



Revue D.L.T.

Didactique, Linguistique et Traduction

Vol. 03 – N° 02 – 31 décembre 2024

L'esthétique comme forme d'expression chez Baudelaire

Nassoko, Lassana

Ecole Normale Supérieure de Bamako - Mali

nassokolassana@gmail.com



0009-0002-5372-6676

Issiaka, Diafar

ULSHB – Bamako - Mali

diafarim@gmail.com



0009-0000-8841-8417

Pour citer l'article:

Nassoko, Lassana & Issiaka, Diafar. (2024). L'esthétique comme forme d'expression chez Baudelaire. **Revue D.L.T. Didactique, Linguistique et Traduction**, 03(02), 164-175. DOI : [10.5281/zenodo.18341719](https://doi.org/10.5281/zenodo.18341719)

Reçu: 30/09/2024; **Accepté:** 12/12/2024, **Publié:** 31/12/2025

Distribution électronique par ASJP-CERIST : <https://www.asjp.cerist.dz>



La Revue D.L.T. *Didactique, Linguistique et Traduction* publie sous la licence Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International.

Mots clés

Esthétique, Baudelaire XIXe siècle, le beau, l'ekphrasis

Résumé

Cet article se veut une contribution à l'étude des *Fleurs du mal*, un recueil poétique dans lequel Charles Baudelaire prône l'esthétique. Il en résulte que le poète, dans la vision baudelairienne, est un artiste dont l'unique préoccupation demeure la forme, la célébration de l'art. Avec Baudelaire commence réellement la poésie moderne caractérisée par le rejet de l'utilitarisme dans l'art qui astreint l'artiste dans la seule sphère du social, du philosophique ou du politique et paralyse l'imagination créatrice. Chez Baudelaire, il existe, à travers la synesthésie, un dialogue entre la poésie et les différents arts. L'esthétique de *Les Fleurs du mal* se traduit par le syncrétisme des arts. Ce que l'on appelle couramment la synesthésie baudelairienne n'est en réalité qu'une technique littéraire qui donne à la poésie les moyens des arts figuratifs. Cela se concrétise par le truchement de l'ekphrasis dont Baudelaire s'est servi pour exprimer les frissons, voire les jouissances ineffables que certaines productions artistiques ont suscitées en lui. Nous retenons également que beauté baudelairienne revêt une nature séraphique et satanique ; allégorisée par l'imagination poétique, la beauté est une alliance des contraires. Baudelaire a une conception particulière de la beauté. Il semble alors important de se pencher sur quelques poèmes qui révèlent cette pensée baudelairienne qui s'oppose d'une certaine façon à l'esthétique classique normée et conformiste.

« Étonnement », « surprise », « irrégularité. » Voilà énoncées quelques caractéristiques de la beauté chez le chantre des « femmes damnées ». Si l'on se réfère aux commentaires critiques de notre poète dans *Les curiosités esthétiques*, la beauté se manifeste comme un écart par rapport à la norme, une transgression des conventionnalismes ; elle charrie toujours étrangeté, et bouscule les habitudes ou encore les goûts. L'univers onirique des arts figuratifs imprègne profondément l'œuvre poétique de Charles Baudelaire. Il a été sensible aux mystérieuses correspondances entre la poésie et les productions nées du pinceau ou de la fusion des couleurs. Pour quoi il a voulu que la poésie combinât les artifices, voire les moyens des arts figurés. Ainsi, le poème, par ricochet le vers, devient un moyen de continuer et de diversifier le message et la valeur d'une toile ou d'un marbre taillé ou sculpté. L'esthétique baudelairienne vise alors à rendre poétique le visuel, à insérer l'extra-poétique contenu dans les images sculptées ou peintes, au sein de la parole poétique. Avec le poète de « *Les Phares* » cesse toute frontière entre la poésie et les différents arts. Quels sont les éléments de l'esthétique baudelairienne ? Comment se révèle cette esthétique dans quelques poèmes des *Fleurs du mal* ? Il serait donc intéressant de chercher à cerner l'esthétique baudelairienne, de comprendre et de décrire différentes manifestations. En littérature, s'intéresser à l'esthétique revient à mettre en évidence les mécanismes, les stratégies qu'un écrivain déploie pour bâtir un univers essentiellement poétique. Ainsi, cette étude montre que l'esthétique constitue la préoccupation essentielle de Baudelaire. *Les Fleurs du mal* ne sont en réalité qu'un hymne puissant que le dandy rend à la poésie. Une célébration de l'art, un culte de la forme. C'est aussi ce recueil qui illustre à merveille la complicité, voire l'interdépendance des différents arts. Pour nous, Baudelaire fait donc partie des poètes qui ont pratiqué l'ekphrasis en donnant au verbe les moyens d'imiter les arts visuels. Le poète des *Petits poèmes en prose* se distingue également par sa conception anti-classique de la beauté. Celle-ci incarne la surprise, l'étrangeté, puisqu'elle devra toujours être écart par rapport à l'ordinaire, elle doit être imbibée de mystère. On a également remarqué que la Beauté est toujours allégorisée. Elle est associée souvent à la féminité. Mais une féminité plus éthérée que terrestre.

