

L'attitude artistique de Baudelaire : un art expérimental ?

Bellarmin ILOKI*

Résumé

Il faut voir, dans l'attitude artistique de Baudelaire, la réponse principale du spleen, sans doute le remède auquel il a le plus songé pour y échapper. Ne pas subir la vie et s'évader à travers l'imagination ; voilà l'essentiel de sa curiosité esthétique. L'art devient ainsi une échappatoire. Les images qu'il crée deviennent des artifices de l'art et ponctuent la quête d'un ailleurs. Le poète se montre alors contre cette nature banale, symbole de la vérité. Cette conception se traduit chez Baudelaire, par son imagination surnaturaliste et participe de l'expression même du romantisme, en tant que art moderne et aspiration vers l'infini.

Mots-clés : Art, expérimental, spleen, curiosité, étonnement, alchimiste.

The artistic attitude of Baudelaire: an experimental art ?

Abstract

This paper deals with artistic attitude. It comes out that Baudelaire artistic attitude is the main reply to spleen or rather a remedy he resorts to escape it. The fundamental aspect of Baudelaire's aesthetic curiosity is based on the way to avoid facing the life hardships and finding out how to escape via imagination. Thus, the art becomes a means of evasion. The images created become artifices of art and open a door for a quest for elsewhere world. The poet is against this trivial nature, the symbol of the truth. This is what Baudelaire renders by his super naturalist imagination and lays the foundation of romanticism as the modern art and the aspiration to the infinite.

Keywords: Art, experimental, spleen, curiosity, astonishment, alchemist.

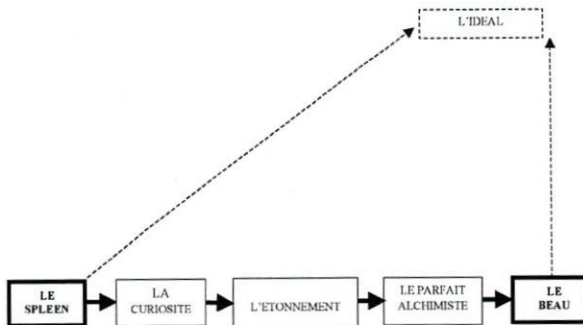
* Centre Congolais de Recherche en Littérature Française (CRLF) - Brazzaville, République du Congo - bazin.iloki@gmail.com

Introduction

Répondant à l'appel à communication de la revue du Centre Congolais de Recherche en Littérature Française sur le thème : « Le héros problématique et la quête de sens », nous avons proposé un article intitulé : Baudelaire entre quête du sens et quête du beau dans *Les Fleurs du mal*. Cette étude nous a permis, dans sa seconde partie, d'aborder quelques aspects proches de la démarche esthétique de Baudelaire, notamment les thèmes de la curiosité et de l'étonnement. Nous voulons, dans le cadre de ce présent appel, approfondir cette réflexion : il s'agit de montrer que chez Baudelaire, tout commence par une prise de conscience de sa condition humaine sur terre et de ce combat sans issue qu'il se livre en vers et contre tous : le spleen. Cette expérience douloureuse est une épreuve par laquelle le poète découvre, au plus profond de lui, comme un grand vide ontologique, une mort en creux. Telle est la citadelle ténébreuse dans laquelle il est enfermé. De là, découlent temporellement les motivations conjointes de la curiosité, jugée comme le point de départ du génie de la création, la résolution positive du dilemme auquel l'existence ramène le poète ; de l'étonnement, le principe même de l'appréhension précise et lucide de la réalité d'un monde soumis à la mort et au mal ; de l'alchimie, c'est-à-dire l'art doit revêtir la réalité d'un « intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond » ; et de l'éloge de la beauté : Baudelaire n'éprouve la déception, qu'au moment où il contemple la nature, elle le déçoit, alors il demande à l'art de compenser cette déception, parce que le beau est chez lui comme un artifice, il n'est pas donné mais il est créé.

Nous savons que toute l'œuvre de Baudelaire se réfère à une définition : « l'art comme exercice spirituel » ; c'est donc grâce à la rigueur, à la constance, à l'intransigeance de cette référence que l'auteur des *Fleurs du mal* inaugure un nouvel âge esthétique : « l'art expérimental ». Le schéma ci-dessous illustre, dans une approche critique, l'une des postulations de Baudelaire : la quête du beau ; le tout pour une ultime accession à l'idéal, jugé comme le refuge pour celui dont la vie a été « damnée dès l'enfance ». Chronologiquement, les différentes étapes pour y parvenir constituent, tout naturellement, le plan de ce travail.

Schéma : Attitude artistique de Baudelaire².



¹ LAUNAY C., *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, 1995, p. 133.

