

ESTHETIQUE DE CHARLES BAUDELAIRE DANS LES *FLEURS DU MAL*, ENTRE MUTATION URBAINE ET RENOUVEAU POETIQUE

KOUAKOU Assémien Simon

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
assemien Simon@gmail.com

Résumé

Ce travail tente de montrer que Charles Baudelaire, bien qu'étant un poète classique, s'inscrit résolument dans une redynamisation de l'esthétique classique à travers le regard qu'il porte sur la ville moderne et les transformations qui ont lieu à cette époque. Dans cet élan, l'errance baudelairienne, bien plus qu'une simple thématique est une réponse esthétique et existentielle à la crise de la modernité dans la seconde moitié du XIXe siècle. Cette mobilité du poète se décline en trois dimensions. D'abord, la dimension sociologique liée à la défiguration drastique de Paris. Ensuite, la dimension psychologique présentée comme une forme d'immersion dans la foule qui contribuerait à vaincre le spleen. Enfin, la dimension poétique dans laquelle le poète, à travers la déambulation brise la rigidité du vers classique.

Mots clés : *classique, esthétique, errance, mobilité, modernité*

Abstract

This work attempts to show that Charles Baudelaire, although a classical poet, is resolutely part of a revitalization of classical aesthetics through the way he looks at the modern city and the transformations that took place at the time. In this momentum, the Baudelaire wandering, much more than a simple theme is an aesthetic and existential response to the crisis of modernity in the second half of the nineteenth century. This poet's mobility come in three dimensions. First, the sociological dimension linked to the drastic disfigurement of Paris. Then, the psychological dimension presented as a form of immersion in the crowd that would help overcome spleen. Finally, the poetic dimension in which the poet, through wandering breaks the rigidity of classical verse.

Keyword : *Classic, aesthetic, wandering, mobility, modernity*

Introduction

Le XIXème siècle marque la fin d'une civilisation et le début d'une nouvelle ère en France, plus particulièrement à Paris. La ville se modernise, s'industrialise et subit une transformation radicale conduite par le baron Haussmann. L'espace urbain est redéfini ainsi que les sens de l'individu sans cesse alertés par le nouveau décor que lui offre Paris. Ces changements sont remarquables aussi bien dans l'attitude que dans la forme d'expression littéraire, forme capable de capter les vibrations de cette ville. Charles Baudelaire ne reste pas en marge de cette modernité naissante. Notre réflexion intitulée : « Esthétique de Charles Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*, entre mutation urbaine et renouveau poétique » s'inscrit dans l'axe de l'esthétique de la modernité et de l'errance. Dérivé du verbe latin *errare*, le mot errance porte en lui la dualité entre la faute et la quête. De sa double signification, l'errance est aussi bien un voyage à l'aventure, sans but précis qu'un égarement spirituel, un écart intellectuel ou moral. L'errance baudelairienne se singularise comme une praxis de la crise. Celle-ci pourrait se définir comme une déambulation qui, au-delà d'un simple mouvement physique est une quête existentielle et une condition spirituelle face au spleen né de la ville moderne. Walter Benjamin, dans son ouvrage intitulé *Paris capitale du XIXe siècle*, analyse comment les rues parisiennes deviennent le décor d'une errance transformant les scènes ordinaires en objet poétique. Jean-Pierre Richard, dans *Poésie et profondeur*, propose un modèle d'analyse des structures imaginaires. Il s'intéresse à la matière des textes. Comment le poète parvient-il à transformer la boue en or. Baudelaire ne se contente pas d'errer dans la ville, il recherche de la matière dans les décombres afin de tirer l'éternel dans le transitoire. Des lors, quels sont les mécanismes par lesquels cette errance transforme la crise de la modernité en une nouvelle éthique de la création ?

Comment la déambulation urbaine s'érige-t-elle en réponse esthétique, sociale et psychologique face à l'effondrement des cadres anciens ? Le corpus choisi est adapté à la problématique. Pour répondre à cette problématique, nous adopterons une méthodologie pluridisciplinaire. Nous solliciterons d'abord la sociocritique, qui consiste à analyser le texte comme un espace où se reflètent les structures et les tensions sociales. Nous mobiliserons également la psychocritique méthode visant à déceler les thèmes obsédants et les structures psychiques du poète à travers ses métaphores. Enfin, l'approche poétique nous permettra d'étudier les procédés formels et stylistiques spécifiques à cette écriture de la modernité.