Title: subtitle	Aesthetics as a form of expression in Baudelaire
Keywords	Aesthetics, Baudelaire, 19th century, beauty, ekphrasis
Abstract	
This article is intended to be a contribution to the study of <i>Les Fleurs du mal</i>, a poetic collection in which Charles Baudelaire advocates aesthetics. The result is that the poet, in the Baudelairean vision, is an artist whose sole concern remains the form, the celebration of art. With Baudelaire, modern poetry truly begins, characterized by the rejection of utilitarianism in art, which restricts the artist to the sole sphere of the social, philosophical or political and paralyzes the creative imagination. In Baudelaire, there exists, through synaesthesia, a dialogue between poetry and the different arts. The aesthetics of <i>Les Fleurs du mal</i> translates into the syncretism of the arts. What is commonly called Baudelairean synaesthesia is in reality only a literary technique which gives poetry the means of the figurative arts. This comes to fruition through the medium of ekphrasis which Baudelaire used to express the thrills, even the ineffable pleasures that certain artistic productions aroused in him. We also remember that Baudelairean beauty has a seraphic and satanic nature; allegorized by the poetic imagination, beauty is an alliance of opposites. Baudelaire has a particular conception of beauty. It then seems important to look at a few poems which reveal this Baudelairean thought which is in a certain way opposed to the standardized and conformist classical aesthetic. Astonishment,” “surprise,” “irregularity.” » These are some of the characteristics of beauty in the singer of “damned women”. If we refer to the critical comments of our poet in <i>Aesthetic Curiosities</i>, beauty manifests itself as a deviation from the norm, a transgression of conventionalisms; it always carries strangeness, and shakes up habits or even tastes. The dreamlike universe of figurative arts deeply permeates the poetic work of Charles Baudelaire. He was sensitive to the mysterious correspondences between poetry and the productions born from the brush or the fusion of colors. For which he wanted poetry to combine the artifices, even the means of the figurative arts. Thus, the poem, by ricochet the verse, becomes a means of continuing and diversifying the message and the value of a canvas or a cut or sculpted marble. The Baudelairean aesthetic then aims to make the visual poetic, to insert the extra-poetic contained in the sculpted or painted images, within the poetic word. With the poet of “<i>Les Phares</i>” all boundaries between poetry and the different arts cease. What are the elements of Baudelairean aesthetics? How is this aesthetic revealed in some poems from <i>Les Fleurs du mal</i>? It would therefore be interesting to seek to understand Baudelairean aesthetics, to understand and describe different manifestations. In literature, being interested in aesthetics means highlighting the mechanisms, the strategies that a writer deploys to build an essentially poetic universe. Thus, this study shows that aesthetics constitutes Baudelaire’s essential concern. <i>Les Fleurs du mal</i> is in reality just a powerful hymn that the dandy renders to poetry. A celebration of art, a cult of form. It is also this collection which wonderfully illustrates the complicity, even the interdependence of the different arts. For us, Baudelaire is therefore one of the poets who practiced ekphrasis by giving the verb the means to imitate the visual arts. The poet of <i>Little Prose Poems</i> is also distinguished by his anti-classical conception of beauty. This embodies surprise, strangeness, since it must always be a departure from the ordinary, it must be imbued with mystery. We have also noticed that Beauty is always allegorized. It is often associated with femininity. But a femininity more ethereal than earthly	

