

LES INFLUENCES FAMILIALES ET CULTURELLES DE CHARLES BAUDELAIRE,
INSTIGATEUR DE LA MODERNITÉ

THE FAMILY AND CULTURAL INFLUENCES OF CHARLES BAUDELAIRE,
INSTIGATOR OF MODERNITY

Monique LANDAIS CHOIMET

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: moniquelandais@filos.unam.mx

Resumen

A fin de celebrar el bicentenario del nacimiento de Charles Baudelaire, el presente artículo tiene como objetivo reconstruir el universo familiar y social del vate parisino a fin de percibir mejor, a través de los encuentros nodales experimentados durante su corta vida, las singularidades de su obra poética. De hecho, ciertas personas influyeron definitivamente en el poeta y crítico de arte para que éste revolucionara la visión poética decimonónica. Un padrastro que llega de manera abrupta para romper la armonía familiar impregnada del amor al arte profesado antes por el padre; la belleza negra africana descubierta durante un viaje por el hemisferio sur y sublimada desde entonces como una de las figuras femeninas más inspiradoras; las amistades parisinas tanto poetas como pintores o hasta críticos, quienes marcaron con un sello único y distintivo los constantes intercambios con el poeta maldito; las relaciones amorosas personificadas por la musa ideal dotada de una triple faceta: mujer, hermana e hija. Asimismo, este breve recorrido acaba con un encuentro crucial, aunque efímero, por fungir como síntesis del *ars poética* baudelaireana, *A una transeúnte*.

Palabras clave: Charles Baudelaire; influencias; romanticismo; modernidad; instigador; encuentros; poesía; innovaciones; melancolía

Abstract

To celebrate the bicentennial of Charles Baudelaire, this article seeks to reconstruct the family and social universe of the Parisian poet in order to better perceive, through the nodal encounters experienced during his short life, the singularities of his poetry. In fact, certain people definitely influenced the poet and art critic to revolutionize the nineteenth-century poetic vision. A stepfather who arrives abruptly to break the family harmony impregnated with the love of art previously professed by the father; the black African beauty discovered during a trip to the southern hemisphere and sublimated ever since as one of the most inspiring female figures; Parisian friends, poets, painters, or even critics, who marked the constant exchanges with the accursed poet with a unique and distinctive stamp; love relationships personified by the ideal muse endowed with a triple facet: wife, sister and daughter. And this brief tour ends with a crucial, albeit ephemeral, meeting for serving as a synthesis of the Baudelairean *poetic ars*, *To a Passerby*.

Keywords: Charles Baudelaire; influences; romanticism; modernity; instigator; encounters; poetry; innovations; melancholia

Heureux homme ! homme digne d'envie ! Il n'a aimé que le Beau ! Il n'a cherché que le Beau ; et quand un objet grotesque ou hideux s'est offert à ses yeux, il a su encore en extraire une mystérieuse et symbolique beauté ! Homme doué d'une faculté unique, puissante comme la Fatalité ...

—CHARLES BAUDELAIRE, “ RÉFLEXIONS SUR QUELQUES-UNS DE MES CONTEMPORAINS ”

Introduction

Nous gardons aujourd'hui de Charles Baudelaire l'image prégnante d'un rebelle qui, dès l'enfance, refuse l'autorité du cadre familial recomposé et, plus tard, toute forme de système imposé par les institutions. S'interdisant de participer à toute production matérialiste qu'il considère aliénante, il opte fièrement pour le rôle d'un “ Hercule sans emploi ”, selon ses propres termes (Baudelaire, 1999c : 538). Il est donc résolu à suivre un chemin, qu'il veut absolument personnel et singulier, quel que soit le prix à payer. Une telle posture radicale et irréversible engendre le véritable caléidoscope humain que nous connaissons tous : le jeune homme aux mœurs licencieuses, le critique d'art éclairé, le zélateur de la Modernité, le poète maudit, le parangon du décadentisme, l'allégorie vivante du flâneur et du dandy, le provocateur par antonomase, le chantre de l'imagination et de l'inspiration perpétuelles. Riche est son héritage et persistantes sont ses traces.

Comme chacun sait, l'être social que nous sommes se construit au fur et à mesure des rencontres qui peuvent être soit le fruit du hasard, soit le fait de circonstances particulières à notre entourage. Or, il s'avère que ces conjonctions tracent un fil conducteur déterminant pour l'édification de l'identité et de l'œuvre de Charles Baudelaire. Ainsi que nous le verrons au cours de cet article qui lui est consacré pour le bicentenaire de sa naissance, certaines personnes qui l'ont côtoyé durant sa courte vie ont été à l'origine de décisions déterminantes prises par le poète, qu'il s'agisse de pensées, de comportements ou encore de convictions poétiques. Partager ses expériences distinctives constitue présentement une sorte d'introduction à la lecture ou relecture de son œuvre à partir d'une perspective plus existentielle, sans être loin de là biographique. En effet, cet objectif précis poursuit le désir de fomentier chez le lecteur une approche polysémique car polyphonique, et non réductrice à des données archivées concernant uniquement l'auteur.

