

BAUDELAIRE; LE VISIONNAIRE DE LA MODERNITÉ

Par Nora Uribe. Escuela de Idiomas, Universidad de
Antioquia, Medellín, Colombia

Le mot "modernité" qui est employé pour nous montrer une "histoire vecüe d'un passé qui ne nous est plus accesible sans la médiation de l' intelligence historique"¹ a été utilisé pour la première fois en 1849 dans les "Mémoires d'Outre-Tombe"² de Chateaubriand où il fait le commentaire de ses grandes oeuvres, mais en réalité elle a été étudiée au temps des Lumières chez Sainte-Palaye et d'autres érudits entre les deux "antiquités" les temps héroïques de l'Antiquité païenne et ceux du christianisme. Ce que l'histoire attribue à Chateaubriand c'est le fait de parler de "l'âge moderne" comme d'une ère dont "l'apogée appartient au passé". Cependant c'est avec Baudelaire que ce terme a obtenu une catégorie très spéciale comme mot d'ordre d'une nouvelle esthétique. Dans cette esthétique se pose le problème de la nature du beau, qui n'est autre chose que le résultat d'un processus toujours inachevé et que Baudelaire développe dans ses réflexions sur Constantin Guys, le "peintre de la vie moderne" (1859) et surtout dans des "Tableaux Parisiens"³.

Baudelaire introduit le terme "la modernité" comme un néologisme qui désigne la double nature du beau, comme

¹ JAUSS, Hans Robert. Pour une esthétique de la réception. Éditions Gallimard, Paris. 1978. p. 158.

² P. ROBERT. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris, 1951-1964, art. "modernité"

³ BAUDELAIRE, Charles. Les Fleurs du Mal.

moyen d'accès à la "vie moderne" que dessine Constantin Guys, et comme actualité politique. Pour Baudelaire, l'expérience esthétique et l'expérience historique de la modernité se confondent: modernité versus modernisation. Cette dualité de la pensée baudelairienne nous permet de mieux saisir la conscience d'une nouvelle identité historique qui se manifeste à travers cette conception de la modernité. "La modernité", c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable"⁴. L'éternel prend ici la place occupée jadis par l'Antiquité ou le classicisme et le beau idéal "le beau unique est absolu" comme synonyme de l'agréable; l'éternel devient une antithèse de la modernité avec le caractère d'un passé révolu.

Chez Baudelaire on trouve une force productrice nouvelle que l'homme reçut dans le moment de l'appropriation de la nature qui se manifeste dans l'expansion de l'industrie et les grandes découvertes scientifiques du siècle comme témoignage d'une poétique de la cité et de la théorie de la modernité.

Dans son oeuvre Baudelaire veut montrer la transcendance de la "disparition de la nature et de l'état de naïveté"⁵ comme conséquence de l'aliénation que vient avec le système de la production industrielle capitaliste sous le Second Empire. L'homme d'un esprit supérieur sent un nouvel élan créateur qui lui permet de surmonter l'état de nature et d'accéder par le travail à un monde dont il est lui-même le créateur et avec l'ambition de s'évader de cette instabilité; "l'homme normal" est accablé par cette époque créatrice d'une beauté abstraite et indéfinissable.

⁴ Cette formulation se trouve chez Baudelaire: cf. "Le Peintre de la vie moderne", en *Oeuvres complètes de Baudelaire*, Paris, 1950, p. 88.

⁵ JAUSS, Op. cit. p. 202.

Des "paysages d'ennui" sont aussi des "paysages d'extase" que Baudelaire se plaît à évoquer avec le regard du "flâneur". "Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)"⁶.

La vision de Baudelaire de la grande cité (on ne parle pas de ville) est une vision de chaos total, de transmutation, est un "Babel" (l'élan vers l'idéal, une approximation à Dieu, mais à travers l'orgueil), il y a partout des édifications, des murailles qui accablent l'être humain qui imposent une nouvelle relation entre les citadins obligés de vivre et de marcher d'arrache-pied à cause des bouleversements architectoniques exprimés parfaitement par l'ouverture des grands boulevards et leur vitesse effrénée.