Ce travail s'articulera autour de trois parties. D'abord, nous définirons l'errance comme la matrice existentielle de l'homme et du poète moderne ; nous analyserons ensuite comment la figure du flâneur se propose comme médiateur entre l'Idéal et le Spleen, transformant l'expérience urbaine en art. Enfin, nous détaillerons les innovations poétiques telles que le rythme, la fragmentation, l'usage de la prose par lesquelles Baudelaire inscrit formellement l'errance au cœur de la modernité littéraire.

1- Approche sociocritique : l'errance au cœur de la cité haussmannienne

La sociocritique nous servira d'outil pour lire l'errance non comme une simple promenade mais comme une réponse à ce bouleversement des codes sociaux. Marqué par l'industrialisation et l'explosion urbaine, le XIX^{ème} siècle a vu naître une ère de profond changement, bousculant les repères traditionnels et inaugurant ce que l'on nommera la modernité. Walter Benjamin dans *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle : le livre des passages* dira : « *Paris est le centre d'un monde dont la physionomie se transforme sous l'influence de la technique et de l'industrie, et dont le flâneur est le premier explorateur.* »

(Walter Benjamin, 1989, p.46). Baudelaire perçoit la capitale française comme un espace contradictoire : un lieu spectaculaire offrant une belle vue et un décor nouveau mais aussi le théâtre d'une nouvelle forme d'aliénation. Ainsi, son œuvre devient le produit d'un système de forces sociales et historiques. Au milieu de cette expérience urbaine, le poète-flâneur, tel le sismographe de cette modernité, déchiffre les signes et les rythmes de la ville. Sous son regard impuissant, Paris est transfiguré, l'espace familier est démoli.

1-1-La démolition de l'espace familier et l'avènement du gigantisme urbain

Baudelaire est attaché à l'ancien Paris qui entretient un lien très étroit avec son enfance. Être témoin impuissant de sa destruction est pour le lui une dure épreuve. Ce sentiment n'est pas qu'individuel, il est le reflet des tensions sociales entre l'ancien et le nouveau. Le vieux Paris disparaît pour laisser place à une ville nouvelle. Le poète perd ses repères car cette métamorphose de la ville constitue un facteur de déshumanisation. Il ne reconnaît plus son propre foyer ; il perd son auréole. Ce banni erre parmi les déshérités. Walter Benjamin soutient « La ville ne change pas seulement de visage ; elle devient un espace de circulation accélérée où le flâneur, ce vestige du passé, n'a plus sa place que comme une silhouette spectrale. » (Walter Benjamin, 1989, p. 442) Le poète reste solidaire à ces éclopés de la vie. 'Les petites vieilles'', (Baudelaire, 1972, p. 141) montre que Baudelaire erre « Dans les plis sinueux des vieilles capitales » où il guette « des êtres singuliers, décrépits et charmants ». Cette promenade n'est en réalité pas sans but car elle est un moyen de dénoncer le système et faire voir au monde que ce gigantisme laisse derrière lui un flot de marginaux, des oubliés. Ce sont encore des êtres humains comme l'atteste ce passage

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,

Eponine ou Laïs ! Monstres brisés, bossus
Ou tordus, aimons-les ! ce sont encore des âmes,
Sous des jupons troués et de froids tissus

Une dualité existe entre ces deux villes bien qu'étant la même. La première est associée à la mélancolie, aux souvenirs, aux marginaux, à toutes les figures qui disparaissent peu à peu sous les travaux haussmaniens. " Le Cygne", (Baudelaire, 1972, p.136), poème dédié à Victor Hugo, alors en exil, a une dimension politique et sociale. Baudelaire fait le constat amer du changement urbain, « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ». Cette parenthèse à l'intérieur du texte suggère que la ville est un vaste chantier dans lequel il devient un exilé. Son esprit vague encore dans le passé.

Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.
Là s'étalait jadis une ménagerie ;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux

Le poète refuse d'abandonner le passé, il se remémore les habitations, les rues de la vieille capitale. Il assiste impuissant à la destruction des vieux quartiers et de certains endroits auxquels il reste toujours attaché tel que l'ancien Carrousel. Rodenbach dira à cet effet : « *L'âme d'un vieil honneur habite là toujours ; Et le souvenir, sombre, aux yeux, ainsi qu'une obole brille sans cesse dans mon cœur.* » (Georges RODENBACH, 1901, p.3) L'âme du poète reste inchangée, elle plane sur la ville avec amertume quand celle-ci, à un rythme accéléré, se métamorphose sous ses yeux. L'écart entre les classes s'agrandit.

