

## **Lecture de l'imaginaire littéraire baudelairien à travers les symboles : Regard sur les poèmes « Correspondances » et « Ennemi »**

الأستاذة: حسينة بوزيدي  
قسم الآداب و اللغات الأجنبية  
كلية الآداب واللغات  
جامعة بسكرة- الجزائر

### **Résumé**

Cet article sera consacré à l'imaginaire baudelairien à travers les symboles. L'objectif est surtout d'apprendre à lire et à interpréter les éléments d'échanges dans le langage particulier du poétique. Par ailleurs, nous mettons l'accent sur les différentes représentations du « symbole ». S'agit-il d'une représentation construite à partir d'une réalité, d'un signe ou d'un objet du désir refoulé ? Pour répondre à cette question, il sera inévitable d'aborder le symbolisme chez Baudelaire. À ce propos, nous prendrons comme exemple la lecture des poèmes « Correspondances » et « L'Ennemi » afin d'expliquer le rapport entre le symbole et la réalité humaine. En d'autres termes, comment le symbole se construit-il et que traduit-il dans l'imaginaire du sujetbaudelairien

### **ملخص**

هذا الموضوع سوف يخصص لقراءات لخيال بودليير عبر مجموعة من الرموز. المبتغى هو تعلم قراءة و تأويل عناصر التبادل المتغيرة في اللغة الشعرية. من ناحية أخرى سنقوم بالتركيز على مختلف مظاهر الرمز. هل يظهر كحقيقة واقعية أو علامة أو كحاجة لرغبة مكتوبة؟ للإجابة على هذا السؤال، لن يكون من الممكن تفادي الكلام عن الرمزية لدى بودليير. في هذا الصدد، سنأخذ كمثل قراءة قصائد "مراسلات" و "العدو" لشرح العلاقة بين الرمز والواقع الإنساني. وبعبارة أخرى كيف يبني الرمز وعن ما يعبر في خيال الشاعر بودليير .

**INTRODUCTION**

Le résultat des analyses de nos recherches nous projette en partie sur ce que J. Bellemin-Noël appelle un être baptisé « style »<sup>1</sup>. Si l'on observe le style allégorique de *Baudelaire*, nous verrons comment l'inconscient met en scène une panoplie de figures, de mises en scène, de personnages, etc., pour entreprendre une reconstruction du noyau fantasmatique. Dans « cette galaxie de l'imaginaire »<sup>2</sup>, les mots suggèrent l'imprévisible de la pensée, « Le poème en sait plus que le poète et en dit plus qu'il ne pense »<sup>3</sup>. Il est tentant d'associer ce phénomène logé dans l'écriture à ce que Christian Chelebourg appelle une réparation narcissique.

*LECTURE DES SYMBOLES DANS L'IMAGINAIRE  
BAUDELAIRIEN À TRAVERS LES POÈMES  
« CORRESPONDANCES » et « L'ENNEMI »*

Par son découpage en espaces de temps déterminés, par sa classification chronologique des générations, le XIX<sup>e</sup> siècle s'est approprié une structuration de mouvements parmi lesquels certains genres sont dominants. Le premier genre littéraire a été celui du roman avec Balzac, Stendhal, Zola, etc. « Si le roman fut la chair, la substance littéraire première au XIX<sup>e</sup> siècle, la poésie en fut plutôt l'âme et le souffle »<sup>4</sup>. Étouffée avant ce siècle, pendant la Révolution et l'Empire, la poésie ne va s'imposer qu'à partir de 1820 avec les

publications de certains auteurs tels Lamartine ou Victor Hugo. Quant à Baudelaire, en tant que poète de la modernité et principal annonciateur du symbolisme, il fait de la poésie le flambeau de la contestation du réel. Ainsi, en 1860 Baudelaire devient le représentant de la spiritualité. Il cherche, par-là, l'expression révélatrice et neuve qui surgit des profondeurs. Il montre son attachement passionné à l'imaginaire des faits et des idées. Il tente de rendre à la réalité une conception illusoire et légendaire dans l'imaginaire collectif.