S'il est vrai que Baudelaire a eu le privilège de naître dans un environnement artistique grâce à son père, collectionneur d'art et visiteur averti du Louvre, il n'en reste pas moins qu'il tombera dès l'âge de cinq ans entre les mains du général Aupick, son beau-père, peu enclin aux sensibleries artistiques. Rêvant très vite d'une indépendance aisée, le jeune homme profite amplement de l'héritage de son père et mène alors une vie parisienne dissolue. Cependant, la famille qui se montre soucieuse de ces inconvenances met immédiatement Baudelaire sous tutelle et l'envoie faire un voyage vers les Indes ; éloignement qu'elle espère salutaire. Le jeune homme de 21 ans rejoint Paris plus tôt que prévu, émerveillé par la beauté noire découverte en Afrique et certain de vouloir l'immortaliser par ses dons de rhapsode. À son retour, c'est en flâneur et en dandy qu'il sillonne les rues de Paris, affirmant ainsi une personnalité qui veut être reconnue comme unique et originale, en rupture avec son siècle.

De fait, Baudelaire n'apprécie guère son époque, agressé qu'il se sent en permanence par la vie urbaine, trop agitée et cruelle. Il souffre au plus profond de son être de tous les changements rapides et brusques surgis du développement industriel, technique et scientifique. Afin de résister d'une certaine façon à ce courant chaotique qui mène le peuple à ce qu'il considère comme un désastre, il s'efforce de capter le moment présent, si fugace soit-il. En qualité de poète visionnaire, il entreprend désormais la recherche rigoureuse de la Beauté idéale afin de fonder sa propre Modernité, sans pour autant opérer une rupture avec un certain passé. Il préconise alors une dualité paradoxale qui engendre la conjonction du présent déconcertant et du passé encore enraciné dans la cosmovision contemporaine. Entouré d'artistes plus ou moins notoires, poètes, peintres et critiques, il n'a de cesse d'affirmer le changement entendu comme source vitale de sa création poétique. À l'aube d'une nouvelle ère artistique, il fait l'éloge de ses épigones, quel que soit leur domaine : Théophile Gautier, Charles Asselineau, Eugène Delacroix, Constantin Guys, parmi tant d'autres. Ce dernier, artiste-imagier, intéresse l'instigateur de la Modernité par ses subtils dessins capables de capter l'instantané, le vif instant juste avant le souvenir. Ses liaisons passionnelles avec les femmes, bien sûr, permettent à l'aède insatiable de vivre intensément, excessivement, les expériences amoureuses, érotiques, lorsque tous les sens sont en émoi et libèrent le génie prêt à ce moment pour ériger ce poème, À une passante, qui résume la quintessence de son art.

La trace indélébile du père et de la mère

Dès sa naissance, Baudelaire côtoie les œuvres d'art grâce à son père qui, avec de modestes moyens, s'intéresse à les collectionner (Quesnel, 1987). Passe-temps qui n'est qu'un des détails peu banals de sa brève existence car Joseph-François Baudelaire, né en 1759, sera successivement prêtre, fonctionnaire d'État et dessinateur. Cependant, sa sympathie pour les idéaux du siècle des Lumières l'induit à quitter ses fonctions ecclésiastiques après les avoir exercées durant 4 ou 5 ans. Une fois sa liberté recouvrée, il se marie avec Caroline Dufaÿs, trente-quatre ans plus jeune que lui. De ce mariage naissent deux enfants ; Charles étant le cadet. Dessinateur amateur et féru d'art, ce père aimant crée un cadre familial artistique qui, sans nul doute, éveille suffisamment la curiosité de l'enfant pour assurer la pérennité de cette passion partagée. Ensemble, ils visitent assidument le Musée du Louvre ainsi que les Salons ; ce qui contribue évidemment à la formation bien fondée du futur critique d'art. Il est aisé d'imaginer, par ailleurs, l'influence des rencontres régulières avec les critiques, peintres et artistes de tout genre sur la sensibilité à fleur de peau de l'enfant ; condition optimale pour le développement d'une imagination fertile et d'une créativité libre de tout carcan. Une telle sphère propice à la naissance d'une vocation artistique, explique également pourquoi Baudelaire attribuera plus tard à cette faculté de créer des mondes parallèles, le suivant avatar, *la* perception enfantine ; métaphore qu'il explique clairement dans un passage de son essai, “ Le Peintre de la vie moderne ” inclus dans le recueil si précieux pour nous, exégètes du poète, intitulé *Écrits sur l'art*:

L'enfant voit tout *en nouveauté*. [...] 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 d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme des matériaux involontairement amassés. (Baudelaire, 1999c : 512)

Nous percevons ici l'empreinte de l'enfance comme facteur déterminant pour la formation de l'artiste. L'approche précoce de l'art pictural, la contemplation coutumière des œuvres et l'écoute des conversations entre les peintres octroient, selon le poète, une certaine naïveté nécessaire pour s'ouvrir à l'altérité, pour se laisser émouvoir par une subjectivité et une sensibilité différentes de la sienne. Observateur attentif

et perspicace de disparités multiples, l'enfant entrevoyait déjà un monde pluriel et changeant.