Les prolétaires n'ont plus leur place dans cette ville moderne comme l'atteste ce passage "Des petites vieilles" in *Les Fleurs du mal* P. 141 « Ils rampent, flagellés par les bises iniques, / Frémissant au fracas roulant des omnibus ». Les engins automobiles et le flux de bourgeoisie écrase ces êtres singuliers, décrépits. La modernisation de la capitale française vient sonner le glas de la vieille cité parisienne et excite par la même occasion la curiosité du poète qui suit ces silhouettes.

Harvey explique pourquoi l'errance est une conséquence de la transformation économique de la ville « *Haussmann a cherché à briser la ville ancienne pour créer une cité de la circulation et de la consommation, transformant ainsi radicalement les rapports sociaux.* » (David Harvey, 2012, p.154.) Ce choc crée un désir irrésistible de l'ailleurs. Tel un journaliste en plein reportage, Baudelaire prend le pouls de la ville. Il est témoin oculaire de cette transformation comme le stipule ce passage extrait de "Le cygne"

Je pense la négresse, amaigrie et phtisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard ;
A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais ! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et têtent la Douleur comme une bonne louve !
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !

La population est fortement impactée par ces transformations : femmes, enfants, vieux, vieilles, tous sont brisés et voient leurs foyers transformés en un champ de ruines. Le poète présente une dame qui comme lui, est confrontée à la perte de sa maison, de son foyer, de son passé. Walter Benjamin qui théorisa le premier sur le lien entre l'architecture de Paris et la psyché baudelairienne dira à cet effet : « *La rue devient une demeure pour le flâneur qui, entre les façades des immeubles,*

est aussi bien chez lui que le bourgeois entre ses quatre murs. » (Walter Benjamin, 1982, p.61) Il naît un sentiment d'aliénation au sein d'une frange de la population. Comme cette femme, Baudelaire reste attaché à ses souvenirs et à la mélancolie du passé. Bien que belle, la ville moderne ne parvient pas à combler le vide intérieur du poète. Il trouve de la laideur dans le nouveau Paris. Dans une approche anthropologique de la ville, Marc Augé, bien qu'écrivant sur le monde contemporain, applique parfaitement ses concepts à l'aliénation décrite par Baudelaire « *Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.* » (Marc Augé, 1992, p.100.) Baudelaire conçoit Paris comme un non-lieu.

1-2- La foule comme nouvelle réalité sociale : anonymat, isolement et naissance du choc moderne

Epuisé de suivre ces éclopés de la vie, le poète décide de marquer une pause un instant et d'observer la foule qui présente dorénavant, un décor nouveau. Dans le poème (*A une passante*'' extrait de *Les Fleurs du Mal*, p.145), Baudelaire décrit la nouvelle capitale avec ses boulevards bruyants et très fréquentés.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.

Longue, mince, en grand deuil, une femme passa.

D'une main fastueuse écartant le feston

Et balançant la taille, avec une grandeur d'ange et de reine.

Le poème s'ouvre sur une atmosphère citadine agressive. L'expression « la rue hurlait » utilise une métonymie en prenant la rue pour les gens, pour le bruit afin de planter un décor hostile. Cette violence sonore initiale crée un contraste saisissant avec la magie de la rencontre qui suit, laquelle suspend soudainement

toute notion de temps et d'espace. Au milieu de ce tumulte, le regard du poète est attiré par une figure mystérieuse et élégante qui est représentative de la beauté éphémère de la modernité. Enfin, il semble apercevoir une image qui lui procure de la joie quand celle-ci disparaît comme « un éclair ». Rien n'a l'air stable, tout est fugitif. Le poète éprouve un amour équivoque pour la ville. Amoureux de cette ville moderne Baudelaire souffre d'un sentiment de déracinement et de nostalgie pour ce « Paradis » perdu qu'est le vieux Paris. Ces transformations vont au-delà de simples changements architecturaux. Elles sont le reflet de bouleversements plus profonds, affectant la mémoire, l'identité et l'âme humaine.

