

## Du culte des images à la haine de la nature chez Baudelaire

**BEYZAVI Soussan**

Maître assistante, Université d'Ispahan

beyzavi@fgn.ui.ac.ir

**SALEHI FARD Neda**

M.A. ès-Lettres, Université d'Ispahan

### Résumé

La curiosité esthétique de Baudelaire le mène dès son enfance, vers l'univers de l'imagination poétique. Dans son œuvre on voit donc, le règne indispensable de l'image. Les images sont créées chez l'auteur, par le goût des artifices de l'art et aussi de la quête d'un ailleurs. L'art devient ainsi un moyen pour sortir de la nature qui n'est qu'un mal selon Baudelaire. Le poète se montre alors contre cette nature banale, symbole de la vérité. Cette conception se traduit chez Baudelaire, par son imagination surnaturaliste.

**Mots clés :** Poésie, nature, image, art, ailleurs.

### Introduction

Au cours des mouvements poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle et à la suite des périodes romantique et réaliste et puis celle du parnasse, on voit naître et fleurir un nouveau courant poétique, dont le précurseur est Charles Baudelaire. En fait, la poésie a toujours été l'instrument privilégié de tous ceux qui cherchent à dépasser la réalité. Mais la publication, par Charles Baudelaire, des *Fleurs du Mal* en 1857, constitue une étape décisive : contre les réalistes qui, à la même époque prétendent que le romantisme est dépassé, Baudelaire y voit l'expression la plus récente et la plus actuelle du "Beau". Toutefois, c'est un nouveau romantisme qu'il propose, défini avant tout par la spiritualité et la modernité et le surnaturel.

Cette perspective nouvelle débloque la situation de la poésie. A cette date en effet, les poètes se trouvaient placés devant un dilemme : il leur fallait choisir entre deux extrêmes : le lyrisme romantique qui privilégie les sentiments, ou l'esthétique de l'Art pour l'Art, attachée au culte de la forme. Baudelaire en prenant la poésie dans son essence et en la détachant de son éloquence descriptive (parnasse) ou intellectuelle (romantisme), lui ouvre une troisième voie, celle de l'imagination surnaturaliste. Cette imagination surnaturelle étant donc différente de l'imagination sensible des romantiques et de l'imagination descriptive des parnassiens, devient le moyen essentiel par lequel le poète aspire à un ailleurs. Mais seuls les artifices de

l'art pourront fixer cet ailleurs et le rendre sensible.

La poésie aux yeux de Baudelaire, 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. Mais cet univers splendide de l'imaginaire peut à tout instant s'évanouir, brisé par quelque appel inopportun du réel. Comment alors fixer ces visions fugitives? Comment l'art peut y intervenir selon Baudelaire?

### **Les artifices de l'art et la quête d'un ailleurs**

Enfant, Baudelaire glorifie déjà le culte des images, « ma grande, mon unique passion » dit-il (Pichois, 1975, I, 701) ; et il fréquente constamment le Louvre et les ateliers d'artistes. Le modèle artistique dont Baudelaire ne cesse de s'inspirer est donc pictural et c'est dans la contemplation des tableaux que cherche à s'exercer sa grande, sa « primitive passion » : celle des images.

Le poète pour écrire ses poèmes, se fait à la fois, un peintre. Le point de départ d'un grand nombre de ses poèmes est visuel : un spectacle insolite dans la rue, une gravure, une statue. Puis par le jeu des métaphores, ce spectacle initial engendre d'autres visions :

par exemple le navire chez Baudelaire, évoque une île, etc. La poésie se nourrit ainsi de l'imagination. C'est pour cette raison que l'imagination demeurera toujours aux yeux de l'auteur des *Fleurs du Mal*, la première des facultés spirituelles. Elle offre en effet, une appréhension concrète du drame humain et du monde contemporain où il se manifeste.