Malheureusement, son père meurt quand il avait tout juste six ans et il s'ensuit une véritable disgrâce lorsque sa mère se remarie avec le capitaine Aupick. Cet événement imprévu et fort perturbant pour l'enfant peut être interprété comme suit, par cette réflexion éclairante de l'éditeur Lambert-Lucas à propos de l'essai de Josette Larue-Tondeur “ Ambivalence et énantiosémie. Des tendances et désirs de la psyché au langage et à la poésie ” (2009) à partir d'un point de vue psychanalytique freudien :

L'ambivalence psychique, ou coprésence de tendances ou de désirs opposés, se reflète dans la langue par l'énantiosémie, qui est la coprésence des contraires. Freud en avait eu l'intuition en prenant connaissance des travaux du linguiste Abel. L'apprentissage du langage s'opère au moment de l'ambivalence entre fusion et séparation d'avec la mère et la langue en porte la marque profonde. Le désir est ambivalent et la sublimation s'effectue sur le mode ambivalent. L'énantiosémie de la langue s'avance masquée, comme l'Inconscient, mais reste sous-jacente dans le lexique, la syntaxe et la sémantique —en particulier dans le domaine de la négation—, dans la prosodie et la phonologie, ainsi que dans les figures de style. Elle est liée à la plasticité de la langue qui peut dire à la fois quelque chose et son inverse. Enfin, elle est au fondement de la pensée et de l'imaginaire. La poésie la magnifie dans l'harmonie des contraires. (Fabula, 2011)

Cette lecture révèle un des aspects fondamentaux non seulement de l'esthétique baudelairienne, mais aussi de toute l'existence du poète, déchirée par les contradictions qu'il voulait à tout prix résoudre. Séparé d'une mère qu'il adore par un intrus qu'il abhorre, il a l'air de s'identifier avec Georges Bataille (1957) : “Je crois que l'homme est nécessairement dressé contre lui-même et qu'il ne peut se reconnaître, qu'il ne peut s'aimer jusqu'au bout, s'il n'est pas l'objet d'une condamnation” (31). Ainsi donc le capitaine Aupick, qui n'apprécie nullement le milieu fréquenté par son beau-fils, pourrait bien avoir participé à cette déchirure entre Baudelaire et le monde, sans en être évidemment le seul responsable. Quoi qu'il en soit, entre le jeune garçon et son beau-père se tisse une relation conflictuelle ; cause pour le premier d'infortunes, parmi lesquelles un voyage forcé dont la destination devait être les Indes, un exil, en guise de punition infligée par sa famille afin de l'éloigner de cette vie bohème qu'il menait dans le Quartier Latin à Paris, vie de débauche et fort dispendieuse. Cependant et contre toute prévision, le voyage s'achève à l'Île Bourbon, aujourd'hui

connue comme La Réunion, puisque le bateau souffre une avarie. Le jeune homme y reste quarante-cinq jours durant lesquels il découvre les éléments exotiques qui nourriront toute sa poésie : la mer, les parfums enivrants des Tropiques (le benjoin, l'encens, le musc, le coco, etc.), les évasions lointaines, soit *l'ailleurs*, le charme et la volupté de la beauté noire qui le subjugué. À partir de cet instant, il rend un culte fervent à la peau couleur d'ébène, exactement sept ans avant l'abolition de l'esclavage en 1848, ainsi que le relate l'excellent reportage réalisé par Réunion la 1ère (2018). Il convient de souligner que ce périple qui s'apparente au départ à une sanction devient ironiquement une véritable illumination : le jeune rebelle tire en réalité profit d'un voyage initiatique qui confirme en lui le poète encore latent, jusqu'alors ignorant de son puissant talent, et qui ressent subitement le besoin urgent de se retrouver à Paris afin de donner libre cours à son inspiration poétique.

Au fil des rencontres parisiennes : le flâneur et le dandy

Ces précisions éclairent, d'une part, le refus définitif de l'idéalisation classique de la Beauté, fondée sur une vision monolithique, occidentale, eurocentriste et, d'autre part, l'admiration pour Eugène Delacroix, le peintre des odalisques exotiques. Notons que ces préférences révèlent un esprit insoumis et transgresseur, avide d'apporter des changements à un art qu'il considère sclérosé et inadapté à son époque. Et pour accomplir cette mission capitale, il lui faut mettre à profit tout son temps, en toute liberté et avec une insouciance absolue. C'est ainsi qu'il adopte à Paris la même attitude de l'héritier fortuné qu'il avait arborée pendant son séjour à La Réunion et qui lui avait permis de jouir du plaisir de découvrir le nouveau, le surprenant, l'inouï ; en un mot, *l'ailleurs*. C'est donc en flâneur qu'il parcourt les rues de la capitale, une certaine allure que María Jesús Godoy Domínguez (2008) de l'Université de Séville décrit ainsi :