« Le flâneur est l'observateur passionné, il est le prince qui jouit partout de son incognito. ... La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. » (Charles Baudelaire, 1868, p. 65) Le poète est fasciné par la foule, il la perçoit comme un réceptacle d'énergie et une source d'anonymat. C'est pour lui un plaisir, une grâce particulière, un privilège que de prendre un bain de foule. Il dira dans "Les Foules", (Baudelaire, 1987, p.94) « Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude ; jouir de la foule est un art ; » car pour lui,

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places lui semblent fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Pour avoir part à ce privilège, il faut sortir de chez soi, prendre le risque de sortir de sa solitude, de sa paresse puisque « l'homme qui aime à s'installer dans la foule jouit de fièvres

particulières, que l'égoïste, enfermé comme un coffre, et que le paresseux, empâté comme une tortue, n'auront jamais. »

Le poète s'immerge dans la foule pour mieux l'observer et y extraire la beauté éphémère.

Ce décor nouveau, cette ville nouvelle ne peut que susciter chez l'artiste une curiosité. Paris devient une matrice foisonnante où l'errance prend un sens nouveau et où émerge la figure emblématique du poète-flâneur. Baudelaire déambule dans les rues parisiennes, il s'y installe comme l'atteste ce passage extrait de *Le peintre de la vie moderne*, IV : la Modernité (Charles Baudelaire, 1868, p.65) : « Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, il y a un plaisir immense à établir domicile dans la multiplicité, dans l'ondulation, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et se sentir pourtant partout chez soi. »

Pour lui, Paris présente des aspects contradictoires qui suscitent des interprétations opposées. D'un côté, un Paris fascinant, avec ses larges avenues, ses grands magasins, ses espaces verts, théâtre de la modernité. D'un autre, le lieu de la destruction du « vieux paris » d'une standardisation qui produit une forme d'aliénation et de déracinement. Le poème "Le Cygne" en est une parfaite illustration. La perte et le deuil des souvenirs s'associent à la mutation urbaine. Cette transformation architecturale suscite une révolution sociale : la foule. Dans cette marée humaine, le poète se retrouve seul. C'est dans cette solitude qu'il trouve son terrain d'observation.

En véritable badaud, Baudelaire bat le pavé de la capitale. C'est sûrement de là que lui vient son inspiration : « *C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant.* » (Baudelaire, 1987, p.13) Baudelaire est beaucoup attaché à Paris « *je t'aime, ô capitale infâme* » (Charles Baudelaire, 1987, p. 147) alors que paradoxalement, il semble la détester à travers cette paronomase

quand il crie : « *Horrible vie ! Horrible ville !* ». (Charles Baudelaire, 1987, p.89) Pourquoi tant d'ambiguïté chez ce poète ? Serait-ce parce qu'il se trouve à l'intersection de deux mondes. En effet, le XIX^{ème} siècle voit émerger deux nouvelles classes sociales : Bourgeois et Prolétaires. Baudelaire n'appartient à aucune de ces deux classes. Son errance le conduit hors des normes morales, sociales et esthétiques.

2- L'errance psychologique : De la déambulation au gouffre intérieur

Sur le plan psychocritique, cette étude tentera, selon la méthode de Charles Mauron, de faire ressortir les métaphores obsédantes utilisées par l'auteur. Le poète est hanté par des réseaux d'images et des structures psychiques qui influencent sa création littéraire. Selon Mauron, les « métaphores obsédantes » sont la répétition involontaire de certains réseaux d'images qui révèlent le « mythe personnel » de l'écrivain.

Chez Baudelaire, les thèmes tels que l'exil, la perte, la mort, squelette et de l'autre sont récurrents et révèlent la fascination du poète pour la déchéance humaine au cœur du gigantisme urbain. Le thème de l'errance est fondamental car il marque le passage de la simple marche à une posture existentielle et à un profond désir de devenir l'autre. L'errance est le pont entre l'expérience corporelle et la recherche de sens. Le poème "Les fous" est le manifeste de l'errance baudelairienne et de la figure du flâneur. Promeneur solitaire, amoureux de la découverte, le poète se fond facilement dans la masse et y prend grand plaisir. C'est pour lui une grâce infinie que de se pavaner dans les rues. Aucun endroit ne lui est fermé (Charles Baudelaire, 1869, p.94) « *Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.* » qu'il soit physique, spirituel ou esthétique, aucun espace ne lui est fermé.

