

« La modernité, c'est la transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable », disait Baudelaire dans son essai critique *Le peintre de la vie moderne*, texte de réflexion inspirée des œuvres de Constantin Guys et portant sur le concept fondamental de la modernité. L'art est considéré comme un héritage des valeurs d'immuabilité mais également d'instantanéité. Autrement dit, il est inspiré par tout ce qui est nouveau, par tout ce que nous appelons la temporalité. Par son célèbre recueil *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire nous accompagne dans ce monde poétique en introduisant plusieurs paradoxes contemporains tels que l'esthétique et l'éthique, ou bien l'inspiration moderne et classique. Ces dualités lui servent à caractériser avec succès l'expression de la modernité. Comment Baudelaire a-t-il exprimé sa notion de modernité dans l'art sans discontinuité abrupte ? De quelle manière Baudelaire a-t-il concrétisé cette notion de modernité dans sa poésie et surtout dans *Les Fleurs du Mal* ? Pour bien comprendre les deux moitiés de l'art dont il est question dans la citation de Baudelaire, il faut se pencher tout d'abord sur sa versification. Ses poèmes sont effectivement beaucoup inspirés du classicisme, mais également de la modernité. Ainsi, il existe une nouvelle esthétique qui s'oppose à la définition classique – c'est une beauté extraite de la laideur. Finalement, la modernité de Baudelaire peut être considérée comme un miroir de la temporalité : l'exaltation des sujets contemporains et le reflet d'une notion d'ailleurs.

En étant le premier des modernes, Baudelaire a fait preuve avec *Les Fleurs du Mal* d'une grande harmonie innovante grâce à une structure poétique simultanément entre une inspiration moderne et un héritage classique. Une vaste variabilité des formes poétiques peut être observée dans ce recueil. Près de la moitié du recueil est constituée de sonnets dans lesquels Baudelaire s'en tient à l'alexandrin, avec souvent le quatrain plat, des rimes croisées ou des figures de style usées telles que l'allégorie, que l'on peut constater dans le poème « Le Cygne ». Certes, le poète a utilisé deux images classiques : Andromaque et le cygne. Dans la poésie classique, le cygne est un animal représenté de façon impériale et noble en raison de son caractère sublime. Dans la mythologie grecque, Jupiter s'est transformé en cet animal afin de séduire Lédé. (Schlossman 2013 : 124). Ou encore, on trouve plusieurs transformations d'un homme en cygne dans les poèmes d'Ovide, notamment en parlant des poètes Horace ou Virgile (Schlossman 2013 : 120). Pourtant, le cygne apparaît dans *Les Fleurs du Mal* avec un

sentiment mélancolique : « Un cygne qui s'est échappé de sa cage » (v.17). De même, le poème commence par la figure d'Andromaque qui était une exilée tragique prise en charge par Pyrrhus après la chute des Troyens dans la mythologie grecque. Dans la transformation de Paris par la construction haussmannienne, le sentiment d'exil vers un « pays étranger » a instauré un rapport entre le passé et le moderne et entre Baudelaire et les personnages de l'Antiquité ainsi qu'entre le passé et le moderne. En utilisant des images anciennes, le poète représente le narrateur qui est lui aussi en exil, mais dans sa propre ville en raison du changement rapide de celle-ci.

Parmi les formes poétiques dans *Les Fleurs du Mal* se trouve le sonnet, qui est employé depuis le XVIe siècle par Ronsard, Bellay et les poètes de la Pléiade. Les formes traditionnelles occupent une place importante dans la poésie baudelairienne ; en effet, le poète respecte les métriques les plus classiques et les plus formelles (Plaquin 2007 : 56). Pour instance, un sonnet classique est présent dans le « Parfum exotique » avec le schéma ABBA ABBA CCD EDE. Dans le Salon de 1859, Baudelaire souligne que la prosodie et la rhétorique n'ont jamais empêché la créativité de se manifester mais ont, au contraire, contribué à favoriser la nouveauté (Rincé 1996 : 72). Or, le poète a souvent souligné les motifs de l'utilisation des formes classiques : « Il est tout à fait évident que les lois de la métrique ne sont pas des lois tyranniques inventées arbitrairement. Ce sont les règles qu'exige la structure même de l'esprit [...] elles ont toujours aidé l'esprit original à parvenir à l'originalité. » (Baudelaire cité dans Friedrich 1999 : 51-52). Cependant, les sonnets baudelairiens ne sont pas toujours réguliers. Par exemple, le poème « L'Ennemi » est écrit avec un sonnet irrégulier avec le schéma ABBA CDCD EEF GFG. Certains poèmes sont également écrits en sonnet élisabéthain -sonnet shakespearien, qui provient de la littérature anglaise-, comme « La Vie antérieure » avec ABBA BAAB CDD CEE ou « La Beauté » avec ABBA CDDC EFE FGG. Bien évidemment, de nombreux poèmes représentent l'esprit contemporain, avec des inspirations de la littérature étrangère, comme l'anglais ou l'allemand. En brisant les règles établies, Baudelaire libère son art de la poésie antérieure et classique.