Le goût esthétique de Baudelaire, le dirige vers une certaine peinture romantique : celle qui à travers le pittoresque des scènes médiévales ou des ruines, représente une nature violente, inhospitalière, hantée par la mort et l'angoisse, c'est à dire, la nature du monde moderne. Selon la conception du poète, une peinture romantique doit s'attacher à la matérialité des formes et des figures pour mieux les transcender grâce à l'imagination. Les matériaux qui sont à la disposition du peintre, le rendent capable d'opérer cette métamorphose. D'où l'apparition d'un nouveau courant dans l'art : le surnaturalisme. Les recherches des artistes partisans de ce mouvement, portent en effet sur l'imaginaire et les rêveries. Ils ouvrent la voie à l'exploration du monde complexe qui échappe à l'être conscient. Ainsi Baudelaire ne cesse-t-il de louer Eugène Delacroix car en fait, c'est sous le pinceau de ce peintre romantique-surnaturaliste que la dignité d'une légende

peut être acquérir. Il admire Delacroix, maître de "la reine des facultés", l'imagination, qui permet à l'artiste de reconstruire la réalité, selon son regard. Baudelaire fait une analyse très précise de la peinture de son ami. En particulier, il existe un quatrain consacré à ce peintre dans l'un des poèmes des *Fleurs du Mal*, c'est à dire, *Les Phares* :

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  
(Baudelaire, 2004, 17).

Baudelaire commente ainsi ce quatrain : « 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 ses tableaux ; - les fanfares et Weber : idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur » (Sabbah, 1990, 57). En effet, Delacroix, chef de file des romantiques, dans le domaine de la peinture, sut imposer la primauté de la couleur (avec des tonalités chaudes, contrastées, lumineuses) sur la ligne. De cette manière, les couleurs donnent aux paysages peints, une grande impression de vie.

Le romantisme que Baudelaire défend, avant de l'illustrer dans son travail poétique, est un

romantisme semblable à celui de Delacroix, un art du mouvement, présenté par exemple dans le *Dante et Virgile aux enfers*. C'est un art sensible plutôt à la profondeur métaphysique du destin humain. Il ne s'agit pas ici du romantisme des peintres exaltés par les conquêtes humaines, ni de celui des poètes lyriques chantant dans leurs élégies les aventures d'un "moi" inspiré par l'amour et la détresse. Les poèmes de V. Hugo par exemple, dont Baudelaire reconnaît le génie, sont à ses yeux, à l'origine, trop uniquement préoccupés par les affres d'un être solitaire qui ne trouverait une étendue digne de sa grandeur que dans la seule immensité ténébreuse.

D'ailleurs, la nature dont le poète parle n'est pas non plus, une nature romantique ; elle n'est pas une source d'inspiration, non pas encore la compatissante confidente d'un homme déchiré, ou bien son miroir. Elle est plutôt une marâtre, injuste et cruelle qui s'est déguisée chez Baudelaire. C'est pourquoi l'artiste peut légitimement chanter les artifices, seuls capables d'éloigner de cette brutalité première. A ce sujet, Eterstein déclare :

Des formes originales s'imposent, peut-être, même à raison de la distance qu'elles prennent par rapport au point de départ naturel : celles par exemple du maquillage dont Baudelaire

fait l'éloge, celles de la caricature, celles des masques en général dont la facticité est belle par principe » (Eterstein, 1998, 83).

Par conséquent, dans le monde moderne, si les civilisations se maquillent, n'est-ce pas précisément pour échapper à cette bêtise originaire? C'est pour cette raison que nous pouvons prétendre que l'artificialité des visions poétiques devient le témoignage paradoxal de leur authenticité.

Reprenant le terme vanté par Victor Hugo dans sa *Préface de Cromwell*, Baudelaire propose de faire entrer le *grotesque* dans la poésie. Le *grotesque* est selon lui « l'expression de l'idée de supériorité, non plus de l'homme sur l'homme, mais de l'homme sur la Nature » (Baudelaire, 2004, 232). Le poète prend ainsi ses distances avec la vraisemblance et avec la logique, pièces issues de la rhétorique classique. Aussi ses poèmes représentent-ils fréquemment un univers fragmentaire, désuni, dont le sens demeure indécidable. Cette alliance, conquise entre la poésie et l'incertitude, en considérant le *grotesque*, est l'une des caractéristiques des textes baudelairiens.

D'autre part, la nature dont parle Baudelaire, est une *nature exilée*. Cette nature est plus rêvée que réelle car, Baudelaire a horreur de tout ce qui est naturel. Délaissant les sites sauvages des romantiques, il se fait le peintre

de la grande ville moderne où triomphe l'artifice. En effet, selon lui, l'art ne doit pas copier la nature mais la surpasser grâce à l'artifice pour en créer un univers plus beau que le monde réel. La recherche du "Beau" est désormais pour lui, une inquiétude du rêve. L'art doit donc, se revêtir d'un *intérêt surnaturel* : ce qui signifie une unité métaphysique et imaginée et 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 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 et du temps qui dévore toute chose et transforme inéluctablement la plus fraîche beauté en une *charogne* repoussante. 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 (...) [On parle] d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement sur cette terre même, d'un paradis révélé. 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 (Pichois, 1975, II, 334).

