans cet univers mêlant dépaysement et étrangeté. Tout d'abord, la description de la femme est mise à l'honneur et le lien avec la « Vénus noire » est directement supposé à travers le choix précis des nombreux adjectifs qualificatifs utilisés par le poète. En effet, la jeune femme est uniquement décrite à travers la couleur noire : « brune » au vers 1, « ébène » ou encore « noirs » au vers 4. A ce lexique sont également associés de nombreux termes faisant directement écho à un certain exotisme. Aux couleurs viennent s'associer le parfum : « Au parfum mélangé de musc et de havane ». Ces odeurs font référence à des senteurs fortes appuyant le dépaysement voulu par Baudelaire. C'est à travers la description de la femme que Baudelaire établit la représentation de ce paysage à la fois exotique et idéalisé. La femme devient l'outil principal servant le poète dans l'élaboration de sa poésie. La correspondance entre la femme et le paysage est omniprésente.

¹ ANNEXE n°8.

²OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXVI, *Sed non Satiata*, Page 28, Vers 1 à 4.

Cependant, outre ce lien établi et cette volonté profonde de dépaysement, cette femme est également associée à une dimension plus obscure. Effectivement, la protagoniste semble d'emblée qualifiée d'être supérieur voire divin : « Bizarre déité ». Mais, cet aspect est rapidement contrebalancé par l'apparition d'un lexique connotant une dimension surnaturelle voire maléfique. Aux termes renvoyant à la description physique de la jeune femme, viennent s'associer des mots exposant cette idée : « brune comme les nuits¹ », « œuvre de quelque obi² », « le Faust de la savane³ », « sorcière au flanc d'ébène⁴ » ou encore « enfant des noirs minuits⁵ ». Cette figure de la femme est rapidement assimilée à un univers empreint de sorcellerie. La mention du terme *obi*⁶ fait directement référence à cet aspect tout en conservant une volonté d'exotisme. De plus, la référence au diable est incontestable avec l'utilisation du nom *Faust* renforçant le caractère diabolique de la femme. Cette idée est d'ailleurs soulignée clairement dans les derniers vers du poème :

« Ô démon sans pitié ! verse-moi moins de flammes ;
Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois,

Hélas ! et je ne puis, Mégère libertine,
Pour briser ton courage et te mettre aux abois,
Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine !⁷ »

Outre cette représentation mêlant description de l'ailleurs et références maléfiques, la femme permet également au poète d'exacerber sa sensibilité. A travers son souvenir, Baudelaire propose une nouvelle approche de l'univers qui l'entoure. La remémoration de ces moments, mêlant plaisir et souffrance, permet

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXVI, *Sed non Satiata*, Page 28, Vers 1.

² Ibid. Vers 3.

³ Ibid.

⁴ Ibid. Vers 4.

⁵ Ibid.

⁶ Sorcier noir.

⁷ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXVI, *Sed non Satiata*, Page 28, Vers 10 à 14.

à Baudelaire de poursuivre son voyage. Ainsi, le poème *Le Serpent qui danse* illustre cette relation étroite entretenue entre la femme et le mouvement du voyage :

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

Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain.

Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
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. [...] ¹»

Au-delà de la référence érotique soulignant la relation charnelle unissant Charles Baudelaire et Jeanne Duval, ce poème évoque également ce lien étroit existant entre la figure féminine et cette vision du monde proposée par le poète. A nouveau la description physique de la femme aimée vient illustrer ce décor mêlant dimension marine et exotique. Le souvenir de cette femme semble

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXVIII, *Le Serpent qui danse*, Page 29-30, Vers 1 à 20.

plonger le poète dans un ailleurs, une rêverie qui lui permettrait d'atteindre cet Idéal tant recherché :

« Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain. ¹»

Ainsi, c'est par le biais du souvenir de la femme aimée que Baudelaire propose un voyage atypique. La femme tel un véritable vaisseau emporte le poète et le lecteur dans les confins d'un ailleurs mêlant rêve et idéal. Ce mouvement est d'ailleurs clairement exposé à travers la forme particulière du poème. L'oscillation constante entre octosyllabes et pentasyllabes renforce cette sensation de tangage propre au navire. Ce bercement souligne également la dimension paisible et harmonieuse de cet ailleurs tant recherché par le poète.

4.1.3 L'Imagination au cœur du voyage

« Dans ces derniers temps nous avons entendu dire de mille manières différentes : « Copiez la nature ; ne copiez que la nature. Il n'y a pas de plus grande jouissance ni de plus beau triomphe qu'une copie excellente de la nature ». Et cette doctrine, ennemie de l'art, prétendait être appliquée non seulement à la peinture, mais à tous les arts, même au roman, même à la poésie. A ces doctrinaires si satisfaits de la nature un homme imaginaire aurait certainement eu le droit de répondre : « Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive » [...] ²»

Charles Baudelaire prône le pouvoir tout entier de l'imagination qui est selon lui l'élément indispensable à la création poétique. Cette « reine des facultés » permet d'articuler et de donner vie aux images en leur apportant un mouvement

¹ Ibid., Vers 9 à 1

² OC, Tome 2, *Salon de 1859*, III, *La Reine des facultés*, Pages 619-621.

essentiel au voyage. C'est par le biais de cette imagination que Baudelaire désire représenter et accéder à son Idéal :

« C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. Elle décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. Comme elle a créé le monde (on peut bien dire cela, je crois, même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne. [...] ¹»

Cette imagination est pour le poète la base de son processus de création. C'est grâce à elle et par son biais que les correspondances se composent et surgissent plus clairement aux yeux de l'homme. Elle est au cœur même de cette volonté profonde du poète d'unir et de recomposer les symboles. Ainsi, la poésie prend tout son sens grâce à l'imagination. Durant son voyage poétique, Baudelaire utilise ce procédé dans le but de pouvoir accéder à un ailleurs et atteindre cet univers purement sensible. En effet, Baudelaire par son expérience du voyage est conscient qu'il ne s'agit pas d'une véritable solution face au spleen. En effet, cette expérience viatique semble n'avoir fait qu'accentuer les différents troubles du poète. Le poète tente de contrer ce fléau en proposant une nouvelle approche du voyage : une rêverie itinérante. Le poème *Bohémiens en voyage* expose ce mouvement particulier, cher au poète :

« La tribu prophétique aux prunelles ardentes
Hier s'est mise en route, emportant ses petits
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits
Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.

Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes
Le long des chariots où les leurs sont blottis,
Promenant sur le ciel des yeux appesantis

¹ Ibid.

Par le morne regret des chimères absentes.

Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,
Les regardant passer, redouble sa chanson ;
Cybèle, qui les aime, augmente ses verdure,

Fait couler le rocher et fleurir le désert
Devant ces voyageurs, pour lesquels est ouvert
L'empire familial des ténèbres futures.¹ »

Baudelaire fait le choix de décrire un groupe de bohémiens, exposant ainsi un tableau précis de leur passage. Au-delà de la référence picturale², ce sonnet propose une évolution importante soulignant cette volonté pour le poète d'accéder un ailleurs sensible. Tout d'abord, le premier vers fournit des indications importantes : « La tribu prophétique aux prunelles ardentes ». L'utilisation du terme *tribu* souligne deux aspects. Premièrement, il précise le caractère exotique de ce groupement car au-delà du nombre il met en évidence une organisation sociale complète faisant directement référence à un univers ethnique. L'adjectif *prophétique* attribué à ce nom apporte une dimension spirituelle voire religieuse. Cependant, la mention des *prunelles ardentes* souligne une référence plus mystique voire maléfique. En effet, ce peuple fut durant de longues années assimilé à la sorcellerie. A travers le premier quatrain, Baudelaire crée un lien entre les bohémiennes et une certaine animalité. En effet, non seulement ces femmes portent leurs enfants sur le dos mais leurs poitrines sont assimilées à des *mamelles*. Alors que le premier vers proposait une représentation spirituelle voire biblique, l'enjambement, présent aux vers 2 et 3, semble accompagner le basculement de point de vue du poète qui propose un aspect exotique voire animal de ce peuple :

« Hier s'est mise en route, emportant ses petits
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits ».

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XIII, *Bohémiens en voyage*, Page 18.

² Charles Baudelaire se serait inspiré d'une gravure de Jacques Callot intitulé *Bohémiens en voyage*, ANNEXE n°9.

Tout comme le poète, ce peuple apparaît en marge de la société. Le visuel, le regard du poète domine tout au long de ce sonnet. Baudelaire tout comme le lecteur suit le mouvement silencieux de ces bohémiens. La description du décor est quant à elle quasiment inexistante. Il est seulement fait mention de quelques éléments amplifiant le climat chaleureux voire estival. Même s'il est fait mention de *verdures* au vers 11, le paysage désertique domine, renforcé par le chant du grillon qui semble rythmer la marche des bohémiens. Outre cet aspect purement descriptif, Baudelaire désire représenter les émotions profondes de ce peuple. Tout comme chez le poète, une forme du *spleen* semble s'emparer des différents protagonistes. La tristesse mais aussi l'affliction se lit dans le regard de ces bohémiens :

« Promenant sur le ciel des yeux appesantis,
Par le morne regret des chimères absentes¹. »

Cet aspect est d'ailleurs clairement accentué par l'allitération de la labiale *p* ainsi que par le rythme mécanique et régulier de l'alexandrin exposant la lassitude de la marche de ces bohémiens. Cependant, la mention des *chimères* apporte une nouvelle dimension à cet itinéraire car elles sont synonymes d'illusion et de mirage. Or, ces illusions sont *absentes* accentuant le caractère fataliste et soulignant une certaine résignation, sans rêves ni espoir. Mais, les derniers vers du sonnet proposent une nouvelle approche de cette marche solennelle. En effet, la mention de la déesse *Cybèle* au vers 11, confère cette dimension spirituelle effleurée au début du sonnet. La déesse Cybèle, régnant sur la nature sauvage, est considérée comme l'une des plus importantes divinités au Proche-Orient. Ainsi, le simple passage du peuple bohémien provoque une certaine renaissance de la nature tout en procurant une dimension sacrée à cette

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XIII, *Bohémiens en voyage*, Page 18, Vers 7 et 8.

pérégrination. Ce peuple possède les valeurs profondes recherchées par le poète, vivant en totale harmonie avec la nature.

De plus, le trajet de ces bohémiens est accompagné d'événements hors norme montrant une nature décuplée : « Fait couler le rocher et fleurir le désert¹ ». La référence biblique est ici incontestable. En effet, cette anecdote fait directement écho au livre de *L'exode* dans lequel Moïse guide le peuple hébreu hors d'Égypte vers la Terre Promise. Durant ce pèlerinage, le peuple hébreu se retrouve confronté à de nombreuses épreuves. Ainsi, alors que le peuple se retrouve sans eau, Moïse grâce à l'aide de Dieu réussit à faire jaillir de l'eau d'un rocher provenant du mont Horeb :

« Toute l'assemblée des enfants d'Israël partit du désert de Sin, selon les marches que l'Éternel leur avait ordonnées ; et ils campèrent à Rephidim, où le peuple ne trouva point d'eau à boire.

Alors le peuple chercha querelle à Moïse. Ils dirent : Donnez-nous de l'eau à boire. Moïse leur répondit : Pourquoi me cherchez-vous querelle. Pourquoi tentez-vous l'Éternel ? Le peuple était là, pressé par la soif, et murmurait contre Moïse. Il disait : Pourquoi nous as-tu fait monter hors d'Égypte, pour me faire mourir de soif avec mes enfants et mes troupeaux ?

Moïse cria à l'Éternel, en disant : Que ferai-je à ce peuple. Encore un peu, et ils me lapideront.

L'Éternel dit à Moïse : Passe devant le peuple, et prends avec toi des anciens d'Israël ; prends aussi dans ta main ta verge avec laquelle tu as frappé le fleuve, et marche ! Voici, je me tiendrai devant toi sur le rocher d'Horeb ; tu frapperas le rocher, et il en sortira de l'eau, et le peuple boira. Et Moïse fit ainsi, aux yeux des anciens d'Israël.² »

Le peuple bohémien est ainsi directement associé au peuple hébreu dans sa quête de la Terre Promise synonyme d'un ailleurs, d'un idéal. De cette manière, Baudelaire associe la dimension païenne des bohémiens à une référence biblique déjà annoncée dans le premier vers : « Tribu prophétique ». En effet, le voyage des bohémiens revêt une symbolique chère à Baudelaire. La mention des « ténèbres de l'avenir », dans le dernier vers du poème, souligne à nouveau ce

¹ Ibid., Vers 12.

² *Livre de l'Exode*, XVIII, 1-6.

caractère mystique propre au peuple tzigane. Ainsi, par leurs dons de *voyance* ce peuple acquiert un certain lien avec le monde invisible. Or, ce monde reste obscur pour le reste des Hommes qui restent aveugles face à cet ailleurs. Le peuple bohémien, quant à lui, grâce à leur ouverture d'esprit, à leurs dons, voit cet « empire familial » qui s'ouvre à lui.

De cette manière, cette volonté d'échapper au spleen peut se réaliser par le voyage. Mais, ce voyage est celui des méandres du rêve et de l'imagination. Baudelaire désire avant tout atteindre cet ailleurs synonyme d'union et d'harmonie. L'imagination permet donc au poète de percevoir ce monde invisible qu'il tente de reproduire à travers sa poésie. Ce monde invisible est également omniprésent à travers ce voyage itinérant mêlant rêve et poésie. Ce pouvoir de l'imagination permet de lutter contre le *spleen*, cet ennui chronique présent chez le poète. Baudelaire prône la multiplication des sensations auditives et visuelles, exposées à travers ses synesthésies. Cependant, cet aspect est également souligné au sein des paradis artificiels du poète. En effet, par le biais de la drogue ou encore de l'alcool, le poète plonge dans un univers hallucinatoire proposant une représentation de cet Idéal illusoire. *Le poème du Haschich* illustre clairement cet aspect :

« Ceux qui savent s'observer eux-mêmes et qui gardent la mémoire de leurs impressions, ceux-là qui ont su, comme Hoffmann, construire leur baromètre spirituel, ont eu parfois à noter, dans l'observatoire de leur pensée, de belles saisons, d'heureuses journées, de délicieuses minutes. Il est des jours où l'homme s'éveille avec un génie jeune et vigoureux. Ses paupières à peine déchargées du sommeil qui les scellait, le monde extérieur s'offre à lui avec un relief puissant, une netteté de contours, une richesse de couleurs admirables. Le monde moral ouvre ses vastes perspectives, pleines de clartés nouvelles. L'homme gratifié de cette béatitude, malheureusement rare et passagère, se sent à la fois plus artiste et plus juste, plus noble, pour tout dire en un mot. Mais ce qu'il y a de plus singulier dans cet état exceptionnel de l'esprit et des sens, que je puis appeler sans exagération, si je le compare aux lourdes ténèbres de l'existence commune et journalière, c'est qu'il n'a été créé par aucune cause bien visible et facile à définir. [...] Parmi les drogues les plus propres à créer ce que je nomme *l'Idéal artificiel*, laissant de côté les liqueurs, qui poussent vite à la fureur matérielle et terrassent la force spirituelle, et les parfums dont l'usage excessif, tout en rendant l'imagination de l'homme plus subtile, épuise graduellement ses forces physiques, les deux

plus énergiques substances, celles dont l'emploi est le plus commode et le plus sous la main, sont le haschisch et l'opium. [...] ¹ »

A travers cet extrait, l'utilisation de ces substances permet au poète d'atteindre cet Idéal tant désiré. L'opium ou encore le hachisch permettent à Baudelaire d'oublier son mal être. Cependant, ces sensations et ce sentiment profond se révèlent être éphémères, ne durant que le temps d'un voyage dans l'univers des drogues. Grâce à l'utilisation de ces essences prohibées, Baudelaire réalise un nouveau voyage mêlant imaginaire et irréel.

A travers l'utilisation de ces différents éléments, l'itinéraire proposé par Charles Baudelaire acquiert une dimension nouvelle. Le voyage entrepris par le poète semble soumettre une proposition novatrice et atypique guidant le lecteur vers un univers fantasmé, idéalisé. Baudelaire désire représenter un monde où toutes les expressions artistiques, tous les sens seraient liés. Cet aspect est d'autant plus mis en avant par le biais des substances illicites omniprésentes dans la poésie baudelairienne. L'utilisation de ces essences ou encore la résurgence des souvenirs provoquent la naissance du voyage baudelairien. Mais, le désir de fuir la réalité de ce monde par le biais du voyage est également lié au mal être profond du poète.

4.2 Du Voyage à l'Exil

4.2.1 Un exil destructeur

L'exil est bien évidemment synonyme de déracinement et d'isolement. Si par définition ce bannissement est la plupart du temps subi, Baudelaire quant à lui a fait le choix délibéré de fuir sa patrie. De cette manière, son voyage réalisé en

¹ OC, Tome 1, *Les Paradis Artificiels, Le poème du hachisch*, I, « Le Goût de l'Infini », Pages 401-403.

Belgique fut davantage considéré comme un nouveau départ dans sa recherche de reconnaissance. Il expose également cette volonté profonde de rompre avec un pays, une ville, qui semblent ne plus correspondre au poète. Paris et son environnement lui sont devenus totalement étrangers. L'exil est une forme particulière du voyage ayant une place importante au sein du recueil des *Fleurs du Mal*. En effet, au-delà de l'expérience viatique réelle vécue par le poète lors de sa fuite en Belgique, ses différents poèmes font directement écho à ce sentiment particulier d'exclusion. La principale source d'inspiration de Charles Baudelaire semble être un célèbre poète et écrivain de son époque: Victor Hugo. Véritable modèle pour Baudelaire, Hugo est une référence en matière d'écrivain-voyageur mais aussi d'engagement littéraire. Ses écrits et son implication lui ont valu de nombreux séjours à l'étranger. Désireux de fuir une France qui ne correspond plus à ses idéaux populaires et politiques, Hugo choisira également la Belgique comme lieu d'accueil¹. Au sein de son recueil *Les Fleurs du Mal*, Charles Baudelaire dédie une série de poèmes à Victor Hugo, trois au total : *Le Cygne*², *Les Sept Vieillards*³ et *Les Petites vieilles*⁴. Ces trois poèmes représentent un thème essentiel et omniprésent chez Baudelaire : la ville. Cet élément majeur consolide la poésie baudelairienne dans sa perspective de *modernité*. En effet, le poète prend pour modèle l'urbanisme de son époque en perpétuel changement. Cette évolution sera synonyme de bouleversement pour le poète qui restera fortement attaché à l'*ancien* Paris et nostalgique de cette période. Ces poèmes sont également placés les uns à la suite des autres et soulignent des aspects communs dont le thème principal est bien évidemment la *ville*. Baudelaire y met en scène des personnages à la fois sombres et solitaires errant dans les rues obscures de la capitale. Le poète

¹ Victor Hugo réalisa son premier voyage en Belgique en 1851 après le coup d'état promulgué par Napoléon III le 2 novembre de la même année.

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, *Le Cygne*, Pages 85-87.

³ Op. Cit. XC, *Les Sept Vieillards*, Pages 87-88.

⁴ Op. Cit. XCI, *Les Petites Vieilles*, Pages 89-91.

s'appuie sur des événements du quotidien afin de donner une représentation réaliste de la ville.