2-1- Le “moi insatiable du non-moi”

Le poète est maudit depuis son enfance. “Bénédiction” (Baudelaire, 1972, p.51). L’errance baudelairienne commence dès son apparition dans ce « monde ennuyé ». Rejeté par sa propre mère comme un « monstre rabougri », il est condamné à errer sans foyer. Son âme est sans cesse en quête d’un corps prêt à le recevoir allant jusqu’à la transfusion du Moi dans une personne ou dans l’animal-symbole. Le concept du “moi insatiable du non-moi” est la capacité qu’a le poète à sortir de lui-même pour s’incarner dans les autres. Son âme erre à travers la foule.

Paris change et ce changement rend curieux le poète, le poussant à déambuler dans les rues en pleine métamorphose. Ainsi, cette errance commence par un acte concret et observable. Elle est une forme de réponse au chaos urbain, aux mutations violentes de la ville. Baudelaire perd ses repères et son identité. La répétition de ces figures animales (albatros, chat, serpent, cygne) révèle un réseau de substituts du Moi baudelairien. Il est contraint de s’adapter au flux incessant et au gigantisme des nouveaux boulevards. Starobinski dira en substance Ce “moi insatiable du non-moi” témoigne d’une faim d’existence qui ne peut s’assouvir qu’en se dépossédant. Le poète baudelairien n’a plus de centre fixe ; il se diffuse dans le spectacle urbain, cherchant dans les “gisements” d’autrui un remède à la vacuité de son propre Spleen. (Jean STRAROBINSKI, 1989, p.64)

Avec l’albatros, il survole le paysage pour mieux le décrire. Une fois au sol, il subit la torture du non-moi avec ses marins qui le harcèlent. Son immense âme est enfermée dans une forme inadaptée au monde matériel. Ainsi, Baudelaire exprime la métaphore obsédante de la clausturation. Cette tentative de quitter son corps pour se loger dans un corps étranger n’est pas toujours

couronnée de succès comme c'est le cas dans "A une passante" (Baudelaire, 1972, p.145) où le non-moi demeure inaccessible.

Le poète avoue son échec dans la dernière strophe

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !

Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,

Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Le mouvement se propose comme une adhésion à ce paysage en destruction, en construction. La mélancolie devient le moteur de son errance. Starobinski ne manque pas de le dire à travers ce passage : « Le sentiment de la perte chez Baudelaire, ne se limite pas aux bâtiments détruits : il s'étend à l'intégrité du moi. L'errance est la mise en scène de ce moi fragmenté qui cherche, sans espoir, à se rassembler » (Jean Starobinsky, 1989, p. 71)

Cette déambulation plonge le poète dans la foule qui constitue sa muse. En véritable flâneur, Baudelaire aime à « prendre un bain de multitude », à se fondre dans l'anonymat. Cet anonymat est paradoxal car celui-ci se libère de son "moi" individuel pour embrasser, fugitivement, l'identité des autres. (Walter Benjamin, 1982, p. 82) pense que

l'empathie est la nature de l'ivresse à laquelle le flâneur s'abandonne dans la foule. (...) Il jouit de l'incomparable privilège de pouvoir être à sa guise lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun.

Au-delà de cette empathie, le poète entretient une relation particulière avec le monde. Il l'absorbe en vue de se débarrasser de cet étouffement de son moi.

La conscience baudelairienne est une conscience poreuse. Le " moi insatiable " n'est pas une conquête mais une absorption : le poète se laisse envahir par le dehors pour échapper à l'étouffement du dedans.

C'est une errance verticale, une plongée dans l'âme d'autrui (Jean-Pierre RICHARD, 1955, p.138)

La marche de Baudelaire, Paraît sans but ; elle n'est pas passive. Elle est le moteur d'une perception aigüe. Cette simple promenade lui permet de balayer le paysage urbain et d'y dénicher des figures, des scènes ou des objets qui, pour l'œil ordinaire, resteraient insignifiants. Baudelaire consacre une section entière de *Les Fleurs du Mal* à la peinture de la ville de Paris dans "Tableaux parisiens". L'intégralité du *Spleen de Paris* retrace les balades du poète dans les rues parisiennes. Il se frotte aux réalités existentielles de ses contemporains, vit leur misère. Grand critique de la subjectivité baudelairienne, Georges Blin soutient (Georges Blin, 1939, p.152)

Cette sainte prostitution de l'âme, que Baudelaire nomme le "moi insatiable du non-moi", est un acte de connaissance totale. Le poète veut tout éprouver, tout sentir, car ne plus être soi est la seule manière de ne plus souffrir d'être un homme.