Quand l'artiste part à la conquête de la rue en arborant fièrement son rôle de flâneur, ou de passant oisif et solitaire, et se perd parmi la foule uniforme qui y transite —effet de la récente division du travail, qui s'accorde sur une tenue commune pour tous ses membres, et conséquence des exigences minimales de profession, de domicile et de décorum attendues de chacun d'entre eux par la société rationnelle émergente— il le fait aussi pour obtenir de cette dissolution

personnelle dans les flux et reflux humains fortuits de la ville l'accumulation d'expériences à recomposer et à doter de sens par le biais de l'imagination. (13)

Cette citation prouve bien à quel point la présence physique, l'immersion du corps dans la foule résulte indispensable pour Baudelaire qui cherche constamment à expérimenter des sensations fortes qu'il veut sublimer par sa création poétique. L'alchimie issue des correspondances d'où émane l'inspiration baudelairienne nécessite de "descendre dans la ville, sur les pavés, et même dans cette ville qu'est le faubourg, [...] trébuchant sur les mots comme sur les pavés", selon les dires d'Agnès Spiquel (Nantes Université, 2015: 8:15). C'est au cours de ces errances que l'artiste se donne entièrement à l'écoute de ses sens, aiguisés à l'extrême, guettant toute possible rencontre prometteuse ; engagement à générer un changement, suite à l'impact de l'inespéré, de l'étrange, de l'étranger. Par conséquent, l'identité dynamique, protéiforme et empathique de l'artiste moderne engendre un art contrasté.

Une conception de l'art duelle, qui impose par sa nature même le paradoxe comme principe recteur de la Modernité. D'ailleurs, le *Spleen per se* intègre également cette double présence, paradoxale et pourtant incluante : une douleur cosmique doublée d'une angoisse insondable. Baudelaire expérimente la catabase, la descente irrésistible vers un gouffre, un abîme qui s'avère à la fois source de terreur et de jouissance ainsi que le précise Carlo Ossola (2021). Le poète maudit qu'il est devenu partage avec ses contemporains *le Mal du siècle* qui dérive de la mélancolie causée par la perte fatale et irréversible de l'essentiel. De ce vide existentiel naît une quête permanente, désespérée et inexorable, d'un idéal de Beauté ; une Beauté scindée et dichotomique (un véritable oxymore en soi), à la fois canonique et innovatrice, c'est-à-dire historique donc moderne. Cette conception singulière semble surgir de la vision frappante des deux hémisphères, nord et sud, acquise lors de son séjour en Afrique et gravée à tout jamais dans sa chair et dans son esprit. À ce moment-là, il s'est de fait créé une altérité radicale, née de la fusion impossible du monde extérieur et de sa propre intériorité singulière ; ce qui revenait à vivre une expérience éthique (l'acceptation de l'autre dans sa différence) et esthétique (la fascination pour des sensations extraordinaires) qui déterminerait à l'avenir son appréhension de la réalité, fruit d'une perception dévoyée et d'une imagination fougueuse. Une telle orientation marque assurément la fin du désir romantique de la consonance harmonieuse avec la nature puisqu'elle impose désormais l'étrangeté en créant une réalité hostile et chaotique, à travers laquelle déambule le poète décadent sous l'effet des paradis artificiels tels que

le haschich ou l’opium. C’est de fait l’impression qui émane de *La chambre double* de Charles Baudelaire :

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle [...] À quel démon bienveillant dois-je d’être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums ? [...] Non ! Il n’est plus de minutes, il n’est plus de secondes ! Le temps a disparu ; c’est l’Éternité qui règne, une éternité de délices !

[...]

Mais un coup terrible, lourd, a retenti à la porte, et, comme dans les rêves infernaux, il m’a semblé que je recevais un coup de pioche dans l’estomac.

Et puis un Spectre est entré. C’est un huissier qui vient me torturer au nom de la loi ; [...]

Dans ce monde étroit, mais si plein de dégoût, un seul objet connu me sourit : la fiole de Laudanum [...] ; féconde en caresses et en traîtrises.

Oh ! Oui ! Le temps a reparu ; le Temps règne en souverain maintenant ; [...] (Baudelaire, 2006: 110-112)

En dépit de ces divergences avec les principes poétiques dominants, le poète parisien adhère à la conception romantique en ce qui concerne la certitude d’être investi d’une mission quasi divine. Imbu de cette fonction, il voue corps, âme et esprit à sa vocation de critique et de rhapsode, de théoricien et de prosateur poétique, sans nulle concession, ne ménageant aucun effort. Il œuvre tant et si bien dans ce sens qu’il opte pour se démarquer à simple vue, pour se distinguer par son apparence singulière, pour ne pas dire excentrique. Afin d’afficher son style artistique, Baudelaire fait sien le costume de Théophile Gautier, l’inventeur du dandysme ; ce poète de l’art pour l’art, dont il ne suivra pas l’axe créateur, mais qu’il considérera toujours comme son maître au point de lui dédier *Les Fleurs du Mal*. Le fondateur du Parnasse, comme chacun sait, préconise la pratique d’un art épuré, au plus près de l’Idéal dépourvu de tout intérêt social ou politique, de toute utilité revendiquée ; sa raison d’être culmine par l’atteinte d’une forme sculptée à la façon des émaux et camées qui va de pair avec l’austérité d’une tenue noire, stricte et soignée, exposant par sa seule présence le deuil de son allégresse. Sans doute est-ce la manière la plus éloquente d’intégrer dans un même symbole visuel l’intégrité de la personne et du poète ; en concrétisant ainsi le dandysme dans sa manière de se vêtir et d’agir, simple et élégante, sévère et divergente, stoïque et transcendante. Image vivante du flâneur, Baudelaire érige le dandysme au rang d’allégorie errante. S’agirait-il là d’une représentation hypertrophiée