Les premières strophes des poèmes dédiés à Hugo, notamment *Les Sept vieillards* et *Les petites vieilles*, soulignent cet attrait de Baudelaire pour la ville faisant écho au Paris de son enfance :

« Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant !
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,
Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur,

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,
Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros
Et discutant avec mon âme déjà lasse,
Le faubourg secoué par les lourds tombereaux [...] ¹»

Ou encore dans les premiers vers du poème suivant, *Les petites vieilles* :

« Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,
Des êtres singuliers, décrépits et charmants [...] ² »

Au-delà de l'inspiration poétique provoquée par la remémoration de la ville ancienne, le poète se présente tel un flâneur, errant dans les rues parisiennes. La ville baudelairienne est le centre d'intérêt du poète mais aussi l'élément permettant la mise en situation des événements présents au cœur du poème. La description de cet environnement oscille entre la nostalgie d'une ville synonyme d'Idéal et la représentation d'un univers sombre et inquiétant. Or, les premiers vers du poème *Les Sept vieillards* soulignent le caractère sacré de ce lieu :

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XC, *Les Sept vieillards*, Page 87, Vers 1 à 12.

² Op. Cit, XCI, *Les Petites Vieilles*, Page 89, Vers 1 à 4.

« Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant !
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant. »

La structure en miroir composant le premier vers lui confère un rythme binaire particulier exposant précisément le statut idéalisé et quasi divin de cette ville chère à Baudelaire.

L'emploi du terme *cité* fait directement référence aux villes antiques, véritables modèles pour le poète. Le parallélisme de construction associant côte à côte la répétition de ce même terme renforce son importance dans l'esprit du poète. De plus, Baudelaire accentue l'aspect mystérieux voire fantasmagorique de la capitale française. En effet, la première strophe expose une vision idéalisée voire fantastique de Paris tandis que les autres vers soulignent une représentation obscure avec l'intervention du personnage principal : le vieillard. En effet, progressivement la ville est envahie par un brouillard épais qui laisse apparaître ce personnage boiteux et inquiétant : « Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace »¹ ; « Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes »². Le caractère soudain de cette apparition est d'ailleurs souligné par le rejet du verbe *apparaître* présent aux vers 16-17 : « Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux, / M'apparut. ».

Le poète se place en tant qu'explorateur de la ville sans pour autant se défaire de ses préoccupations intérieures. Baudelaire réussit à exposer la situation des marginaux et des exilés qui tout comme lui se retrouvent incompris et mis à l'écart. La représentation du mal et de la souffrance côtoie la fascination du poète pour l'étrange et l'horrible avant de finalement sombrer dans les confins de la rêverie et du mystique. En effet, ce personnage étrange qu'est le vieillard se multiplie sous les yeux du poète :

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XC, Les Sept vieillards, Page 87, Vers 9.

² Ibid., Vers 13.

« Son pareil le suivait : barbe, œil, dos, bâton, loques,
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques
Marchaient du même pas vers un but inconnu.

A quel complot infâme étais-je donc en butte,
Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait ?
Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre vieillard qui se multipliait !¹»

Cette apparition spectaculaire marque considérablement le poète comme l'expose l'avant-dernière strophe du poème :

« Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
Je rentraï, je fermai ma porte, épouvanté,
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité !² »

Cette expérience souligne l'omniprésence de cette bizarrerie et de cette référence extraordinaire, présentes au cœur même du poème. Cette hallucination peut être synonyme de folie ou d'ivresse chez le poète. De plus, les derniers vers qui viennent clore le poème reflètent l'état d'esprit du poète à travers l'image de la tempête en mer :

« Vainement ma raison voulait prendre la barre ;
La tempête en jouant déroulait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords ! »

Cette image apparaît tel un leitmotiv tout au long du recueil des *Fleurs du Mal*. Les images du navire et de la tempête reflètent la complexité et les méandres de l'esprit du poète. De plus, cet aspect fait également référence au voyage en lui-même, plus précisément à la fuite, l'océan symbolisant cette volonté profonde d'évasion.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XC, Les Sept vieillards, Page 87, Vers 29 à 36.

² Ibid. Vers 45 à 48.

Les Petites Vieilles, poème situé à la suite des *Sept Vieillards*, apparaît comme sa parfaite réplique. En effet, la référence hugolienne est extrêmement présente car ce poème semble directement inspiré du texte de Victor Hugo intitulé *Fantômes*¹ présent dans le célèbre recueil : *Les Orientales*. Baudelaire se présente à nouveau comme spectateur et flâne dans les rues parisiennes. Il s'appuie également sur des figures de vieilles personnes afin d'exposer cette horreur qui le fascine tant. La vue de ces vieilles femmes provoque un élan d'inspiration propice à la création poétique. Le poète oscille entre la description et la narration et cette rencontre au coin d'une rue devient synonyme de rêverie et d'interrogations intérieures. La ville devient le moteur essentiel à la rêverie et à l'imagination du poète. Cependant, au-delà de la fascination du poète pour l'horreur et la mort, ce poème ne souligne pas seulement la volonté profonde de fuir un monde où se mêle le morbide et l'obscur mais, au contraire, d'accepter cet univers sombre et d'y fonder sa poésie empreinte de *modernité*. Mais, la richesse de ce poème expose également une certaine nostalgie présente chez le poète. En effet, Baudelaire semble être mélancolique de cette époque ancienne et l'expose à travers la description de ces vieilles femmes:

« Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes,
A travers le chaos des vivantes cités,
Mères au cœur saignant, courtisanes ou saintes,
Dont autrefois les noms par tous étaient cités.

Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,
Nul ne vous reconnaît ! un ivrogne incivil
Vous insulte en passant d'un amour dérisoire ;
Sur vos talons gambade un enfant lâche et vil.

Honteuses d'exister, ombres ratatinées,
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs ;
Et nul ne vous salue, étranges destinées !
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs !²»

¹ ANNEXE n°10.

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XCI, *Les Petites Vieilles*, Page 91, Vers 61 à 72.

Tout comme le Paris d'autrefois, ces femmes ont changé et l'omniprésence du poids du passé est clairement soulignée à travers ces vers par l'emploi récurrent du passé simple et d'un ton lyrique.

Baudelaire prend donc pour modèle l'urbanisme de son époque, qui détruit pour mieux reconstruire un monde nouveau de la même façon que l'imagination décompose pour mieux recomposer. Cette destruction est significative de la poésie baudelairienne qui utilise un verbe acerbe voire agressif. La violence est omniprésente et souligne cette volonté profonde de détruire afin de mieux reconstruire. Initialement, dans l'édition de 1857, le poème intitulé *La Destruction* servait de transition entre la première section *Spleen et Idéal* et la seconde intitulée *Fleurs du Mal*. Dans l'édition de 1861, ce poème ouvre encore cette section et marque une rupture certaine. Le célèbre poème *Une Charogne* souligne à la fois le talent de Baudelaire capable de faire jaillir la beauté des phénomènes les plus morbides mais aussi cette volonté de décomposition permettant la naissance d'une beauté, d'un idéal nouveau, phénomène constant au cœur de son ouvrage :

« 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,

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. [...] ¹ »

4.2.3 Un Voyage dans le temps

Les Fleurs du Mal propose une véritable reconstruction d'un monde basé sur un idéal recherché par Baudelaire. Par le biais de la poésie et du rêve, le poète construit progressivement un univers dans lequel règne la nostalgie et la remémoration du passé. Le rêve corrige et embellit ce pays singulier qui a vu le jour dans l'esprit du poète.

Le XIX^{ème} siècle est une période de révolution et de remise en question. Ainsi, Baudelaire désire fuir cette époque et les changements qui en découlent. Par le biais du voyage, le poète désire se plonger dans le passé, au cœur d'une période qui correspondait à un Idéal. Sa volonté profonde est d'arrêter l'engouement et les changements importants propres à la Révolution française. Baudelaire désire remonter le temps pour atteindre une période proche de son paradis perdu. Le voyage proposé par Baudelaire comporte une dimension nostalgique dans laquelle le passé et notamment celui de l'enfance possède une place importante. Par l'expérience même du voyage, le poète désire créer une certaine rupture et l'étape de l'écriture permet la reconstruction de ce monde idéalisé. Le voyage prend alors un sens concret. Par le biais de la poésie, Baudelaire tente d'échapper à ce monde qui lui échappe et dans lequel il se sent incompris voire étranger. Par définition, le voyage est l'expression du temps qui passe. Ainsi, Baudelaire ne cesse de replonger dans ce passé car il est conscient de la disparition imminente de ce monde. Le poème *Moesta et Errabunda* expose clairement cette dimension :

« Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, XXIX, *Une Charogne*, Pages 31-32, Vers 1 à 16.

Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe ?

La mer, la vaste mer, console nos labeurs !
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs
De cette fonction sublime de berceuse ?
La mer, la vaste mer, console nos labeurs !

Emporte-moi, wagon ! enlève-moi frégate !
Loin ! loin ! ici la boue est faite de nos pleurs !
- Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise : Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ! [...] ¹»

A travers ce poème, Baudelaire propose une immersion totale dans les images de son passé. Il représente des visions positives pourtant rares au sein du recueil des *Fleurs du Mal*. Le poète se remémore une époque différente et lointaine accessible uniquement par le biais de la poésie et du rêve. Le titre du poème fait directement référence aux sonorités de la langue latine et sa traduction directe pourrait être la suivante : « Triste et vagabonde » ou encore « Affligée et errante ». Cependant, Baudelaire laisse planer un certain mystère concernant la référence directe de ces adjectifs. S'agit-il de son âme, de son enfance ? La mention du nom *Agathe* dès le premier vers semble fournir un indice important à la lecture du poème. En effet, ce prénom féminin ferait directement écho à l'âme du poète. Cependant, la référence à l'enfance est également pertinente. L'enfance de Baudelaire a été rythmée par l'apprentissage de la langue latine dans laquelle le jeune poète excellait. Cette fascination pour le latin est ici clairement exposée et marque un retour certain aux origines non seulement de la langue mais aussi de l'existence même du poète. Les premières strophes de ce poème soulignent ce sentiment d'évasion inhérent à la poésie baudelairienne.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXII, *Moesta et Errabunda*, Pages 63-64, Vers 1 à 15.

Sous la forme d'un dialogue avec *Agathe*, symbolisant son âme, Baudelaire expose son désir profond de fuir vers un ailleurs. Les termes en relation avec la fuite et l'envol sont omniprésents : « S'envole » au vers 1, « loin » au vers 2, « Vers un autre océan » au vers 3, « la vaste mer » au vers 6, « Emporte-moi » au vers 11, « Loin ! loin » au vers 12...

A nouveau, le symbole de la mer vient appuyer cet aspect cher au poète, renforçant cette volonté d'évasion et d'ailleurs. L'accumulation des phrases exclamatives renforcent la dimension lyrique voire évocatrice de ces vers et souligne cette sensation d'élan voulue par Baudelaire. Les trois dernières strophes du poème, quant à elles, sont davantage focalisées sur le caractère inaccessible de cet *Eden*. En effet, Baudelaire reste lucide quant à la recherche de ce paradis perdu. Le début de la quatrième strophe souligne ce changement de position :

« Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie !
Comme vous êtes loin, paradis parfumé ! ¹ »

La personnalisation de ce monde idéal associée à la série de phrases interrogatives de la dernière strophe exposent le questionnement du poète quant à l'existence de cet ailleurs :

« L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs²? »

Au-delà de l'idéalisation du lieu, Baudelaire semble toutefois rester prisonnier du monde dans lequel il évolue. C'est pourquoi il se plonge constamment dans ce passé, synonyme de paix et de félicité.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXII, *Moesta et Errabunda*, Pages 63-64, Vers 16 à 20.

² Ibid., Vers 26 à 30.

Baudelaire multiplie les allusions à son passé et plus précisément à son enfance. A travers ce poème, la référence à cette période est clairement évoquée :

«Mais, le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
- Mais le vert paradis des amours enfantines, ¹»

Baudelaire provoque cette reviviscence des souvenirs liés à l'enfance. Cette période est propice à la reconstruction du paradis baudelairien tant recherché par le poète. Le vers 21 mentionne clairement l'enfance synonyme de pureté et de liberté : « Mais le vert paradis des amours enfantines ». L'énumération présente au vers suivant accentue cette volonté profonde d'accéder à cet ailleurs :

« Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets ²». Cette accélération du rythme souligne également l'engouement du poète. Baudelaire veut s'évader, fuir le présent pour retrouver un ailleurs où règnerait l'innocence de l'enfant. Cette période précise fait référence à une temporalité extatique synonyme de plaisirs extrêmes.

Dans son ouvrage *Etudes sur le temps humain*³, Georges Poulet expose clairement deux conceptions baudelairiennes du temps. Ainsi, «l'acceptation extatique du moment présent» faisant directement écho à l'enfance mais aussi aux paradis artificiels, s'oppose à une vision du temps considérée comme rejet total du présent provoquant le spleen c'est-à-dire une angoisse chronique concernant le temps qui passe. Ainsi, par le souvenir et par cette projection dans le passé, Baudelaire désire retrouver cette période d'insouciance et de félicité qu'est l'enfance.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXII, *Moesta et Errabunda*, Pages 63-64, Vers 21 à 25.

² Ibid., Vers 22.

³ POULET Georges, *Études sur le temps humain*, Tome 1, Presses Pocket, Collection Agora, 1989.

Baudelaire crée de nombreux liens entre le poète et l'enfant. Dans le *Peintre de la vie moderne*, il souligne clairement cet aspect :

« Or la convalescence est comme un retour vers l'enfance. Le convalescent jouit au plus haut degré, comme l'enfant, de la faculté de s'intéresser vivement aux choses, même les plus triviales en apparence. Remontons, s'il se peut, par un effort rétrospectif de l'imagination, vers nos plus jeunes, nos plus matinales impressions, et nous reconnâtrons qu'elles avaient une singulière parenté avec les impressions, si vivement colorées, que nous reçûmes plus tard à la suite d'une maladie physique, pourvu que cette maladie ait laissé pures et intactes nos facultés spirituelles. L'enfant voit tout en nouveauté; il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur. J'oserai pousser plus loin; j'affirme que l'inspiration a quelque rapport avec la congestion, et que toute pensée sublime est accompagnée d'une secousse nerveuse, plus ou moins forte, qui retentit jusque dans le cervelet. L'homme de génie a les nerfs solides; l'enfant les a faibles. Chez l'un, la raison a pris une place considérable; chez l'autre, la sensibilité occupe presque tout l'être. Mais le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée. C'est à cette curiosité profonde et joyeuse qu'il faut attribuer l'œil fixe et animallement extatique des enfants devant le nouveau, quel qu'il soit, visage ou paysage, lumière, dorure, couleurs, étoffes chatoyantes, enchantement de la beauté embellie par la toilette. ¹»

Le poème *Élévation*, tout comme *Moesta et Errabunda*, s'appuie sur ces convergences entre le statut du poète et celui de l'enfant. Déjà les poèmes précédents servant d'ouverture aux *Fleurs du Mal* soulignaient ce rapprochement notamment *Bénédiction*², premier poème du recueil :

« Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par-delà le soleil, par-delà les éthers,
Par-delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gaiement l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

¹ OC, Tome 2, *Le Peintre de la vie moderne*, III, L'Artiste, Homme du monde, Homme des Foules et Enfant, Page 690.

² Cf. 2^{ème} partie du mémoire.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins ;

Celui dont les pensers, comme des alouettes,
Vers les cieus le matin prennent un libre essor
-Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes !¹»

A travers ce poème, Baudelaire désire afficher sa volonté d'ailleurs par l'utilisation d'adverbes exprimant cet envol, cette transcendance. En effet, les premiers vers, dont la construction symétrique accentue ce sentiment d'évasion, soulignent ce désir d'atteindre ce paradis :

« Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par-delà le soleil, par-delà les éthers,
Par-delà les confins des sphères étoilées, ²»

Au-delà de cet aspect, les liens entre le statut du poète et celui de l'enfant sont clairement mis en avant par Charles Baudelaire. Le poète conçoit le monde de l'enfance comme un Idéal permettant un accès au monde différent. Tout comme l'enfant, le poète sait *voir* l'univers qui s'offre à lui, capable d'assimiler et de comprendre « sans effort le langage des fleurs et des choses muettes !³». Tout comme le poète, l'enfant par son insouciance et sa liberté peut s'évader et survoler ce monde pour partir à sa découverte : « tu sillones gaiement

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, III, *Elévation*, Page 10.

² Ibid., Vers 1 à 4.

³ Ibid, Page 10, Vers 20.

l'immensité profonde ¹». Le poète et l'enfant possèdent cette relation directe au monde, passant directement par les différents sens. C'est dans cette vision du monde, dans ce contact particulier avec l'univers que le poète et l'enfant se retrouvent. Ainsi, Baudelaire désire remonter le temps afin d'atteindre cette période propice à la compréhension du monde qui l'entoure. C'est par le biais de la poésie, du rêve que le poète tente d'atteindre cette forme d'Idéal. De plus, ce poème souligne également le sentiment d'exclusion dont est victime le poète. Par sa condition même, il semble impossible pour le poète de vivre et d'évoluer parmi les hommes lambda.

Le voyage devient donc synonyme de projection dans le passé. Baudelaire par l'écriture, par la poésie, désire remonter le temps afin d'atteindre cet Idéal.

4.3.3 *L'utilisation des figures mythiques*

Dès son enfance et le début de sa scolarité, Baudelaire est plongé dans un univers *classique* consacré à l'étude des œuvres antiques. Le poète suit sa scolarité au *Collège Royal de Lyon* puis au *Collège Louis-le-Grand* et s'illustre notamment en versification latine. Ainsi, Baudelaire exploite de nombreux textes anciens en se basant sur certains mythes. De nombreux poèmes des *Fleurs du Mal* sont de parfaits échos à ces références mythologiques, tels que *Un voyage à Cythère*, *Le cygne*, *La voix*, ou encore *Les plaintes d'un Icare* entre autres.

Face au désir profond de revoir ce monde idéal, Charles Baudelaire tente de le reconstruire par le biais de la poésie. Pour cela, le poète s'appuie sur de nombreux éléments afin d'atteindre cet *Eden* perdu. Au-delà de l'omniprésence de son propre passé, le poète se réfère donc à cette période antique voire mythique. Les allusions à ces différents lieux ou figures mythologiques font directement écho à un univers spécifique que le poète considère comme un

¹ Ibid. Vers 7.

véritable modèle. Selon Charles Baudelaire, le poète *moderne* doit représenter le présent et pour cela doit se soumettre totalement au temps qui défile :

« Presque toute notre originalité vient de l'estampille que le temps imprime à nos sensations. ¹»

Dans la tradition poétique, la connaissance du monde passe non seulement par les mythes mais aussi par ce rapprochement constant avec l'Antiquité. Le XIX^{ème} siècle est propice à la mise en avant de ces légendes et de ces mythes. C'est en particulier grâce à la découverte de l'opéra de Richard Wagner *Tannhäuser*, que Baudelaire comprit l'intérêt grandissant des mythes dans la compréhension de l'univers. Cet opéra en trois actes est basé sur une célèbre légende germanique datant du Moyen Age (XIII^{ème} siècle) reprenant le mythe du troubadour allemand éponyme. En effet, tout au long du recueil *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire se réfère à de nombreuses reprises à des figures importantes de la mythologie possédant une signification précise. Le poète s'appuie notamment sur des personnages mythiques symbolisant le voyage et l'exil tels que Andromaque ou encore Ulysse.

L'un des poèmes dédiés à Victor Hugo, intitulé *Le Cygne* fait directement écho à cet aspect :

« Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où «
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,

¹ OC, Tome 2, *Le Peintre de la vie moderne*, IV, *La Modernité*, Page 696.

Et, brillants aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Là s'étalait une ménagerie ;
Là, je vis, un matin, à 'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux trainait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le cœur plein de son beau lac natal :
« Eau, quand donc pleuvras-tu ? quand tonneras-tu foudre ? »
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu ;
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide
Comme s'il adressait ses reproches à Dieu ! ¹[...]