Certaines rencontres, comme celle de cette passante sont éphémères, typiques de la foule urbaine comme l'illustre bien ce passage « Un éclair... puis la nuit ! Fugitive beauté/ Dont le regard m'a fait soudainement renaître, / Ne te verrai-je plus/ Que dans l'éternité ? ». (Baudelaire, 1972, p. 145)

Dans *Le Spleen de Paris*, les poèmes en prose sont l'incarnation de la flânerie. Fragmentée et sans contrainte de vers, ils reflètent le regard du poète qui va d'un sujet à l'autre. Lors de ses promenades solitaires et contemplatives, le poète fait la rencontre avec la misère. Dans ce cadre où tout est neuf et splendide comme l'atteste ce passage tiré de "Les yeux des pauvres" (Baudelaire, 1987, p.129) :

Le soir, un peu fatiguée, vous voulûtes vous asseoir devant un café neuf qui formait le coin d'un boulevard neuf, encore tout plein de gravois et montrant déjà glorieusement ses splendeurs inachevées. Le café étincelait... ces six yeux contemplaient fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge.

Le regard du poète est attiré par ces trois paires d'yeux : un pauvre père avec ses deux enfants. Baudelaire cherche à percer les mystères de la condition humaine même sous son plus horrible aspect. Il établit une connexion avec ces « Débris d'humanité », non pas par un élan de cœur, mais par une curiosité d'artiste. La poésie baudelairienne est une forme de charité esthétique et spirituelle.

2-2-A la quête spirituelle : le regard d'alchimiste¹

L'errance va au-delà de l'acte physique et devient une nécessité psychologique, morale et créative. Elle est le signe d'une quête spirituelle. Cette errance qui est une recherche de l'idéal se dresse contre le spleen. Au milieu de ce chaos urbain, le poète cherche à transformer le bruit en « langage des fleurs et des choses muettes. » (Baudelaire, *Elévation*, 1972, p.55). Il désire faire jaillir une étincelle de beauté des décombres qui l'entourent. Son esprit a le pouvoir de se mouvoir avec agilité. Il dira à cet effet

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaiment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.
Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,

¹ L'alchimiste est celui qui opère une transmutation comme Baudelaire qui transforme la boue en or.
Publié chez les Editions Francophones Universitaires d'Afrique/ Juin 2026

Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Le poète baudelairien est, en effet, constamment déchiré entre l'attrait de l'Idéal et l'abîme du Spleen. L'Idéal représente l'aspiration à la beauté pure, à l'absolu, à l'élévation spirituelle, comme l'exprime "Élévation" où l'âme "vole et plane sur la vie". Mais cette quête est sans cesse contrecarrée par le Spleen, cette mélancolie existentielle profonde, cet ennui paralysant qui enchaîne l'âme et rend le mouvement vain. Des poèmes comme "Spleen" (LXXVI) décrivent cette immobilité angoissante où le temps semble s'être arrêté. L'errance du poète est alors celle d'une âme incapable de se fixer, condamnée à chercher sans jamais trouver un repos durable, naviguant entre ces deux rives sans jamais pouvoir accoster définitivement. Le voyage, qu'il soit physique ou imaginaire, comme dans "Le Voyage", n'offre aucune échappatoire véritable, ramenant toujours le poète à la monotonie universelle et à l'impossibilité d'un paradis perdu. Tous ses efforts ne trouvent aucun résultat probant. Jean-Pierre Richard soutient : « Le voyage baudelairien est un voyage vers l'abîme, où l'immensité de la mer ou de la ville ne sert que de miroir à l'immensité du vide intérieur. » (Jean-Pierre richard, 1955, p.147)

Cette errance se manifeste également sur le plan spirituel et moral. "Le chercheur de quintessence" explore les chemins de la transgression et du mal, non par pure provocation, mais comme une tentative de sonder les profondeurs de l'âme humaine et de l'existence. L'errance mène alors le poète vers des expériences limites, vers les marges de la société et de la moralité. Le poète devient un "pèlerin des bas-fonds", un explorateur des péchés capitaux et des tourments intérieurs, cherchant une forme de vérité ou de rédemption dans la chute même.