² ILOKI B., « L'esthétique de la transgression chez Baudelaire : entre quête du sens et quête du beau » dans Cahiers du CRLF n° 6, Editions universitaires européennes, 2014, p.44.

Le spleen

On trouve très peu de témoignages d'une éventuelle satisfaction de Baudelaire face à la vie, tant « celle-ci a été damnée dès son enfance ». Dans la correspondance qu'il entretient avec sa mère, dès l'âge de dix-huit ans, on relève déjà ce sentiment affligeant d'une usure de toutes les forces physiques et morales, d'une dévitalisation de l'être réduit à une matière inorganique exclue du processus du temps :

« Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque (...). Je me demande sans cesse « à quoi bon ceci ? », « à quoi bon cela ? ». C'est le véritable esprit du spleen ... Je ne me rappelle pas d'être jamais tombé si bas et m'être traîné si longtemps dans l'ennui ».³

Il est clair que l'ennui de Baudelaire n'est pas un ennui personnel, mais l'ennui dans la civilisation et peut-être l'ennui dans le cosmos : c'est pourquoi il prend, chez lui, des proportions aussi immenses que significatives. Son ennui ne se trouve nulle part dans l'existant ; et pourtant, à l'instant où il se produit, il couvre, il épuise l'existant de telle sorte que l'on pourrait prétendre que l'existant s'est évanoui et que l'ennui seul existe. Un analyste contemporain qui a consacré une ample étude à ce qu'il appelle la « métaphysique de l'ennui », reprendra cette intuition avec hardiesse. Il n'y a ennui, dit-il, que :

« Là où il y a conscience et principalement conscience spéculative, réflexion de soi sur soi, dépouillement de l'existence par une méditation sur l'existence, désaffection de la vie par la pensée : l'ennui est donc le mal par excellence de la pensée »⁴.

Mais le curieux, c'est que la « métaphysique de l'ennui » cède tout à coup le pas, se reconnaît incompétente et passe la main à une « théologie de l'ennui » : Baudelaire conçoit l'ennui comme un péché.

« Dans la ménagerie infâme de nos vices,
Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse 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 ! ... »⁵.

Dès lors, l'ennui devient le vice le plus laid, le plus méchant, le plus immonde, et le plus cruel de tous les vices moraux. Il n'est plus un « état d'âme » mais un état de péché, le crime par excellence, qui ne figure pas parmi les péchés théologiques. Dans cet état, le diable ne nous persuade plus des plaisirs et des excès ; ce n'est plus la chair qu'il tente, mais l'esprit ; et à l'esprit ce n'est pas l'orgueil et la désobéissance qu'il propose, mais le refus de participer à l'être. C'est ainsi qu'il nous mène

³ *Lettre de Charles Baudelaire à Madame Aupick*, Corr., T. I, p. 169.

⁴ FONDANE B., 1948, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Seghers, p. 327.

⁵ BAUDELAIRE C., 1998, *Les Fleurs du Mal*, « Au lecteur », Pocket classique, Paris, p. 28.

« ... Loin du regard de Dieu,
Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,
Et jette dans nos yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la destruction »⁶

Le cycle ne saurait s'arrêter là, l'ennui engendre un besoin immense d'excitants, susceptibles, dans sa croyance, de tirer le poète de son état d'apathie; il ne recule devant rien : la drogue, la débauche, la violence, la cruauté ; ce sont là ce que Baudelaire appelle « les paradis artificiels », la tentative vaine d'un redressement de l'équilibre perdu. Ainsi s'éclaire l'idée que « la cruauté est fille de l'ennui ». C'est donc pour échapper à cet ennui et le combattre que Baudelaire fuit la « tyrannie de la face humaine » et édifie tout un programme de divertissements.

« Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane
Noierons-nous ce vieil ennemi,
Destructeur et gourmand comme la courtisane,
Patient comme la fourmi ? »⁷.

Mais le vin, le haschich, le bordel, l'opium, dans lesquels Baudelaire a essayé, plus d'une fois, de noyer son ennui, ne sont que des moyens d'évasion vulgaires et passagères. Ce qu'il veut, c'est une belle flambée pour détruire, oublier son ennui. On sait que Baudelaire n'a pas hésité à demander à la cruauté réelle, historique, cette joie de l'oubli ; il a respiré avec joie « l'air du crime » pendant la révolution de 1848, sans se soucier autrement de ses buts. Mais tout cela, en vain :

« Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ?
Peut-on déchirer les ténèbres
Plus denses que la poix, sans matin et soir ?
.....
L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais !...
.....
L'Irréparable ronge avec sa dent maudite
Notre âme, piteux monument ...
.....
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 ! »⁸.

En définitive, Baudelaire ne trouve un sens à la vie qu'en échappant à l'ennui par des plaisirs toujours plus extraordinaires pour échapper à la routine, qu'il soit bourreau ou victime. Par ailleurs, il faut croire que l'ennui ne conduit pas nécessairement aux paradis artificiels mais parfois aux suicides ou à des réactions fraternelles.