Le témoignage historique est remarquable: "L'exigence d'adapter Paris aux nécessités nouvelles et urgentes du développement démographique, comme à celles qu'entraînaient les problèmes nouveaux de la circulation, fit donner à Haussmann (1809-1891) ce premier coup de pioche qui devait transformer Paris pendant si longtemps en un immense chantier. Haussmann se voulait résolument moderne et faisait passer les intérêts d'ordre pratique avant tout souci d'esthétique ou de pittoresque sentimental: C'est pourquoi Paris perdit tant de pavés historiques, de ruelles charmantes et d'hôtels somptueux; nombre de ses quartiers furent éventrés et défigurés, pour permettre la lancée de nouveaux axes de circulation; le faubourg Saint-Germain fut un de ceux-là et tout son beau monde émigra vers les Champs-Élysées. Mais l'oeuvre d'Haussmann, tant décriée, si destructrice qu'elle fût, permit à Paris d'être à l'avant-garde des cités du monde, au même titre que Londres. Elle lui donna sa physionomie actuelle, ses vingt arrondissements, ses larges artères rectilignes, ses places dégagées, ses parcs, ses squares et ses parterres. Paris a moins changé qu'on ne pourrait le supposer, depuis le Second Empire qui l'agrandit à

⁶ "Le Cygne". En: BAUDELAIRE, Op. cit. p. 95.

ses limites actuelles et créa sa banlieue, grâce au progrès des omnibus et du chemin de fer. Il est impossible d'énumérer tout ce que la ville acquit alors: on n'y a sans doute jamais autant construit".

Pour mieux exprimer toutes ces sensations de tristesse, de regret pour le vieux Paris et le vieil homme qui disparut en même temps, Baudelaire fit ses "Tableaux Parisiens". Les héros qu'on trouve dans ce portrait sont des mendiants, des vagabonds, des pauvres, tous ces "démons malsains"⁷ qu'on voit communément dans la rue. Mais, qui sont-ils ces personnages? Ils sont vraiment le reflet d'une société où pullulent toutes sortes de vices, une collectivité pourrie par la bourgeoisie, l'oppression et l'indifférence. Personne ne s'inquiète de la situation de l'autre, on vit le royaume de l'égoïsme, de la perversion, et l'individu comme tel doit se soumettre aux règles que la nouvelle société lui impose, sinon il se trouvera dans un espace qui, inexorablement, va le détruire. Cet écrasement de l'individu est dénommé Spleen, c'est la conscience abasourdie de soi devant le monde collectif.

"Le siècle de Louis-Philippe renaissait, avec, en plus, une nuance policière, guerrière, démagogique, avec quelque chose de moins placidement bourgeois, de plus fébrile, de plus voluptueux, de plus tapageur. Sur les Boulevards reflouris, redevenus spirituels comme il convient, et rendus aux badauds monoclés et aux jobards, sur les pavés nettoyés de leur sang et remis en place, sur les voies de Paris soumises par Haussman à un sage et majestueux alignement les tumultes de 48 avaient passé comme un rêve" (Jean Casson, Gallimard, 1939).⁸

⁷ BAUDELAIRE, Op. cit. p. 106.

⁸ Jean Casson, Quarante-huit, Gallimard, 1939

Les transformations architectoniques d'Haussman ne correspondent pas seulement à des suppressions "physiques" sinon à un nouvel ordre idéologique de domination, d'élimination de toute tentative de révolte, "d'idéal".