Pour Baudelaire, la promenade a un sens spirituel, car, bien que plongé dans le bruit « La rue

assourdissante autour de moi hurlait », il cherche l'idéal dans l'éphémère. Le poète dépeint aussi une vision monstrueuse et fantastique de la ville dans " Les sept vieillards" (Baudelaire, 1972, p.139) et " Les petites vieilles" (p.141), quand il dit « Fourmillante cité, cité pleine de rêves/ Où le spectre en plein jour raccroche le passant ! », « Dans les plis sinueux des vieilles capitales, / Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements, / Je guette, obéissant à mes humeurs fatales, / Des êtres singuliers, décrépits et charmants. ». Cette errance est une sombre et mystique quête où l'horreur des rues devient une source d'enchantement et une allégorie du mal qui ronge la ville et aussi le poète qui est comparé à « un épileptique » (Charles Baudelaire, "Une Gravure fantastique" 1972, p.119). La référence à cette maladie augmente la sensation de terreur autant qu'elle confirme sarcastiquement la déchéance physique du poète. Cette déchéance se perçoit dans son langage. Le poète semble même avoir perdu sa capacité à produire un discours à la première personne et se trouve symboliquement condamné à l'errance et à la dispersion. Comme l'atteste ce passage tiré de "Spleen" « L'âme d'un vieux poète erre ». Il ère dans les rues, dans les lieux imaginaires mais ère aussi dans les formes d'écriture toujours en quête du beau.

3- L'errance poétique : la mutation de la forme poétique

L'errance devient un mode de création poétique en soi. En parcourant les artères de la vieille capitale, en se mêlant au tumulte de la multitude, le poète fait des rencontres qui nourrissent son inspiration. Ses textes sont des tableaux saisis au fil d'une déambulation et reflètent parfaitement cette errance fragmentée donnant naissance à une esthétique du choc. La dérive urbaine devient le creuset d'une alchimie nouvelle faisant de l'errance non pas une entrave, mais la condition même de l'acte créateur.

3-1-La maîtrise du vers classique : la “Perfection de la forme”

Dans son recueil *Les Fleurs du Mal* plus précisément dans la section « Spleen et Idéal » Baudelaire fait usage des formes traditionnelles mais les sature de nouveautés.

D’abord, l’alexandrin est utilisé avec une rigueur classique mais le poète y ajoute une touche personnelle en le brisant par des enjambements audacieux qui miment le déséquilibre de ce dernier. « A une passante », poème extrait de *Les Fleurs du Mal* en est un parfait exemple.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d’une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l’ourlet ;
Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l’ouragan,
La douceur qui fascine et plaisir qui tue.

La forte accumulation de virgules au milieu des vers et les enjambements imite le choc physique de la rencontre dans la foule parisienne. Le rythme n’est plus fluide, il est heurté à l’image du flâneur bousculé par la modernité.

Ensuite, le sonnet, forme de prédilection de Baudelaire qu’il nomme « Le luxe dans la pauvreté » se déploie à travers sa structure rigide qui lui permet de contenir le chaos de ses émotions. « Je suis belle, Ô mortel ! Comme un rêve de pierre. » ; ce passage extrait de “La Beauté” décrit une entité glaciale et parfaite. Ici, le luxe réside dans la perfection de la rime et de la mesure. La pauvreté quant à elle se perçoit par la contrainte des quatorze vers qui oblige le poète à une densité émotionnelle extrême. C’est un cadre de fer pour un sentiment de vertige.

Enfin, l'allégorie, figure importante pour le poète qui le mentionne à travers ce célèbre passage tiré de la deuxième partie de "Le Cygne" « ...tout pour moi devient allégorie, / Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs. » l'allégorie est définie par le dictionnaire Larousse comme étant « la représentation d'une idée abstraite par un personnage ou une scène concrète » (Dictionnaire Larousse Maxipoche+2018) Paris est peuplé de ces personnages réels et effrayants. Le poète leur donne un corps comme dans cet extrait « Et l'Angoisse atroce, despotique, / Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir. » L'angoisse prend l'aspect d'un conquérant cruel qui s'installe de manière concrète, physique sur la tête du poète.

3-2-Naissance d'un poème en prose : une écriture qui "flâne"

Baudelaire cherche une prose qui serait à l'image de l'errance urbaine. Comme l'écrit le poète, sa prose s'adapte aux mouvements de son âme. Selon ses termes (Baudelaire, 1987, p.74) :

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?