Ce poème souligne directement le statut de l'homme exilé, du poète voué à l'isolement. La dédicace à Victor Hugo alors exilé dans les îles normandes, accentue cette thématique. De plus, ces vers exposent également la vision négative que Baudelaire porte sur ce Paris en perpétuels changements :

« Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville)² »

Baudelaire mentionne directement les travaux entrepris par le baron Haussmann entre 1853 et 1870 qui ont en partie détruit des quartiers composant le *vieux Paris* si cher au poète. La ville est à nouveau le lieu de cette confrontation entre le passé et le présent :

« Comme je traversais le nouveau Carrousel.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, *Le cygne*, Pages 85-87, 1^{ère} partie, Vers 1 à 28.

² Ibid., Vers 6 et 7.

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.¹»

De plus, Baudelaire mentionne la ville de Rome implicitement à travers la mention de la louve au vers 47, écho direct au jumeau Remus et Romulus : « Et têtent la Douleur comme une bonne louve ! ».

Le poète est fortement bouleversé par ces changements. Cette sensation particulière est notamment exposée à travers le choix d'une ponctuation saccadée riche en exclamation et en moment de suspension, de silence. La nostalgie du poète prend une place considérable comme il l'exprime aux vers 29-30 :

« Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. »

Afin de construire son poème, Baudelaire se base sur ses souvenirs comme l'indique la présence des locutions faisant référence au passé : « jadis », au vers 2, « mémoire » au vers 5... ou encore l'accumulation des verbes conjugués aux temps passé (passé simple, imparfait) : « resplendit » au vers 2, « traversait » au vers 6, « s'étalait » au vers 13, « je vis » au vers 14, « trainait » au vers 19, « baignait » au vers 21, « disait » au vers 22... De plus, l'omniprésence du passé amplifie la nostalgie voire le *spleen* chez le poète. Ce poème peut être découpé en deux parties dont chacune se font respectivement écho. En effet, la structure particulière en miroir rappelle l'aspect cyclique du temps. Les treize alexandrins composant le poème se font respectivement écho. Le poète débute et clôt son poème par la mention de la belle Andromaque, nom qui se démarque dès le

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, *Le cygne*, Pages 85-87, Vers 5 à 12.

premier vers. Cette figure mythique est l'emblème de l'exil et du courage. En effet, Andromaque fut l'une des protagonistes de la guerre de Troie dans laquelle elle vit disparaître son père, son frère mais aussi son mari, Hector. C'est sous ses yeux que la ville de Troie fut détruite par les flammes. La présence d'Andromaque souligne à la fois cette symbolique de l'exil mais met également en avant la culture antique du poète. En effet, le personnage est mentionné dans le célèbre ouvrage de Virgile *L'Enéïde* :

« Là d'incroyables bruits, jusqu'à nous parvenus,
Etonnent notre oreille : on nous dit qu'Hélénus,
Enfant du dernier roi de la triste Pergame,
Possède de Pyrrhos et le sceptre et la femme ;
Qu'il commande à des Grecs, et qu'un dernier lien
Met la veuve d'Hector dans les bras d'un Troyen.
Un désir curieux de mon âme s'empare ;
Je brille d'admirer un destin si bizarre,
De voir, d'entretenir le successeur d'Hector.
Ce jour même, sa veuve, inconsolable encor,
Hors des murs, dans un bois qui d'un épais ombrage
D'un nouveau Simois ornait le doux rivage,
Figurant en gazon un triste et vain cercueil,
Offrait à son époux le tribut de son deuil.
Pour charmer ses regrets, loin des regards profanes,
A ce lugubre asile elle invitait ses mânes,
L'appelait auprès d'elle ; et, chers à ses douleurs,
Deux autels partageaient le tribut de ses pleurs,
L'un pour Astyanax, et l'autre pour son père :
Là pleurait tour à tour et l'épouse et la mère.
Je marche vers ces lieux ; mais son oeil de plus près
A peine eut reconnu mon visage, mes traits,
Distingué mes habits et mes armes troyennes,
Elle tombe : son sang s'est glacé dans ses veines.
Elle reste longtemps sans force et sans couleur ;
Mais enfin, rappelant un reste de chaleur :
« Est-ce vous, me dit-elle, ou bien une vaine ombre ?
Ah ! si vous habitez dans la demeure sombre
Où mon Hector est-il ? » Elle dit ; et soudain
D'un long ruisseau de pleurs elle inonde son sein,
Et remplit tout le bois de sa voix douloureuse.
Aux transports, aux accents de sa douleur affreuse,

Je pleure, je réponds en sons entrecoupés
 Par quelques mots sans suite, et sans ordre échappés :
 «O comble de grandeur, ainsi que de misère !
 Non, vous ne voyez pas une ombre mensongère ;
 Oui, malgré moi je vis, et pour souffrir encor.
 Mais vous, de ce haut rang de l'épouse d'Hector,
 A quelle humble fortune êtes-vous descendue ?
 Quel sort peut remplacer tant de grandeur perdue ?
 Honorez-vous ici la cendre d'un époux ?
 Est-ce Hector ou Pyrrhus qui dispose de vous ?»
 Elle baisse les yeux ; et s'exprimant à peine :
 «Que je te porte envie, heureuse Polyxène !
 Ton coeur ne connut pas les douceurs de l'hymen.
 Tu périss, jeune encor, sous le fer inhumain.
 Mais du moins tu périss sous les remparts de Troie ;
 Mais les arrêts du sort qui choisissait sa proie,
 N'ont pas nommé ton maître, et, captivant ton coeur,
 Mis la fille des rois aux bras de son vainqueur.
 Moi, d'un jeune orgueilleux, digne fils de son père,
 Souffrant l'amour superbe et la fierté sévère,
 J'ai rampé sous un maître, et, par mille revers,
 Passé de Troie en cendre à l'opprobre des fers.
 Bientôt, nouveau Pâris, jusqu'à Lacédémone
 Mon dédaigneux époux court ravir Hermione ;
 Et, fuyant des plaisirs par la force obtenus,
 Il m'abandonne esclave à l'esclave Hélénius. ¹»

Andromaque devient donc le premier symbole venant illustrer le thème majeur de ce poème : l'exil, exposé également dans la seconde partie du poème :

« Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
 Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
 Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ;
 Veuve d'Hector, hélas ! et femme d'Hélénius ! ²»

Baudelaire souligne à travers ces vers la destinée tragique de cette figure mythologique qui n'est plus assimilée qu'à du bétail au vers 38: « Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus. »

¹ Virgile, *L'Enéide*, III, vers 294-347.

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, *Le cygne*, Pages 85-87, Partie II, Vers 37 à 40.

Baudelaire n'hésite pas à faire appel à son imagination mais aussi à ses souvenirs. Les différents motifs composant le poème se font mutuellement écho au fil des vers. A nouveau, l'eau fait son apparition venant guider le poète dans son cheminement. Le fleuve, les pleurs, la pluie sont ces éléments soulignant la présence du milieu aquatique :

« Andromaque, je pense à vous ! ce petit fleuve [...] ¹ »
« Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit [...] ² »
« Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques [...] ³ »

La mémoire du poète est au centre du poème et mentionnée dès les premiers vers : « A fécondé soudain ma mémoire fertile ⁴ ». Cette mémoire permet le lien entre le présent et le passé récurrent au sein de ce poème mais aussi au cœur même du recueil. Cette mémoire est assimilée dans le premier quatrain au « petit fleuve », au « pauvre et triste miroir » mais aussi aux « douleurs de [la] veuve » faisant écho à la douleur ressentie par la belle Andromaque lors de la mort de son époux. Ainsi, tout comme ces éléments, la mémoire du poète est hantée par le passé, par cette volonté de retrouver ce bonheur, ce paradis perdu.

La scène de la rencontre avec le cygne apparaît comme l'élément déclencheur permettant la révélation aux yeux du poète. Tout comme le personnage mythologique d'Andromaque, le cygne devient non seulement symbole mais aussi allégorie de l'exil. En effet, ces représentations concrètes permettent d'illustrer le thème abstrait de l'exil. Ces deux images partagent le point commun du désir dévorant d'atteindre un idéal. Tout comme la figure de l'albatros au début du recueil, le cygne, oiseau majestueux et impérial, devient le double du poète. Il représente également la position particulière hors du monde

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, *Le cygne*, Pages 85-87, Partie II, Vers 1.

² Ibid., Vers 4.

³ Ibid., Vers 11.

⁴ Ibid., Vers 5.

de ces deux personnages. Tout comme l'albatros et le poète, le cygne se retrouve dans une situation ridicule face à une foule moqueuse. L'animal ne peut évoluer correctement dans cet univers si éloigné de son véritable milieu. Comme le poète, il ne réussit pas à trouver sa place au sein du monde. Cependant, le poète et le cygne ont tous deux cette volonté de rejoindre un ailleurs et d'atteindre leur rêve.

Au-delà de la figure d'Andromaque et du cygne, Baudelaire multiplie les images illustrant cet aspect :

« Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant ; l'œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard ;

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais ! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et têtent la Douleur comme une bonne louve !
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor !
Je pense aux matelots oubliés dans une île,
Aux captifs, aux vaincus !...à bien d'autres encor !¹»

La figure de la négresse tournée vers son passé ou encore celle des marins isolés sur leur navire viennent appuyer les thèmes de l'exil et du paradis perdu chers au poète.

Les vers 45 et 46 évoquent clairement le sentiment de perte d'un Idéal notamment à travers l'utilisation du rejet et de la répétition du terme *jamais* :

« A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais ! à ceux qui s'abreuvent de pleurs² »

Au-delà de ces figures, Baudelaire multiplie les références mythologiques à travers ces poèmes. *Les Plaintes d'un Icare* illustre clairement ce choix :

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX, *Le Cygne*, Pages 85-87, Vers 41 à 52.

² Ibid., Vers 45-46.

« Les amants de prostituées
Sont heureux, dispos et repus ;
Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées.

C'est grâce aux astres nonpareils,
Qui tout au fond du ciel flamboient,
Que mes yeux consumés ne voient
Que des souvenirs de soleils.

En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu ;
Sous je ne sais quel œil de feu
Je sens mon aile qui se casse ;

Et brûlé par l'amour du beau,
Je n'aurai pas l'honneur sublime
De donner mon nom à l'abîme
Qui me servira de tombeau. ¹»

Le poète choisit d'utiliser le célèbre mythe d'Icare retranscrit par Ovide dans son ouvrage intitulé *Métamorphoses*. Le père d'Icare, Dédale était un inventeur de génie, dont le rêve secret était de réussir à fuir l'île sur laquelle tous deux étaient exilés. Le père et le fils furent condamnés à l'exil par le roi Minos désireux de se venger de la trahison de Dédale. Ce dernier avait aidé Pasiphaé, femme de Minos, à commettre l'adultère avec un taureau blanc créé par la main même de l'inventeur. Cette liaison donna notamment naissance au Minotaure, monstre légendaire possédant le corps d'un homme et la tête d'un taureau.

Face à cette volonté profonde de fuir, Dédale eût alors l'idée astucieuse de créer une paire d'aile à l'aide de plumes et de cire. Cependant, il mit en garde son fils et lui interdit de s'approcher trop près du soleil par peur de voir les ailes de cire fondre.

Mais, Icare emporté par la folie du vol ne tint pas compte des recommandations de son père. S'approchant dangereusement du soleil, ses ailes finirent par fondre

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, Poèmes apportés par l'édition de 1868, *Les Plaintes d'un Icare*, Page 143.

comme neige au soleil laissant le jeune homme sombrer dans les profondeurs des abîmes.

Baudelaire en réutilisant ce mythe rassemble diverses idées telles que le besoin profond d'évasion, le désir de retrouver un ailleurs mais aussi la déchéance de l'Homme face un excès d'orgueil ou de démesure.

En effet, le mythe d'Icare souligne l'envol et la volonté profonde de s'élever vers un ailleurs mêlant idéal et sublime. La symbolique des ailes fait directement écho au désir du poète de quitter le terrestre pour atteindre ce paradis perdu proche du céleste.

La volonté profonde du poète d'utiliser les mythes antiques et de les intégrer dans sa poésie est donc omniprésente au sein du recueil des *Fleurs du Mal*. Baudelaire désire leur donner un nouveau souffle et apporter de cette manière une nouvelle dimension à sa propre poésie.

Le poète est conscient que la modernité qu'il souhaite apporter à sa poésie s'appuie avant tout sur le passé et sur les textes anciens. Le poème *La Voix* souligne clairement cette influence mythologique et cette alliance entre antiquité et modernité, éléments fondateurs de la poésie baudelairienne :

« Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.
Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme,
Disait : « La Terre est un gâteau bien plein de douceur ;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme !)
Te faire un appétit d'une égale grosseur. »
Et l'autre : « Viens ! oh ! viens voyager dans les rêves,
Au-delà du possible, au-delà du connu ! »
Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis : « Oui ! douce voix ! » C'est d'alors
Que date ce qu'on peut, hélas ! nommer ma plaie
Et ma fatalité. Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,

Je vois distinctement des mondes singuliers, [...] ¹»

Baudelaire fait directement écho à sa propre culture littéraire et énonce les influences latines et grecques qui ont bercé son enfance :

« Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio. ²»

Ce poème renferme un intense réseau intertextuel faisant directement écho aux mythes fondateurs de l'Antiquité. La cité de *Babel* est ainsi mentionnée dès le deuxième vers faisant référence à la tour évoquée dans la *Genèse*. Cet édifice fut construit de la main de l'Homme désireux d'atteindre le monde des Dieux.

Tous les hommes devaient parler la même langue dans le but de se comprendre et de mener à terme ce projet. Cependant, Dieu voulant contrecarrer cette entreprise, décida de multiplier les langues. Les Hommes ne se comprenant plus, la construction dut s'arrêter et les Hommes se dispersèrent sur Terre.

Baudelaire fait donc appel à toute la symbolique de cette référence mythique.

Ce mythe peut signifier la recherche d'un objectif inaccessible ou encore l'ouverture vers la différence.

En effet, la création de *Babel* peut faire écho à ce malentendu humain car l'Homme peut ne pas comprendre certains signes pourtant évidents. Ainsi, Baudelaire indique que sa poésie est une poésie des signes, semée d'indices aidant à l'interprétation d'un sens nouveau se projetant au-delà du sens propre.

De plus tout au long du poème, Baudelaire est balancé entre deux voix qui exposent deux idées opposées : l'une terre à terre et l'autre prônant le rêve et l'évasion.

Cette référence expose le dilemme du poète qui se situe entre l'influence antique et la modernité. Mais, le poète ne veut pas choisir entre ces « mondes

¹ OC, Tome 1, *Pièces diverses*, XVII, *La Voix*, Page 170, Vers 1 à 18.

² Ibid., Vers 1 à 4.

singuliers ». C'est cette distinction qui fait de Baudelaire un poète moderne, ne reniant pas ses influences les plus anciennes. Ainsi, il se définit par cette opposition comme le montrent les derniers vers du poème à travers le jeu sur ces oppositions improbables : « J'aime si tendrement le désert et la mer » (vers 22) ; « Que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes » (vers 23) ou encore le vers 24 « Et trouve un goût suave au vin le plus amer ».

Baudelaire désire donc donner à la poésie un visage nouveau en lui apportant cette touche nécessaire de *modernité*. Cependant, cette nouvelle vision de la poésie doit tout de même s'appuyer sur le passé, ne pas le renier totalement :

« Le passé, tout en gardant le piquant du fantôme, reprendra la lumière du mouvement de la vie, et se fera présent.¹ »

Baudelaire désire revoir un monde basé sur ces références mythiques mais cela s'avère être impossible mis à part par le biais de la poésie.

Le voyage baudelairien possède différentes facettes dont notamment celle de l'exil. Le poète ne trouvant pas sa place en ce monde tente de le fuir et part à la recherche d'un monde Idéal. L'objectif du voyage baudelairien semble donc être la quête de ce paradis perdu. A travers ses différents poèmes, Baudelaire expose les références sur lesquelles il s'appuie pour tenter de reconstruire ce monde idéalisé. Les souvenirs propres à l'enfance mais aussi l'utilisation récurrente des récits mythologiques participent à l'élaboration de cette recherche. Ainsi, le voyage baudelairien semble proposer un objectif précis cher au poète, une véritable quête de l'Idéal.

¹ OC, Tome 2, *Le Peintre de la vie moderne*, I, *Le Beau, la Mode et le Bonheur*, Page 684.

4.3 Un Voyage- quête

4.3.1 Voyage et Renaissance

Le recueil *Les Fleurs du Mal* propose une véritable invitation à l'évasion et au voyage. Par l'expérience même du voyage, Charles Baudelaire désire s'éloigner de sa condition et de sa vie figée. Le poète veut oublier et redécouvrir ce qu'il est réellement. Le voyage devient alors véritablement synonyme de renaissance. Le poète désire provoquer la réminiscence de ce moment originel qui verrait l'avènement d'un *moi* nouveau purement sensible et ouvert au monde qui l'entoure.

Ainsi, l'expérience du voyage devient une véritable exploration intérieure pour le poète. Le dépaysement et l'éloignement favorisent cet approfondissement de la connaissance de soi.

Tout au long du recueil, Baudelaire évoque la place particulière du poète dans le monde. En effet, tour à tour exilé ou rejeté, Baudelaire déambule dans les rues parisiennes mais ne réussit pas à trouver sa place au sein de cet univers. Le voyage devient alors une solution face à ce mal être existentiel. Cependant, le voyage baudelairien est synonyme de rêve et d'ailleurs. C'est par le biais de l'écriture que la projection vers ce paradis perdu est rendue possible.

Au sein du recueil des *Fleurs du Mal*, les analogies et les métaphores représentant le poète-voyageur sont omniprésentes. Les allégories animales sont au cœur des différents poèmes constituant le recueil de Charles Baudelaire notamment à travers les oiseaux. En effet, que ce soit l'albatros ou encore le cygne ces différentes figures représentent directement le poète et sa condition particulière. L'albatros et le cygne sont incontestablement les figures phares de ce recueil. Cependant, un autre oiseau est présent au sein du recueil : le hibou. Baudelaire lui consacre un poème :

« Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent.

Sans remuer ils se tiendront
Jusqu'à l'heure mélancolique
Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront.

Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement ;

L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtiment
D'avoir voulu changer de place.¹ »

D'emblée, ces oiseaux nocturnes sont comparés à des dieux, soulignant leur suprématie :

« Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,² ».

Cette comparaison place les hiboux au même rang que l'albatros ou le cygne également assimilés à des animaux supérieurs et majestueux. Les deux quatrains soulignent la description précise de ces hiboux entre ombre et lumière. En effet, les premiers vers exposent un portrait sombre de ces oiseaux de nuit. Leurs yeux rouges et leur stature reflétant une quasi immobilité soulignent cet aspect particulier:

« Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXVII, *Les Hiboux*, Page 67.

² Ibid. Vers 2-3.

Sans remuer ils se tiendront
Jusqu'à l'heure mélancolique
Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront.¹ »

La description de l'environnement entourant ces oiseaux accentue cette vision obscure présente dans les vers ouvrant ce sonnet. Les *ifs*² mais également le crépuscule naissant participent à ce décor inquiétant dans lequel évoluent ces hiboux. Tout comme le poète, ces oiseaux sont véritablement sujets au *spleen* comme l'évoque clairement le vers 6 : « Jusqu'à l'heure mélancolique ». De plus, ces oiseaux sont conscients du caractère éphémère de la vie, élément qui les rend d'autant plus comparable au poète. Ce dernier est également lucide face à la fin imminente qui plane sur lui :

« Où, poussant le soleil oblique
Les ténèbres s'établiront.³ »

Les hiboux restent impassibles et résignés en attendant que leur heure vienne : « Sans remuer ils se tiendront ⁴ ». La seconde partie du poème propose une trame relativement différente. A travers ces tercets, Baudelaire souligne et glorifie l'attitude exemplaire de ces oiseaux de nuit. Malgré les qualificatifs sombres les caractérisant, ces animaux sont avant tout désignés par leur *sagesse* et leur intelligence :

« Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement ;⁵ »

En effet, ces oiseaux de nuit semblent avoir trouvé leur bonheur dans cette philosophie de vie. Ils se cachent du monde extérieur afin de se protéger et de

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXVII, *Les Hiboux*, Page 67, Vers 1 à 8.