1. Introduction

Bien avant *Les Fleurs du mal*, Charles Baudelaire s'est essayé à la critique des œuvres d'art et des productions poétiques à travers son ouvrage intitulé *Les curiosités esthétiques* où il livre ses impressions sur l'art romantique, à travers l'apologie et la réhabilitation de Delacroix dont les œuvres incarnent parfaitement les caractéristiques identificatoires du romantisme. C'est aussi dans cet ouvrage qu'il théorise une forme de poésie où la « tekhnê » (Senghor L.S., 1990) doit régner en maître dans les œuvres de l'esprit, c'est-à-dire qu'il énonce une conception hautement formaliste de la poésie marquée quelque peu par le rejet de la doctrine classique du Beau uniquement fondée sur la suprématie de l'inspiration ou du fond. C'est d'ailleurs cette posture révolutionnaire, avant-gardiste qui s'affiche dans certaines pièces de son premier recueil et dont les prémices sont en état embryonnaire dans *Les curiosités esthétiques* : « Ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air insensible, d'où il suit que l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement sont une partie essentielle de la beauté [...] Le plus parfait de beauté virile est Satan à la manière de Milton. » (Baudelaire C., 1962, p. 531).

En faisant une entrée fracassante dans le monde artistique et littéraire du XIX^e siècle en France avec ce premier recueil, le poète des « Femmes damnées » se confronte à un défi poétique qui le forcera à se frayer un chemin dans le paysage littéraire d'alors. Il s'agira donc pour lui de rechercher la distinction, la singularité en s'éloignant des moules tracés par ses devanciers, comme le formulera bien des années plus tard le théoricien de la poétique : « Le problème de Baudelaire pouvait donc, devait donc, se poser ainsi : un grand poète, mais n'être ni Lamartine ni Hugo ni Musset ». (Valéry P., 1924, p. 30) Si Baudelaire reprend l'héritage antique, à travers des références aux légendes et la mythologie gréco-latine, il parvient à se démarquer de l'école parnassienne par l'ajout d'éléments moderne, notamment en faisant de l'urbanité un sujet poétique.

Ce goût immodéré pour la nouveauté ou cette soif intense d'explorer des provinces poétiques insoupçonnées fait naître chez Baudelaire une esthétique dont les « étranges exhalaisons » importuneront les institutions politiques, religieuses et sociales du Second Empire. En effet, en 1857 avec la parution des *Fleurs du mal*, Baudelaire réalise, au grand dam de la morale bourgeoise pudibonde et éminemment conservatrice, une œuvre iconoclaste à contre-courant des pesanteurs sociales, une production qui renverse l'axiologie catholique. Ce qui vaudra d'ailleurs à l'auteur des démêlés avec la justice ; et ces déboires judiciaires feront que l'œuvre sera censurée pour attentat à la pudeur. Elle sortira donc mais amputée de six pièces dont le contenu pornographique (obscène) et blasphématoire provoquera l'ire des magistrats. Ces pièces jugées corruptrices par un certain lectorat répressif dans le champ du pouvoir sont : *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *A celle qui est trop gaie*, *Femmes damnées*, *Lesbos*, *Les métamorphoses du Vampire*.

Quels sont les éléments de l'esthétique baudelairienne ? Comment se révèle cette esthétique dans quelques poèmes des *Fleurs du mal* ? Il serait donc intéressant de chercher à cerner l'esthétique baudelairienne, de comprendre et de décrire différentes manifestations. En littérature, s'intéresser à l'esthétique revient à mettre en évidence les mécanismes, les stratégies qu'un écrivain déploie pour bâtir un univers essentiellement poétique. Comme l'énonce Jean Florent Romaric Gnayoro, « l'esthétique intervient dans création littéraire et contribue à l'élaboration d'une écriture qui met en évidence la spécificité de l'auteur à transcrire son innovation et son style. » (Jean Florent, 2018, p. 1). Toutefois, il convient d'ajouter à cette assertion, que l'esthétique ne saurait se limiter simplement au style d'écriture, elle implique également des thématiques. Toute étude esthétique est poétique ; l'analyste a le devoir de rendre compte de la richesse des œuvres qu'il examine. Et cela ne peut se faire sans qu'il prenne en compte la complicité fond et forme.