du moi, indispensable, selon ses concepteurs, à la métamorphose d'envergure dont ils étaient les mentors ?

Le théoricien allemand de la réception, Hans Robert Jauss (2015), note à ce sujet le changement d'identité historique que représente l'usage particulier de l'allégorie dans ce contexte. Pour ce faire, il tient compte du genre spirituel auquel appartient cette figure de style depuis le Moyen Âge. La nouvelle expérience esthétique permet à l'œuvre d'art de " renouveler la perception des choses, émoussée par l'habitude " (Jauss, 2015 : 144). Porteuse de cette *aisthesis* actualisée, l'allégorie introduit la lyrique moderne selon laquelle l'homme cherche une issue à son malheur, déchiré qu'il est entre Dieu et Satan, condamné à la solitude et privé de salut. Dans ce sens, le dandy décrit par Baudelaire (1976) incarne l'aspiration à l'éternel, à l'infini : " Car il est évident que les rhétoriques et les prosodies ne sont pas des tyrannies inventées arbitrairement, mais une collection de règles réclamées par l'organisation même de l'être spirituel " (626-627). Le recours allégorique aiguise l'esprit, avive l'expression et enrichit le style. En résumé, il rénove l'expression poétique et intensifie son pouvoir de transcendance.

En guise de lien à travers les siècles, cette allégorie errante du dandy évoque la sculpture de *L'Homme qui marche* d'Alberto Giacometti, une silhouette famélique mais puissante, déterminée à partir en quête de la vérité, de sa vérité ; recherche ascétique et métaphysique, à la fois athée et mystique, d'une vérité éclairée. Le poète et le sculpteur se fondent dans cette image spéculaire de l'homme moderne errant dans l'espace parisien pour construire pas à pas une œuvre pérenne, au détriment de leur propre santé physique et mentale. À travers le portrait qu'il dresse du dandy, figure complexe s'il en est, érigée en effigie de la Modernité, Baudelaire (1999c) convainc le lecteur de la légitimité historique d'une telle attitude :

Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine ; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin trop rare chez ceux d'aujourd'hui de combattre et de détruire la trivialité. De là naît chez les dandys, cette attitude hautaine de caste provocante, même dans sa froideur. [...] Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences ; [...] Le dandysme est un soleil couchant comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. [...] C'est bien là [...] ces attitudes toujours calmes mais révélant la force, qui nous

font penser, quand notre regard découvre un de ces êtres privilégiés en qui le joli et le redoutable se confondent si mystérieusement : “Voilà peut-être un homme riche, mais plus certainement un Hercule sans emploi.” (537-539)

Baudelaire (1999c) souligne avec une emphase soutenue sa résolution inflexible de suivre son propre chemin, sans la moindre concession à qui que ce soit. Il réitère son adhésion inconditionnelle à une religion “ travestie ”, professée par un être réellement exceptionnel doté de “ dons célestes que le travail et l’argent ne peuvent concéder ” (538). Sous cette optique, le poète apparaît investi d’une mission cruciale, à la fois vitale et létale ; dualité extrême qui rappelle la lecture déconstructrice réalisée par Jacques Derrida de l’écriture envisagée par Platon comme pharmakon, à la fois remède et poison. Tout artiste résulte en même temps libre et prisonnier de sa passion ; il est enthousiasmé dans le sens étymologique du terme : inspiré, c’est-à-dire, possédé par les dieux et les démons et, par conséquent, fasciné par sa propre image, tout à la fois séduit et terrorisé. L’image que le poète construit de lui-même dans le poème intitulé “ La voix ” correspond réellement à cette dualité :

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 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,

Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traîne des serpents qui mordent mes souliers [...]. (Baudelaire, 1999a: 231)

Sous l'égide de la Modernité

Voyant, visionnaire, Baudelaire l'est sans nul doute quand il calque dans ses écrits une réalité paradoxale, surgie de ses observations mais aussi de ses propres perceptions et imaginations (souvent excessives car imprégnées des paradis artificiels), qui concentrent le moderne et le classique, entrelacés dans une union lourde de tensions. Le poète et critique d'art s'affirme en tant que voyeur sagace des métamorphoses irréversibles de son époque, dérivées d'une dynamique sociale affolée, d'un rythme effréné, inusuel et perturbant, effet de l'aliénation du soi-disant progrès industriel et scientifique ; une illusion de bien-être qu'il scrute d'un œil désenchanté. Dans la mesure où il se considère chargé d'une fonction primordiale consistant à révéler au commun des mortels les invisibles desseins de la société de son temps, il se soumet à l'obligation de montrer le Bien et le Mal qu'il est seul capable d'entrevoir.