Le rapport entre son errance dans la ville et ce dandinement entre les formes poétique est aisément perceptible à travers ce passage extrait de sa lettre à Arsène HOUSSAYE : « *C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, que naît cet idéal obsédant.* » Pourquoi son écriture ne changerait si la ville elle, est en constante mutation ? Sa poésie connaît une évolution organique liée à sa volonté d'être en adéquation avec le rythme de la ville moderne. Son écriture est un laboratoire de transition.

Entre le Romantisme finissant, le Parnasse et le Symbolisme moderne, le poète va du vers à la prose. Doté d'une grande maîtrise du vers classique, il reste celui qui a théorisé et popularisé une forme radicalement nouvelle : le poème en prose. C'est pour lui une nécessité. La prose poétique baudelairienne se différencie de la narration classique, du roman car elle garde les attributs de la poésie à savoir la densité, le rythme interne et l'absence d'intrigue. Ses textes sont riches en images, en répétitions, en allitérations, en sonorités. Il ne raconte pas une histoire comme c'est le cas dans les romans mais capture un instant.

La prose poétique n'est pas le symbole d'une déchéance chez Baudelaire. Bien au contraire, c'est une émancipation. Il démystifie la poésie et lui permet de descendre dans la rue. Elle devient une arme que tout le monde peut utiliser pour crier son amertume. Baudelaire ouvre la porte à la poésie du XX^{ème} siècle, au surréalisme qui à son tour va s'opposer au rationalisme et laisser libre cours à l'inconscient avec des outils de création tels que l'écriture automatique, le cadavre exquis, le hasard objectif.

Conclusion

En conclusion, cette étude sur la poétique de Charles Baudelaire prouve que l'errance n'est pas une simple flânerie dans les rues de la capitale mais un puissant outil de contestation et de compréhension des crises de la modernité. A travers les prismes sociocritique, la psychocritique et la poétique, il apparaît que la figure du poète-flâneur répond aux bouleversements radicaux du XIX^{ème} siècle. C'est un véritable témoignage de la société du XIX^{ème} siècle. Le « prince des nuées » accorde une tribune aux déshérités des travaux haussmanniens. Face à ce chaos, la création littéraire se révèle être un outil de résilience psychologique. Elle transforme le choc

de la perte des repères en un prétexte de production littéraires. De cette étude se dégage une portée éducative et critique sur la modernité. Elle permet de mieux comprendre notre propre rapport à l'espace urbain contemporain en constante mutation. Ce travail justifie enfin le divorce d'avec l'ancien code pour adapter le langage aux réalités nouvelles. Démystifiant la poésie et lui permettant de descendre dans la rue. Il convient de retenir que cette recherche ne se borne pas à une explication littéraire de l'œuvre de Baudelaire ; elle propose une véritable anthropologie de la modernité. Nous y apprenons que la mobilité, qu'elle soit physique, spirituelle ou formelle est la réponse appropriée face à cette soif de gigantisme de nos dirigeants actuels.

Bibliographie

- AUGÉ Marc, 1992. *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris
- BAUDELAIRE Charles, 1972. *Les Fleurs du Mal*, Les Classiques de Poche, Paris
- BAUDELAIRE Charles, 1869. *Le Spleen de Paris*, Flammarion, Paris
- BAUDELAIRE Charles, 1868. *Le peintre de la vie moderne*, Michel Lévy Frères, Paris
- BENJAMIN Walter, 1982. *Charles BAUDELAIRE : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit par Jean Lacoste, Payot, Paris
- BENJAMIN Walter, 1989. *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*, traduit par Jean Lacoste, Cerf, Paris
- BLIN Georges, 1939, *Baudelaire*, Gallimard, Paris
- BOURDIEU Pierre, 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris
- HARVEY David, 2012. *Paris, capitale de la modernité*, traduit par Angèle de Lamberterie, Les Prairies ordinaires, Paris

- RICHARD Jean-Pierre, 1955. *Poésie et Profondeur*, Éditions du Seuil, Paris
- RODENBACH Georges, 1901. *Le Rouet des Brumes*, « *L'ami des Miroirs* », Société d'Éditions Littéraires et Artistiques, Paul Ollendorff, Paris
- SHAW George Bernard, 1903. *Man and Superman*, Archibald Constable et Co, Ltd, Westminster
- STAROBINSKI Jean, 1989. *La Mélancolie au miroir : trois lectures de Baudelaire*, Julliard, Paris.
- VIALA Alain, 1985. *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Éditions de Minuit, Paris