En analysant la réception des poèmes baudelairiens, on comprendra que l'esthétique est le seul facteur causal de la misère et de la grandeur de l'artiste, la véritable cause de la disgrâce du génie baudelairien, la Moire qui décrète le guignon et l'anathème public. Malgré des thématiques inspirées du mal, comme l'amour saphique, la prostitution, le satanisme prométhéen, Baudelaire a pu concevoir une œuvre poétique dans laquelle triomphent « l'amour exclusif de la beauté », la passion de la création artistique que dénotent « la pureté de la langue, la propriété absolue de l'expression, sa suggestivité, la concision du style. » (Otakar N., 2024) C'est surtout Baudelaire le premier à avoir, nous semble-t-il, pratiqué la synesthésie. Pour nous cette synesthésie va bien au-delà du simple fait de tracer des poèmes qui évoquent et confondent simultanément les différents sens physiques en ouvrant la voie à la surnature, c'est-à-dire le monde invisible que cachent les apparences. La véritable synesthésie baudelairienne est une opération démiurgique qui donne à la poésie les moyens des différents arts, notamment le musical, le sculptural ou le pictural. En plus de cela, Baudelaire mieux que tout autre poète, travaille sans relâche pour aboutir à une syntaxe imitative des soubresauts du « moi » poétique.

Dans cet article, nous combinons divers instruments d'analyse textuelle. La démarche choisie est poétique et comparative. Poétique parce que nous nous intéressons à l'esthétique : nous interrogerons les pièces baudelairiennes pour faire ressortir quelques éléments stylistiques et créatifs. Comparative, puisqu'il s'agira tantôt de sortir du texte pour trouver des éléments de rapprochement dans des productions extra-poétiques qu'offriraient la peinture ou la sculpture.

2. Ekphrasis : Poésie baudelairienne et arts plastiques

L'univers onirique des arts figuratifs imprègne profondément l'œuvre poétique de Charles Baudelaire. Il a été sensible aux mystérieuses correspondances entre la poésie et les productions nées du pinceau ou de la fusion des couleurs. Pour quoi il a voulu que la poésie combinât les artifices, voire les moyens des arts figurés. Ainsi, le poème, par ricochet le vers, devient un moyen de continuer et de

diversifier le message et la valeur d'une toile ou d'un marbre taillé ou sculpté. L'esthétique baudelairienne vise alors à rendre poétique le visuel, à insérer l'extra-poétique contenu dans les images sculptées ou peintes, au sein de la parole poétique. Avec le poète de « Les Phares » cesse toute frontière entre la poésie et les différents arts. La poésie devient donc un discours, un « long commentaire halluciné » issu d'une rencontre et d'une communication à la fois secrète et mystérieuse entre l'œil contemplateur ou *phantasmé* et l'objet artistique. Nous comprenons mieux cette formule dans laquelle, l'auteur de « Correspondances » révèle son dessein de voir l'efflorescence d'une forme de poésie hybride, polymorphe où s'entremêlent divers arts faisant appel à la mémoire inter-esthétique du lecteur :

Ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son ne pût pas suggérer la couleur, que les couleurs ne puissent pas donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées, les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque depuis le jour où dieu a proféré le monde comme un complexe et indivisible totalité. (Baudelaire C., 1980, 852).

Ainsi se pose la problématique de la limite ou de l'insuffisance des arts que Baudelaire entend combler par le biais de la poésie. Et c'est là qu'intervient la technique de l'ekphrasis qui permet de donner vie à un tableau ou une gravure par le pouvoir des mots. L'ekphrasis consiste donc à faire une description vivante, imagée d'une œuvre artistique de sorte qu'on ait l'impression de voir l'objet peint sous les yeux. La poésie ekphrasistique naît à partir de ce qui est vu et de ce qui ne l'est pas. Elle dévoile ce qui n'est pas perçu par le regard, le mystère que l'œuvre artistique entretient et qui se dérobe à un regard profane. C'est-à-dire le sens caché qui dépend énormément des pulsations, de la subjectivité du poète observateur et commentateur. Donc, nous précisons que voir ou regarder, en parlant de la poésie baudelairienne, ne sied point à son sens dénoté. Il s'agit là d'une vision ou d'un regard intérieur non physique qui implique une activité spirituelle faisant basculer dans l'onirisme, déclenchant une restitution *phantasmée* de l'œuvre scrutée.