La définition duelle de la Modernité émerge de ce contexte complexe afin d'illustrer ce que Baudelaire (1999c) nomme la double postulation, c'est-à-dire, l'union de binômes antagoniques qui construisent l'univers : “ La modernité, c'est le transitif, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable ” (518). Curieusement, le théoricien trouve l'expression optimale de cette ambivalence dans les dessins de Constantin Guys, un artiste-imagier habile, capable de prolonger “ le portrait moral, changeant, vivant de ce qui est éphémère [...] d'exprimer l'essentiel, en peignant la vie réelle ; d'être un miroir plus vrai que l'original ” (Moulinat, 1999: 37). À travers ses dessins et lithographies, l'artiste aux multiples instantanés croqués au hasard des rencontres, relate la chronique de la vie parisienne en la saturant d'une touche très personnelle. Baudelaire souscrit entièrement à cette conception de l'art où la réalité s'imprègne de ce que l'artiste pense, ressent et imagine. L'œuvre acquiert ainsi un cachet original et unique grâce à la vue *en nouveauté* de chaque créateur, tel qu'il a été mentionné auparavant. D'où le caractère spéculaire de chaque composition de Constantin Guys qui parvient à immortaliser les instants de sa propre Modernité : le présent dominant mais nettement marqué par les traits du passé choisis minutieusement par l'artiste. De fait, Baudelaire privilégie avant tout la liberté avec laquelle chacun représente sa contemporanéité, se

démarque des canons imposés par les académies. Ce faisant, il donne à comprendre que l'art pur, enthousiaste, crée une magie suggestive qui contient en même temps l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. Vus sous l'angle de la Modernité, les dessins de Constantin Guÿs tout comme les peintures d'Eugène Delacroix irradiant une vitalité inédite et gardent la mémoire de leur présent ; aptes, par conséquent, à perdurer comme classiques pour les temps à venir. Le critique d'art dédie d'ailleurs des éloges dithyrambiques au peintre qui sait représenter l'exaltation des révolutionnaires de 1830 tout aussi bien que la douleur d'une orpheline dans un cimetière ou encore la sensualité des femmes discourant dans un harem à Alger. Pour cette polyvalence Baudelaire (1999d) ne tarit pas d'éloges envers le maître de tous les temps :

Dès longtemps il a tout dit, dit tout ce qu'il faut pour être le premier —c'est convenu— il ne lui reste plus —prodigieux tour de force d'un génie sans cesse en quête du neuf— qu'à progresser dans la voie du bien —où il a toujours marché [...] M. Delacroix est plus fort que jamais, et dans une voie de progrès sans cesse renaissante, c'est-à-dire qu'il est plus que jamais harmoniste (55).

Il ajoute à propos de *La Madeleine dans le désert* que Delacroix est “ le peintre le plus original de tous les temps antiques et de tous les temps modernes [...] capable de dessiner d'une manière impromptue et spirituelle ” (Baudelaire, 1999d : 58). L'œuvre du grand peintre manifeste la maîtrise absolue des mouvements, des couleurs harmonieuses, de la composition symbolique, de l'habileté du trait ; caractéristiques qui, à l'instar des synesthésies évoquées dans “Les correspondances” baudelairiennes transcendent la simple réalité et nous permettent d'accéder à *l'ailleurs*. Ces génies nous offrent un univers parallèle au monde quotidien, souvent âpre et hostile, grâce à leur inspiration féconde et généreuse afin d'éviter le pire lorsque nous faisons face à une réalité impitoyable.

L'art poétique

Exigeant et méthodique aux niveaux théorico-critique et poétique, Baudelaire (1999b) nous lègue un poème intitulé “À une passante”. Ce sonnet illustre, selon moi, le processus créateur artistique du poète maudit, représentatif de la Modernité tant en poésie qu'en peinture. Ces quatre strophes ouvrent à elles seules, à manière de

transition, la voie vers des horizons très prometteurs puisqu'elles convoquent déjà l'allusion ésotérique du symbolisme, le rêve surréaliste, le désenchantement postmoderne et l'aporie contemporaine, entre autres indices prophétiques. Il s'avère donc essentiel de l'analyser dans cette optique afin d'en recueillir la substantifique moelle ainsi que le conseillait Rabelais.

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 ! (Baudelaire, 1999b: 145)

En proie à une soudaine inspiration, le poète suit le pas furtif d'une passante, une flâneuse peut-être, une sœur errante, telle une apparition, une révélation, une épiphanie. Tout d'abord, surgie d'on ne sait où, elle s'impose, solitaire et distante, altière et indifférente à la multitude urbaine d'où provient une agitation bestiale exténuante. Près de là, aussi seul qu'elle et lui ressemblant comme un frère ou un amant, le poète ne la quitte pas des yeux, littéralement altéré. Il la regarde, tous ses sens en éveil, dans l'espoir de capter au moins pour un instant, si fugace soit-il mais inoubliable, la Beauté idéale du présent.