⁶ BAUDELAIRE C., 1998, *Les Fleurs du Mal*, « La destruction », Pocket classique, Paris, p. 139.

⁷ BAUDELAIRE C., *Les Fleurs du mal*, Spleen et Idéal, LIV, « L'irréparable » Edition présentée et commentée par Robert Setrick, Classiques Pocket, 1989, p.78.

⁸ BAUDELAIRE C., *Ibid.*, pp. 79-80.

La curiosité

Charles Baudelaire a décrit cette attitude de l'artiste toujours curieux du monde dans *Le Peintre de la vie moderne*. Pour le poète-critique, un artiste qui sait se retrouver dans la vie contemporaine est un « flâneur ». Le flâneur est un passant tranquille, un observateur désintéressé dont la curiosité peut être considérée comme le point de départ de son génie et de sa passion irrésistible⁹. L'artiste, apprécié par Baudelaire, est comme ce convalescent au ravissement d'un enfant qui a la faculté de s'intéresser vivement aux choses, même les plus triviales en apparence et qui « voit tout en nouveauté ; il est toujours ivre »¹⁰. Et l'art devient une sorte « d'opération magique »¹¹, parce que insatiable.

Dans ses journaux intimes, Baudelaire écrit : « horreur de la vie, extase de la vie »¹². C'est la curiosité qui fait basculer l'âme de l'horreur à l'extase, elle est par conséquent la première démarche du salut. Elle est l'antidote du mal spirituel qui est le spleen, l'ennui. Face à cet ennui, l'individu est sollicité par plusieurs fascinations possibles, qui sont par exemple les femmes, les paradis artificiels, les drogues et les vins. Mais l'art, à la différence des femmes et des paradis artificiels, est la seule fascination qui n'épuise pas la curiosité de l'homme, qui ne s'achève pas en un nouvel ennui, qui ne conduise pas à une nouvelle horreur de la vie. Baudelaire considère que la tentative de sortir du spleen par l'amour des femmes est vaine, car après une tentative d'euphorie (plaisir momentané), l'individu se trouve replongé dans le spleen (l'ennui, la mélancolie).

Il est évident que l'attitude artistique de Baudelaire s'appuie sur plusieurs contradictions de son expérience qui reflètent le drame intérieur du poète : la coexistence entre l'esprit et le corps, la lutte entre deux sentiments contradictoires : l'horreur de la vie et l'extase de la vie dans l'expérience du monde réel et l'excitation pour le monde surréel. Le passage d'un état à l'autre se fait avec l'aide de la prière, des drogues mais aussi et surtout de l'art. Or la principale caractéristique indispensable à l'artiste c'est l'imagination. L'imagination permet à l'artiste de ne pas imiter¹³ le monde mais d'en créer un nouveau et différent sur la base de l'observation de ses mystères.

Baudelaire n'hésite pas à affirmer que l'imagination en tant que faculté cardinale est apparentée à l'infini, une sorte de véhicule qui permet de voir davantage, plus clair et plus aigu ; son influence et son effet sont comparables à une drogue dans le sens de « revêtir la nature entière d'un intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond »¹⁴.

⁹ BAUDELAIRE C., *Le peintre de la vie moderne*, Œuvres Complètes, Paris 1954, p. 887.

¹⁰ BAUDELAIRE C., *Ibid.*, p. 888.

¹¹ BAUDELAIRE C., *Exposition universelle de 1855*, dans Charles Baudelaire, Œuvres Complètes, Paris 1954, p. 692.

¹² BAUDELAIRE C., *Journaux intimes*, « Mon cœur mis à nu, LXXIII », Les Fleurs du mal, Edition présentée et commentée par Robert Setrick, Classiques Pocket, 1989, p. 261.

¹³ BAUDELAIRE C., *Salon 1859*, dans Charles Baudelaire Œuvres Complètes, Paris 1954, p. 773.

¹⁴ BAUDELAIRE C., ire cite Poe qu'il admirait, *Exposition universelle de 1855*, dans Charles Baudelaire, Œuvres Complètes, Paris 1954, p. 709.

En fait, la poésie aux yeux de Baudelaire a toujours été l'instrument privilégié de tous ceux qui cherchent à dépasser la réalité, donc aux curieux. Elle n'a pas pour but de suggérer des idées ou des visions, mais de découvrir, au moyen de l'imagination surnaturelle, la beauté ou la réalité supérieure entrevue et saisie. C'est pourquoi il admire Delacroix, maître de « la reine des facultés », l'imagination, qui permet à l'artiste de reconstruire la réalité, selon son regard.

« Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber »¹⁵.