Par conséquent, puisqu'on parle de fantasme, d'onirisme et d'imaginaire, nous dirions que l'ekphrasis permet au poète de se substituer à l'artiste dont il reprend l'œuvre comme nous l'explique Issa Ndiaye : « Décrire un tableau, c'est créer une œuvre d'art puisqu'il s'agit de traduire une vision par des mots choisis qui expriment les sentiments du scripteur ; le texte ainsi créé devenant reconfiguration du modèle. » (Ndiaye, 2012, p. 9) Ce lien, cette connexion entre « le signe pictural » et l'écriture existe aussi bien chez Leconte de Lisle dans « Vénus de Milo », « Le Vase », « Néféro-Ra », (textes respectivement inspirés de la sculpture, la céramique hellénistiques et d'une stèle pharaonique) que chez Baudelaire dans « Gravure fantastique », « danse macabre » ou « Le squelette laboureur. » Pour ne se limiter qu'à ceux-ci.

Dans les pièces que nous allons parcourir, Baudelaire s'inspire en grande partie de l'art européen du XIX^e siècle, contrairement aux poètes parnassiens exclusivement conquis par les œuvres de l'Antiquité que les pioches archéologiques ont déterrées avant qu'elles ne soient conservées dans le sanctuaire des musées.

Dans la pièce « Le squelette laboureur », Baudelaire se livre à la description de planches anatomiques sur « les quais poudreux » (vers 2) de Paris. Dès la première strophe, constituée de quatrains, le poète décrit le décor morbide où gît « maint livre cadavéreux » représentant des squelettes : « Dans les planches d'anatomie// Qui traînent sur ces quais poudreux// Où maint livre cadavéreux// Dort comme une antique momie. » Ces vers, bâtis sur le style ekphrasistique » expose la scène de la découverte de ces peintures macabres par le poète dans des livres. La comparaison établie entre ceux-ci et le sommeil de « l'antique momie » élève ces joyaux funèbres au statut de trésors mythologies. À partir de cette allusion « à la momie antique », la planche anatomique acquiert les propriétés d'un objet légendaire dont le repos cadavérique, le silence hiératique va libérer le délire poétique.

Alors qu'au début, le poète gomme les traces énonciatives, à travers l'emploi du pronom indéfini « on » pour que le lecteur se focalise uniquement sur l'objet découvert sur les quais. Pour ce faire, il a recours au phénomène poétique de l'enjambement pour maintenir le lecteur dans une sorte de suspense mais qui cesse au niveau de la dernière strophe avec l'arrivée du complément d'objet direct, sous forme de rythme binaire » : « Des Écorchés et des Squelettes. » On aura donc remarqué les initiales de ces personnages sans muscles de la pièce.

« Le désir de peindre » et les velléités « réalistes » s'estompent pour se substituer au plaisir fantasmagique : l'hallucination visuelle s'empare du poème. Baudelaire inverse ainsi les rôles ; ce n'est plus le regard qui interroge ou pénètre une toile ou un dessin, c'est plutôt la chose vue ou l'œuvre artistique observée qui s'arrache de son silence pour réquisitionner l'imagination baudelairienne et occasionner la naissance du Poème dont il sera l'objet. Ce mot de Marjolaine Piccone illustre à merveille cette dictée, ce langage des objets artistiques à l'endroit de tout poète qui s'en inspire : « Le regard n'est donc pas le créateur au sens originel, le créateur c'est l'objet dont il s'éprend et décide de retranscrire à l'écrit à la manière d'un reflet sur le papier. L'œil n'est que l'instrument de la création (...) qui, elle, naît de la sensation empirique du voir, de **ce qui** est vu et qui prime sur tout. » (Marjolaine P., 2024, pp. 215-235).

Bien qu'elles soient affreuses, funèbres, le poète confère une valeur esthétique à ces squelettes. Cette vision esthétique de Baudelaire fait resplendir ces cadavres osseux en plaçant « l'artiste » imaginaire qui les a conçus à l'acropole de l'art :

Dans les planches d'anatomie

Qui traînent sur ces quais poudreux

Où maint livre cadavéreux
 Dort comme une antique momie
 Dessins auxquels la gravité
 Et le savoir d'un artiste,
 Bien que le sujet en soit triste,
 Ont communiqué la Beauté. (Baudelaire, vers 1- vers 8).