Une Beauté irrésistible mais inaccessible, splendide mais vêtue de deuil, visible mais mystérieuse, un corps présent à l'allure excessivement sensuelle qui évoque pourtant une statue rigide de l'Antiquité gréco-romaine. De toute évidence, cette vision rassemble plusieurs binômes antinomiques : le présent et le passé, le transitoire

et le pérenne, le circonstanciel et l’immuable ; la vie et la mort, Eros et Thanatos. Le poète nous offre une allégorie oxymorique dans le sens où l’union des contraires forme un paradoxe incluant qui structure la conception de l’art moderne. À cette propriété s’ajoute la formidable illusion kinesthésique de la scène qui nous donne la sensation de participer à une sorte de court métrage. Par sa puissance évocatrice, le poème incite à la représentation cinématographique de la non-rencontre dont nous sommes les témoins. Cette allusion anticipatrice implique d’autres aspects essentiels de l’esthétique avant-gardiste baudelairienne. Sans nul doute, la conjonction de l’intuition et de l’imagination individuelles pour parvenir à la création poétique sublime poursuit le but principal qui consiste à combler l’espace d’un instant la brèche entre les deux mondes antagoniques, le monde réel et le monde parallèle de l’artiste.

Anxieux de parvenir à l’harmonie, jusqu’alors inaccessible mais toujours désirée, le poète recourt aux correspondances entre les deux univers par le biais des synesthésies. En effet, à la lecture du poème notre sensibilité se voit sollicitée par l’ouïe (“La rue assourdissante autour de moi hurlait”), la vue (“Agile et noble, avec sa jambe de statue”), le toucher (“d’une main fastueuse Soulevant, balançant le feston et l’ourlet”) et le goût (“Moi, je buvais [...] la douceur qui fascine et le plaisir qui tue”). En nous submergeant dans son univers sensoriel, le poète transcende notre réalité immédiate, visible et tangible, pour atteindre une dimension que Francis Moulinat (1999), en tant qu’auteur de la Présentation à l’édition ici référée des *Écrits sur l’art*, appelle surnaturaliste : “Dextérité, maîtrise des moyens artistiques, facultés créatrices, inventions sont les qualités mises par Delacroix au service d’un art *surnaturaliste* selon le mot d’Henri Heine. Ce mot traduit l’idéal contenu dans l’âme humaine, né des données de la nature, mais remodelées, investies d’un sens qui la transcende et la transfigure” (28-29). À ce néologisme, le poète et critique préférera celui de surnaturaliste, anticipant ainsi le surréalisme. Le lecteur ou la lectrice que nous sommes répond alors à cette invitation à partager la vision mystique du poète qui poursuit inlassablement sa quête de l’ailleurs, un au-delà où se mêlent le réel et le spirituel, le quotidien et le mystère, l’ordinaire et le fantastique, le grotesque et le sublime. S’il est vrai que cette recherche demeure insatisfaite, il n’en reste pas moins qu’elle sert de stimulus permanent à la création poétique en perpétuel renouveau. L’éloge de Victor Hugo écrit le 30 août 1857, depuis Hauteville-House suffit à confirmer la valeur hors pair de l’entreprise baudelairienne :

J'ai reçu, monsieur, votre lettre et votre beau livre. L'art est comme l'azur, c'est le champ infini : vous venez de le prouver. Vos *Fleurs du Mal* rayonnent et éblouissent comme des étoiles. Continuez. Je crie bravo ! de toutes mes forces, à votre vigoureux esprit. Permettez-moi de finir ces quelques lignes par une félicitation. Une des rares décorations que le régime actuel peut vous accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale ; c'est là une couronne de plus. Je vous serre la main, poète. (Hugo, 1973 : 186)

Nous ne pouvons en effet, qu'admirer les quatre strophes à la structure parfaite qui s'entrelacent au tempo d'une chorégraphie envoûtante que nous pourrions dessiner comme suit. Dans un premier mouvement, l'apparition mythique de la femme s'empare du poète, l'emprisonne, le possède par le pouvoir de sa pure beauté. Puis, à son tour, le poète s'empare de la passante lorsqu'il éprouve la passion érotique mêlée à l'ivresse inspiratrice. Mais soudain, cet élan impétueux se voit refoulé par l'indifférence et la disparition subite de celle qui nourrissait tant d'espoir. Eros à peine éprouvé prend vite la saveur amère du souvenir. Le deuil porté par la passante annonçait dès le deuxième vers l'imminence de l'absence. Cependant, il convient de ne pas omettre que cette apparition bien que furtive a réussi à faire renaître le poète ; telle une muse, elle est source constante de création et, comme le dit Victor Hugo dans la citation ci-dessus, l'art est un champ infini et l'artiste-phénix renaît continûment de ses cendres. Un jour prochain, le flâneur rencontrera une autre passante qui lui inspirera une nouvelle plainte. Ce n'est pas autre chose que dit Jacques Dupin, un de nos poètes modernes du XXI^{ème} siècle dont les réflexions suivantes sont rapportées par Jean-Christophe Bailly (1999), préfacier du recueil intitulé *Le corps clairvoyant* de Jacques Dupin :

