

BAUDELAIRE: LE VOYAGE DANS LA MORT

**Le Voyage dans la Mort:
une étude du dernier poème des Fleurs du Mal**

par

David R. Phillips, B.A. (Honours), B.Ed.

Projet
présenté à l'Ecole des études graduées
pour satisfaire partiellement aux
exigences du grade de
Maîtrise ès Lettres

Université McMaster
Juin 1986

MAITRISE ES LETTRES (1986)
(Langues romanes)

UNIVERSITE McMASTER
Hamilton, Ontario

TITRE: Le Voyage dans la Mort: une étude du dernier poème des *Fleurs du Mal*

AUTEUR: David Royce Phillips, B.A. (Honours) (Université McMaster)

B.Ed. (Université d'Ottawa)

DIRECTEUR: M. Owen Morgan

PAGES: iii, 35

Remerciements

Ce navire poétique, dont l'inspiration vient du Neptune des poètes, a connu sa propre Odyssée; s'il est arrivé à sa destination, c'est grâce aux voyageurs suivants:

J'aimerais remercier mon navigateur et directeur, M. Owen Morgan, de m'avoir aidé à franchir bon nombre d'obstacles lors de ce périple parfois tempétueux. Il a été pour moi un phare dans le brouillard.

Je remercie également ma lectrice, Mme Caroline Bayard, de m'avoir aidé à rehausser les voiles dans un dernier coup de vent.

Ce fut aussi un plaisir d'accueillir à bord du vaisseau littéraire les passagers suivants: Mme Anna Whiteside, MM. William Hanley, Brian Pocknell, Keith Maskell – tous de l'Université McMaster – et M. Guy Colpron de l'Université Laval. C'est grâce à toutes ces personnes que le navire est parti, et, encore plus important, qu'il est arrivé sans faire naufrage.

D.R.P.



Le Voyage dans la Mort: une étude du dernier poème des Fleurs du Mal

«Ces beaux et grands navires, imperceptiblement balancés (dandinés) sur les eaux tranquilles, ces robustes navires, à l'air désœuvré et nostalgique, ne nous disent-ils pas dans une langue muette: Quand partons-nous pour le bonheur?»¹

Connaître les lieux visités par quelqu'un, c'est déjà un peu connaître la personne. Voilà une raison fondamentale qui m'a décidé à faire moi-même, en tant que lecteur, ce voyage dont parle le poète. Une passion de déchiffrer l'énigme nommée Charles Baudelaire a nécessité que je retrace ses pas afin de me situer dans son univers. *Les Fleurs du mal* me servant de guide, j'ai trouvé l'itinéraire de son propre voyage terrestre résumé dans le dernier poème du recueil, intitulé «Le Voyage».

Après avoir découvert la biographie du poète, je me suis rendu compte que son œuvre était, à vrai dire, un bilan de l'espèce humaine. En fait, le voyage personnel, décrit sous forme de journal intime en vers, résume les grands thèmes universels de l'humanité: la quête d'un paradis perdu, la création d'un paradis imaginaire à l'aide d'autres «paradis artificiels» et la révélation pénible qu'une «utopie» ne se trouve «nulle part», comme l'indique l'étymologie du mot. L'illusion créée par l'individu n'est qu'une

¹Baudelaire, «Fusées VII» dans *Journaux intimes*, édition Crépet-Blin (Paris, 1949) p. 17.

image du monde; nous partageons tous, plus ou moins, le même rêve – le paysage seul change.

Il est mon intention de présenter une étude thématique du «Voyage» en faisant ressortir les éléments dominants du poème, mon but ultime étant d'examiner la conception baudelairienne des voyages de la vie et de la mort. Une reprise des grandes lignes de pensée retrouvées dans le cycle de la Mort nous servira, d'abord, de mieux dégager le rôle de ce dernier poème comme conclusion aux *Fleurs du mal* et, par la suite, comme récapitulation du recueil entier. Voilà ma destination souhaitée – au lecteur de juger si elle a été atteinte.

A travers les cinq premiers cycles des *Fleurs* – «Spleen et Idéal», «Tableaux Parisiens», «Le Vin», «Les Fleurs du mal» et «La Révolte» – Baudelaire dépeint le voyage de la vie, pour aboutir finalement au cycle de «La Mort». Petit à petit, le lecteur apprend que la vie est un périple au cours duquel le voyageur découvre la fragilité de l'idéal, la nature illusoire de toute tentative d'échapper au despotisme du spleen. Le cycle de la Mort représente le dernier espoir de trouver un paradis durable, de substituer au spleen une éternité d'idéal.

Au début du «Voyage», dans un long morceau de préparation, Baudelaire énumère les différentes raisons qui poussent l'homme à se déplacer dans le monde. Il distingue entre deux groupes de voyageurs: ceux qui fuient leur passé et ceux qui sont poussés par une force intérieure à quitter le lieu où ils se trouvent. Dans le premier cas, les uns sont «joyeux

de fuir une patrie infâme»², une société corrompue, tandis que d'autres s'éloignent d'une famille haïe, de «l'horreur de leurs berceaux» (v.10). Les amants malheureux font également partie du premier groupe, ceux qui cherchent l'oubli de leurs passions après avoir été comme des «Astrologues noyés aux yeux d'une femme» (v. 11).