Ainsi, au travers de la dernière strophe, Baudelaire souligne que la dignité de l'artiste consiste à chercher et trouver le beau dans n'importe quel sujet. Même dans les horreurs, ce qui est paradoxal. Il n'existe donc aucun sujet qu'un artiste ne puisse traiter et en faire une œuvre qui plaise à l'esprit et aux yeux ou qui ne puisse procurer des jouissances extrêmes et indicibles. Donc, Baudelaire nous met face à des œuvres artistiques et poétiques anonymes dont l'auteur s'est séparé. Cette obscurité auctoriale, à propos de ces planches anatomiques » apparaît à travers l'expression « le savoir d'un vieil artiste. » L'adjectif antéposé « vieil » ne fait aucune référence à l'âge du créateur de ces objets ; il connote plutôt leur appartenance à une époque révolue ; il y a eu ces objets trouvés une force de suggestion très intense qui est restée intacte et inspiratrice.

Dans la deuxième partie, la description est engloutie par la prosopopée. Baudelaire s'adresse à ces personnages décharnés qui cessent d'être des squelettes pour devenir « des forçats. » S'il respecte la tradition antique du « memento-mori » (souviens-toi que tu vas mourir » en rappelant au lecteur sa condition mortelle, Baudelaire déconstruit le message catholique qui veut que les morts, du moins ceux qui ont vécu vertueux, aient un repos et un bonheur éternels après le trépas. L'ekphrasis servira alors de truchement pour véhiculer une philosophie pessimiste typiquement baudelairienne : la mort n'abolira point les peines ; elle n'apportera aucun soulagement « aux éclopés de la vie » (Baudelaire C., 2017, 68). Elle perpétuera les supplices existentiels. C'est donc le lieu pour Baudelaire de renier « les promesses évangéliques » dans un univers post-mortem. C'est pourquoi il peint des squelettes harassés en pleine activité champêtre, bêchant, fouillant :

De ce terrain que vous fouillez,
 Mains résignés et funèbres,
 De tout l'effort de vos vertèbres,
 Ou de vos muscles dépouillés,
 Dites, quelle moisson étrange,
 Forçats arrachés au charnier,
 Tirez-vous, et de quel fermier
 Avez-vous à remplir la grange ?

Voulez-vous (d'un destin trop dur

Épouvantable et clair emblème !)

Montrer que dans la fosse même

Le sommeil promis n'est pas sûr ; (Baudelaire, vers 13-vers 24).

Le poème « Gravure fantastique » est l'ekphrasis d'une gravure du peintre anglais Joseph Haynes intitulée *Death on a pale horse*. Nous sommes à nouveau dans la représentation de la mort à travers les arts. Le foyer perceptif reproduit avec dynamisme l'étrange gravure. Baudelaire nous montre un « spectre singulier », c'est-à-dire un cavalier sépulcral qui monte une étrange rosse qui rappelle à bien des égards le cheval pâle de l'Apocalypse de Saint-Jean :

Ce fantôme n'a pour toute toilette,

Grotesquement campé sur son front de squelette,

Qu'un diadème affreux sentant le carnaval,

Sans éperons, sans fouet, il essouffle un cheval,

Fantôme comme lui, rosse apocalyptique. » (Baudelaire vers 5-vers 9).

La description poétique préserve fidèlement les éléments de la source artistique. Aussi avons-nous, de façon constante, la même fantomatique de la rosse et du cavalier qui la monte, la pâleur tombale, l'atmosphère eschatologique, l'immense nécropole des dernières de l'humanité qui reflètent la gravure retranscrite ou imitée par Baudelaire. Une gravure qui n'est elle-même qu'une imitation des tableaux apocalyptiques contenus dans *la Bible*. La monture équestre de Baudelaire et celle de Joseph Haynes nous rappellent le cavalier pâle de la littérature néo-testamentaire qui devait répandre destruction, calamités sur l'univers :

Au travers de l'espace ils s'enfoncent tous deux,

Et foulent l'infini d'un sabot hasardeux.

Le cavalier promène un sabre qui flamboie,

Sur les foules sans nom que sa monture broie,

Et parcourt, comme un prince inspectant sa maison,

Le cimetière immense et froid, sans horizon,

Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne,

Les peuples de l'histoire ancienne et moderne. (Baudelaire, vers 7-vers 14).

Ce premier point nous a permis d'analyser quelques textes baudelairiens portant sur la rencontre entre l'art et la poésie. Un contact qui se révèle et devient fécond par le biais de l'ekphrasis. À présent, il serait intéressant de nous pencher

sur l'allégorie baudelairienne de la beauté. Ce qui confère une certaine progression logique à notre travail.