L'art doit donc, se revêtir d'un intérêt surnaturel : ce qui signifie une unité métaphysique et imaginée qui se réalise chez Baudelaire surtout par la quête d'un ailleurs. C'est pourquoi le poète aspire toujours à un autre monde, et c'est l'imagination qui lui en fournit la révélation. Ainsi, l'art apparaît pour lui comme le meilleur témoignage de la dignité humaine, l'instrument le plus précieux de l'ascension vers l'idéal, de l'évasion de cette vie médiocre. « Ainsi le but de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme »¹⁶.

Par ailleurs, l'amour offre un paradis plus proche : il s'agit des poèmes qui ont pour origine une expérience sensuelle ou sentimentale. Par exemple, Baudelaire peint un amour sensuel et esthétique pour Jeanne Duval dans *Parfums exotiques* ou une quête ardente et nostalgique d'un au-delà amoureux dans les poèmes dédiés à Mme Sabatier, comme dans *Réversibilité*, ou à d'autres femmes lointaines dans *Invitation au voyage*.

S'offre aussi le secours du vin et des drogues : Baudelaire évoque les attraits de ces « paradis artificiels » dans de nombreux poèmes. Il exalte l'ivresse sous toutes ses formes : tous les vertiges sont bienfaisants, s'ils arrachent l'homme à l'amère méditation de son destin. L'état de l'ivresse lui donne une belle occasion de se retrouver dans les contrées lointaines où règne la jouissance. Dans *La Pipe*, par exemple, il prête au tabac un pouvoir berceur et ensorcelant ; dans les poèmes consacrés au vin, il célèbre ce breuvage tantôt comme un tonique bienfaisant et tantôt comme un filtre magique. Dans *Rêve parisien*, il décrit les effets de l'opium, qui le transportent dans un autre univers, lui révèlent des paysages surnaturels et lui font oublier pour un laps de temps l'horreur de son taudis. Aussi Baudelaire rêve-t-il souvent de partir pour des contrées lointaines dans *La Vie antérieure* où il compose, avec ses souvenirs de l'île Maurice, des paysages exotiques.

Enfin, l'artiste selon Baudelaire est doué d'un sens à part. La mission du poète est donc de révéler, à ses lecteurs, loin du monde apparent, l'autre monde tout intérieur qu'ils ignorent. L'étonnement qui va de pair avec la curiosité est une caractéristique qui forme l'artiste, le flâneur, celui qui suit les signaux perçus de son inconscient et met son appareil photographique entre le monde réel et le monde surnaturel.

¹⁵ BAUDELAIRE C., *Les Fleurs du Mal*, « Les Phares », Pocket classique, Paris, 1998, p. 36.

¹⁶ Pichois, Claude, 1975, *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard 1975, p. 334.

L'étonnement

Afin de mieux cerner le concept de « étonnement » chez Baudelaire, il semble intéressant de s'arrêter un moment pour définir des termes qui correspondent à ce concept, car certains sont les pendants des autres. D'abord, le terme « découverte » qui engendre l'étonnement du fait qu'elle consiste en l'action de mettre à jour une personne ou une chose, de révéler l'inconnu, jusque-là cachée. Plus particulièrement, c'est la reconnaissance de la valeur, de l'importance de quelqu'un ou de quelque chose qui n'avait été ni sentie ni admise. Louis Lavelle écrit précisément dans son ouvrage *L'erreur de Narcisse* : « Le plus grand bien que nous faisons aux autres n'est pas de leur communiquer notre richesse mais de leur découvrir la leur ».

Ensuite, vient « la surprise » qui est le synonyme le plus courant de l'étonnement. C'est le trouble et l'émotion provoquée par quelque chose d'inattendue. Quant à « l'admiration », elle, désigne un sentiment complexe d'étonnement, le plus souvent mêlé de plaisir exalté et d'approbation devant ce qui est supérieurement estimé. Enfin, « l'émerveillement » signifie le fait de ressentir un sentiment d'admiration mêlé de surprise. L'émerveillement est ce qui provoque l'admiration.

Après s'être intéressé au concept général d'étonnement, il est important de comprendre ce que Baudelaire pense de cette notion, de ses intérêts et ses utilisations dans des domaines plus spécifiques tels la poésie et l'art. Baudelaire se met dans la pure tradition des auteurs de l'antiquité pour qui, réfléchir c'est d'abord se mettre en retrait par rapport au cours des choses, c'est se donner du temps, celui de la réflexion ; c'est de se dire : « il y a quelque chose que je ne comprends pas et qui mérite peut-être d'être regardé de plus près ». Platon, par exemple, définit l'acte de penser comme « un dialogue intérieur au cours duquel on s'interroge soi-même et on donne des réponses à ses questions ». Il arrive que les réponses nous viennent comme inopinément, comme de soudaines révélations. Parce que l'étonnement qui prend l'allure d'une révélation, est, me semble-t-il, l'étonnement qui procure le plus de plaisir.