L'architecture de l'époque avec ses immenses changements, l'apparition des boulevards au lieu des romantiques rues, la démolition des édifications pour ériger des constructions avec un luxe et une ostentation très grandes ont altéré le caractère de la cité, grâce aux réformes urbaines de Haussman faites dans le gouvernement de Napoléon III pour obtenir un assainissement hygiénique des édifications et pour des raisons politiques et militaires. Comment peut-on vivre dans une cité où le végétal de jadis n'existe plus, où on trouve seulement "le végétal irrégulier"?⁹ Comment peut-on supporter l'intolérable "Babel d'escaliers et d'arcades" qui plus qu'orner, sont un labyrinthe d'indécision, de confusion?

"La cité de fange" est obscure, mais elle n'est pas seulement douée d'obscurité matérielle, sinon d'une obscurité spirituelle, de la pensée qui comme une maladie corrompt tous les organes du corps (la société entière) et dont la fin, sans aucun doute sera un rêve terrible, un cauchemar qui ne va jamais s'arrêter. Le "Rêve Parisien" nous montre cette sorte de cauchemar:

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.

Le sommeil est plein de miracles!
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier.

⁹ BAUDELAIRE, Op. cit. p. 114.

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal.

Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers;

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient!

Insouciants et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté;

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.

Nul astre d'ailleurs, nul vestige
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel!

Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté!
Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles!)
Un silence d'éternité.

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.¹⁰

Ainsi même le rêve, évasion suprême, est incapable de
bannir le Spleen tout à fait.

¹⁰ "Rêve Parisien", Dédié à Constantin Guys" En: BAUDELAIRE, Op. cit. pp. 113-115.

La sombre Nuit les prend à la gorge; ils finissent
Leur destinée et vont vers le gouffre commun;
L'hôpital se remplit de leurs soupirs. –Plus d'un
Ne viendra plus chercher la soupe parfumée,
Au coin du feu, le soir, auprès d'une âme aimée.

Encore la plupart n'ont-ils jamais connu
La douceur du foyer et n'ont jamais vécu!¹¹

"Le Crépuscule Du Soir" évoque l'existence sans bonheur des exclus, ces êtres qui vivent dans le tabou du silence, très loin de la "douceur du foyer" : "L'une des conclusions de cette enquête sur le lyrisme de l'année 1857 a été qu'il représentait le foyer, espace de bonheur du monde bourgeois, comme un royaume de la douceur féminine où l'homme, le père, n'est plus investi que d'un rôle subordonné..."¹² Cette féminité est illustrée dans le poème "Le Balcon" :

Mère des souvenirss, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs!
Tu te rappelleras la beauté des caresses,
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!¹³

Le repos du soir après la journée finie est la représentation typique de la famille bourgeoise, quand le ciel enveloppe la ville "comme une grande alcôve"; c'est exactement dans l'année 1857 quand Baudelaire donne cette vision poétique douloureusement pénétrante. La douceur du foyer: image

¹¹ "Le Crépuscule Du Soir". En: BAUDELAIRE, Op. cit. p.106.

¹² JAUSS, Op. cit. p. 287.

¹³ "Le Balcon". En: BAUDELAIRE, Op. cit. p. 40.

idéale de la société, "les lointains d'un arrière-plan religieux et la poésie de la vie quotidienne" ¹⁴.

Les souhaits d'un changement productif, d'arriver à l'idéal en tant qu'évasion et moyen d'échapper au Spleen, sont vains quoiqu'il y aura toujours des êtres qui veulent se plonger dans la volupté "d'évoquer le Printemps,... de faire de leurs pensées brûlantes une tiède atmosphère".¹⁵ Mais il n'y a pas d'espoir dans ce désir, il est impossible d'espérer dans un environnement qui n'offre que désolation, isolement.

Cette déchéance déplorable, cette dégradation inexorable est illustrée parfaitement dans le poème intitulé "Spleen" où Baudelaire décrit la véritable situation de l'homme emprisonné dans sa quotidienneté:

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses fillets au fond de nos cerveaux,

¹⁴ JAUSS, Op. cit. p. 271.

¹⁵ "Paysage", En: BAUDELAIRE, Op. cit. p. 91.