De ce fait, Baudelaire, avec son symbolisme, va jusqu'à effleurer la folie, longtemps oubliée par une littérature absorbée par la technique et le progrès scientifique. Alors que le réalisme vit son plein essor, Baudelaire, avec ses *Fleurs du mal*, conteste ce courant. Il influencera directement la poésie symboliste, parnassienne et, plus tard, surréaliste. Avec force, il annonce les *Correspondances* et attribue à la littérature le caractère symbolique de la découverte des sens et des choses, pour pénétrer des vérités cachées :

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

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant,  
 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies  
 -Et d'autres, corrompus, riches et triomphant,  
 Ayant l'expansion des choses infinies,  
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.<sup>5</sup>

Sonnet publié dans la première édition (1857), «Correspondances» est considéré comme la définition la plus démonstrative de l'esthétique baudelairienne. Chez Baudelaire le choix de la modernité s'affirme avec le symbolisme. Dans l'élaboration de sa théorie des symboles, il met en image l'existence et le sens caché des choses qui se dérobent à la sensibilité et à la compréhension immédiate de l'être humain. L'imagination pour le poète, c'est d'accoupler des réalités dispersées et de reconstituer des symboles. En effet, loin de la tradition figée et de l'actualité artistique dérisoire, il annonce la théorie de la synesthésie. Dynamique et « combinatrice », la méthode synesthésique associe des « équivalences sensorielles ». Les métaphores exprimant un croisement de sens sont désignées comme « synesthésiques ». Nous retrouvons dans ces vers « une synesthésie de son », « une synesthésie de couleur » et « une synesthésie du toucher ».

Cette théorie des correspondances est basée sur la perception personnelle de l'auteur :

Il n'y a de vérité, il n'y a de sens que recomposé, restructuré dans l'épreuve des mots et des images du poème. Dans un univers et une histoire aux relations perturbées, la vertu première de la poésie « moderne » est de faire se « correspondre » tout ce qui est séparé, éloigné, écartelé, dans le tissu, lui, cohérent et ordonné, du verbe poétique et de ses figures <sup>6</sup>.

À la lumière de cette citation, nous comprenons que le sens est une orientation donnée à une chose. L'action de percevoir se fait à partir de la dimension réelle et matérielle de ses éléments. Pour Baudelaire, le sens est toujours reconstitué à travers les réseaux de symboles structurés dans l'écriture. Il ajoute que seule la poésie moderne est capable de transposer l'expérience humaine dans toute sa complexité.

Nous entamons à présent une lecture descriptive du sonnet. Les deux quatrains constituent une théorisation du phénomène de synesthésie et les deux tercets illustrent ces analogies symboliques. Toutes les sensations se confondent pour révéler le sens caché du monde qui nous entoure. À première vue, « Nature » prend une majuscule tandis que « l'homme » non. Ce dernier est simplement introduit comme un élément de passage dans un moment éphémère (« passe »), alors que la nature est transposée majestueusement dans les éléments qui suivent : « Un temple », « vivants piliers ». Tout d'abord, c'est un lieu mystique où les choses contraires trouvent sens : « physique et métaphysique », « le sensible

et l'invincible ». Ensuite, c'est un lieu grand et profond où se transvasent les parfums, les couleurs, les sens et toutes les émotions. C'est aussi un lieu mystique et inquiétant (« ténébreuse et profonde unité »), et par moment ces vers renferment une confusion où tout s'embrouille (« confuse » et « se confondent »).

Dans la troisième strophe, tous les sens s'éveillent. En effet, Baudelaire décrit des parfums à travers des sensations tactiles « chairs d'enfants ». L'esprit du poète se projette dans un souvenir d'enfant. Ce parfum-là lui est apparenté et est connu comme une sensation musicale douce (« hautbois »). Une autre sensation visuelle apparaît avec « vert » et « prairies ». Dans le troisième vers du tercet, le poète attribue au parfum une équivalence morale en employant des adjectifs tels que « corrompus, riches et triomphants ».

La quatrième strophe est introduite par la forte locution « ayant l'expansion ». Le poète est ivre de senteurs, « l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens », d'odeurs qui viennent d'Orient, appréciées pour leurs exaltants parfums. Cependant, Baudelaire se laisse bercer par cette nature et cette envoûtante levée de délire à la fois douce et inquiétante, comme s'il était sous l'effet de la drogue.

En conclusion, les différents objets qui se trouvent dans la « nature » évoquent la symbolique des « Correspondances ». Considéré comme une définition de l'art baudelairien, le poème prête au symbole un sens caché en joignant le monde matériel au monde spirituel par la force organique du mot et la magie du verbe. Le poète va de l'autre côté des choses, perçoit ce qu'ordinairement nous ne

percevons pas. Cette vision de l'artiste marque sa singularité. Le poète est donc un parfait visionnaire et un traducteur de l'indicible.

Le poème propose une diversité de lectures. Chacune d'elles est une invitation, une rencontre, qui retient le lecteur par un détail, un terrain énigmatique unissant des correspondances entre formes, couleurs, parfums et autres éléments de la nature. Il s'agit d'un reflet spirituel à la fois confus et enivrant où tout semble acte de conversation.