Le poète rêve alors d'échapper à cet univers oppressant. Les beaux navires qui oscillent dans les ports, l'invitent au voyage vers une exotique nature. Mais les îles parfumées sont bien lointaines. 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 exotique*, 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*, 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 transporte dans un autre univers, lui révèle

des paysages surnaturels et lui fait oublier pour quelques heures l'horreur de son taudis. Aussi, Baudelaire rêve-t-il souvent de partir pour des contrées lointaines : dans *La Vie antérieure* par exemple, il compose, avec ses souvenirs de l'île Maurice, des paysages exotiques. Mais il sait que l'imagination de l'homme vaut tous les opiums et tous les voyages. Aucun périple exotique ne peut se comparer à des navigations imaginaires. En effet, l'artiste selon Baudelaire est doué d'un sens à part. La mission du poète est donc de révéler à ses lecteurs, à part ce monde apparent, l'autre monde tout intérieur qu'ils ignorent.

### **L'imagination surnaturaliste**

L'esthétique de Baudelaire est fondée comme toute la pensée du poète, sur la tension entre les vertus d'un idéal et l'expression d'un tempérament et d'une imagination dont seul compte l'originalité. Le réel n'est présent que pour être aussitôt transcendé. L'art doit donc selon Launay, l'un des critiques des *Fleurs*, revêtir la réalité d'un « intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond, plus volontaire, plus despotique » (Launay, 1995, 133). La nature humaine exilée dans l'imparfait, est animée par ce que Baudelaire

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 le poète. Cette théorie est sans doute inspirée, pour certains éléments, de lectures mystérieuses, occultistes, ou autres. Elle n'intéresse cependant guère Baudelaire, qui ne jouit que du poème produit par l'imagination, faculté de synthèse par excellence et seule créatrice. Le rôle de la poésie, à ses yeux, est de faire correspondre, par la vertu du verbe et de la rhétorique, tout ce qui semble séparé, éloigné, différent.

La vision de Baudelaire naît toujours des sensations, celles de l'odorat en particulier. Délibérément, il s'abandonne à ses sensations, goûte un plaisir intense et raffiné. Il se met également à se jouer des couleurs, à écouter de la musique, à caresser un animal, à respirer des senteurs rares. Les parfums notamment, sont pour lui d'une inépuisable richesse, car chaque sensation en engendre d'autres jusqu'à l'infini. Baudelaire exprime cette idée dans les *Correspondances* :

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 (Baudelaire, 2004, 14)

Dans ce sonnet, s'exprime une vision du monde que l'idée des correspondances, permet d'articuler. Nous distinguons deux types de correspondances : il s'agit avant tout des correspondances entre les sens, (vue, toucher, odorat, goût), ce que l'on appelle la synesthésie. Nous pouvons parler dans ce cas, de correspondances horizontales : parce qu'elles sont mises en œuvre seulement dans le monde perçu par nos sens. Mais ces sensations reliées entre elles horizontalement, associent également sur le plan vertical, dans une seconde dimension et selon une relation analogique, les sensations elles-mêmes à des éléments surnaturels. En effet, lorsque Baudelaire dit « la nature est un temple », il conçoit l'univers comme un symbole. Seul, l'aspect concret de l'univers nous est perceptible, mais, nous savons qu'il existe aussi un univers invisible, caché sous le visible. Donc, lorsqu'il s'établit des rapports entre ces deux mondes, c'est à dire, entre le Ciel et la Terre, il s'agira de correspondances verticales.

Par conséquent, les métaphores, les comparaisons, les épithètes qui sont la langue naturelle de l'interprète dans ce poème, sont puisées dans ce que l'on appelle l'analogie universelle. Voilà la conception baudelairienne de l'unité universelle et c'est ainsi que le poète parvient à parler de la correspondance entre le monde des images et celui des idées.

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 » (Pichois, 1975, II, 334). Poe, le poète américain l'affirme et Baudelaire le répète. 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 qui est 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. Il s'agit là, du même privilège que Platon réserve au philosophe. Par ailleurs, dans son essai sur Victor Hugo, Baudelaire précise encore :

Tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant (*Ibid.*, 133).

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? (Baudelaire, 2004, 58).