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.¹⁶

La Nuit de Paris nous montre le spectacle des hommes qui deviennent "bêtes fauves", c'est l'heure où les pauvres, la charogne fait sa fête sans masques, sans pudeur, avec la seule compagnie des ombres. La nuit est le réveil, la naissance du mal. Le mal comme l'exil, l'aliénation de la vie contemporaine, le mal c'est son visage caché, son sens profond.

Pour Baudelaire les "Tableaux Parisiens" sont un recueil des curiosités esthétiques. On peut les voir dans son "Rêve Parisien", ce sommeil qui est un moyen d'évasion pour oublier l'image réelle de la cité; mais, non obstant, dans ce rêve cette cité se retrouve dans toute sa plénitude infernale et que Baudelaire peint avec sa palette de poète. Il y a des naïades qui peuvent emmener les hommes au paradis ou aux enfers; il y a des flots magiques pour voyager à l'inconnu; les trésors qu'on voit s'interment dans le vide. L'architecture de ce paysage ne crée que des actes féeriques, des rêves qui sont impossibles. La couleur noire est magnifique, elle envahit tous les corps, l'esprit. La négation de la collectivité est évidente, il existe seulement un "feu personnel"; c'est l'égoïsme qui joue le rôle principal dans ce drame. À la fin du rêve on voit qu'il n'y a pas de différence avec le monde réel, on se trouve dans le même "triste monde engourdi". Il n'y a point d'évasion possible

¹⁶ "Spleen" En: BAUDELAIRE, Op. cit. p. 80-81.

du Spleen, l'unique évasion (irrédelle d'ailleurs) c'est l'acte même de l'évasion, c'est l'évasion comme impossible.

De toute façon on vit dans le Royaume du Spleen: L'homme est attrapé par des circonstances de la nouvelle vie et la nouvelle ville; la recherche d'un nouveau marché représente l'objectif principal: on doit vendre et se vendre, profiter de l'autre; c'est l'invasion du commerce de la consommation, des entreprises, de chercher l'évasion même dans la lésine. Le capitalisme qui s'épanouit sous le Second Empire, Baudelaire le comprend, est la Prostitution de l'homme, mais il est inévitable, il va de toute façon l'écraser.

On voit partout la perte d'originalité, la stagnation. L'homme est seulement la pièce d'un engrenage qui doit fonctionner en cherchant l'idéal corrompu d'une société où le but c'est le profit à tout prix. "Sous l'égide d'Haussmann et de ses collaborateurs, de nouveaux quartiers sont créés, tandis que s'achèvent les travaux entrepris antérieurement, comme les façades des immeubles sur les Champs-Élysées et l'agrandissement du Louvre confié à l'architecte Visconti; des gares sont construites: La Gare du Nord allie curieusement des souvenirs Renaissance à l'utilisation moderne d'éléments en fer, des églises, où l'on retrouve cette même caractéristique, sont édifiées aux points de départ ou d'arrivée des nouvelles avenues, et l'Opéra, de Garnier, ferme noblement et pompeusement la perspective d'une des plus larges artères de la capitale."

Dans ses "Fleurs Du Mal" Baudelaire montre toute sa perversité, son originalité pour faire connaître au monde l'opposition inévitable de l'existence entre Le Spleen, comme essence d'accablement, et L'Idéal, comme le souhait, l'élan de dépasser les bornes.

Cette métaphore de la vie moderne est présentée dans toute sa dimension dans la tension constante entre deux forces qui s'opposent toujours: le matériel versus le spirituel, la chair versus l'esprit, l'enfer versus le ciel, la beauté versus la laideur;

ce sont des tendances de l'esprit, mais malgré la lutte entre les deux, l'une a besoin de l'autre pour exister. On ne peut pas concevoir un monde où la perfection ou l'esprit maudit seraient les uniques forces existantes.