Dans une visée plus restreinte, Maurice Maeterlinck définit les images comme :

Les assises en quelque sorte madréporiques sur lesquelles s'élèvent les îles du symbole. Une image peut faire dévier ma pensée ; si cette image est douée d'une vie organique, elle obéit aux lois de l'UNIVERS bien plus strictement que ma pensée ; et c'est pourquoi je suis convaincu qu'elle aura presque toujours raison contre ma pensée abstraite ; [...] <sup>7</sup>

Ce qui attire notre attention dans cette citation de Maurice Maeterlinck est l'énoncé : « les assises en quelques sortes madréporiques sur lesquelles s'élèvent les îles du symbole ». C'est une excellente définition qui montre la mise en relation de la matière et du symbole. En effet, étymologiquement, il s'agit de deux choses rapprochées. Le symbole est donc une association de deux réalités. Il est le signe tangible de cette association.

Parler du courant d'érudition de l'auteur des *Fleurs du mal*, c'est aborder le symbolisme littéraire français, mouvement né en France, autour de 1880, en réaction contre « le moralisme », « le rationalisme » et « le productivisme » de l'ère industrielle. La naissance de l'école symboliste a été considérée à partir du *Manifeste* symboliste publié par Jean Moréas dans *le Figaro* du samedi 18 septembre 1886. Influencé par le « préraphaélisme anglais », le *symbolisme* apparaît comme une tendance qui s'oppose au positivisme scientifique et au naturalisme bourgeois. Le symbolisme est une discipline artistique qui jaillit de l'inconscient et manifeste une forme d'expression sensible et évocatoire. Malgré quelques visées floues et différentes dans la portée de la théorie symboliste, ce mouvement tient une originalité de par son extension géographique et de son contenu esthétique.

Quant aux valeurs qu'elle transporte, l'école symboliste met l'accent sur la faculté suggestive, mise en œuvre par ses précurseurs, s'interrogeant sur les états psychiques intermédiaires de l'individu : fantasmes, rêves, etc. Les symbolistes, comme Baudelaire, suggèrent que seul cet art des symboles permet de traduire l'univers considéré comme « le symbole d'un autre monde ». Cette écriture se concentre sur le fond de la réalité humaine. Pour accéder à une quiétude, même illusoire, mais palpable, le poète se targue d'entrer en contact avec le sens caché des choses. Dans ce siècle de « la résurrection d'Orphée »<sup>8</sup>,

Baudelaire et ses contemporains proclament un monde masqué par le monde sensible.

« L'Ennemi » est un poème qui aborde un thème commun aux romantiques. Baudelaire y transfigure en symboles son obsession de la fuite du temps et son regret de la jeunesse. Ainsi, nous pourrions voir dans ces vers un poète partagé entre la lumière et les ténèbres ; sans cesse tourmenté par « le drame fatal et insoluble de son langage »<sup>9</sup>

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,  
Traversé çà et là par de brillants soleils ;  
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,  
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.  
Voilà que j'ai touché l'automne des idées,  
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux  
Pour rassembler à neuf les terres inondées,  
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.  
Et qui sait les fleurs nouvelles que je rêve  
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève  
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?  
- Ô douleur ! Ô douleur ! Le Temps mange la vie,  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croît et se fortifie<sup>10</sup> !

Publié le 1er juin 1855 dans la Revue des Deux Mondes sous le titre collectif *Les Fleurs* du mal, ce poème est un sonnet lyrique

évoquant le thème du « Temps ». La note la plus triste et la plus présente dans les poèmes de Baudelaire représente tout ce qui est pessimisme et mélancolie. D'ailleurs, le titre « L'Ennemi » est une allégorie qui est une allusion directe au temps. Le sonnet s'articule autour d'une métaphore filée, développée par une suite d'images à travers lesquelles défilent les moments de sa vie et ses états d'âme, le tout dans un lyrisme mélancolique peint à travers une série de symboles. Effectivement, « le symbole est le couronnement d'une série d'opérations intellectuelles qui commencent au mot même, passent sur l'image et la métaphore, comprennent l'emblème et l'allégorie. Il est la plus parfaite, et la plus complète figuration de l'idée »<sup>11</sup>. L'obsession du temps est traduite à travers les trois périodes de sa vie : l'été = la jeunesse, l'automne = maturité, un futur inquiétant = l'hiver.

Les trois premières strophes constituent un enchaînement d'épisodes de la vie de Baudelaire avec toutes les « variations » que le temps a engendrées. Il s'agit donc d'une triple métaphore.