Chez Baudelaire aussi, pouvoir s'étonner c'est pouvoir congédier le voile des représentations qui s'imposent entre nous et la réalité. C'est parce que l'étonnement nous saisit qu'il est possible de se poser des questions fondamentales, génératrices de changement. Les philosophes diraient que l'étonnement réveille du « sommeil dogmatique ».

L'art est l'un des seuls moyens donnés à l'homme pour atteindre la chose en soi ; et sur ce chemin, le sage ne peut user de la raison inutile voire stérile, donc périlleuse et sujette aux erreurs. La seule arme est celle de l'intuition et de l'expérience. L'étonnement serait donc une attitude rationnelle qui demande et propose une justification et une cause au monde. Dans sa quête du pourquoi, l'artiste-poète espère trouver une justification de sa propre existence dans un principe souverain et heureux qui expliquerait tout.

Le principe d'étonnement, chez Baudelaire, est l'appréhension précise et lucide de la réalité d'un monde soumis à la mort et au mal. Le propre de sa poésie,

c'est qu'elle ne suppose rien de connu, mais tout lui est également étranger et problématique, non seulement les rapports des phénomènes, mais les phénomènes eux-mêmes. Du coup, le point de départ de la quête de sens est ce moment étrange où le poète, un peu comme Descartes, émet un doute sur tout ce qui l'entoure et sur lui-même. C'est ce que Schopenhauer définit comme « l'étonnement premier et nécessaire » à toute recherche spirituelle.

L'étrangeté du monde extérieur doit être le seul moteur de la connaissance. Le poème *Les Bienfaits de la Lune*, paru en 1863, dans la revue « Le boulevard » est une parfaite illustration de cette attitude de Baudelaire. Il y a là, quelque chose d'essentiel, de fondateur ; la lune apparaît comme un raccourci du monde imaginaire du poète. On note la présence de l'étonnement discrète des ténèbres de la nuit. D'abord parce que la lune est l'inspiratrice de tous ceux qui recherchent l'ailleurs : être lunaire c'est se tourner vers un ailleurs. Ensuite, le thème de la lune est lié au sacré : elle est dotée de terribles pouvoirs, car elle promet la « royauté » au petit enfant. Enfin, la lune est le symbole de la beauté artistique, elle est elle-même présentée fugitivement comme un peintre (quand elle dépose les couleurs sur les joues de l'enfant). Elle règne sur tout ce qui inspire habituellement du beau à Baudelaire, elle inspire « le désir de peindre ».

En clair, Baudelaire nous présente l'étonnement non seulement comme le principe moteur de la connaissance mais aussi du plaisir esthétique et nous invite à effectuer cette démarche lorsqu'il se penche sur la relation entre l'étonnement et le beau. Le beau ne saurait être banal ; il contiendrait toujours, selon Baudelaire, « une dose de bizarrerie »¹⁷, qui le fait être étonnant. En effet, lorsque Baudelaire affirme que le pouvoir de l'art consiste à susciter l'étonnement, il s'empresse d'ajouter : « C'est un bonheur d'être étonné. /C'est un bonheur de rêver »¹⁸. Le sens du concept d'étonnement, au centre même de ses propos sur le beau, le bizarre, est également directement lié à celui de l'admiration et du plaisir.

Le parfait alchimiste

Selon Baudelaire, le réel n'est présent que pour être aussitôt transcendé ; ce qu'il appelle « cet admirable, cet immortel instinct du Beau ». C'est dans cette perspective du surnaturalisme que la théorie des analogies et des correspondances prend toute sa signification chez lui. La vision de Baudelaire naît toujours des sensations ; nombreux sont les poèmes où le poète s'abandonne à ses sensations, goûte un plaisir intense et raffiné. Il se met également à jouer avec des couleurs, à écouter de la musique, à respirer des senteurs rares. Les parfums sont notamment pour lui d'une inépuisable richesse, car chaque sensation en engendre d'autres jusqu'à l'infini.

¹⁷ BAUDELAIRE C., , *Curiosités esthétiques*, Paris, Calman-Lévy, 1860, p. 217.

¹⁸ BAUDELAIRE C., , *Ibid.*, p. 258.

« La nature est un temple où de vivants piliers,
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observe avec des regards familiers
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté
Les parfums, les couleurs et les sons se Répondent »¹⁹.

Le monde naturel est donc une reproduction du monde spirituel: la terre et ses spectacles sont, aux yeux du poète, un aperçu, une correspondance du ciel. Pour établir la liaison entre ces deux mondes, pour traduire la réalité du monde spirituel, tout devient symbole et le poète recourt toujours à sa faculté primitive, c'est-à-dire l'imagination. Dans cette perspective, le poète apparaît comme l'être capable qui, possédant la clef des correspondances, parvient d'appréhender l'unité du réel.