² *If* : Arbre de la famille des conifères, à feuillage persistant vert sombre et aux baies rouges

³ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXVII, *Les Hiboux*, Page 67, Vers 7 et 8.

⁴ Ibid. Vers 5.

⁵ Ibid., Vers 9 à 11.

pouvoir vivre leur vie sans avoir à se soucier du jugement des autres. Baudelaire semble éprouver une forte admiration pour ces oiseaux de nuit et dans le dernier tercet venant clore le sonnet, le poète oppose vivement l'attitude de l'Homme à celle de ces animaux mystérieux :

« L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtement
D'avoir voulu changer de place.¹ »

Baudelaire souligne à travers ces quelques vers la fatalité de l'Homme condamné à rester enfermé dans une condition synonyme de prison éternelle. Par le biais du voyage, l'Homme tente de se divertir et de s'échapper de cette condition. Cependant, malgré les différentes tentatives, l'Homme ne peut trouver un véritable échappatoire. Il est constamment rattrapé par sa condition, élément fondateur de sa personne, le confrontant chaque jour à la réalité et à la désillusion.

L'*albatros* représentait le besoin profond d'évasion et la nécessité d'atteindre un ailleurs reflétant le paradis perdu ; le *cygne* exposait le statut d'exilé propre au poète et sa volonté de révolte ; le *hibou* quant à lui reflète une dimension plus terre à terre venant s'opposer aux deux autres figures. En effet, l'albatros et le cygne semblent refléter le rêve profond du poète qui désire s'évader vers un idéal et lutter contre son statut le plaçant hors du monde. Le hibou quant à lui semble confronter le poète à sa solitude, mais aussi aux éléments qui le constitue de manière à part entière. Le poète ne doit plus lutter contre sa nature.

Déjà, à travers ce court poème, Baudelaire amorce la conclusion de son recueil et de ce fait de son voyage intérieur.

Ainsi, c'est notamment à travers l'utilisation de figures d'oiseaux que Baudelaire crée de véritables doubles à son effigie. Ces trois oiseaux reflètent différents désirs et facettes propres au poète. De plus, le choix de ces animaux

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, LXVII, *Les Hiboux*, Page 67.,. Vers 12 à 14.

ne semble pas anodin. En effet, les oiseaux reflètent parfaitement le voyage et l'évasion. Tout comme eux, Baudelaire désire s'envoler vers un ailleurs synonyme d'idéal.

4.3.2 Un pèlerinage atypique ?

Les Fleurs du Mal renferment de nombreux éléments intertextuels. En effet, au-delà des références mythologiques exposées précédemment, Baudelaire consacre un chapitre entier de son recueil à l'intertextualité biblique : *Révolte*. La Bible devient une véritable source d'inspiration pour Baudelaire. Il y puise des images et des intrigues venant alimenter son imagination et sa poésie. A de nombreuses reprises, le poète est assimilé au créateur et cela dès les premiers poèmes du recueil :

« Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé, [...] ¹ »

Le voyage baudelairien au cœur des *Fleurs du Mal* revêt donc une dimension spirituelle voire religieuse. Baudelaire désire accéder à un idéal proche d'un Eden perdu. Dans sa volonté profonde d'accéder à ce paradis, Baudelaire désire transcender sa condition misérable d'être humain. Dans son étude sur Charles Baudelaire, Georges Poulet² prend comme point de départ le péché originel qui est à la base même des préoccupations du poète. En effet, la quête principale du poète est de surpasser sa condition mais il est constamment arrêté par ses désirs, ses pulsions.

Le recueil propose donc un véritable itinéraire spirituel dont le fondement même est cette quête du poète dans son désir de retrouver non seulement un monde mais aussi un statut perdu. Le voyage baudelairien revêt alors une nouvelle dimension proche du pèlerinage. Ce voyage particulier est par définition un

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, I, *Bénédiction*, Page 7, Vers 1-2.

² POULET Georges, *Études sur le temps humain*, Tome 1, Presses Pocket, Collection Agora, 1989

itinéraire réalisé par une personne croyante vers un lieu sacré, à caractère religieux. Son étymologie provient du terme latin *peregrinatio* signifiant voyage à l'étranger.

L'un des récits de voyage, des pèlerinages les plus célèbres, est incontestablement l'ouvrage de François-René de Chateaubriand intitulé *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Cet ouvrage est considéré comme la référence même en matière de voyage romantique et de pèlerinage :

« [...] Chateaubriand ne se contente pas de réactiver le pèlerinage en Terre Sainte, il ranime aussi toute une mémoire culturelle qui fait de son périple méditerranéen une sorte de « Grand Tour » aux origines de la civilisation occidentale ; [...]

Aller vers l'Orient, pour Chateaubriand comme pour nombre de voyageurs contemporains, c'est donc bien faire retour sur son passé historique, sur l'origine de la civilisation judéo-hellénique, mais c'est aussi se présenter en héritier de valeurs supposées universelles et dont le narrateur de l'*Itinéraire* se veut le flambeau pour la France de son temps.¹ »

Les références en matière de religion sont omniprésentes au sein du recueil des *Fleurs du Mal*. Les trois poèmes composant la section *Révolte* illustrent clairement cette référence directe aux ouvrages religieux. Le premier poème ouvrant cette section s'intitule *Le Reniement de Saint Pierre* :

« Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes
Qui monte tous les jours vers ces chers Séraphins ?
Comme un tyran gorgé de viande et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes.

Les sanglots des martyrs et des suppliciés
Sont une symphonie enivrante sans doute,
Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte,
Les cieus ne s'en sont point encor rassasiés !

- Ah ! Jésus, souviens-toi du Jardin des Olives !
Dans ta simplicité tu priais à genoux
Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous

¹ MOUSSA Sarga et VENAYRE Sylvain, *Le Voyage et la mémoire au XIXème siècle*, Créaphis Editions, 2011, Pages173-176.

Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives,

Lorsque tu vis cracher sur ta divinité
La crapule du corps de garde et des cuisines,
Et lorsque tu sentis s'enfoncer les épines
Dans ton crâne où vivait l'immense Humanité ;

Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible
Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang
Et ta sueur coulaient de ton front pâissant,
Quand tu fus devant tous posé comme une cible,

Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux
Où tu vins pour remplir l'éternelle promesse,
Où tu foulais, monté sur une douce ânesse,
Des chemins tout jonchés de fleurs et de rameaux,

Où le cœur tout gonflé d'espoir et de vaillance,
Tu fouettais tous ces vils marchands à tour de bras,
Où tu fus maître enfin ? Le remords n'a-t-il pas
Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance ?

- Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve,
Puisse-je user du glaive et périr par le glaive !
Saint-Pierre a renié Jésus...il a bien fait !¹»

Ce poème souligne clairement l'intertextualité biblique au cœur de cette section des *Fleurs du Mal*. Baudelaire s'appuie sur des événements bibliques extraits des différentes Evangiles composants le Nouveau Testament. Ce poème met directement en avant la figure du Christ à laquelle le poète s'attaque violemment. Dès les premiers vers, Baudelaire assume une position empreinte de rébellion :

« Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes
Qui monte tous les jours vers ces chers Séraphins ?
Comme un tyran gorgé de viande et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes.²»

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Révolte, CXVIII, Le Reniement de Saint-Pierre*, Pages 121-122.

² Ibid., Vers 1 à 4.

D'emblée, Dieu est assimilé à un tyran et Baudelaire assume ses propos blasphématoires. Comme l'affirme Robert-Benoit Chérix dans son ouvrage consacré aux fleurs malades de Charles Baudelaire :

« [...] Il y a le blasphème du désespoir : l'âme excédée par la souffrance en arrive à douter de l'utilité de ses peines et de la bonté de Dieu, c'est le *Renierement de saint Pierre*. [...] ¹ »

En effet, le poète se place dans une position atypique et en opposition à celle de Chateaubriand car il n'hésite pas à critiquer la religion. Le ton est celui de l'opposition et de la colère comme l'expose la ponctuation riche en phrases exclamatives. Le poète s'insurge contre la non intervention de Dieu qui semble prendre plaisir à admirer les hommes souffrir sur Terre :

« Les sanglots des martyrs et des suppliciés
Sont une symphonie enivrante sans doute,
Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte,
Les cieux ne s'en sont point encor rassasiés !² »

Par la suite, Baudelaire s'appuie sur une série d'événements mentionnés dans les *Évangiles*. Ainsi, le poète se base sur l'épisode précis décrit dans *l'Évangile selon Saint Matthieu*³, décrivant l'entrée de Jésus dans la ville Sainte de Jérusalem. Cet épisode est résumé dans les vers 21 à 24 de ce poème :

« Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux
Où tu vins pour remplir l'éternelle promesse,
Où tu foulais, monté sur une douce ânesse,
Des chemins tout jonchés de fleurs et de rameaux ⁴ »

¹ Robert-Benoit CHÉRIX, *Commentaire des « Fleurs du Mal », Essai d'une critique intégrale*, Page 433.

² OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Révolte, CXVIII, Le Renierement de Saint-Pierre*, Pages 121-122, Vers 5 à 8.

³ *Évangile selon Saint Matthieu, XXI, 1-11*

⁴ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Révolte, CXVIII, Le Renierement de Saint-Pierre*, Pages 121-122, Vers 21-24.

Au-delà de cette première preuve de l'intense intertextualité biblique présente au cœur de ce poème, Baudelaire multiplie les références. Il se base notamment sur un autre épisode présent dans *l'Évangile selon Saint Jean*¹, décrivant l'acte d'un soldat n'hésitant pas à transpercer le corps du Christ, alors crucifié sur sa croix, à l'aide d'une lance aiguisée, épisode mentionné dans les vers 27 et 28 du poème baudelairien :

« Où tu fus maître enfin ? Le remords n'a-t-il pas
Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance ?² »

Le poète insiste sur les souffrances endurées par le Christ en accentuant cette douleur par la mention précise de la Passion du Christ. Il souligne clairement les détails des tortures que le Christ a pu subir :

« Lorsque tu vis cracher sur ta divinité
La crapule du corps de garde et des cuisines,
Et lorsque tu sentis s'enfoncer les épines
Dans ton crâne où vivait l'immense Humanité ;

Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible
Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang
Et ta sueur coulaient de ton front pâissant,
Quand tu fus devant tous posé comme une cible,³ »

Le choix du titre du poème prend alors tout son sens. En effet, Baudelaire se base sur la trahison de saint Pierre, premier fidèle du Christ, qui le trahira pourtant par trois fois. Le dernier vers venant clore le poème assoit parfaitement l'attitude révoltée du poète mêlant provocation et blasphème :

« Saint-Pierre a renié Jésus... il a bien fait ! »

¹ *Évangile selon Saint Jean*, XX, 33-35.

² *OC*, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Révolte*, CXVIII, *Le Reniement de Saint-Pierre*, Pages 121-122, Vers 27-28.

³ *OC*, Tome 1, *Les Fleurs du Mal, Révolte*, CXVIII, *Le Reniement de Saint-Pierre*, Pages 121-122, Vers 13 à 20.

Selon l'étude menée par Robert-Benoit Chérix, les poèmes composant cette section soulignent chacun une étape précise dans l'acte même de la révolte. Si le but de ce premier poème a été clairement exposé précédemment, il est intéressant de se pencher sur la signification des deux autres poèmes *Abel et Caïn* et *Les litanies de Satan* :

« Il a ensuite l'expérience de la malédiction divine : la rupture est accomplie, l'âme a conscience d'être rejetée, la haine l'envahit tout entière et cherche à s'assouvir dans la vengeance, c'est *Abel et Caïn*. Enfin, le rebelle, qui a trouvé en Satan, l'allié suprême de sa révolte, parie pour le triomphe du mal et adhère à la liturgie infernale : c'est le chant des *Litanies de Satan*.¹ »

Tout d'abord, le poème intitulé *Abel et Caïn* se réfère bien évidemment à l'épisode de la *Genèse*² dans lequel Caïn tue son frère Abel :

« Race d'Abel, dors, bois et mange ;
Dieu te sourit complaisamment,

Race de Caïn, dans la fange
Rampe et meurs misérablement.

Race d'Abel, ton sacrifice
Flatte le nez du Séraphin !

Race de Caïn, ton supplice
Aura-t-il jamais une fin ?

Race d'Abel, vois tes semailles
Et ton bétail venir à bien ;

Race de Caïn, tes entrailles
Hurlent la faim comme un vieux chien.

Race d'Abel, chauffe ton ventre
A ton foyer patriarcal ; [...] ¹ »

¹ Robert-Benoit CHENIX, *Commentaire des « Fleurs du Mal », Essai d'une critique intégrale*, Page 433.

² *Genèse*, IV, 1-26.

Baudelaire reprend donc l'épisode des frères ennemis afin d'exposer l'antagonisme existant au sein des Hommes. D'emblée, les deux protagonistes sont opposés et cet antagonisme est répété à chaque début des différents distiques composant le poème :

« Race d'Abel, dors, bois et mange ;
Dieu te sourit complaisamment,

Race de Caïn, dans la fange
Rampe et meurs misérablement.²»

Dans la *Bible*, les deux frères sont déjà présentés sous cet aspect particulier. D'un côté Caïn, fils aîné d'Adam et Eve, est paysan et cultive la terre. Abel quant à lui, est berger et s'occupe principalement de ses troupeaux. La querelle entre les deux frères débuta lors d'une offrande offerte à Dieu qui préféra le présent d'Abel, des bêtes de son troupeau, à celui de son frère Abel, constitué des fruits provenant de son verger. Par jalousie, Caïn n'hésita pas à tuer son frère et donc à commettre le premier crime de l'humanité.

Baudelaire s'inspire directement de cet épisode pour illustrer les différences existantes entre les Hommes. Abel et ses descendants ayant eu les faveurs de Dieu mèneront une vie heureuse et épanouie tandis que Caïn et les siens seront poursuivis par le malheur et la misère :

« Race d'Abel, chauffe ton ventre
A ton foyer patriarcal ;

Race de Caïn, dans ton antre
Tremble de froid, pauvre chacal !

Race d'Abel, aime et pullule !
Ton or fait aussi des petits.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXIX, *Abel et Caïn*, Pages 122-123, Vers 1 à 14.

² Ibid., Vers 1 à 4.

Race de Caïn, cœur qui brûle
Prends garde à ces grands appétits.¹ »

En se basant sur l'exemple des deux frères, Baudelaire désire exposer une idée plus profonde touchant l'humanité entière. Cependant, la deuxième partie du poème souligne clairement la position prise par le poète. En effet, Baudelaire s'affiche en tant que défenseur de Caïn :

« Ah ! race d'Abel, ta charogne
Engraissera le sol fumant !

Race de Caïn, ta besogne
N'est pas faite suffisamment ;

Race d'Abel, voici ta honte :
Le fer est vaincu par l'épieu !

Race de Caïn, au ciel monte,
Et sur la terre jette Dieu ²»

Dans sa perspective de révolte assumée, Baudelaire se place à l'encontre même des valeurs bibliques en prenant le parti de Caïn, premier meurtrier de l'Histoire de l'humanité. Les derniers vers venant clore le poème confirment cette rébellion assumée :

« Race de Caïn, au ciel monte,
Et sur la terre jette Dieu !³»

Cette rébellion atteint son apothéose avec le dernier poème de cette triade, véritable louange envers Satan, *Les Litanies de Satan* :

« Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !

¹OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXIX, *Abel et Caïn*, Pages 122-123., Vers 13 à 20.

² Ibid., Vers 25 à 32.

³ Ibid, Vers 31-32.

Ô prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Guérisseur familier des angoisses humaines,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !

Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud,

Ô Satan, prends pitié de ma longue misère ! [...] ¹ »

Afin de clore sa révolte envers Dieu, Baudelaire désire montrer la supériorité de Satan. La révolte atteint alors son paroxysme car le poète réalise un véritable éloge à l'égard de Satan : le Diable. Dans la *Bible*, Satan est un ange déchu considéré comme le chef des anges rebelles présents au cœur de la *Genèse*. Il est la représentation de l'opposition à Dieu et à l'Eglise.

Baudelaire se retrouve d'autant plus en Satan qu'ils ont tous deux un point commun, celui de l'exil. En effet, Satan après sa rébellion a été banni comme le souligne le poète au vers 4 : « Ô Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort ».

Baudelaire se tourne vers Satan démontrant sa totale révolte envers Dieu : « Ô Satan, prend pitié de ma longue misère ! ² ».

A la suite de cette louange envers Satan, Baudelaire a rédigé une courte prière venant clore la section *Révolte* :

« Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal.*, CXX, *Les Litanies de Satan*, Pages 123-125, Vers 1 à 18.

² Op.Cit., CXX, *Les Litanies de Satan*, Pages 123-125, Vers 3.

Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence !
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'épandront !¹ »

Au-delà de la fascination du poète pour la figure du Diable, la mention de l'Arbre de Science souligne un autre aspect. En effet, cet arbre est celui portant le fruit interdit auquel Adam et Eve ne pourront résister. Cet arbre est le symbole même de la connaissance du Bien et du Mal. Ainsi, Satan devient le moyen direct permettant d'accéder à ce savoir supérieur et donc d'accéder à ce paradis céleste :

« Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis ²»

La quête baudelairienne fait donc écho à cette recherche de la connaissance et du savoir. Baudelaire dans son désir assumé de révolte envers Dieu se tourne vers Satan, figure symbolisant l'opposition fondamentale envers l'Eglise et la religion chrétienne. Le voyage des *Fleurs du Mal* devient donc un véritable pèlerinage inversé se détachant progressivement de la figure de Dieu.

4.3.3 L'échec d'une quête ?

Le voyage de Charles Baudelaire réalisé au sein des *Fleurs du Mal* oscille entre rêve et imaginaire. En effet, le poète désire atteindre un paradis perdu par le biais de la poésie. Tour à tour, Baudelaire s'appuie sur des références religieuses ou mythiques dans le but de revoir ce monde idéal. Cependant, cette quête est à mainte reprise entravée par les démons profonds du poète. Les paradis artificiels sont au centre des préoccupations du poète comme l'exposent les poèmes

¹ Op. Cit., *Prière*, Page 125.

² Op. Cit ; CXX, *Les Litanies de Satan*, Pages 123-125, Vers 10-11.

composant les sections *Le Vin* et *Fleurs du Mal*. Ces éléments sont une solution éphémère pour le poète dans le but d'accéder momentanément à cet *Eden*. Par le biais de l'alcool ou encore des plaisirs charnels, le poète s'évade durant quelques instants et tente d'échapper au *spleen*. Cependant, Baudelaire désire avant tout acquérir une plénitude spirituelle. En effet, l'itinéraire que propose le voyage des *Fleurs du Mal* est centré sur un désir profond d'atteindre un paradis perdu dans lequel le poète trouverait enfin sa place.

Baudelaire se détourne alors de Dieu, qui n'a su répondre à ses attentes et progressivement plonge dans le monde de Satan, véritable prince déchu tout comme le poète.

La dernière section venant clore le recueil intitulée *La Mort* indique le véritable but du voyage rêvé entrepris par le poète. Les différents poèmes composant cette section sonnent comme le dernier espoir s'offrant au poète. Le poème *Le Voyage* est l'élément essentiel du recueil, véritable clé de la quête du voyage baudelairien :

I

« Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !

Un matin nous partons, le cerveau plein de flammes,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers :

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme ;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés ;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !

Ceux-là dont les désirs ont la force des nues,
Et qui rêvent, ainsi, qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom !

II

Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds ; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où !
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou !

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie ;
Une voix retentit sur le pont : « Ouvre l'œil ! »
Une voix de la hune, ardente et folle, crie :
« Amour... gloire... bonheur ! » Enfer ! c'est un écueil !

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin ;
L'Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques !
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer ?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis ;
Son œil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.

III

Etonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

Dites, qu'avez-vous vu ?

IV

« Nous avons vu des astres
Et des flots ; nous avons vu des sables aussi ;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.

« La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.

« Les plus riches cités, les plus grands paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages
Et toujours le désir nous rendait soucieux !

« -La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près !

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès ? – Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin !

« Nous avons salué des idoles à trompe ;
Des trônes constellés de joyaux lumineux ;
Des palais ouvragés dont la féérique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux ;

« Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse ;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse. »

V

Et puis, et puis encore ?

VI

« Ô cerveau enfantin !

« Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :

« La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout ;

« Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote ;
La fête qu'assaisonne et parfume le sang ;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant ;

« Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladent le ciel ; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté ;

L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie :
« Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis ! »

« Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense !
-Tel est du globe entier l'éternel bulletin. »

VII

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,

Comme le Juif errant et comme les apôtres,
A qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme ; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter le berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

Nous nous embarquerons sur la mer de Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger
« Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim ;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin ? »

A l'accent familier nous devinons le spectre ;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
« Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Electre ! »
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

VII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?

Au fond l'Inconnu pour trouver du *nouveau* !¹»

Ce long poème venant clore le recueil souligne l'aboutissement du parcours réalisé par Baudelaire tout au long du recueil. Ce poème est divisé en huit chapitres à travers lesquels le poète expose sa vision du voyage. Premièrement, le poète souligne l'un des thèmes majeurs du voyage : l'évasion. Le désir profond des Hommes de partir vers un ailleurs est au cœur de ces premiers vers. Que ce soit dans une perspective de découverte ou de fuite, les Hommes possèdent cette volonté de partir loin de leur quotidien. D'emblée, Baudelaire s'appuie sur des éléments fondateurs du voyage tel que la référence directe à l'œuvre d'Homère, *L'Odyssee*. En effet, par la mention du personnage de *Circé* au vers 12, le poète ouvre le réseau intertextuel au cœur de ce poème :

« La Circé tyrannique aux dangereux parfums.
Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés
La glace qui mes mord et les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.² »

Ainsi, Baudelaire choisit de se référer à l'une des figures dominantes du voyage : Ulysse. Ce personnage représente non seulement le voyageur mais aussi l'exilé et l'homme en quête de son Idéal. En effet, Ulysse vogue sur les mers dans le but de retrouver son île d'Ithaque sur laquelle se trouvent sa femme Pénélope et son fils Télémaque.

Cependant, l'enthousiasme du poète n'est que de courte durée. Dès le deuxième chapitre, Baudelaire souligne les dangers et l'inanité du voyage. Le ton du poète se durcit comme l'expose l'accumulation des phrases exclamatives exposant également son émoi :

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, *Le Voyage*, Pages 129-134.

² Ibid., Vers 12-16.

« Ô le pauvre amoureux des pays chimériques !
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur des Amériques
Dont le mariage rend le gouffre plus amer ? ¹ »

De plus, le terme *horreur* présent au vers 25 accentue la vision négative du poète, d'autant plus que le mot est placé à la césure de l'hémistiche du vers :

« Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule »

Baudelaire semble n'avoir d'estime que pour un genre précis de voyageur mentionné dans la première partie du poème :

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons ! ² »

Ces voyageurs sont ceux de l'inconnu, de véritables aventuriers qui partent sans but précis vers un ailleurs.

Par la suite, Baudelaire énumère les différentes raisons qui entraînent l'Homme à entreprendre un voyage à travers de nombreux exemples. Ainsi, il souligne les décors, les costumes mais aussi l'exotisme omniprésent véritable attraction pour l'homme-voyageur.

Cependant, l'idée principale dominant ce poème est l'échec du voyage. En effet, Baudelaire souligne le fait que toute entreprise d'évasion, de découverte se conclut par une amère déception. Ce revers est accentué par un style exposant la dimension négative du voyage notamment à travers l'utilisation d'un lexique particulier : « cruel » au vers 28, « enfer » au vers 36, « ivrogne » au vers 43, « vieux vagabond » au vers 45, « désastres » au vers 59, « tyran » au vers 91
[...]

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, *Le Voyage*, Pages 129-134., Vers 41-44.

² Ibid., Vers 17-20.

L'Homme est constamment tenté par le voyage mais ce dernier semble inutile et décevant car jamais l'Homme ne réussit à atteindre l'objectif premier de ce voyage : un lieu synonyme d'Idéal. La quête baudelairienne semble donc se conclure sur un échec car le poète ne trouve pas de point d'ancrage, de point d'arrivée à la fin de son parcours.

Baudelaire désire alors entreprendre un voyage suprême qui quant à lui le mènerait sur le chemin du bonheur et de la plénitude : la Mort. En effet, la dernière partie du poème se révèle être une véritable louange envers la mort :

« Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond l'Inconnu pour trouver du *nouveau* !¹»

L'émoi du poète se fait plus intense comme le souligne les nombreuses exclamations et les apostrophes adressées directement à la mort devenue le véritable protagoniste de ce poème.

Le poète devient alors semblable à la figure mythique d'Orphée, véritable héros voyageur. Après la mort de sa femme, Eurydice, Orphée inconsolable décide de descendre aux Enfers afin de la ramener du royaume des Morts. Hadès, Dieu des Enfers, accepte de laisser repartir la belle Eurydice à condition qu'Orphée ne pose ses yeux sur elle qu'une fois sorti des Enfers. Cependant, alors que le jeune héros s'apprêtait à sortir des Enfers, Orphée ne put résister à la tentation de contempler la jeune femme, voyant ainsi Eurydice disparaître sous ses yeux.

¹ OC, Tome 1, *Les Fleurs du Mal*, CXXVI, *Le Voyage*, Pages 129-134, Vers 137-144.

Tout comme le personnage d'Orphée, Baudelaire considère le voyage vers la Mort comme l'ultime solution. Ce voyage final résonne comme l'amorce d'un *renouveau* reflétant la libération et la plénitude.

Ce nouveau voyage résonne comme le dernier espoir pour le poète rappelant ce vers extrait du poème en prose *Anywhere Out Of The World* :

« Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie : « N'importe où ! n'importe où !
pourvu que ce soit hors de ce monde ! »

Comme le souligne Robert-Benoit Chérix dans son ouvrage :

« *Les Fleurs du Mal* s'ouvraient sur le voyage de l'adolescent dans les mers ensoleillées. Mais toutes les tempêtes ont foncé sur celui dont la demeure était, tel un roi de l'azur, au-dessus des nuages... Le livre se ferme sur un autre voyage, et le pèlerin, épuisé par mille défaites, voire par mille vaines conquêtes, sur un océan ténébreux, navigue au-devant de la Mort. Elle est sa dernière espérance. ¹»

¹ Robert-Benoit CHENIX, *Commentaire des « Fleurs du Mal », Essai d'une critique intégrale*, Page 462.

5. Conclusion

L'ouvrage des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire propose une immersion totale dans un univers propre au poète. Alliant romantisme noir, exotisme, intertextualités bibliques, mythologiques ou musicales entre autres, la plume baudelairienne plonge son lecteur dans une poésie novatrice entre monde réel et monde idéalisé.

Ces différents échos au voyage, omniprésents au sein du recueil, ont certainement été influencés par les expériences viatiques réalisées par le poète durant son adolescence. Entre traumatisme et découverte, ces voyages ont eût une incidence certaine sur l'écriture du poète mais aussi sur sa conception et sa vision du monde.

Il est certain que Charles Baudelaire expose un véritable itinéraire tout au long de ses fleurs maldives. Le poète porte un intérêt tout particulier quant à l'architecture de son ouvrage poétique. Ce souci de construction participe à l'élaboration de ce voyage dans les confins de la poésie mais aussi de l'Art tout entier. La division du recueil en différentes sections mais aussi la place spécifique de chaque poème permettent une évolution constante présente tout au long des *Fleurs du Mal*.

Cette progression alimente le voyage baudelairien. En effet, comme tout voyage, l'itinéraire des Fleurs est parsemé d'étapes et d'éléments perturbateurs venant entravés son dessein. Cependant, ce voyage semble se distinguer des caractéristiques du *genre* viatique. Le voyage baudelairien s'éloigne progressivement de la réalité et est gouverné par l'imaginaire du poète et le rêve.

Ce désir profond d'atteindre un Paradis perdu semble n'être qu'un fantasme. Le poète est conscient du caractère irréalisable de ce voyage et dans le poème *Le Voyage* venant clore le recueil, il incite clairement les Hommes à ne pas partir.

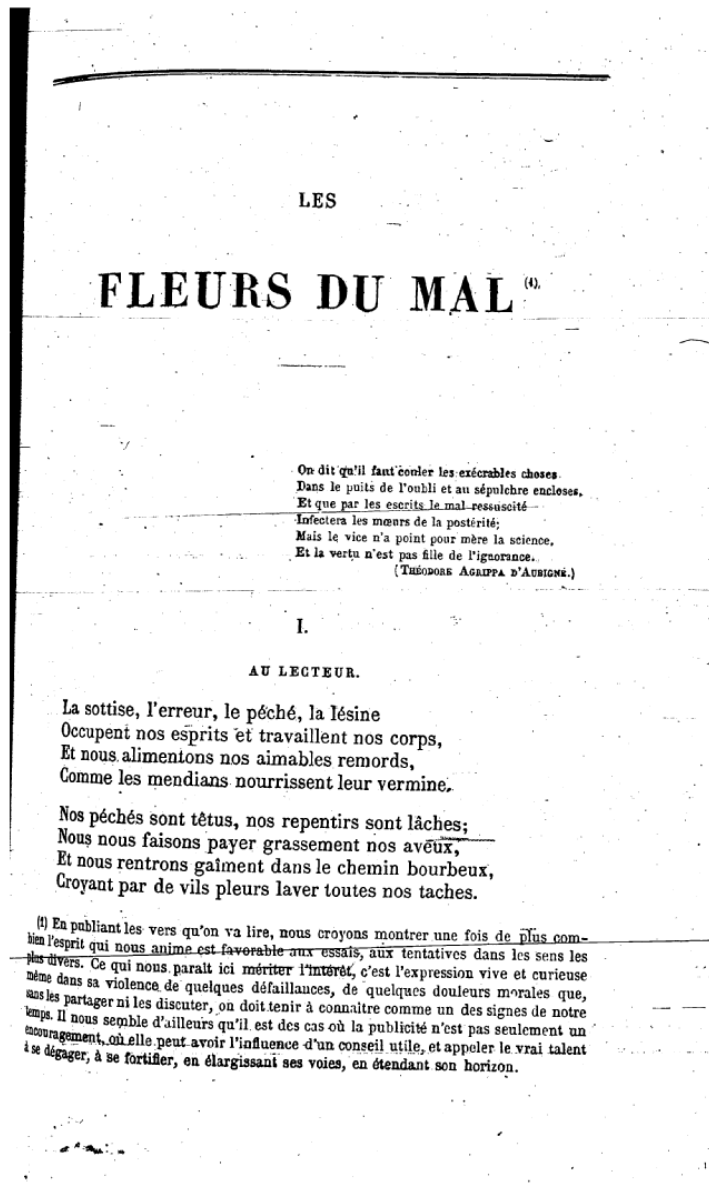
Selon Baudelaire, partir est inutile car dans tous les cas la déception est au bout du voyage. Cependant, l'évasion et la quête de ce monde idéal restent possibles

et réalisables par le biais de la poésie. Après avoir soulevé les différentes solutions éphémères pouvant permettre d'atteindre ce Paradis perdu, Baudelaire réussit à soulever un seul et unique échappatoire : La Mort.

6. Annexe

6.1. Annexe n°1

Revue des deux mondes, 1^{er} juin 1855



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.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent;
 Aux objets répugnans nous trouvons des appas;
 Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
 Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Dans nos cerveaux malsains, comme un million d'helminthes,
 Grouille, chante et ripaille un peuple de démons,
 Et quand nous respirons, la mort dans nos poumons
 S'engouffre, comme un fleuve, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie
 N'ont pas encor brodé de leurs plaisans dessins
 Le canevas banal de nos piteux destins,
 C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lyces,
 Les singes, les scorpions, les vautours, les serpens,
 Les monstres glapissans, hurlans, grognans, rampans
 Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde.
 Quoiqu'il ne fasse ni grands gestes ni grands cris,
 Il ferait volontiers de la terre un débris,
 Et dans un bâillement avalerait le monde;

C'est l'Ennui! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,
 Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
 Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
 — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!

II.

RÉVERSIBILITÉ.

Ange plein de gaité, connaissez-vous l'angoisse,
 La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
 Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
 Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse?
 Ange plein de gaité, connaissez-vous l'angoisse?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
 Les poings crispés dans l'ombre, et les larmes de fiel,
 Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
 Et de nos facultés se fait le capitaine?
 Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine?

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
 Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
 Comme des exilés, s'en vont d'un pied trainard,
 Cherchant le soleil rare, et remuant les lèvres?
 Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres?

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
 Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
 De lire la secrète horreur du dévouement
 Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides?
 Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides?

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
 David mourant aurait demandé la santé
 Aux émanations de ton corps enchanté!
 — Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières,
 Ange plein de bonheur, de joie et de lumières!

III.

LE TONNEAU DE LA HAINE.

La Haine est le tonneau des pâles Danaïdes;
 La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts
 A beau précipiter dans ses ténèbres vides
 De grands seaux pleins du sang et des larmes des morts,

Le Démon fait des trous secrets à ces abîmes,
 Par où fuiraient mille ans de sueurs et d'efforts,
 Quand même elle saurait allonger ses victimes,
 Et pour les ressaigner galvaniser leurs corps.

La Haine est un ivrogne au fond d'une taverne,
 Qui sent toujours la soif naître de la liqueur,
 Et se multiplier comme l'hydrè de Lerne.

Mais les buveurs heureux connaissent leur vainqueur,
 Et la Haine est vouée à ce sort lamentable
 De ne pouvoir jamais s'endormir sous la table.

IV.

LA CONFESSTION.

Une fois, — une seule, — aimable et bonne femme,
 A mon bras votre bras poli
 S'appuya; — sur le fond ténébreux de mon âme
 Ce souvenir n'est point pâli.

Il était tard; — ainsi qu'une médaille neuve,
 La pleine lune s'étalait,
 Et la solennité de la nuit, comme un fleuve,
 Sur Paris dormant ruisselait;

Et le long des maisons, sous les portes cochères,
 Des chats passaient furtivement,
 L'oreille au guet, — ou bien, comme des ombres chères,
 Nous accompagnaient lentement.

Tout à coup, au milieu de l'intimité libre
 Éclore à la pâle clarté,
 De vous, — riche et sonore instrument où ne vibre
 Que la radieuse gaité,

De vous, claire et joyeuse ainsi qu'une fanfare
 Dans le matin étincelant,
 — Une note plaintive, une note bizarre
 S'échappa, — tout en chancelant

Comme une enfant chétive, horrible, sombre, immonde,
 Dont sa famille rougirait,
 Et qu'elle aurait longtemps, pour la cacher au monde,
 Dans un caveau mise au secret.

Pauvre ange, elle chantait, votre note criarde,

« Que rien ici-bas n'est certain,
 Et que toujours, avec quelque soin qu'il se farde,
 Se trahit l'égoïsme humain;

« Que c'est un dur métier que d'être belle femme,
 — Qu'il ressemble au travail banal

De la danseuse folle et froide qui se pâme
 Dans un sourire machinal;

« Que bâtir sur les cœurs est une chose sotte,
 — Que tout craque, amour et beauté,

Jusqu'à ce que l'Oubli les jette dans sa hotte
Pour les rendre à l'Éternité!

J'ai souvent invoqué cette lune enchantée,
Ce silence et cette langueur,
Et cette confiance horrible chuchotée
Au confessionnal du cœur.

V.

L'AUBE SPIRITUELLE.

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'Idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie un ange se réveille.

Des cieus spirituels l'inaccessible azur,
Pour l'homme terrassé qui rêve encore et souffre,
S'ouvre, et s'enfonce avec l'attrance du gouffre.
Ainsi, chère déesse, être lucide et pur,

Sur les débris fumeux des stupides orgies,
Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant,
A mes yeux agrandis voltige incessamment.

— Le soleil a noirci la flamme des bougies;
— Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil,
Ame resplendissante, à l'immortel soleil!

VI.

LA VOLUPTÉ.

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon;
Il nage autour de moi comme un air impalpable.
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon,
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,
La forme de la plus séduisante des femmes,
Et, sous de spécieux prétextes de cafard,
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.

Il me conduit ainsi loin du regard de Dieu,
Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des steppes de l'Ennui, profondes et désertes,

Et jette dans mes yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction.

VII.

VOYAGE A CYTHÈRE.

Mon cœur se balançait comme un ange joyeux,
Et planait librement à l'entour des cordages;
Le navire roulait sous un ciel sans nuages,
Comme un ange enivré d'un soleil radieux.

Quelle est cette île triste et noire? — C'est Cythère,
Nous dit-on, — un pays fameux dans les chansons,
Eldorado banal de tous les vieux garçons.
— Regardez, après tout, c'est une pauvre terre.

— Ile des doux secrets et des fêtes du cœur!
De l'antique Vénus le superbe fantôme
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme,
Et charge les esprits d'amour et de langueur!

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,
Vénérée à jamais par toute nation,
Où tous les cœurs mortels en adoration
Font l'effet de l'encens sur un jardin de roses

Ou du roucoulement éternel d'un ramier!
— Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.
— J'entrevois pourtant un objet singulier;

Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,
Où la jeune prêtresse errant parmi les fleurs
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,
Entre-bâillant sa robe à des brises légères.

Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,

Nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,
Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.

De féroces oiseaux perchés sur leur pâture
Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
Dans tous les coins saignans de cette pourriture.

.....
Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdes,
Le museau relevé, tournoyait et rôdait;
Une plus grande bête au milieu s'agitait,
Comme un exécuteur entouré de ses aides.

Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,
Silencieusement tu souffrais ces insultes —
En expiation de tes infâmes cultes
Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau.

Pauvre pendu muet, tes douleurs sont les miennes!
Je sentis à l'aspect de tes membres flottans,
Comme un vomissement, remonter vers mes dents
Le long fleuve de fiel de mes douleurs anciennes.

Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,
J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires
Des corbeaux lancinans et des panthères noires
Qui jadis aimaient tant à triturer ma chair.

Le ciel était charmant, la mer était unie;
— Pour moi tout était noir et sanglant désormais,
Hélas! — et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.

Dans ton île, ô Vénus, je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image.
— Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

VIII.

A LA BELLE AUX CHEVEUX D'OR.

Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords,
Qui vit, s'agite et se tortille,

Et se nourrit de nous comme le ver des morts,
Comme du chêne la chenille?
Pouvons-nous étouffer l'impeccable Remords?

Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane
Noirons-nous ce vieil ennemi,
Destructeur et gourmand comme la courtisane,
Patient comme la fourmi?
Dans quel philtre? — Dans quel vin? — Dans quelle tisane?

Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,
A cet esprit comblé d'angoisse
Et pareil au mourant qu'écrasent les blessés,
Que le sabot du cheval froisse,
— Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,

A cet agonisant que déjà le loup flaire
Et que surveille le corbeau,
— A ce soldat brisé, — s'il faut qu'il désespère
D'avoir sa croix et son tombeau;
Ce pauvre agonisant que déjà le loup flaire!

Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir?
Peut-on déchirer des ténèbres
Plus denses que la poix, sans matin et sans soir,
Sans astres, sans éclairs funèbres?
Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir?

L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais!
Sans lune et sans rayons trouver où l'on héberge
Les martyrs d'un chemin mauvais!
Le diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge.