Dans le premier quatrain, l'ennemi, c'est le temps qui se nourrit de notre vie, qu'il épuise. Toutefois, le temps croît et se fortifie de générations ainsi détruites. L'auteur décrit sa jeunesse comme une saison d'été ravagée par les intempéries. En effet, orage, pluie et tonnerre sont autant synonymes de violence que de vicissitudes de la vie dans lesquelles la nature se déchaîne.

Dans le deuxième quatrain , le poète est au bout de ses forces. Il fait défiler dans un cortège de symboles la métaphore du « jardin » , « La pelle et les râteaux » évoquent l'idée qu'il faudrait reconstruire cet espace dévasté et enrichir le sol stérile. Le terme « jardin » est aussi associé à un cimetière « Les trous grands comme les tombeaux ». C'est une période d'accablement intellectuel : « J'ai touché l'automne des idées ».

-Dans le premier tercet , la strophe représente une suite d'images du quatrain précédent. Nous constatons un enchaînement sur le plan naturel : « automne, eau, sol lavé, fleurs nouvelles ». En outre, le lecteur remarque un enchaînement symbolique : le cycle des saisons, l'automne des idées et « Les fleurs nouvelles ». Toutefois, la menace pèse sur son génie, le poète espère le retour de son énergie créative, de son inspiration, « le mystique aliment ».

- Dans le deuxième tercet , l'obsession du temps est un obscur ennemi, un vampire, un monstre étouffant et épuisant, qui vide le corps de son sang. La souffrance ronge la vie. Ces images filées illustrent le bilan négatif du poète qui se situe entre spleen, malaise existentiel, perte de l'inspiration et crainte de la mort. Ce sonnet est en fait la clef de la moralité des Fleurs du mal. Charles Asselineau, premier biographe du poète en 1869, ajoute qu'à travers le cliché de « l'orage », revivifié par les images, Baudelaire livre un bilan négatif. Il doute de ses capacités créatives. Néanmoins, il espère les « fleurs nouvelles » dans le poème qui suit intitulé le Guignon. L'Ennemi

constitue un exemple de l'usage des symboles chez Baudelaire »  
Lillustre là, son art de passer du relatif à l'absolu et du fini à l'infini.

### **CONCLUSION**

Dans cette sphère de l'imaginaire, il y a toujours des objets existants, perdus ou désirés, qui influencent l'écriture du poète et transparaissent d'une manière symbolique dans sa logogenèse. Les écrits de Baudelaire ne manquent pas de nuances, de réseaux d'images ou de figures de rhétorique. Dans le langage baudelairien, l'allégorie recèle des confidences, des désirs inconscients et des actes manqués infiltrés entre les lignes. Les lectures impliquées dans cet article nous mettent au contact d'une autofiction où se déferle et se reconstruit une personnalité aux diverses facettes qui place le poète sous un air d'apitoiement, de réversibilité, d'humour noir, de sarcasme, de mysticisme, de satanisme ou encore de l'irrémediable. Pour tout dire, c'est à travers l'écriture que le sujet se dit et se reconstruit.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- 1• Intitulé de notre mémoire de magistère : Des métaphores obsédantes au mythe du héros dans les Fleurs du mal de Baudelaire.
- 2•Jean Bellemin-Noël, Vers l'inconscient du texte, Paris, PUF, 1979, p.249.
- 3• Expression de M. Maffesoli, cité in Gilbert Durand, Introduction à la mythologie, Mythes et sociétés, Paris, Michel Albin, 1996, p.17.
- 4•Jean Bellemin-Noël, Psychanalyse et littérature, Paris, PUF, 1972, p.5.
- 5• Dominique Rincé, Bernard Lecherbonnier, Littérature textes et documents XIX<sup>e</sup>siècle, Paris, Nathan, 1986, p.9.
- 6•« Correspondances » cité in Charles Baudelaire, Œuvres complètes, Paris, Seuil, 1968, p.46.
- 7 •Dominique Rincé, Bernard Lecherbonnier, Littérature textes et documents XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, Nathan, 1986, p.384.
- 8 •Maurice Maeterlinck cité par Henri Lemaitre, La poésie depuis Baudelaire, Paris, Armand Colin -collection, 1965, p.114.
- 9 •Henri Lemaitre, La poésie depuis Baudelaire, Paris, Armand Colin, 1965,11.
- 10• Henri Lemaitre, La poésie depuis Baudelaire, Paris, Armand Colin, 1965,11.
- 11•« L'Ennemi » cité in Charles Baudelaire, Œuvres complètes, Paris, Seuil, 1968, p.49.
- 12 •Henri de Rénier, cité par Henri Lemaitre, La poésie depuis Baudelaire, Paris, Armand Colin -collection, 1965, p.11