Ainsi, loin de tourner le dos à la réalité, Baudelaire transfigure tout ce qui est réel. Il s'agit d'une alchimie chez le poète grâce à laquelle toute laideur de la nature se transfigure en beauté. Le chat par exemple, l'animal banal, devient dans la poésie de Baudelaire, une créature surnaturelle :

« Que ta voix, chat mystérieux,
Chat séraphique, chat étrange,
En qui tout est, comme en un ange,
C'est l'esprit familier du lieu,
Il juge, il préside, il inspire,
Peut-être est-il fée, est-il dieu ? »²⁰

C'est ainsi que l'art chez Baudelaire, ne copie pas la nature mais, il la surpasse, la transcende en créant un univers plus beau que le monde réel. L'art baudelairien illustre profondément le mot de son auteur lorsqu'il dit : « *L'art est dans le choix, dans l'interprétation des éléments qui lui sont offerts, nullement dans la copie littérale de tel ou tel détail indifférent ou repoussant* »²¹.

Loin d'imiter d'autres artistes, Baudelaire va à la recherche de son propre idéal qui est le rêve de la beauté. Le poème *La beauté*, en témoigne nettement :

« Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes les choses belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles »²².

L'objet baudelairien, que ce soit le tableau de Delacroix ou la chevelure d'une femme, ou encore la fenêtre éclairée dans la nuit, s'ouvre sur une profondeur que la rêverie poétique explore et aménage : telle doit être la révélation surnaturaliste de

¹⁹ BAUDELAIRE C., , *Les Fleurs du Mal*, Paris, Folio plus, 2004, p.14.

²⁰ BAUDELAIRE C., , *Les Fleurs du Mal*, Paris, Folio plus, 2004, p. 58.

²¹ Pichois, Claude, *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1975, p. 339.

²² BAUDELAIRE C., , *Les Fleurs du Mal*, Paris, Folio plus, 2004, p. 25.

l'art tel que le définit Baudelaire lui-même dès le Salon de 1846. Il affirme lui-même : « *En fait d'art, je suis surnaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme, comme la symbolique d'idées innées, et au même instant* »²³.

Ainsi, dans tous les poèmes des *Fleurs du mal*, le réel est reconnaissable, mais il s'agit d'une réalité plus intense et plus mystérieuse ; une réalité transfigurée et surgie des profondeurs de la mémoire. En réalité, Baudelaire n'utilise pas la nature telle quelle, il la métamorphose et la met au service d'une vision personnelle, d'une harmonie singulière et spécifique, d'un certain « jeu, original de couleurs et de formes »²⁴. *Les Fleurs du Mal* révèlent ainsi le travail d'un poète magicien qui parvient, grâce à son imagination, à accomplir sa mission d'alchimiste, c'est-à-dire, extraire le bien du mal, comme l'évoque le titre de son recueil.

La nature, quant à elle, doit fournir les éléments premiers, pour que l'homme puisse créer. Le monde de l'art devient ainsi, selon les mots du poète, *un autre monde* concurrent du monde réel. Le texte des *Fenêtres* dans *Le Spleen de Paris* nous traduit la conception du poète de cet autre monde :

« Celui qui regarde de dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée [...]. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffle la vie »²⁵.

Par ailleurs, afin d'être un « parfait alchimiste », Baudelaire développe la dimension spirituelle de l'art. Pour lui, l'âme, la beauté, le génie, sont une seule et même chose. C'est parce que ces notions se confondent qu'il est facile de dégager les correspondances. Sa pensée est dominée par l'obsession du mal, il est absolument fasciné par l'idée du péché originel. Selon lui, l'individu ne peut pas échapper à cette malédiction, c'est pourquoi il propose une redéfinition de l'art : le surnaturalisme. Le « Beau » est hétérogène à la nature, il résulte d'un certain nombre d'opérations presque magnifiques.

Toute l'attitude de Baudelaire est un éloge de la beauté d'artifice et la femme est le triomphe de cette beauté d'artifice. Que ce soit à l'égard d'une femme, d'un tableau ou d'un poème, Baudelaire n'éprouve que la déception, lorsqu'il contemple la nature, celle-ci le déçoit, alors il demande à l'art de compenser cette déception. Cette nature est décevante parce que ce qui la ronge, c'est ce qui ronge l'homme lui-même : c'est-à-dire le mal. Ce mal métaphysique est alors engendré par le péché originel. Cette nature, corrompue par le péché originel, Baudelaire va l'aborder du point de vue de la perfection chimique de l'art, il va la purifier. A bien des égards cette esthétique transpose une métaphysique de la grâce. L'art est spiritualité, car il permet à l'homme de passer de l'ordre du péché à l'ordre de la grâce. L'artiste se veut alors « parfait chimiste » pour accéder à la dignité d'une âme sainte. À *une passante* illustre parfaitement les deux versants de la beauté selon Baudelaire : d'une part le

²³ Pichois, Claude, 1975, *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, p. 1112.