Ce qui devrait être clair, c'est que même si Baudelaire est attaché à l'expression classique, il se libère aussi de certaines contraintes. Par exemple, « Harmonie du soir » se caractérise par le pantoum, forme poétique malaise dans laquelle le deuxième vers de chaque strophe devient le premier vers de la strophe suivante. Le premier poème français de cette forme a été utilisé par Victor Hugo, et effectivement, c'est une forme

temporelle qui a été adaptée en France par les poètes romantiques. Cependant, « Harmonie du soir » est également une version irrégulière du pantoum, puisque le premier et le dernier vers ne sont pas identiques. D'une part, Baudelaire a suivi la versification classique rigide -telle que les formes, le sonnet- établie dès XVIe siècle et qui a servi de base à ses œuvres poétiques. D'autre part, les implications modernes, comme l'usage de sonnets élisabéthains ou de pantoums, ont lieu sur ces bases et enrichissent son expérience poétique.

Ainsi, la versification employée par Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* témoigne d'un passage du classique au contemporain, avec un fondement classique et une altération moderne. Dans l'expression et le travail de l'imagination poétique, une autre dualité est envisageable : la quête entre l'éthique et l'esthétique qui se place toujours au cœur de sa poésie. En effet, *Les Fleurs du Mal* reflètent également le concept classique et baudelairien du Beau avec comme enjeu principal la dissociation du Beau et du Bien.

La beauté est indéniablement l'un des thèmes philosophiques les plus anciens et les plus difficiles à définir. Même parmi les philosophes de la Grèce antique, il existait de nombreux avis divergent sur ce sujet. Dans le *Symposium*, Platon la caractérise comme une réponse à l'amour et au désir sous une unité parfaite ou le principe d'unité, tandis qu'elle est décrite sous l'angle d'un d'émerveillement et de trouble, d'amour et de tremblement par Plotin. Ou bien, Thomas d'Aquin- un philosophe scolastique au XIIIe siècle - propose trois critères de beauté : l'intégrité, la proportion et la radiance (Startwell, 2017). Au sens chrétien, la beauté doit comporter en un arrangement de parties intégrantes en un tout cohérent. Ainsi, la beauté physique doit être assortie du Bien et du Vrai. En revanche, Baudelaire qui avait été exposé aux philosophies gréco-romaines durant sa jeunesse, avait une définition très distincte : « Le Beau est toujours 'bizarre' ». Sa notion souligne dans *Le peintre de la vie moderne* que la beauté présente en un élément éternel, immuable, impossible à juger, mais aussi en une composante relative et contextuelle, qui consiste en le temps, la mode, les manières ou la passion (Baudelaire 1868 : 54). Dans *les Fleurs du Mal*, de nouveaux éléments esthétiques telles que le Mal, le Laid et aussi le malheur se trouvent régulièrement et sont parfois traités de façon similaire. Le poète a également introduit

la mélancolie comme un nouveau trait, qui s'oppose à la Joie et qui est le parfait compagnon de la beauté (*Œuvres complètes* cité dans Maulpoix 2000 : 97). Certainement, la beauté où le malheur est absent est peu concevable dans la notion de Baudelaire. Contrairement elle ne doit pas être considérée comme morale ou éthique, mais peut être associée au Mal, à la laideur ou à l'anormalité. Donc, la bizarrerie de son esthétique produit une rupture avec la pensée classique en brisant la corrélation entre le Beau, le Bien et le Vrai. Désormais, le Beau et le Bien deviennent deux éléments indépendants.

Cette idée est également exprimée dans le titre de la collection *Les Fleurs du Mal*, qui est un oxymore composé de deux éléments : le Beau et le Mal. Les fleurs désignent la pureté, la beauté, la délicatesse, le parfum, l'amour, l'idéal, tout ce qui est esthétique, tandis que le Mal symbolise la méchanceté, la faute morale, la laideur. Baudelaire a trouvé une nouvelle source de poésie capable d'extraire la beauté de l'ennui, de la mélancolie, du spleen et aussi de la mort. En effet, le poète parvient à capturer la beauté des femmes âgées pauvres, vieilles et misérables dans « Les petites vieilles ». La beauté de ces femmes, même si leurs corps disloqués et bossus les font ressembler davantage à des « monstres », est mise en évidence avec succès par Baudelaire. Dans les yeux de celles qui furent jadis jeunes, et qui paraissent maintenant bestiales, il y a toujours les restes d'une âme enfantine, enfermée dans un corps considéré comme monstrueux :

« Ils ont les yeux divins de la petite fille

Qui s'étonne et qui rit à tout ce qui reluit. » (v.19-20)

Le renversement de la beauté est également décrit dans le poème « La Charogne » qui démontre une rupture complète avec la notion classique. Ici, une fleur s'est épanouie à partir d'un cadavre, comme si la beauté était tirée de la laideur.