Adorable sorcière, aimes-tu les damnés?
Dis, connais-tu l'irrémissible?
Connais-tu le remords, aux traits empoisonnés,
A qui notre cœur sert de cible?
Adorable sorcière, aimes-tu les damnés?

L'Irréparable ronge avec sa dent maudite
Notre âme, — honteux monument, —
Et souvent il attaque, ainsi que le termitte,
Par la base le bâtiment.
L'Irréparable ronge avec sa dent maudite!

J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal
 Qu'enflammait l'orchestre sonore,
 Une fée allumer dans un ciel infernal
 Une miraculeuse aurore;
 J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal,
 Un être qui n'était que lumière, or et gaze,
 Terrasser l'énorme Satan;
 Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
 Est un théâtre où l'on attend
 Toujours, — toujours en vain, — l'Être aux ailes de gaze !

IX.

L'INVITATION AU VOYAGE.

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble;
 — Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble!
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux
 Brillant à travers leurs larmes.
 Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.
 Des meubles luisans
 Polis par les ans
 Décoreraient notre chambre;
 Les plus rares fleurs
 Mêlant leurs odeurs
 Aux vagues senteurs de l'ambre,
 Les riches plafonds,
 Les miroirs profonds,
 La splendeur orientale,
 Tout y parlerait
 A l'âme en secret
 Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
— Les soleils couchans
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
— Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

X.

MÆSTA ET ERRABUNDA.

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe?

La mer, la vaste mer console nos labeurs.
Quel démon a doté la mer, — rude chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs, —
De cette fonction sublime de berceuse?
La mer, la vaste mer console nos labeurs.

Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate!
Loin! — loin! — ici la boue est faite de nos pleurs!
— Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise : Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate?

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé.

Où dans la volupté pure le cœur se noie!
Comme vous êtes loin, paradis parfumé!

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons mourans derrière les collines
Avec les pots de vin, le soir, dans les bosquets,
— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?
— Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?

XI.

LA CLOCHE.

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter près du feu qui palpite et qui fume
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Ressemble aux râlemens d'un blessé qu'on oublie,
Auprès d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

XII.

L'ENNEMI.

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillans soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
 Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
 Pour rassembler à neuf les terres inondées,
 Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qu'il sait si les fleurs nouvelles que je rêve
 Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
 Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?

O douleur! ô douleur! le Temps mange la vie,
 Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
 Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

XIII.

LA VIE ANTÉRIEURE.

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
 Que les soleils marins teignaient de mille feux,
 Et que leurs grands piliers droits et majestueux
 Rendaient pareils le soir aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieus,
 Mélaient d'une façon solennelle et mystique
 Les tout-puissans accords de leur riche musique
 Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
 Au milieu de l'azur, des flots et des splendeurs,
 Et des esclaves nus tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraichissaient le front avec des palmes,
 Et dont l'unique soin était d'approfondir
 Le secret douloureux qui me faisait languir.

XIV.

LE SPLEEN.

J'implore ta pitié, toi, l'unique que j'aime,
 Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
 C'est un univers morne à l'horizon plombé,
 Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème.

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
 Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
 C'est un pays plus nu que la terre polaire;
 — Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois.

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
 La froide cruauté de ce soleil de glace,
 Et cette immense nuit semblable au vieux chaos.

Je jalouse le sort des plus vils animaux
 Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
 Tanti l'écheveau du temps lentement se dévide!

XV.

REMORDS POSTHUME.

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,
 Au fond d'un monument construit en marbre noir,
 Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir
 Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse,

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
 Et tes flancs qu'assouplit un vivant nonchaloir,
 Empêchera ton cœur de battre et de vouloir,
 Et tes pieds de courir leur course aventureuse,

Le tombeau, confident de mon rêve infini,
 — Car le tombeau toujours comprendra le poète. —
 Durant ces grandes nuits d'où le somme est banni,

Te dira : « Que vous sert, courtisane imparfaite,
 De n'avoir pas connu ce que pleurent les morts? »
 — Et le ver rongera ta peau comme un remords.

XVI.

LE GUIGNON.

Pour soulever un poids si lourd,
 Sisyphe, il faudrait ton courage;
 Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
 L'art est long et le temps est court.

Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,
Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.

Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes;

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans des solitudes profondes.

XVII.

LA BEATRICE.

Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon cœur plaintif es entrée,
Toi qui, comme un hideux 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
A ton esclavage maudit,

Imbécile ! — De son empire
Si nos efforts te délivraient,

Tes baisers ressusciteraient
Le cadavre de ton vampire! »

XVIII.

L'AMOUR ET LE CRANE.

(D'APRÈS UNE VIEILLE GRAVURE.)

L'Amour est assis sur le crâne
De l'Humanité,
Et sur ce trône, le profane,
Au rire effronté,

Souffle gaîment des bulles rondes
Qui montent dans l'air,
Comme pour rejoindre les mondes
Au fond de l'éther.

Le globe miroitant et frêle
Prend un grand essor,
Crève et crache son âme grêle
Comme un songe d'or.

J'entends le crâne à chaque bulle
Prier et gémir :
« Ce jeu féroce et ridicule,
Quand doit-il finir?

Car ce que ta bouche cruelle
Épaille en l'air,
Monstre assassin, c'est ma cervelle,
Mon sang et ma chair! »

CHARLES BAUDELAIRE.

6.2 Annexe n°2

Lettres à Buloz du 13 juin 1855

Mercredi 13 juin 1855.

Mon cher Monsieur Buioz,

Quand je suis venu vous déranger si intempestivement le 30 mai, je m'étais dans la journée même brouillé avec M. Dutacq, et me sentant sans éditeur, j'étais venu vous prier de vous mêler un peu de mes affaires, et de me faire profiter de l'influence que vous pouvez avoir sur quelques libraires.— Mais aujourd'hui mon cas est empiré, il est plus grossièrement grave. Depuis dimanche, je suis remercié par le Pays. J'y ai subi douze mois d'outrages et de taquineries. Me voilà débarrassé de mon insupportable Salon ; me voilà libre, mais sans le sou. Je sais qu'il est d'usage de payer sa bienvenue en entrant chez vous par une espèce de cadeau littéraire. Quelquefois vous avez dérogé à cet usage. Si vous ne pouvez le faire pour moi, (ce que je trouverai tout naturel, car en somme vous m'avez déjà rendu un très réel service), ayez l'obligeance de m'avancer simplement le prix d'une feuille, un peu plus si vous pouvez, sur mon roman qui viendra bien plus tôt que vous ne croyez. Car si je m'arrange avec Hachette ou

Michel Lévy pour mon Edgar Poe, j'aurai un mois de corrections d'épreuves, et je serai à vous tout de suite après. Si cela ne se fait pas, je suis à vous immédiatement. Je suis vraiment bien las de ce vagabondage de douze ans. — La petite note, bizarre et paternelle, que je n'ai vu que ces jours-ci et que je n'ai pas trouvé disgracieuse quoi qu'on m'en ait dit, a eu sur mon esprit un singulier effet. Elle m'a fait repasser en revue des paperasses anciennes, une masse de canevas et de projets amassés. Hélas ! Monsieur, je dois avouer— est-ce à ma honte? est-ce à ma gloire? — que je n'y ai pas trouvé beaucoup de sentiments humains, ou de sentiments passant pour tels. Je n'y ai guères vu, n'est-ce pas ridicule à avouer, qu'une préoccupation de causer l'étonnement ou l'épouvante. Cependant je dispose de trois ou quatre données qui, avec de l'habileté, pourraient vous plaire. Mais plutôt du fantastique que du roman de moeurs. Dans ce dernier genre involontairement, je vous blesserais; tandis que le fantastique devient pour moi un terrain solide. Quant à l'objet immédiat de ma lettre présente, objet fort important cependant, tout ce que vous déciderez sera bien. N'avez-vous pas publié des morceaux de moi qui auraient fait reculer d'autres recueils et même ne m'avez-vous pas depuis lors — je l'ai appris récemment — fort convenablement défendu? Quoique je m'en sente fort digne, je devais vous en remercier; je vous dirai quelque chose de mieux : je m'y attendais. Quoique vous touchiez aux jours de la quinzaine où vous êtes le plus occupé, je présume qu'une visite de moi à six heures ne vous dérangera pas. Tout à vous. Ch. Baudelaire.

P. S. — Remarquez bien que j'espérais, que j'étais convaincu que je n'aurais pas besoin de vous écrire cette lettre, et que j'avais la ferme intention de ne vous demander de services qu'en vous apportant une belle et sérieuse nouvelle. Mais le Diable qui préside au vagabondage littéraire en a décidé autrement.

4^e Année — N° 249

TRENTE CENTIMES

Dimanche 5 Juillet 1857

H. DE VILLEMESSANT et B. JOUVIN

REDACTEURS EN CHEF

PRIX D'ABONNEMENT

PARIS
Un an... 25 fr. | Trois mois... 8 fr.
Six mois... 16 | Un mois... 3

AVIS

LES MANUSCRITS NON ISSUÉS
seront brûlés

REDACTION

55, rue Vivienne, au coin du boulevard
AU rez-de-chaussée
PARIS



« L'air par-dessus, le mal par-dessous, ne saugnant des sots, bravant les méchants... je me bats de rien de tout, de pour d'être obligé d'un plaisir. (Barbier de Sévigné.) »

H. DE VILLEMESSANT et B. JOUVIN

REDACTEURS EN CHEF

PRIX D'ABONNEMENT

DEPARTEMENTS
Un an... 32 fr. | Trois mois... 9 fr.
Six mois... 18 | Un mois... 3 50

REMARQUES

PARAIT DEUX FOIS PAR SEMAINE

Le Jeudi et le Dimanche

SES NUMÉROS PAR AN

ADMINISTRATION

BUREAU
Rue Cap-Héron, n° 5, près la Poste
PARIS

« On me dit qu'il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celle de la presse et que, poëte que je ne parle en mon écrit ni de l'actualité, ni de celle, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des gens en crédit, ni de l'Espagne, ni des autres spectacles, ni de personne qui fasse à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. » (Marrage de Figaro.)

« Que je voudrais bien tenir un de ces papiers de quatre pages, si Figaro sur le mal qu'il enlève, quand une bonne diatribe a été son orgueil ! Je lui dirais que les autres imprimeurs n'ont d'importance qu'à leur tour on l'on en gèle le cœur, que sous la liberté de la presse, il n'est point d'usage d'être, et qu'il n'y a que ses petits hommes qui maintiennent les petits censeurs. » (Marrage de Figaro.)

FIGARO



CECI ET CELA

IV

J'ai là deux volumes imprimés et publiés par un nouveau venu qui semble prendre à tâche de prouver une fois de plus que tout métier est doublé d'un art. — Cet éditeur, c'est M. Poulet-Malassis. Il a su retrouver toutes les coquetteries de la vieille typographie : les titres et les initiales en rouge, le papier blanc et collé, le caractère net, l'encre noire et limpide. Les *Odes funambulesques*, de Théodore de Banville ; le *Comte Gaston de Raousset-Boulbon*, par Henry de la Madelaine, ses deux livres d'essai, ont été accueillis avec acclamation par tous les bibliophiles, bibliomanes et bibliographes de Paris et des départements. — Un d'eux, — mon Dieu, c'est B. Jouvin ! — dans un excès d'enthousiasme, n'a pas osé couper les pages des *Odes funambulesques* ; il les a enfermées dans une cassette en bois de cèdre, et pour faire son compte rendu, il a emprunté l'exemplaire de notre ami de Villemessant. C'est aujourd'hui le tour des *Fleurs du mal*, de M. Charles Baudelaire, et des *Lettres d'un mineur*, d'Antoine Fauchery.

M. Charles Baudelaire est, depuis une quinzaine d'années, un poète immense pour un petit cercle d'individus dont la vanité, en le saluant Dieu ou à peu près, faisait une assez bonne spéculation ; ils se reconnaissent inférieurs à lui, c'est vrai ; mais en même temps, ils se proclamaient supérieurs à tous les gens qui n'ont pas de génie. Il fallait entendre ces messieurs apprécier les génies à qui nous avons voué notre culte et notre admiration : Hugo était un cancre, Béranger un enstre, Alfred de Musset un idiot, et madame Sand une folle. Lassailly avait bien dit : Christ va nu-pieds, Mahomet vagabond et Napoléon crélin. — Mais on ne choisit ni ses amis ni ses admirateurs, et il serait par trop injuste d'imputer à M. Baudelaire des extravagances qui ont dû plus d'une fois lui faire lever les épaules. Il n'en a eu qu'un tort à nos yeux, celui de rester trop longtemps inédit. Il n'avait encore publié qu'un compte rendu de Salon très vanté par les docteurs en esthétique, et une traduction d'Edgar Poe. Depuis trois fois cinq ans, on attendait donc ce volume de poésies ; on l'a attendu si longtemps, qu'il pourrait arriver quelque chose de semblable à ce qui se produit quand un dîner tarde trop à être servi ; ceux qui étaient les plus affamés sont les plus vite repus : l'heure de leur estomac est passée.

Il n'en est pas de même de votre serviteur. Pendant

que les convives attendaient avec une si vive impatience, il dînait ailleurs tranquillement et sagement, — et il arrivait l'estomac bien garni pour juger seulement du coup d'œil. Ce serait à recommencer que j'en ferais autant.

J'ai lu le volume, je n'ai pas de jugement à prononcer, pas d'arrêt à rendre ; mais voici mon opinion que je n'ai la prétention d'imposer à personne.

On ne vit jamais gâter si follement d'aussi brillantes qualités. Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire ; il y en a où l'on n'en doute plus : — c'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes mots, des mêmes pensées. — L'odieux y coudoie l'ignoble ; — le reposant s'y allie à l'infect. Jamais on ne vit mordre et même mûcher autant de seins dans si peu de pages ; jamais on n'assistait à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. — Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démenées de l'esprit, à toutes les putridités du cœur ; encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables.

Un vers de M. Baudelaire résume admirablement sa manière ; pourquoi n'en a-t-il pas fait l'épigraphe des *Fleurs du mal* ?

Je suis un cimetière abhorré de la lune.

Et au milieu de tout cela, quatre pièces, le *Rienement de saint Pierre*, puis *Lesbos*, et deux qui ont pour titre les *Femmes damnées*, quatre chefs-d'œuvre de passion, d'art et de poésie ; mais on peut le dire, — il le faut, on le doit : — si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîner à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente d'avoir donné la publicité du livre à de semblables monstruosités.

J'arrive aux *Lettres d'un mineur*. — J'ai connu Fauchery en 1848, une année dont tous les souvenirs sont restés vivaces au fond de mon cœur. Je le vois encore, ce brave garçon, parlant avec Nador et Adrien Tournachon pour délivrer la Pologne. C'était à la barrière du Trône, nous leur avions fait la conduite. Quel beau soleil il faisait là-haut, et que d'espérance dans nos âmes ! Ils partaient, et nous aurions été honteux de rester si nous avions pu douter un seul instant de la réussite de leur héroïque entreprise. — Est-ce qu'ils avaient besoin de nous ? Nous croyions, en ce temps-là, que la foi transportait les montagnes ; l'expérience nous a appris que c'était une bien mauvaise terrasserie. — Trois mois se passèrent ; et ils en avaient le droit, car ils devaient être furieusement fatigués ; ils avaient duré dix ans. — Un jour, dans la tribune des journalistes, à la *Constituante*, on me montre M. Lireux, qui faisait alors les articles qui eurent un si grand succès dans le *Charivari* ; il pouvait avoir des nouvelles de nos amis, je lui en demandai.

« — Hélas ! me dit-il, Nador est mort ! la première balle a été pour lui ! »

Mon vieux camarade, tu te moques souvent de ma sensiblerie ; si tu étais là, tu rirais bien ; je m'essuie les yeux en me rappelant ce moment. — Quant à Adrien et à Fauchery, on ne savait rien. — Je rentrai bien triste à la maison. — Quelques jours après, nous riions tous deux, à en perdre haleine, des révolutionnaires allemands, qui poussent l'instinct de l'ordre jusqu'à faire des barricades en long pour laisser passer les voitures.

Mais je cose, je cose, — comme dit la *Perle de Cannebière*, — et le livre de Fauchery ? — Revenu d'Allemagne, il écrivit dans divers journaux. Puis un beau matin il s'en alla en Australie, — il y est resté quatre ans, et c'est sa vie là-bas qui est racontée dans ces lettres avec un entrain, un nerf, une gaieté et une philosophie qui triomphent de toutes les déceptions, qui surmontent tous les désespoirs, — il a été mineur, cafetier, épicier, jamais millionnaire ; enfin il a voulu revoir son pays natal, et il est revenu toujours le même, toujours l'homme de la barrière du Trône, toujours Faucheryski, et son livre, c'est lui, lisez-le : à tout bout de ligne, vous y rencontrez de bonnes fortunes de mots et de pensées, — de ces saillies inattendues, de ces boutades d'esprit imprévues pour le lecteur, imprévisibles par l'auteur, — qui donnent tant de charme à la lecture de Sierne, de Heine et de Karr.

Et puis, mais c'est l'accessoire, — il s'agit de solide, — c'est le seul livre qui donne une idée vraie de ce beau pays, qui sera encore plus beau le jour où il ne renfermera plus une parcelle de cet or sans lequel il n'aurait peut-être jamais fait son chemin dans le monde. Quand il n'aura plus de mines, il lui restera son ciel splendide et sa terre fertile jusqu'à la prodigalité. Alors les laboureurs auront pris la place des diggers, et de grands peuples prospéreront à l'ou gémissaient jadis les convicts de la vicille Angleterre.

Assez et peut-être trop de lyrisme. Ce livre est précédé d'une préface bien écrite et bien sentie de Théodore de Banville, qui termine en nous annonçant que, « à la demande du comité de la Société des Gens de Lettres, le ministre vient d'accorder à Fauchery, dans les termes les plus aimables, une mission pour étudier et reproduire par la plume et par la photographie, les sites les plus intéressants de la Chine, de l'Australie et de l'Inde. » Rien de plus vrai. Il est parti hier mercredi.

« A propos de mines d'or, laissez-moi vous conter ceci : M. de Villemessant vous a parlé de M. D..., un jeune financier en fleur qui a pour fétiche permanent un clo-

6.4 Annexe n°4

Lettre de Madame Aupick à Charles Asselineau (1868)

Mon cher monsieur Asselineau,

Pour répondre à ce que vous me demandez au sujet du voyage de Charles, voici :

D'abord, il faut que vous sachiez que mon mari, le général Aupick, adorait Charles. Quand il était enfant, il s'était beaucoup occupé lui-même de son éducation. Il était tombé sur une si belle intelligence, un esprit si curieux, si studieux, qui l'étonnait au dernier point, qu'il s'y attachait de jour en jour davantage.

Quand sont arrivés les succès de collège, à Louis le-Grand, et les études terminées, il a fait pour Charles des rêves dorés d'un brillant avenir : il voulait le voir arriver à une haute position sociale, ce qui n'était pas irréalisable, étant l'ami du duc d'Orléans. Mais quelle stupéfaction pour nous, quand Charles s'est refusé à tout ce qu'on voulait faire pour lui, a voulu voler de ses propres ailes, et être auteur ! Quel désenchantement dans notre vie d'intérieur si heureuse jusque-là ! Quel chagrin ! .Nous avons eu alors la pensée, pour donner un autre cours à ses idées, et surtout pour rompre quelques relations mauvaises, de le faire voyager.