²⁴ Eterstein, Claude, 1998, *La littérature française*, Paris, Hatier, p. 86.

²⁵ Pichois, Claude, 1975, *Œuvres complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, p. 339.

contingent et l'éphémère ; d'autre part, l'immuable et l'éternel. Le poète emporte ainsi avec lui cette image de l'éternité, à travers un « ailleurs » qui échappe au temps, donc à la contingence, pour l'ériger en modèle de beauté. « *L'imagination est une faculté quasi-divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies...* »²⁶.

Le beau

Sous-jacente à toute démarche artistique, la notion de création se fait jour après la Renaissance. L'idée d'un artiste demiurge, équivalent du dieu créateur, émise par Plotin, se retrouve chez Vasari et plus tard chez Shaftesbury. Elle est liée au don chez Dürer et à l'inspiration divine chez l'esthéticien allemand Wilhelm Heinrich Wackenroder. Mais c'est à travers le culte de la personnalité de l'artiste, considéré comme valeur accordée à l'imagination absolue que l'on trouve chez Schlegel et chez Baudelaire, à travers la prépondérance accordée à l'imagination et au sentiment, que s'affirme la notion de génie, conçue déjà par Roger de Piles dans son *Abrégé de la vie des peintres* : « Les grands génies sont au-dessus des règles », et confirmée par Kant lorsqu'il soutient l'originalité du génie.

A l'origine de la pensée de Baudelaire, il y a cette certitude que le mal est inscrit de toute éternité dans la nature et dans l'homme ; par conséquent, l'art c'est cette chimie ou cette alchimie qui permet de transformer la boue en or, de transcender cette corruption qui est en toute chose. Baudelaire fonde, à partir de cette esthétique, une sorte de religion de la beauté. Il n'en est pas d'ailleurs l'inventeur ; cette idée, on la retrouve chez l'un de ses contemporains, John Ruskin : c'est lui le premier à parler de la beauté de la religion. Mais déjà Proust écrivait : « L'art, seule réalité supérieure, permet de transcender cette médiocrité »²⁷.

Dès lors, Baudelaire a toujours célébré la beauté ; et l'art lui paraît comme le meilleur témoignage de la dignité humaine, l'instrument le plus précieux de l'ascension vers l'idéal. Il se sent profondément assigné d'une mission dans *Bénédiction* et aussi *les Phares*, où il voit dans le talent des grands peintres et des grands sculpteurs quelque chose non seulement comme des « mages » guidant la société humaine vers l'étoile d'un avenir meilleur mais comme des « phares », témoins lumineux de l'éternelle misère. Qu'importe que cet art puise sa substance dans la tristesse de la vie ; pour lui, l'idéal de l'artiste est d'arracher l'homme à son spleen et de le gratifier des bénéfices de l'oubli :

« De Satan ou de Dieu ; qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine !-
L'univers moins hideux et les instants moins lourds »²⁸.

²⁶ Lemaitre Henri, « *Notes nouvelles sur Edgard Poe, III et IV, 1857* », dans *La poésie depuis Baudelaire*, Colin, Armand Collection U, 1965, p. 96.

²⁷ Proust Marcel, *A la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé*, N.R.F.II, p. 26.

²⁸ BAUDELAIRE C., *Les Fleurs du Mal*, « *Hymne à la beauté* », Pocket classique, Paris, 1998, p. 48.

La recherche du « Beau » est désormais pour Baudelaire, une inquiétude du rêve. L'art doit se revêtir d'un intérêt surnaturel : ce qui signifie une quête d'un ailleurs. C'est pourquoi le poète aspire toujours à un autre monde et, c'est l'imagination qui lui fournit la révélation. A ce sujet, Baudelaire présente lui-même une conception aiguë : « *C'est à la fois par la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau (...). Ainsi le but de la poésie est strictement et simplement, l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme* »²⁹.

Conclusion

La vie de Baudelaire fut une méditation à sa douleur. Il en a dit souvent les cruautés. Mais lorsqu'il faisait un retour profond sur lui-même, dans le silence et la solitude, lorsqu'il songeait à ses péchés, à ses vains élans vers la pureté, elle lui paraissait comme revêtue d'une sorte de dignité, car il y trouvait le témoignage d'une conscience lucide et vigilante au sein même de ses égarements. Il s'agit d'une expérience de l'effondrement radical du sens, expérience désespérante dont seuls peuvent sans doute prendre la mesure ceux qui en font la douloureuse épreuve. Cet ennui est d'essence métaphysique car il met en jeu le sens ultime de l'être et confronte l'existant à l'angoisse du néant.