« Et le ciel regardait la superbe carcasse

comme une fleur qui s'épanouit. » (v.13-14)

Certes, une relation entre la laideur et la beauté est exprimée dans l'image de la beauté extraite du corps en décomposition d'un animal mort. Cependant, on remarque surtout deux nouvelles notions : la corrélation entre la laideur et le mal, l'extraction de la beauté de la laideur.

Les traits de la dissociation entre l'esthétique et l'éthique dans *Les Fleurs du Mal* reflète également le mouvement temporaire. L'amoralité du Beau qui émerge dès la fin du XVIIIe siècle, engendre la conception moderne de l'art. Sapiro affirme que la disjonction entre du Beau et du Bien ou du Beau et de l'Utile a été discutée par Kant dans *Critique de la faculté de juger* en 1790, l'idée d'un goût esthétique sans jugement s'est renforcée en France à partir de 1830 avec les attaques contre le mouvement de « l'art pour l'art » (2010 : 14-15). Ce qui devrait être clair, c'est que l'art est éternel, mais qu'il se nourrit aussi de l'actualité ou de la philosophie actuelle. En soutien à Gautier, Baudelaire affirme également que « si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ; et il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise » (*Œuvres complètes* cité dans Sapiro 2010 : 16). Dans la mesure où le Beau, le Bien et le Vrai vont souvent ensemble dans le classique, cela crée la confusion que le bon art mais aussi le moral et vice versa. C'est la raison pour laquelle Baudelaire s'est fortement opposé à l'idée de rattacher le caractère esthétique de la poésie à l'éthique, ou précisément à la morale publique.

La poésie baudelairienne est entrée dans la modernité avec de nouveaux thèmes, tels que le voyage, l'amour, Paris, la prostitution ou encore la mort. Baudelaire fait notamment entrer la ville dans sa poésie avec une section intitulée « Tableaux parisiens » dans *Les Fleurs du Mal*, qu'il ajoute dans sa deuxième édition.

Baudelaire introduit la vie urbaine, et surtout la vie de Paris, dans la poésie. La ville est le lieu de tous les possibles : chaos, quartiers étranges, changements fréquents. La capitale de France apparaît comme un contraste : d'une part, il y a un Paris idéal, la ville de rêve et d'autre part, il y a un Paris réel, composé d'horreur, de pauvreté et de laideur. Le paysage urbain est observé à travers une fenêtre dans « Paysage ». Sous les toits, Baudelaire décrit un Paris industriel avec « les tuyaux », « l'atelier » mais d'une manière esthétique et animée avec « clocher », « mât » et avec les verbes « chanter », « bavarder ». Une autre fois, dans « Soleil », Paris est décrit à travers une promenade dans le « vieux faubourg », le centre de la ville où l'on peut voir l'image du jeune poète en mode flâneur. Tandis que « Paysage » donne l'idéal d'une belle ville, le poème « Rêve parisien » représente l'horrible processus dans lequel le poète retourne à la réalité après son réveil. Cet état d'esprit mélancolique a de nombreuses connotations

négligentes : « horreur de mon taudis, soucis maudits, funérailles, brutalement, ténèbre, triste, engourdi ». Ou encore, dans « Crépuscule du matin », Baudelaire décrit l'arrivée du soleil en même temps que le mouvement lent de l'habitant parisien. On y découvre aussi un portrait des petits gens et de ses activités nocturnes dans une atmosphère lourde et sombre. L'arrivée de la lumière remplace l'obscurité de la nuit, marquant la fin des souffrances du peuple débauché. Le Paris imaginaire est-il plus attrayant pour Baudelaire que celui de la réalité ? Comme le dit Benjamin, « la stature de Paris est fragile » (2002 : 121). Le XIXe siècle est aussi l'époque où Paris se transforme considérablement suite aux travaux haussmanniens, d'où la mélancolie du poète face aux changements de sa propre ville, tel un exilé vivant dans la nostalgie. Certes, chaque poème des « Tableaux parisiens » représente une tranche de vie à Paris, avec des sentiments divers. D'une part, Baudelaire tente de dessiner un Paris idéal où il pourrait trouver l'inspiration, d'autre part, le poète citadin ressent le besoin de créer un kaléidoscope pour capturer la réalité du XIXe siècle.