Le général, qui était d'un port de mer, qui aimait la mer de passion, qui, à l'âge où était Charles, aurait été enchanté de naviguer, a pensé qu'un voyage par mer était préférable à un voyage par terre. Il a pu se tromper, mais il était pénétré des meilleures intentions pour mon fils. Celui-ci aurait préféré rester sans nul doute ; mais, sans témoigner de répugnance, il s'est laissé faire. C'est ainsi que, par l'entremise d'un ami, que nous avions à Bordeaux, Charles a été confié aux soins du capitaine Saur, homme honorable, gai et de beaucoup d'esprit, qui devait plaire à Charles et qui, effectivement, lui a plu. Ce capitaine partait pour Calcutta, il devait aller plus loin ; le voyage devait durer dix-huit mois. Ils se sont embarqués fin de mai, Charles avait vingt ans. Au bout de très peu de temps, Charles est tombé dans des tristesses qui inquiétaient le capitaine, qui faisait tous ses efforts pour le distraire, sans pouvoir y parvenir ; il vivait dans un isolement complet, ne frayant pas avec les passagers. S'il parlait ce n'était que pour émettre le désir de retourner en France.

Un événement terrible de mer, tel que le capitaine Saur m'a écrit n'en avoir jamais vu dans sa longue carrière de marin, où ils purent presque toucher la mort du doigt, sans que Charles en fût démoralisé, cependant, vint ajouter peut-être à son dégoût pour un voyage qui, dans ses idées, était sans but. Arrivé à Maurice, sa tristesse ne fit qu'augmenter. Là, où tout était nouveau pour lui, il n'a rien vu, rien qui éveillât la faculté d'observation qu'il possédait ; il voulait à tout prix partir pour retourner à Paris, et que, s'il n'y avait pas moyen, il préférerait rester à Maurice plutôt que de continuer ce voyage. Le capitaine, craignant qu'il ne fût atteint de cette maladie cruelle la nostalgie, dont les effets parfois sont si funestes, l'a vivement engagé à l'accompagner à Saint-Denis (Bourbon) et que, s'il persistait là à vouloir rentrer en France, il lui donnait sa parole qu'il lui en faciliterait les moyens. A Bourbon, il a déclaré, comme à Maurice, qu'il voulait partir ; de sorte que M. Saur s'est entendu avec un capitaine

du choix de Charles, qui s'embarquait pour Bordeaux, de l'emmener avec lui. Voilà comme Charles nous est revenu au mois de février 1842.

Voilà tout ce que je sais de ce voyage. Les détails que je viens de vous donner, je les tiens du capitaine Saur qui me les a écrits, au retour de mon fils. Quand j'interrogeais celui-ci sur son voyage, je m'apercevais qu'il n'aimait pas à en parler. M. Saur m'a écrit aussi que Charles, qui se tenait loin des passagers, avait avec lui les manières les plus douces et les plus charmantes. Aussi le capitaine s'y était attaché. » Si Charles s'était laissé guider par son beau-père, sa carrière eût été bien différente. Il n'aurait pas laissé un nom dans la littérature, il est vrai, mais nous aurions été tous trois plus heureux.

Vous êtes bien gentil d'avoir remarqué que j'ai été longtemps sans vous écrire. C'est parce que je craignais de vous importuner, sachant que ceux qui vous écrivent vous importunent, par la raison qu'il faut leur répondre. Ma santé n'est pas mauvaise, à l'exception des pauvres jambes. Mes tristesses sont toujours les mêmes, comme vous pensez. Mais je me roidis contre le découragement. Remerciez Mme Meurice de son souvenir. Ce doit être une aimable femme. M. Malassis, dans sa dernière lettre, se plaignait de sa santé. Adieu, ami.

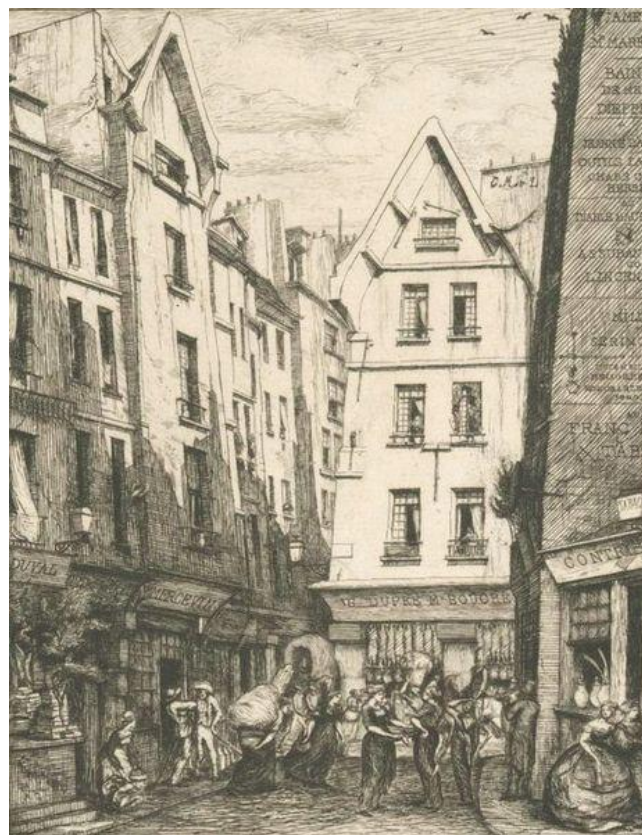
Mme Aupick

6.5 Annexe n°5



CHARLES MERYON (1821-1868)

Le Pont Neuf, Paris



CHARLES MEYRON 1860

Rue Pirouette, Paris

6.6 Annexe n°6



EUGENE DELACROIX 1832
Fantasia ou Jeu de la poudre devant la porte d'entrée de la ville de Méquinez

6.7 Annexe n°7



EUGENE DELACROIX 1838
Les Convulsionnaires de Tanger

6.8 Annexe n°8

Les Satires de Juvénal

Satire VI - Les femmes (extrait)

Je veux croire que sous le règne de Saturne, la Pudeur habita sur la terre ; qu'on y jouit longtemps de sa présence, lorsque de froides cavernes renfermaient, sous un abri commun, le foyer, les dieux lares, les troupeaux et les pasteurs ; lorsque les épouses, errantes sur les montagnes, n'avaient pour lits que des feuillages, des joncs entrelacés et les peaux des bêtes féroces dont elles vivaient entourées ; lorsque, bien différentes de vous, Cynthie, et de celle dont les beaux yeux versèrent tant de larmes sur la mort d'un moineau, farouches et d'un aspect souvent plus sauvage que leurs grossiers époux, elles abreuvaient de leurs mamelles gonflées de lait des enfants déjà robustes. Il est certain, en effet, que dans cette enfance du monde éclairé d'un soleil aussi jeune que lui, les premiers humains, nés sans pères, sortis du sein des chênes ou pétris de limon, vivaient bien autrement que nous. Peut-être distinguait-on encore quelques traces de l'antique pudeur sous Jupiter, mais sous le Jupiter dont la barbe n'avait pas encore ombragé le menton, mais avant que le Grec osât se parjurer, lorsqu'on ne craignait le voleur ni pour ses légumes ni pour ses fruits, et qu'il était inutile d'enclorre son jardin. Bientôt après, Astrée, suivie de la Pudeur, se rapprocha insensiblement de l'Olympe, et ces deux sœurs s'envolèrent en même temps.

Il y a longtemps, et très longtemps, Postumus, qu'on a pour la première fois souillé le lit d'autrui, et méprisé le génie tutélaire de la couche nuptiale. Le siècle de fer amena tous les autres crimes ; mais le siècle d'argent vit les premiers adultères. Malgré nos mœurs, néanmoins, ta parole est donnée, ton contrat est tout prêt ; peut-être as-tu déjà passé par les mains du coiffeur ; peut-être que déjà ta future porte au doigt le gage de ta promesse. On te croyait sage, et tu te maries ! Quelle furie te poursuit ? Quels transports t'agitent ? Tu supporterai un maître, tandis qu'il est tant de cordes, tant de fenêtres, tandis que le pont Emilien est dans ton voisinage ! Si tu ne goûtes aucun de ces expédients, du moins ne vaut-il pas mieux avoir la nuit, à ses côtés, cet enfant soumis, paisible et désintéressé ; cet enfant qui jamais ne te reproche d'avoir ménagé tes flancs et frustré son ardeur ? - Mais Ursidius veut obéir à la loi Julia ; jaloux d'élever un héritier, il renonce aux grands tourtereaux, aux surmulets et à tous les bons morceaux que ses politiques amis lui apportent du marché. - Tout

est possible, si ce projet s'achève, si l'adultère le plus fameux, et qui fut réduit tant de fois, comme Latinus, à se cacher dans un coffre, est assez insensé pour subir le joug de l'hyménée. Ce n'est pas tout : il lui faut une épouse de mœurs antiques. L'extravagant ! Ouvrez-lui la veine. Pour toi, Postumus, cours te prosterner à l'entrée du Capitole ; sacrifie à Junon une génisse aux cornes dorées, si jamais tu deviens l'époux d'une femme publique. Je n'en sache guère aujourd'hui qui soient dignes de toucher les bandelettes de Cérés, et dont un père ne redoutât les embrassements. Quoiqu'il en soit, couronne ta porte de guirlandes et de lierre. - Un seul homme ne suffit-il pas à Ibérina ? - Un seul ! tu la réduirais plutôt à se contenter d'un seul œil. - J'en entends vanter une, contente, dit-on, de vivre dans les champs paternels. - Qu'elle vive seulement dans Fidène ou dans Gabies, comme elle a vécu dans les champs, et j'accorde tout. Encore, qui me garantira qu'il ne s'est rien passé sur les montagnes et dans les grottes ? Jupiter et Mars sont-ils si décrépits ?

Est-ce sous nos portiques qu'on te montrera une femme digne de tes vœux ? Les gradins de nos amphithéâtres en offrent-ils une seule que tu puisses aimer avec confiance et conduire sans crainte dans ta maison ? Dès que le lascif Bathylle commence à danser la Lédà, Tuccia est en feu, Appula soupire avec tendresse comme entre les bras d'un amant ; Thymèle est immobile d'attention, l'innocente Thymèle prend leçon. Mais quand le théâtre est fermé, que le seul barreau retentit de la voix des orateurs, pendant le long intervalle qui sépare les jeux Plébéiens des Mégalésiens, nos citoyennes affligées se consolent avec le masque, le thyrsè et la ceinture d'Accius ; le bouffon Urbicus les amuse, en leur jouant le rôle d'Autonoé dans l'exode d'une Atellane. L'intelligente Elia désire sa conquête, quoique ce ne soit qu'à grands frais que les femmes peuvent briser la boucle d'un comédien. Quelques-unes ont ruiné la voix de Chrysogon. Un acteur tragique est l'amant d'Hispulla. Ne voudrais-tu point qu'elles fussent éprises d'un Quintilien ? Tu te maries ; les véritables pères de tes enfants seront le joueur de harpe Echion, Glaphyrus, ou le joueur de flûte Ambrosius. Et toi, Lentulus, pour qui les flambeaux de l'hymen vont aussi s'allumer, fais dresser des théâtres, décore ta maison, et mets à ta porte un superbe laurier, afin qu'un digne rejeton t'offre dans son riche berceau les traits du gladiateur Euryalus.

Hippia, femme d'un sénateur, suivit un histrion jusqu'au Phare, jusqu'au Nil, jusqu'à la ville trop fameuse de Lagus, où la monstrueuse turpitude de nos mœurs révolta les habitants même de Canope. Oubliant sa maison, son époux, ses soeurs, la cruelle quitte sans regret sa patrie, ses enfants éplorés. Ce qui va t'étonner encore plus, elle abandonne les jeux, elle renonce à

Pâris. Quoique élevée au sein des richesses, dans la maison paternelle, où son enfance avait reposé sur le duvet d'un berceau magnifique, elle brave les flots : elle avait déjà bravé l'honneur, que ses pareilles sacrifient sans regret. Elle affronte avec intrépidité et la mer Tyrrhénienne et les ondes mugissantes de celle d'Ionie ; rien ne l'effraye au milieu de tant de mers qu'elle franchit. Survient-il un motif honnête et légitime de s'exposer au danger, la terreur glace les femmes ; leurs genoux chancellent et fléchissent, courageuses seulement lorsqu'il s'agit de se déshonorer. Qu'un époux l'ordonne, il est dur de s'embarquer : la sentine infecte, le grand air étourdit : mais celle qui suit son amant a le cœur affermi. L'une vomit sur le tyran ; l'autre mangeant avec les matelots, parcourt le pont et se plaît à manier les cordages. Sont-ce les grâces ou la jeunesse qui séduisirent et enflammèrent Hippias ? Quel charme secret lui déroba la honte de s'entendre nommer la femme d'un histrion ? Ce misérable commençait à vieillir ; privé d'un bras, il avait droit d'obtenir son congé. Sa figure était d'ailleurs couverte de difformités ; il portait au front une excroissance énorme, que le poids de son casque faisait descendre jusqu'au nez, et ses yeux éraillés distillaient sans cesse une humeur corrosive. Mais il était gladiateur ; ce titre le rend aussi beau qu'Hyacinthe. Tel fut celui qu'Hippias préféra à ses enfants, à sa patrie, à son époux et à ses sœurs. C'est le fer qu'elles aiment. Sergius, au rang des émérites, devenait pour cette femme un autre Vésivion.

Mais pourquoi s'occuper des excès d'Hippias, des désordres d'une maison privée ? Vois quels furent les rivaux d'un mortel égal aux dieux : écoute ce que Claude eut à souffrir. Dès que son épouse le croyait endormi, préférant un grabat au lit impérial, cette auguste courtisane sortait du palais, suivie d'une seule confidente, se glissait, à la faveur des ténèbres et d'un déguisement, dans une loge fétide et misérable, qui lui était réservée. C'est là que, sous le nom de Lycisca, Messaline, toute nue, la gorge retenue par un réseau d'or, dévouait à la brutalité publique les flancs qui te portèrent, généreux Britannicus. Cependant elle flatte quiconque se présente, et demande le salaire accoutumé : puis, couchée sur le dos, elle s'abandonne sans mesure à tous les assauts qu'on lui livre. Le chef du lieu congédie ses courtisanes ; elle se retire à regret, mais du moins, prolongeant ses jouissances autant qu'elle le peut, elle ferme sa loge la dernière : le désir lui fait encore sentir ses aiguillons ; plus fatiguée qu'assouvie, elle sort, les yeux éteints, enfumée par la lampe, et rapporte l'odeur de cet antre sur l'oreiller de l'empereur.

Parlerai-je de l'hippomane, des enchantements et des poisons offerts par une marâtre aux fils d'un autre lit ? L'ascendant impérieux d'un sexe fragile les entraîne à de si grands crimes, que

leurs infâmes débauches ne paraissent plus que des erreurs. - Mais pourquoi l'époux de Césennie ne cesse-t-il d'attester ses vertus ? - Il en reçut un million de sesterces : c'est à ce prix qu'il la déclare honnête.

Les feux qui le dévorent, les traits qui le blessent, ne viennent ni de Vénus, ni de Cupidon : ils partent de la dot. A ce prix, son épouse est libre ; elle peut, même en sa présence, accorder un rendez-vous et répondre à un billet galant. Epouser un avare quand on est riche, c'est acquérir tous les droits du veuvage.

Pourquoi Sertorius est-il si vivement épris de Bibula ? - Prenez-y garde, ce n'est pas une épouse, c'est un visage qu'il aime. Que la peau se fane, qu'il survienne deux ou trois rides, que l'émail des dents se ternisse, et que les yeux perdent un peu de leur grandeur : «Faites votre paquet, dit un affranchi, partez ; votre aspect nous dégoûte, vous vous mouchez si souvent ! partez, vous dis-je, et sans délai ; nous attendons un nez moins humide que le vôtre». Mais, belle et jeune, elle règne ; il faut que son mari lui donne des pasteurs, des troupeaux dans la Pouille, et des vignes à Falerne. Bagatelle ! la fantasque voudra des légions d'esclaves. Est-il quelque chose chez le voisin qui ne soit pas chez elle, qu'on l'achète. Même au mois de décembre, et lorsque le marchand Jason n'ose sortir du port, lorsque la neige retient ses matelots enfermés dans leurs cabanes, il faut aller aux régions lointaines lui chercher de grands vases de cristal, puis des vases murrhins, et les plus amples ; elle veut encore ce diamant célèbre, devenu plus précieux au doigt de Bérénice : cette incestueuse princesse le reçut de son frère Agrippa, dans cette contrée où les rois célèbrent le sabbat les pieds nus, et où une antique superstition laisse vieillir les pourceaux [...]

6.9 Annexe n°9



Jacques Callot (1592-1635), *Bohémiens en marche.*

6.10 Annexe n°10

Victor Hugo Fantômes

Hélas ! que j'en ai vu mourir de jeunes filles !
C'est le destin. Il faut une proie au trépas.
Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles ;
Il faut que dans le bal les folâtres quadrilles
Foulent des roses sous leurs pas.

Il faut que l'eau s'épuise à courir les vallées ;
Il faut que l'éclair brille, et brille peu d'instant,
Il faut qu'avril jaloux brûle de ses gelées
Le beau pommier, trop fier de ses fleurs étoilées,
Neige odorante du printemps.

Oui, c'est la vie. Après le jour, la nuit livide.
Après tout, le réveil, infernal ou divin.
Autour du grand banquet siège une foule avide ;
Mais bien des conviés laissent leur place vide.
Et se lèvent avant la fin.

II.

Que j'en ai vu mourir ! – L'une était rose et blanche ;
L'autre semblait ouïr de célestes accords ;
L'autre, faible, appuyait d'un bras son front qui penche,
Et, comme en s'envolant l'oiseau courbe la branche,
Son âme avait brisé son corps.

Une, pâle, égarée, en proie au noir délire,
Disait tout bas un nom dont nul ne se souvient ;
Une s'évanouit, comme un chant sur la lyre ;
Une autre en expirant avait le doux sourire
D'un jeune ange qui s'en revient.

Toutes fragiles fleurs, sitôt mortes que nées !
Alcyons engloutis avec leurs nids flottants !
Colombes, que le ciel au monde avait données !
Qui, de grâce, et d'enfance, et d'amour couronnées,
Comptaient leurs ans par les printemps !

Quoi, mortes ! quoi, déjà, sous la pierre couchées !
Quoi ! tant d'êtres charmants sans regard et sans voix !
Tant de flambeaux éteints ! tant de fleurs arrachées !...
Oh ! laissez-moi fouler les feuilles desséchées,
Et m'égarer au fond des bois !

Deux fantômes ! c'est là, quand je rêve dans l'ombre,
Qu'ils viennent tour à tour m'entendre et me parler.
Un jour douteux me montre et me cache leur nombre.
A travers les rameaux et le feuillage sombre
Je vois leurs yeux étinceler.

Mon âme est une sœur pour ces ombres si belles.
La vie et le tombeau pour nous n'ont plus de loi.
Tantôt j'aide leurs pas, tantôt je prends leurs ailes.
Vision ineffable où je suis mort comme elles,
Elles, vivantes comme moi !

Elles prêtent leur forme à toutes mes pensées.
Je les vois ! je les vois ! Elles me disent : Viens !
Puis autour d'un tombeau dansent entrelacées ;
Puis s'en vont lentement, par degrés éclipsées.
Alors je songe et me souviens...

III.

Une surtout. – Un ange, une jeune espagnole !
Blanches mains, sein gonflé de soupirs innocents,
Un œil noir, où luisaient des regards de créole,
Et ce charme inconnu, cette fraîche auréole
Qui couronne un front de quinze ans !

Non, ce n'est point d'amour qu'elle est morte : pour elle,
L'amour n'avait encor ni plaisirs ni combats ;
Rien ne faisait encor battre son cœur rebelle ;
Quand tous en la voyant s'écriaient : Qu'elle est belle !
Nul ne le lui disait tout bas.

Elle aimait trop le bal, c'est ce qui l'a tuée.
Le bal éblouissant ! le bal délicieux !
Sa cendre encor frémit, doucement remuée,
Quand, dans la nuit sereine, une blanche nuée
Danse autour du croissant des cieux.