3. L'allégorie baudelairienne de la beauté

Baudelaire a une conception particulière de la beauté. Il semble alors important de se pencher sur quelques poèmes qui révèlent cette pensée baudelairienne qui s'oppose d'une certaine façon à l'esthétique classique normée et conformiste. « Étonnement », « surprise », « irrégularité. » Voilà énoncées quelques caractéristiques de la beauté chez le chantre des « femmes damnées ». Si l'on se réfère aux commentaires critiques de notre poète dans *Les curiosités esthétiques*, la beauté se manifeste comme un écart par rapport à la norme, une transgression des conventionnalismes ; elle charrie toujours étrangeté, et bouscule les habitudes ou encore les goûts.

L'allégorie est l'une de ces figures d'analogie qui exprime le mieux cette vision baudelairienne en poésie au sujet du beau. Mais, qu'entend-on par allégorie ? Elle « représente de façon imagée de façon imagée, sur le monde descriptif ou narratif, une idée, une abstraction, qu'elle rend ainsi plus perceptible et frappante. » (Micheline J., 1997, p. 16). C'est ainsi qu'on représente traditionnellement en Occident la mort, sous la forme d'un squelette tenant une faux pour arracher les âmes. En outre, l'allégorie revêt parfois la forme d'une métaphore filée ; « elle est proche de la personnification. Elle repose sur une métaphore dont le comparant est souvent un animé. » Dans la tradition rhétorique, remontant jusqu'à Quintilien, on distingue les termes énigme, allégorie et fable. Pour l'auteur latin, l'allégorie est un terme générique : « lorsqu'elle n'est pas très claire, (elle) s'appelle l'énigme. » (Christian V., 1999, pp. 75-94) Ce qui nous intéresse ici, c'est le dispositif allégorique qui associe divers procédés rhétoriques et qui, chez Baudelaire, se matérialise par la personnification ou la théâtralisation des notions ou concepts.

En effet, la pièce « XVII La Beauté » illustre bien cette forme de représentation allégorique mettant en scène une abstraction et qui combine plusieurs autres figures d'analogie telles que la comparaison et l'hyperbole. La beauté apparaît sous les traits d'une femme dès le premier vers « Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre. » Cette féminité est visible également à travers le vers suivant où la beauté est assimilée de façon hyperbolique à l'itération de la souffrance, du supplice érotique généré par le corps de la femme : « Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour. » Dans ce poème, la comparaison suit le schéma de « l'archétype thériomorphe » (Durand G., 1969, p. 124) ou tératologique qui attribue à la femme des caractéristiques du bestiaire mythique : « Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris. » (Baudelaire C., Vers 5). La beauté est donc représentée dans ces passages avec les traits d'une femme lascive et ceux de la sphinge antique. Protéique, de la volupté, la beauté incarnée par la féminité passe à l'impassibilité : « Et jamais je ne pleure et jamais je ris. » Elle se distingue par ses

attitudes marmoréennes dont l'immobilité et la fixité rappelle, de façon hyperbolique, des « fiers monuments » (Baudelaire C., vers 10).

D'ailleurs dès le premier vers, cet aspect insensible de la beauté apparaît à travers un système comparatif « Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre ». En outre à travers l'apostrophe « o mortels », le poème prend une tonalité biblique. Ce qui fait que l'instance énonciatrice se nimbe dans une sorte de mystère ; la beauté semble se présenter comme un être non terrestre, venue des cimes de l'Idéal. Cette beauté protéiforme, aérienne, et étrange incarne également la Muse. Elle inspire au « poète un amour éternel et muet. » Ainsi, bien qu'elle soit d'une nature insaisissable ou qu'elle soit le creuset de mainte contradiction, la beauté irradie le mystère. Ce mystère se manifeste par l'alchimie du regard lumineux de la femme dont le reflet et la brillance transmutent les objets, transmettent la splendeur même aux choses flétries : « Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants, // De purs miroirs qui font toutes choses plus belles : Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles. » Donc, ce sonnet montre toute l'ambiguïté de la beauté qu'on ne cesse de redécouvrir sous diverses formes dans chaque vers.