Dans *Les Fleurs du Mal*, différentes formes de voyages et de rêves d'être ailleurs sont présentes. Dans le romantisme, le voyage devient une découverte de l'exotisme, un dépaysement authentique, une nouvelle façon de voir l'ailleurs. Le concept d'ailleurs apporte des sensations nouvelles, pleines de nouveauté et d'attentes. Son inspiration peut provenir des souvenirs de sa première aventure, comme dans « Albatros » avec l'image de l'environnement marin et l'expression d'une empathie pour la souffrance de l'albatros. Le concept d'exotisme est également sous-entendu dans « Invitation au voyage » ou « Parfum exotique », qui expriment un désir de déplacer, même si la destination n'est pas encore claire. La notion de voyage est également présentée sous la forme d'une invitation au paradis des rêves par le biais de l'ivresse comme dans « Le vin des amants ». Baudelaire termine son recueil par le thème de la mort, un trajet suprême, dont « Le Voyage » est le dernier poème, écrit en 1859. Certes, la mort est le dernier voyage. C'est donc le dernier poème du recueil, l'ultime, là où le poète a voulu nous emmener depuis le début. Qu'il s'agisse du début d'une quête ou d'un exil, de la découverte d'un nouveau lieu ou du désir de revenir sur son passé, le voyage est avant tout le résultat d'un désir : celui de partir pour un ailleurs, de bouger ou de fuir, de vivre l'instant présent.

La notion de modernité est au cœur des préoccupations de Baudelaire, et *Les Fleurs du Mal* est une démonstration de ce passage transitoire du classique au moderne. Il résulte également d'une grande innovation harmonieuse de la structure poétique entre un héritage classique et en même temps une inspiration moderne. En effet, la versification classique fixe, comme les formes ou le sonnet, sert de pierre angulaire tandis que les implications modernes se déploient sur ce terrain. *Les Fleurs du Mal* révèle une disjonction entre l'éthique et l'esthétique, qui était impliquée par la dualité entre le Beau et le Laid. La beauté, après tout, n'est pas seulement une question de joie ou de moralité. La beauté baudelairienne s'oppose certainement à celle des classiques, puisque sa fonction est désormais davantage de capter l'instant et les choses qui se passent ou vont se passer. En tant que poète citadin, Baudelaire a fait entrer l'urbain dans la poésie, exprimant le désir de voyager ou d'être quelque part. Ainsi, le monde contemporain a besoin d'un équilibre qui tienne compte du passé, du présent et de ce qui est à venir. L'art est censé hériter de l'immutabilité et du momentané, mais il doit aussi être instantané, fugace. Dans la mesure où l'art est éternel, il se nourrit également de tout ce qui est nouveau, de tout ce qu'on appelle temporalité et modernité, ce sont tous ces éléments fugaces, instantanés que l'art peut capter. Autrement dit, *Les Fleurs du Mal* est le contrepoint du monde contemporain.

Bibliographie :

- Baudelaire, C. (1868). *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*. Tome 3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10732385> (consulté le 23.03.22).
- Baudelaire, C. (2010). *Le peintre de la vie moderne*. Éd. Mille et une nuits. Baudelaire,
- Baudelaire, C. (2021) *Les fleurs du mal*, Gallimard.
- Benjamin, W. (2002). *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Éd. Payot & Rivages.
- Friedrich, H. (1999). *Structure de la poésie moderne*. Librairie générale française.
- Maulpoix, J.-M. (2000). *Du lyrisme*. Corti.
- Plaquin, É. (2007). Les fleurs du mal : Sens et enjeux du mal dans le recueil. *Imaginaire & Inconscient*, 19, 53-67. <https://doi.org/10.3917/imin.019.0053> (consulté le 23.03.22).
- Rincé, D. (1996). *Baudelaire et la modernité poétique* (4. éd. corr., 20. mille). Presses Univ. de France.
- Sapiro, G. (2010). Aux origines de la modernité littéraire : La dissociation du Beau, du Vrai et du Bien. *Nouvelle revue d'esthétique*, 6(2), 13. <https://doi.org/10.3917/nre.006.0013> (consulté le 23.03.22).
- Sartwell, C. (2017). Beauty. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2017). Metaphysics Research Lab, Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/beauty/> (consulté le 23.03.22).
- Schlossman, B. (2013). Figures du 'Cygne': Baudelaire, l'allégorie, la métamorphose. *Carnets*, Première Série-5, 119–130. <https://doi.org/10.4000/carnets.8338> (consulté le 23.03.22).