C'est ainsi que l'art chez Baudelaire, ne va pas copier la nature mais, il la surpasse en créant un univers plus beau que le monde réel. L'art baudelairien illustre concrètement et profondément, le mot de son auteur quand 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 » (Pichois, 1975, II, 339). Il y a donc dans l'oeuvre de Baudelaire une absence totale d'outrance et d'imitation servile. Comme le dit Valéry dans ses *Variétés*, « [Baudelaire] poursuit, rejoint presque toujours la production du charme continu, qualité inappréciable et comme transcendante de certains poèmes » (Huisman, 1965, 329). Par

conséquent, loin d'imiter l'art 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 (Baudelaire, 2004, 25).

La beauté apparaît dans ces vers, comme figée, éternelle, parfaite. Elle ne semble susceptible d'aucune évolution ; elle semble donc tout à fait incompatible avec une esthétique de l'insolite. Il existe donc le culte de la beauté chez le poète des *Fleurs*.

Ainsi, la méthode baudelairienne consiste-t-elle essentiellement à dépasser par un charme, une merveilleuse magie, par un procédé plus surnaturel ou incantatoire que purement humain, le niveau de la simple réalité. Au sujet de l'art de Baudelaire, Huisman dit : « Le propre de l'art, est donc cette évasion hors de la vie, dans cette abductio mentis a sensibu (Huisman, 1965, 330). L'objet baudelairien, que ce soit un tableau de Delacroix ou la chevelure d'une femme, ou encore une fenêtre éclairée dans la nuit, s'ouvre sur une profondeur que la rêverie poétique explore et aménage : telle doit être la révélation surnaturaliste de 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 (Pichois, 1975, II, 1112).

Ainsi, dans tous les poèmes des *Fleurs*, 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.

### Conclusion

Charles Baudelaire inaugure le renouveau poétique français. Par une conception nouvelle de la poésie et du poète, il représente le caractère obsessionnel du conflit entre d'une part l'espoir, l'évasion, l'idéal et de l'autre, la constatation dramatique de la déchéance humaine. Ce qui fait de la poésie de Baudelaire une musique aux tonalités graves avec des éclats à la fois éblouissants et douloureux d'une lumière insolite, ce sont les mots et leurs alliances, les images, les profondeurs insoupçonnées de l'âme, de la sensibilité et d'un monde mystérieux des correspondances. La conception qu'a Baudelaire de la nature, lui permet d'approcher ainsi la poésie à la peinture : de



même que le peintre saisit dans la nature se qui l'intéresse et abandonne tout le reste, de même le vers agence à sa façon le vocabulaire d'une langue. La nature n'est donc qu'un dictionnaire et il appartient au peintre, de la traiter comme un poète utilise un trésor de mots. En réalité, selon l'attestation de Eterstein, « [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 » (Eterstein, 1998, 86). *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. L'alchimie de la réalité est d'autre part, une conception résumée par Baudelaire dans un vers saisissant: « Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or » (Pichois, 1975, I, 192). La poésie donc selon Baudelaire, dans la mesure où elle est imagination, cherche à faire apparaître un monde dont la légitimité ne se fonde pas sur la conformité au réel, mais sur la qualité esthétique et le mystère. 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 (Pichois, 1975, I, 339).

Ainsi il n'est pour Baudelaire de spectacle plus exaltant que la vue d'une "fenêtre fermée" car derrière ce petit carreau, nous pouvons tout imaginer, transcendant à l'infini notre monde intérieur. En fait, Baudelaire voit le monde esthétique comme un revêtement au réel et comme une interrogation que l'art s'adresse à lui-même. Il pense que : la poésie est d'abord la question adressée à ses propres pouvoirs.

### Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles. (2004). *Les Fleurs du Mal*, Paris : Folio plus.
- BONNEVILLE, Georges. (1987). *Les Fleurs du Mal*, Paris : Hatier.
- CHARLIER, Marie- Caroline et al. (1985). *Les Fleurs du Mal*, Paris : Hatier.
- ETERSTEIN, Claude. (1998). *La littérature française*, Paris : Hatier.
- FERRAN, André. (1933). *L'Esthétique de Baudelaire*, Paris : Hachette.
- HUISMAN, Denis. (1965). *L'art de la dissertation littéraire*, Paris : Sede.

LAUNAY, Claude. (1995). *Les Fleurs du Mal*, Paris: Gallimard.

PICHOIS, Claude. (1975). *Œuvres complètes*, Tome I, Paris : Gallimard.

- (1975). *Œuvres complètes*, Tome II, Paris : Gallimard.

SABBAH, Hélène. (1990). *Itinéraire littéraire. XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Hatier.

Archive of SID