Dans la pièce XVIII « L'Idéal », Baudelaire exprime son idéal de beauté. Celle-ci se confond derechef avec la femme. Comme dans la pièce précédente, la beauté baudelairienne se singularise par son anormalité. Et pour corroborer cela, le poète la retrouve en une figure fatale comme Lady Macbeth (la femme d'un seigneur écossais qui pousse son mari au régicide, à la suite de quoi elle réalise son rêve de devenir reine)¹ : « Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme, // C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime. » (Vers 9-10) Le poète multiplie les analogies si bien qu'il finisse par trouver d'autres représentations surnaturelles d'un type de beauté qui convient à ses goûts esthétiques, en raison de leur étrangeté féminine et leur charge mythologique : « Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange, // Qui tors paisiblement dans une pose étrange, // Tes appas façonnés aux bouches des Titans ! » (Baudelaire, Vers 12-13). Dans ce tercet, il fait allusion à la déesse romaine Nyx intitulée *La nuit*, une œuvre du sculpteur Michel-Ange ornant les cryptes des Médicis à Florence.

En somme, nous dirons que la beauté chez Baudelaire est toujours dichotomique ; elle allie éros et thanatos, suscite émerveillement et effroi.

4. Conclusion

En conclusion, nous pouvons qu'affirmer l'esthétique de *Les Fleurs du mal* se traduit par le syncrétisme des arts. Ce que l'on appelle couramment la synesthésie baudelairienne n'est en réalité qu'une technique littéraire qui donne à la poésie les moyens des arts figuratifs. Cela se concrétise par le truchement de l'ekphrasis dont Baudelaire s'est servi pour exprimer les frissons, voire les jouissances ineffables que certaines productions artistiques ont suscitées en lui. Nous retenons également

¹ Shakespeare s'est inspiré de cette histoire pour écrire sa tragédie *Macbeth*.

que beauté baudelairienne revêt une nature séraphique et satanique ; allégorisée par l'imagination poétique, la beauté est une alliance des contraires, comme nous pouvons le voir dans la pièce « Hymne à la beauté » : « bienfait et crime » (vers 3), « gouffre noir et astres » (vers 9), « joie et désastres » (vers 11), « ciel et enfer » (vers 1), « Satan et Dieu » (vers 25). C'est une Chimère, un rêve, une réalité éthérée, voire un trésor immatériel qui se dérobe au poète-quêteur d'absolu. Elle couronne le poète, embellit l'existence, annihile la pesanteur du temps : « De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène, // Qu'importe, si tu rends, -fée aux yeux de velours, parfum, lueur, ô unique reine ! - // L'univers moins hideux et les instants moins lourds. » (Vers 26-29).

Références

Baudelaire, C., (1962). *Curiosités esthétiques*, Paris, Classiques Garniers.

Baudelaire, C., (2017). Petits Poème en prose, « Les veuves », Flammarion, Paris.

Baudelaire, C., (1980). « Richard Wagner et Tannhauser à Paris ». in Oeuvres Complètes. p. 852. Paris : Robert Laffont, « collection Bouquins ».

Vandendorpe, C. (1999). Quelques questions clés que pose la lecture sur l'écran.

Durand, Gt, (1969). Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas.

Issa Ndiaye, I., (2012). Meurtre sacré et mort profane. Enjeux des tableaux narrativisés dans A Rebours de Joris-Karl Huysmans, Revue internationale de langues, littératures et cultures, UFR de Lettres et, Sciences Humaines, Université Gaston Berger de Saint-Louis, N°11, p. 9.

Romarc Gnyaro, J. F., (2018). De l'esthétique dans la création littéraire, Revue Sciences, langage et communication, Vol 1, numéro 2, Université Peleforo Gon Coulibaly, p.1.

Sedar Senghor, L., (1990). Œuvre poétique, Paris, Points.

Piccone, M., (2017) « L'ekphrasis chez les Novisimos, dialogue avec Baudelaire et les peintres français », pp. 215-235, article disponible sur [\[www.books.openedition.org\]](http://www.books.openedition.org), consulté le 14/08/2024 à 00h32.

Micheline, J., (1997). Les figures de style, Paris, Hatier,

Otakar, Novil, (1947). Baudelaire son esthétique et sa technique littéraire, p. 407 disponible sur [\[www.digilb.phil.cz\]](http://www.digilb.phil.cz), consulté le 15 septembre 2024, à 00h00.

Valéry, P., (1924). Variété, « Situation de Baudelaire », Gallimard.

Biographie de l'auteur

Diafar Issiaka et Lassana Nassoko sont docteurs en langue et littérature françaises. Leurs recherches portent essentiellement sur la littérature française du XIXème siècle. Leurs enseignements couvrent également cette période de la littérature française.