La conception de Beauté dans la boue est un projet totalement idéal que Baudelaire, comme conscience supérieure a dû accomplir pour ne pas succomber à une société complètement vide. C'est un défi éthique et esthétique. C'est la société même que a amené Baudelaire à faire un travail si complexe comme celui-ci des "Fleurs du Mal". L'auteur n'a pas eu d'autre moyen d'exprimer ces sentiments de répudiation, devant un monde sans conscience que par l'évasion, l'unique manière de s'échapper de la confusion de la vie moderne. Peu importe que l'évasion se réalise au travers du vin, de l'opium, des "paradis artificiels", comme on voit dans un de ses "Petits Poèmes en prose", "Enivrez-vous":

"Il faut être toujours ivre. Tout est-là: C'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêne. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez, quelle heure il est; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront: "Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise" ¹⁷

¹⁷ Baudelaire, Oeuvres complètes, Éditions Seuil, 1968.

Les Paradis artificiels sont peut-être la route vers l'inconnu, ce souhait d'évasion vers l'idéal, vers l'au-delà, vers la perfection impossible. Cependant ils ne doivent pas être considérés comme un moyen de salut, car il n'existe pas, ils ne sont qu'un moyen de supporter une existence destructrice comme la nôtre, car ils nous permettent, peut-être en vain, de nous y échapper momentanément.

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité.¹⁸

Il est possible de voir dans l'oeuvre de Baudelaire la désespération d'un être qui est angoissé, qui trouve l'inspiration faible, malade, qui partout sent la victoire du mal, et sait que l'idéal est corrompu par la réalité, mais qui malgré tout, sent une profonde pulsion de vie. Cette pulsion est l'unique force qui permet à l'auteur de trouver dans ces écrits une façon de création.

On peut parler de Spleen et Idéal comme des conflits baudelairiens. Ils nous montrent la répugnance d'une existence écrasante contre le vain désir d'y échapper. En effet l'idéal est toujours hors de portée. L'auteur fait une sorte de scission dans son cerveau pour accomplir un projet que les gens de son époque n'ont pas pu comprendre comme une oeuvre d'une

¹⁸ "Le Poison". En: Baudelaire. Op. cit. pp. 53-54.

beauté et d'une perfection, que difficilement on peut trouver chez les auteurs qui nous montrent le côté romantique de la vie. Baudelaire parle pour tout le monde, il se moquait des auteurs qui montrent la vie comme un paradis éternel où le mal n'a pas de lieu; il nous parle de l'esprit "vaurien" que représente l'esthétique de romantisme. Il ne pouvait croire à l'existence d'un paradis terrestre comme vaine consolation pour les pauvres d'esprit.

Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
Terribles singuliers comme les somnambules;
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. O cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles

Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois! je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?¹⁹

On doit lire les "Fleurs Du Mal" comme une totalité, et non seulement comme des poèmes sans connection. Chaque partie "Spleen et Idéal", "Tableaux Parisiens", "Le Vin", "Fleurs Du Mal", "Révolte", et "La Mort", tendent à une unique fin: Trouver la beauté dans l'enfer qu'est l'existence humaine.

¹⁹ "Les Aveugles". En: BAUDELAIRE, Op. cit. pp. 102-103.

"...Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?...²⁰

Les personnages de Baudelaire n'ont aucune beauté, ni physique, ni morale. Ce sont des personnages qui naissent de la boue. Ni l'Espoir, ni l'Amour, ni l'Art, ne peuvent changer leurs destins d'êtres soumis aux forces du Mal.

" Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!"²¹

Le mot modernité que Baudelaire emploie est présenté dans les "Fleurs du Mal" comme la rupture entre la tradition et le nouveau. La plupart des poèmes se situent dans le Paris des années 1850 et ils sont consacrés à des figures qui ont tout perdu, ces misérables qui sont le résultat de la vie moderne, et c'est leur description, leur compréhension qui font de Baudelaire le visionnaire de la modernité.

²⁰ "Hymne à la Beauté". En: BAUDELAIRE, Op. cit. p. 28.

²¹ "Le Voyage". En: BAUDELAIRE, Op. cit. p. 159.