Ce que dit Jacques Dupin, et ce qu'il dit, je crois, dans tous ses textes, c'est au fond que le manque est l'état natif du poème, c'est que la poésie est le genre même du manque, le genre même du tourment, mais que cette détresse qui la conduit est aussi ce qui la tient dans le langage comme une demande incessante de vérité. [...] "Absente, la poésie l'a toujours été. L'absence est son lieu, son séjour, son lot", dira Jacques Dupin [...] c'est un tourment, c'est le mouvement même de l'inachevable, dont la poésie est la forme passionnée. (16-17)

Considérations conclusives

Par sa nature même, la Modernité est volatile et itérative puisque chaque époque crée sa propre Modernité. Elle s'enrichit insatiablement du génie innovateur de l'artiste qui se tient toujours à l'affût du moindre appel de ses sens. Perdu dans sa solitude mais aliéné à sa cause esthétique, l'aède entreprend sans cesse un nouveau chemin, mû par la quête d'un idéal, son énergie vitale. Quelques années après l'ère baudelairienne, Marcel Proust mènera sa propre recherche pour vivre une vie plus intense, plus glorieuse à travers l'écriture littéraire qu'il nommera selon sa mystique toute personnelle, l'Adoration perpétuelle. Actuellement, Pascal Quignard continue au cours d'une infatigable errance son odyssée personnelle qu'il nomme *Le dernier royaume*. Il est clair que l'art bénéficie depuis la Modernité d'une aura sacrée, spirituelle, et pourtant essentiellement humaine.

Références bibliographiques

BAILLY, Jean-Christophe. (1999). “Préface”. In Jacques Dupin, *Le corps clairvoyant* (pp. 7-20). Gallimard.

BATAILLE, Georges. (1957). *La littérature et le mal*. Gallimard.

BAUDELAIRE, Charles. (1976). *Œuvres complètes* (Claude Pichois, Ed.). Gallimard II.

BAUDELAIRE, Charles. (1999a). “La voix”. In *Les Fleurs du Mal* (pp. 231-232). Librairie Générale française.

BAUDELAIRE, Charles. (1999b). “À une passante”. In *Les Fleurs du Mal* (p. 145). Librairie Générale française.

BAUDELAIRE, Charles. (1999c [1992]). “Le Peintre de la vie moderne”. In *Écrits sur l'art* (pp. 503-552). Librairie Générale française.

BAUDELAIRE, Charles. (1999d [1992]). “Salon de 1845”. In *Écrits sur l'art* (pp. 49-121). Librairie Générale française.

BAUDELAIRE, Charles. (2005). “Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains”. In *Écrits sur la littérature* (pp.255-402). Librairie Générale française.

BAUDELAIRE, Charles. (2006 [1948]). *Le Spleen de Paris*. Gallimard.

- FABULA: LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE (2011, 2 mars). “J. Larue-Tondeur, *Ambivalence et énantiosémie. Des tendances et désirs de la psyché au langage et à la poésie*” (en ligne). Consulté le 27 août 2021 de https://www.fabula.org/actualites/j-larue-tondeur-ambivalence-et-enantioseme-des-tendances-et-desirs-de-la-psyche-au-langage-et-a-la-_43238.php
- GODOY DOMÍNGUEZ, María Jesús. (2008). “Pasajes: El pintor de la vida moderna, de Charles Baudelaire”. *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (7). <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12703>
- HUGO, Victor. (1973). *Études Baudelairiennes*, 4/5, 185-197.
- JAUSS, Hans Robert. (2015 [1972]). *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard.
- MOULINAT, Francis. (1999). “Présentation”. In Charles Baudelaire, *Écrits sur l’art* (pp. 7-38). Librairie Générale française.
- NANTES UNIVERSITÉ. (2015, 12 mayo). “Agnès Spiquel - Baudelaire et la ville : le beau, envers et contre tout” (fichier vidéo). Consulté le 8 mars 2022 de <https://mediaserver.univ-nantes.fr/videos/agnes-spiquel-charles-baudelaire-au-carrefour-du-xixe-siecle/>
- OSSOLA, Carlo. (2021). *Les 100 mots de Baudelaire*. Presses Universitaires de France.
- QUESNEL, Michel. (1987). “Le portrait de mon père”. Baudelaire solaire et clandestin (pp. 115-139). Presses Universitaires de France.
- RÉUNION LA 1ÈRE. (2018). “Baudelaire et La Réunion” (fichier vidéo). Facebook. Consulté le 13 août 2021 de <https://www.facebook.com/reunionla1ere/videos/ baudelaire-et-la-r%C3%A9union/2162936477281358/>