Elle aimait trop le bal. – Quand venait une fête,
Elle y pensait trois jours, trois nuits elle en rêvait,
Et femmes, musiciens, danseurs que rien n'arrête,
Venaient, dans son sommeil, troublant sa jeune tête,
Rire et bruire à son chevet.

Puis c'étaient des bijoux, des colliers, des merveilles !
Des ceintures de moire aux ondoyants reflets ;
Des tissus plus légers que des ailes d'abeilles ;
Des festons, des rubans, à remplir des corbeilles ;
Des fleurs, à payer un palais !

La fête commencée, avec ses sœurs rieuses
Elle accourait, froissant l'éventail sous ses doigts,
Puis s'asseyait parmi les écharpes soyeuses,
Et son cœur éclatait en fanfares joyeuses,
Avec l'orchestre aux mille voix.

C'était plaisir de voir danser la jeune fille !
Sa basquine agitait ses paillettes d'azur ;
Ses grands yeux noirs brillaient sous la noire mantille.
Telle une double étoile au front des nuits scintille
Sous les plis d'un nuage obscur.

Tout en elle était danse, et rire, et folle joie.
Enfant ! – Nous l'admirions dans nos tristes loisirs ;
Car ce n'est point au bal que le cœur se déploie,
La centre y vole autour des tuniques de soie,
L'ennui sombre autour des plaisirs.

Mais elle, par la valse ou la ronde emportée,
Volait, et revenait, et ne respirait pas,
Et s'enivrait des sons de la flûte vantée,
Des fleurs, des lustres d'or, de la fête enchantée,
Du bruit des voix, du bruit des pas.

Quel bonheur de bondir, éperdue, en la foule,
De sentir par le bal ses sens multipliés,
Et de ne pas savoir si dans la nue on roule,
Si l'on chasse en fuyant la terre, ou si l'on foule
Un flot tournoyant sous ses pieds !

Mais hélas ! il fallait, quand l'aube était venue,
Partir, attendre au seuil le manteau de satin.
C'est alors que souvent la danseuse ingénue
Sentit en frissonnant sur son épaule nue
Glisser le souffle du matin.

Quels tristes lendemains laisse le bal folâtre !
Adieu parure, et danse, et rires enfantins !
Aux chansons succédait la toux opiniâtre,
Au plaisir rose et frais la fièvre au teint bleuâtre,
Aux yeux brillants les yeux éteints.

IV.

Elle est morte. – A quinze ans, belle, heureuse, adorée !
Morte au sortir d'un bal qui nous mit tous en deuil.
Morte, hélas ! et des bras d'une mère égarée
La mort aux froides mains la prit toute parée,
Pour l'endormir dans le cercueil.

Pour danser d'autres bals elle était encor prête,
Tant la mort fut pressée à prendre un corps si beau !
Et ces roses d'un jour qui couronnaient sa tête,
Qui s'épanouissaient la veille en une fête,
Se fanèrent dans un tombeau.

V.

Sa pauvre mère ! – hélas ! de son sort ignorante,
Avoir mis tant d'amour sur ce frêle roseau,
Et si longtemps veillé son enfance souffrante,
Et passé tant de nuits à l'endormir pleurante
Toute petite en son berceau !

A quoi bon ? – Maintenant la jeune trépassée,
Sous le plomb du cercueil, livide, en proie au ver,
Dort ; et si, dans la tombe où nous l'avons laissée,
Quelque fête des morts la réveille glacée,
Par une belle nuit d'hiver,

Un spectre au rire affreux à sa morne toilette
Préside au lieu de mère, et lui dit : Il est temps !
Et, glaçant d'un baiser sa lèvre violette,
Passe les doigts nouveaux de sa main de squelette
Sous ses cheveux longs et flottants.

Puis, tremblante, il la mène à la danse fatale,
Au chœur aérien dans l'ombre voltigeant ;
Et sur l'horizon gris la lune est large et pâle,
Et l'arc-en-ciel des nuits teint d'un reflet d'opale
Le nuage aux franges d'argent.

VI.

Vous toutes qu'à ses jeux le bal riant convie,
Pensez à l'espagnole éteinte sans retour,
Jeunes filles ! Joyeuse, et d'une main ravie,
Elle allait moissonnant les roses de la vie,
Beauté, plaisir, jeunesse, amour !

La pauvre enfant, de fête en fête promenée,
De ce bouquet charmant arrangeait les couleurs ;
Mais qu'elle a passé vite, hélas ! l'infortunée !
Ainsi qu'Ophélie par le fleuve entraînée,
Elle est morte en cueillant des fleurs !

Avril 1828.

6. Table des illustrations

1. <i>Tableau n°1 Rubens, Jardin d'amour</i>	88
2. <i>Tableau n°2 Léonard de Vinci, L'Annonciation</i>	89
3. <i>Tableau n°3 Léonard de Vinci, La Madone aux fuseau</i>	90
4. <i>Tableau n°4 Léonard de Vinci, La Joconde</i>	90
5. <i>Tableau n°5 Eugène Fromentin, Tombeaux des califes du Caire</i>	97
6. <i>Tableau n°6 John Hamilton Mortimer, Death On A Pale Horse</i>	99
7. <i>Tableau n°7 Goya, Caprice, ¡Quien lo creyera !</i>	101

Bibliographie

Corpus

- Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Bibliothèque La Pléiade, Tome 1 et 2, 1999.

Ouvrages généraux sur le XIXème siècle

- MICHEL Arlette, BECKER Colette, BURY Mariane, BERTHIER Patrick et MILLET Dominique , *Littérature française du XIXème siècle*, PUF (Presses Universitaires de France), collection Premier cycle, 1993, 512 pages.

Livre général qui résume les changements historiques et littéraires du XIXème. La troisième partie de l'ouvrage est la plus pertinente car elle porte sur la période qui nous intéresse : 1848-1884 : Du romantisme à la modernité. Associant la dimension historique et littéraire, elle permet de mieux comprendre les facteurs qui ont permis l'évolution de la poésie. Un grand passage est également accordé au poète Charles Baudelaire, notamment sur son œuvre majeure *Les Fleurs du mal*. L'organisation du recueil est exposée, ainsi que la définition de deux concepts propre au poète, le Spleen et l'idéal. La dernière partie consacrée à la fin du siècle (1884-1900) est également intéressante car elle porte sur la poésie post-baudelairienne et sur l'apparition du symbolisme et de la décadence, des mouvements déjà sous-jacents dans la poésie baudelairienne.

- VAILLANT Alain, BERTRAND Jean-Pierre et REGNIER Philippe, *Histoire de la littérature française du XIXème siècle*, Presses Universitaires de Rennes, collection Histoire de la littérature française, 2007, 642 pages.

Panorama sur le XIXème siècle, avec une mise en avant sur la dimension historique et sur les diverses évolutions et bouleversements du siècle. Une grande partie est consacrée à la poésie et notamment à Charles Baudelaire. Résumé sur la vie de l'auteur et définition rapide des aspects novateurs et des caractéristiques de la poésie baudelairienne. Nombreux parallèles entre les bouleversements politiques et la littérature.

Ouvrages sur Charles Baudelaire

- BERAT Fanny et DE LANGENHAGEN Marie-Aude, *Baudelaire*, Studyrama, 2005, 214 pages
- PICHOIS Claude et ZIEGLER Jean, *Baudelaire*, Edition Fayard

Ouvrages sur la poésie baudelairienne

- BRAGUE Rémi, *Image Vagabonde, Essai sur l'imaginaire baudelairien*, Editions de la Transparence, 2008, 133 pages
- CHERIX Robert-Benoit, *Commentaire des « Fleurs du Mal »*, édition Slatkine Reprints, Genève, 1993, 480 pages.
- GUYAUX André, *Baudelaire : un demi-siècle de lectures des Fleurs du Mal (1855-1905)*, PUPS, 2007, 1143 pages.

- STAROBINSKI Jean, *La mélancolie au miroir*, édition Julliard, 93 pages
- NAKAJI Yoshikazu, *Baudelaire et les formes poétiques*, Presses Universitaires de Rennes, collection Licorne, 212 pages

Ouvrages sur le « Récit de Voyage »

- GOMEZ-GERAUD Marie-Christine Gomez-Géraud et ANTOINE Philippe, *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, collection Imago Mundi, 2001, 252 pages
- LITTERALES, n°7, Paris X Nanterre, 1990
- MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre, *Littérature de l'Exil*, Edition l'Harmattan, Paris, 1993.
- MOUREAU François, *Métamorphoses du récit de voyage*, Actes de Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985), Champion-Slatkine, Genève, 1986, 173 pages
- MOUSSA Sarga, VENAYRE Sylvain, *Le Voyage et la mémoire au XIXème siècle*, Créaphis Edition, Collection Silex, 2011, 481 pages
- TVERDOTA György, *Ecrire le voyage*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, 272 pages.

Ouvrages théoriques et critiques

- BACHELARD Gaston, *La dialectique de la durée*, Presses Universitaires de France, collection Quadrige Grands textes, 150 pages
- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*.
- COLLOT Michel, *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, édition José Corti, 2005, 436 pages.
- DUCROS David, *Lecture et analyse du poème*, édition Armand Collin, 1996, 180 pages.
- POULET Georges, *Études sur le temps humain*, Tome 1, Presses Pocket, Collection Agora, 1989, 438 pages.

Sitographie

- <http://baudelaire.litteratura.com>
Site consacré au poète Charles Baudelaire, sa vie, ses œuvres.
- <http://www.crlv.org/swm/>
Site du Centre de Recherche sur la littérature de voyage.

Comptes–rendus des colloques

Colloque sur la Bande dessinée historique

Le colloque international sur la Bande dessinée historique s'est déroulé au sein de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour du 23 au 26 novembre 2011.

Son but premier était de mieux cerner les particularités du genre. Mêlant propositions historiques, scientifiques, littéraires ou techniques, ce colloque expose un véritable panorama d'œuvres afin de découvrir cet univers.

- **TEYSSIER Éric** (Maître de conférences en histoire romaine à l'Université de Nîmes et spécialiste du monde des gladiateurs)

« *60 ans de gladiature en BD, entre mythe et réalité* »

Cette intervention propose une immersion totale dans l'univers des combats antiques. L'étude soulève les différences existantes entre la représentation de ces scènes de combat et la réalité historique.

La gladiature est un véritable sujet mythique souvent malmené à cause de l'utilisation trop récurrente de clichés. Ce thème a notamment été visité après la seconde guerre mondiale.

A travers la parution des premiers tomes de la bande dessinée *Alix* ou encore *Olac le gladiateur*, la représentation de ces scènes de gladiature sont mises en avant. Lors de la réalisation de leurs scénarii et de leurs planches, les auteurs de bande dessinée historique tentent de se rapprocher au plus près de la vérité historique. Que ce soit dans le souci du détail concernant les *costumes* et les armes ou dans la volonté de représenter au mieux les scènes de combat, les scénaristes et dessinateurs réalisent de nombreuses recherches en s'appuyant sur

des références historiques ou encore archéologiques. Cependant de nombreuses irrégularités et approximations persistent notamment concernant la représentation des armes qui sont dans la majorité des cas surdimensionnées. Les scénaristes et dessinateurs ont également tendance à s'appuyer sur des références artistiques. Le célèbre tableau de Jean-léon Gérôme, intitulé *Pollice verso* (1872), est ainsi une véritable source d'inspiration pour les auteurs. La référence systématique au mirmillon possédant un poisson sur son casque est ainsi une image qui se retrouve dans de nombreux ouvrages de bande dessinée. Ces images stéréotypées omniprésentes dans la bande dessinée mais aussi dans le cinéma (*Spartacus* de Stanley Kubrick), ont participé à l'émergence de ces idées reçues sur la gladiature. La bande dessinée *Murena* est incontestablement la série qui met le plus en scène les gladiateurs et leurs combats. Toutefois, la série *Les aigles de Rome* d'Enrico Marini semble être la bande dessinée qui expose la représentation la plus réaliste des équipements de gladiateurs. Si de nombreux ouvrages issus de la bande dessinée restent encore et toujours attachés à certains stéréotypes, les scénaristes et dessinateurs désirent créer des œuvres de plus en plus proches de la réalité historique.

- **PIGEAT Aurélien** (Agrégé de Lettres Modernes, docteur en Littérature et langue françaises, enseignant en lycée à Paris - Chargé d'enseignements à Paris III – Sorbonne Nouvelle et Paris VII – Diderot)

« Imaginaires de l'Antiquité dans le manga. Entre mythes et mythologies : représentations, fonctions et modalités d'apparition de l'antiquité dans le manga »

Au-delà de la bande dessinée, ce colloque a également proposé une véritable découverte des autres *genres* attenants tels que le manga ou encore les comics. Si les comics sont propres à un univers nord-américain, les mangas sont quant à eux un genre spécifique de bande dessinée d'origine asiatique.

A première vue, il semble difficile d'associer l'univers des mangas à celui de la bande dessinée proprement historique proposant un décor antique. Cependant, de nombreux mangakas¹ ont tenté l'exercice avec succès.

Certains mangas sont ainsi basés sur une dimension historique. L'antiquité et le Japon féodal sont particulièrement mis en avant dans des mangas tels que *Phénix* d'Osamu Tezuka ou encore *Vagabond* de Takehiko Inoue. Ces ouvrages sont basés sur l'antiquité japonaise et tentent de retracer l'Histoire du pays à travers des figures de samourais entre autres.

Cependant, certains mangas proposent également une immersion au cœur de l'Histoire japonaise contemporaine. La seconde guerre mondiale est le thème principalement exploité par les mangakas : *Histoire des Trois Adolf*, d'Osamu Tezuka ou encore *Monster* de Naoki Urasawa qui mêle intrigue policière et décor de seconde guerre mondiale.

La fin du monde est également exploitée par de nombreux auteurs de mangas. Cette époque utopique est intégrée dans de nombreux mangas et des épisodes surnaturels viennent quelquefois s'insérer dans le scénario d'origine.

Parallèlement, les auteurs de mangas s'appuient également sur des événements historiques propres au continent européen. Ainsi, au-delà de l'Histoire japonaise, les mangakas puisent également leur inspiration dans d'autres cultures. Parmi elles :

- La France révolutionnaire, *La rose de Versailles* de Riyoko Ikeda.
- Le médiéval germanique, *Snow in the dark* de Yasuhiro Kanô, relecture du conte de Blanche-neige.
- La Scandinavie avec la représentation des vikings, *Vinland Saga* de Makoto Yukimura.

La part historique au sein de ces mangas est notamment utilisée en tant que point d'ancrage, laissant une grande liberté à la fiction.

¹ Auteur de manga.

L'Antiquité (grecque ou romaine) quant à elle n'est pas véritablement exposée au sein des différents mangas japonais. Elle n'est ébauchée que succinctement même si certaines mythologies antiques sont reprises notamment dans *Les chevaliers du Zodiaque* de Masami Kurumada ou encore *Pygmalion* de Wada Shinji. Les lieux et les monuments sont notamment utilisés comme décors de certains mangas.

Cependant, l'Antiquité est rarement un matériau direct servant à situer l'action d'un manga. Elle possède une valeur d'exotisme et une dimension universelle apportant une véritable épaisseur poétique à ces ouvrages.

Cette intervention souligne la volonté d'exhaustivité de ce colloque qui ne se limite pas seulement à la bande dessinée mais s'ouvre à d'autres genres limitrophes.

Colloque : Héritages, Auteurs, Transmissions

Le colloque international *Europes* s'est déroulé au sein de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour du 31 mai au 1^{er} juin 2012. L'enjeu majeur de cette rencontre est principalement l'échange et la réflexion sur des éléments tels que la transmission et la diversité des pratiques socio-culturelles.

Lignes d'héritages et ruptures transgressives

- **ATANASSOV Stoyan** (Professeur de littérature du Moyen Age, de la Renaissance et du XVII^{ème} siècle à l'Université de Sofia, St Clément d'Ohrid)

« L'idée d'espace alternatif dans la tradition occidentale »

L'idée d'espace alternatif est relativement vaste et complexe. La production de cet espace synonyme d'Idéal a longtemps été cultivé par la littérature avec

beaucoup d'imagination, lui conférant tour à tour une dimension morale, esthétique ou encore idéologique.

Cette étude propose une enquête sur ces espaces alternatifs allant de l'Antiquité au Moyen Age. Trois espaces sont ainsi représentés : le monde infernal gréco-romain, la représentation de l'au-delà au Moyen Age et l'autre-monde celtique.

Au Moyen Age, ces trois espaces s'effacent progressivement pour laisser apparaître le monde des utopies donnant naissance à de nouveaux espaces alternatifs. Ces univers utopiques sont notamment représentés à travers quelques ouvrages : *Utopia* de Thomas More au XVIème siècle ou encore *La cité du soleil* de Rabelais.

Au Moyen Age, le voyage de l'âme dans l'au-delà est au cœur de la littérature narrative et didactique de l'époque. La nature double de l'Homme est d'ores et déjà soulevée avec le phénomène de la métempsychose. Le motif de la catabase est également mis en avant avec l'apparition d'ouvrages exposant la descente du héros dans le monde souterrain des Enfers. L'autre-monde apparaît alors comme un lieu de réparation du mal ou encore un lieu d'initiation.

A travers le christianisme, le voyage dans l'au-delà devient un récit personnel. L'opposition verticale entre le Paradis, l'Enfer et le Purgatoire est au cœur de ces récits exposant les espaces alternatifs. Ces récits laissent apparaître un événement nouveau : l'introspection. Les récits se font plus personnels, plus individuels.

La représentation de ces lieux alternatifs dans le monde celtique se révèle être omniprésent notamment au cœur des romans arthuriens jusqu'à la fin du Moyen Age. Ils sont fortement imprégnés de ce motif de l'autre-monde. Cet univers est avant tout un lieu de bien-être et de plénitude, laissant place à la fête et à l'abondance.

Après l'énumération de ces différents lieux alternatifs, un cas particulier est alors exposé avec la mention de l'ouvrage de Rabelais, *Pantagruel*. Cette écriture caricaturale prend le contre-pied des ouvrages de l'époque. En effet, lors

de l'épisode de la description des Enfers, l'auteur utilise une série d'inversion pour décrire ce lieu alternatif le monde réel étant alors rebaptisé l'autre monde.

- **MARTIN-ULRICH Claudie** (Université de Pau et des pays de l'Adour)

« *La consolation en héritage : consoler et exhorter dans quelques oraisons funèbres de la Renaissance française.* »

Cette étude soulève le thème de la consolation et du deuil en prenant pour point de référence le personnage féminin prénommée Nathalie de l'ouvrage de David Foerkinos : *La Délicatesse*.

La mise en scène du deuil fait écho à un certain retrait du monde. La personne endeuillée se retrouve alors dans un entre-deux, entre le monde des vivants et des morts. Le personnage fait alors le choix de la *Furor* et de la *Dolor* et non celui de la *Ratio*. En effet, la douleur de la perte de l'être cher surpasse la raison. L'oraison funèbre, discours prononcé lors de l'enterrement, est alors mise en avant. En effet, ce discours est au cœur de la rhétorique latine. Elle suit un cheminement précis entre déploration, consolation et éloge. La partie principale est bien évidemment l'éloge du défunt qui peut se situer au début ou à la fin de l'oraison. L'éloge suit également un schéma particulier constitué d'une *Captatio Benevolentiae*, qui a pour but d'interpeller l'assistance, et d'une *Péroraison*. Cette philosophie est également encadrée par une conception particulière de la parole mêlant sobriété et rhétorique. La réalisation de la *consolation* est avant tout un processus de mise en scène de la mémoire du défunt. Le contrôle des passions est également au cœur de la *consolation*. Le débordement de douleur, les pleurs excessifs sont ainsi condamnés car en opposition directes aux valeurs chrétiennes.