Il faut voir, dans l'attitude artistique de Baudelaire, la réponse principale de son état de spleen, sans doute le remède auquel il a le plus songé pour y échapper. S'arracher à soi, et ne pas voir la vie telle qu'elle est, à travers l'imagination ; voilà l'essentiel de sa curiosité esthétique. L'art devient ainsi un moyen pour sortir de la nature qui n'est qu'un mal selon Baudelaire. Les images qu'il crée le sont par le goût des artifices de l'art et aussi de la quête d'un ailleurs. Le poète se montre alors contre cette nature banale, symbole de la vérité. Cette conception se traduit chez Baudelaire, par son imagination surnaturaliste.

L'« art expérimental » peut donc se lire comme l'expression de ce qui a été l'ambition de l'écrivain : trouver par l'écriture le moyen de suspendre le temps, de créer un lieu : le livre, l'œuvre ; aussi ambigu soit-il, qui échappe au passage du temps et à la menace de destruction et de mort qu'il contient. L'émotion, et en particulier l'émotion esthétique, y retrouvent un certain droit de cité, alors que la perspective redevient celle d'une expérience de l'éternité, inscrite au cœur de l'œuvre, suggestion de l'infini et d'une possible réconciliation du temps humain avec celui de l'éternité, instant ineffable, sublime et total, mais qui, pour cela, reste. L'admiration que suscite l'œuvre de Baudelaire, me semble-t-il, va à cet héroïsme de l'effort esthétique : au-delà du manque et du rien, se raccrocher à ce qui n'est peut-être qu'une illusion nécessaire et vitale. Cet héroïsme qui est de l'ordre de la création, de la transgression, du dépassement de la mimésis, du renouvellement des formes et de l'expérimental,

²⁹ Pichois, Claude, 1975, *Œuvres complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, p. 334.

concorde avec la définition que Baudelaire donne du romantisme : « *Pour moi, le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau...(...). Qui dit romantisme, dit art moderne- c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts* »³⁰.

Bibliographie

- AUSTIN L. J., 1956, *L'Univers poétique de Baudelaire. Symbolisme et symbolique*, Mercure de France.
- BAUDELAIRE C., 2004. *Les Fleurs du Mal*, Paris, Folio plus.
- BONNEFOY Y., 1983. *L'Improbable et autres essais*. Mercure de France, 1956 (p.35-48) ; rééd. Coll. Idées, Gallimard.
- CASTEX P-G., 1969. *Baudelaire, critique d'art*, SEDES.
- CREPET J., 1957. *Propos sur Baudelaire* rassemblés et annotés par Claude Pichois, Mercure de France.
- EIGELDINGER M., 1951. *Le Platonisme de Baudelaire*, Neuchâtel, La Baconnière. EMMANUEL, P., 1982, *Baudelaire, La femme et Dieu*, Le Seuil, coll. Points.
- ETERSTEIN C., 1998. *La littérature française*, Paris : Hatier.
- FERRAN A., 1968. *L'esthétique de Baudelaire*. Hachette, 1933 ; reimpr. Nizet.
- FONDANE B., 1947. *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Seghers.
- FAIRLIE A., 1960. *Baudelaire: « Les Fleurs du Mal »*, London, Edward Arnold.
- HUBERT J. O., 1953. *L'esthétique des Fleurs du Mal. Essai sur l'ambiguïté poétique*, Genève, Cailler.
- LAUNAY C., 1995, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard.
- MAURON C., 1966, *Le Dernier Baudelaire*, Corti.
- MILNER M., 1967, *Baudelaire, enfer ou ciel, qu'importe !*, Plon.
- PICHOIS C., 1975, *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard.
- POMMIER J., 1945, *Dans les chemins de Baudelaire*, Corti.
- POMMIER J., 1967, *La Mystique de Baudelaire*, Les Belles Lettres, 1932; reimpr. Slatkine Reprints, Genève.
- PREVOST J., 1953, *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétiques*, Mercure de France ; rééd. 1964.
- ROBB G., 1993, *La poésie de Baudelaire et la poésie française (1838-1852)*, Aubier.
- RUFF M., 1955, *L'Esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*. Armand Colin, reimpr. Slatkine Reprints, Genève, 1972.
- SARTRE J-P., 1947, *Baudelaire*, Gallimard, Coll. Les Essais ; rééd. Coll. Idées, 1963.
- STAROBINSKY J., 1989, *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*, Julliard.

³⁰ Lemaire Henri, « *Curiosités esthétiques, Salon de 1846, II* », dans *La poésie depuis Baudelaire*, Armand Colin, Collection U ; 1965, p. 90.