Une deuxième catégorie de voyageurs, «les vrais», se distingue de la première par le fait qu'ils «partent pour partir» (v. 17). Ils se laissent emporter par leur «curiosité», par le pouvoir du rêve qui les captive. Le destin, que Baudelaire appelle «la fatalité», suit ces voyageurs et les pousse à chercher sans cesse de nouveaux paradis. Ce qui les entraîne, c'est le désir puissant de voir ce que l'homme n'a jamais vu, de savoir ce qu'il n'a jamais su et, sans doute – chose capitale pour le poète – de dire et écrire ce que l'on n'a jamais dit ni écrit auparavant. Voici l'Odyssée du poète: créer le poème parfait.

Quelle est la source de cette curiosité dont parle le poète? C'est une inclination innée qui se manifeste dès l'enfance, moment auquel chacun commence à s'intéresser aux merveilles du monde. «Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes/ L'univers est égal à son vaste appétit» (v. 1). Chez le voyageur adulte le périple aboutit à la déception: ayant tout vu, ce dernier s'ennuie dans le monde trop «petit» qui, aux yeux de l'enfant, semblait si «grand à la clarté des lampes» (v. 3). L'appétit de l'inconnu, du nouveau – la curiosité, en un mot – voilà, comme le souligne Robert Vivier, «le grand

²Baudelaire, «Le Voyage», vers 9, *Les Fleurs du Mal* dans *Œuvres complètes* (Paris, Editions Gallimard, 1975) pp. 129-34. A noter: par la suite, toute référence au poème indiquant le vers suivra directement la citation, entre parenthèses.

mobile du départ» pour les poètes du XIXe siècle³. C'est justement la soif de l'inconnu qui incite à partir; la quête du «nouveau» revient à travers le poème et sonne comme un dernier écho dans le «gouffre» de sa conclusion.

«La Curiosité nous tourmente [...] même dans nos sommeils» (vv. 26-27) et nous rend obsédés par le désir de quitter le lieu où nous nous trouvons. L'espoir de connaître une existence moins ennuyeuse atteint la folie dans bien des cas. («[...] L'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse/ Pour trouver le repos court toujours comme un fou!» (vv. 31-32)) Ainsi, Christophe Colomb, habité par le rêve d'un pays exotique situé à l'autre bout du monde, se faisait traiter de «matelot ivrogne, inventeur d'Amériques» (v. 43), car il s'obstinait à poursuivre son idée folle jusqu'à sa réalisation. Pourtant, le but s'enfuit devant le voyageur, l'utopie terrestre n'est qu'une illusion séduisante et trompeuse, comme le «mirage» du désert. Et le voyageur qui a poursuivi cette illusion revient d'autant plus déçu que le bonheur lui a échappé encore une fois.

Baudelaire représente le paradis terrestre dans sa conception traditionnelle: «un Eldorado promis par le Destin» (v. 38). Or, grâce à l'imagination, l'utopie peut se créer, mais elle s'avère illusoire, comme pour le rêveur qui «ne trouve qu'un récif aux clartés du matin» (v. 40). L'imagination fait croire à l'existence d'un monde meilleur: nous croyons voir Capoue là où une pauvre chandelle n'éclaire qu'un taudis. Dans l'état de rêve, où l'imagination gouverne les sens, l'homme réussit à satisfaire sa curiosité, mais une fois retourné dans la réalité, il devient encore plus mécontent. L'âme qui va «cherchant son Icarie» (v. 33), dans l'espoir de se

³Robert Vivier, *L'Originalité de Baudelaire* (Bruxelles, 1965) p. 186.

procurer «Amour ... gloire ... [et] bonheur» (v. 36), se noie désespérée comme le personnage mythologique d'Icare. Après s'être évadé du labyrinthe, celui-ci a osé passer trop près du soleil, et son audace l'a conduit à la mort. Mais est-ce nécessairement un échec total que de mourir? Le pays de la mort, serait-ce peut-être la terre promise?

Le rêve, produit de l'imagination, nous fait croire à l'existence d'un monde meilleur, d'une «Icarie». Selon Raymond Decesse, Baudelaire songe ici à la société communautaire fondée aux Etats-Unis par Cabet⁴. Cette société s'est désagrégée en 1856, ce qui signifie la faillite d'un système utopique qui existait à l'époque où Baudelaire a écrit son «Voyage». Certes, si l'homme pouvait s'entendre à la fois avec autrui et avec lui-même, la société égalitaire dont rêvait Cabet serait réalisée. Mais le projet de ce dernier a échoué; sa communauté, après s'être prise, elle aussi, pour une Capoue, a laissé finalement, pour seul monument, un «taudis» abandonné. Pour le lecteur, cela représente une autre preuve que «l'Idéal» ne peut pas exister ici-bas. Il faut donc chercher plus loin.

Dans les deux premières parties du «Voyage», Baudelaire dégage les caractéristiques de l'espèce humaine qui la «fouette[nt]» comme une toupie et la condamnent au déplacement perpétuel. Ce déplacement peut être réel ou imaginaire – «Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile» (v. 53) – mais l'imagination seule, qui suffisait au voyageur débutant, ne suffit plus à l'expérimenté; il lui faut d'autres moyens de s'évader.

⁴Raymond Decesse, dans *Les Fleurs du Mal (extraits)* (Paris, Editions Bordas, 1984) p. 107.

Un thème fondamental des *Fleurs du Mal* est celui des «paradis artificiels»: toutes sortes d'artifices permettent à l'homme de soulager son être meurtri dans le monde des sensations:

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 capacité⁵

Le «spleen» du toxicomane ne fait qu'augmenter en fonction du nombre et de l'intensité de ses voyages dans les paradis artificiels. Mais il ne connaît pas la délivrance – le bonheur s'enfuit devant lui, devenant ainsi encore plus inaccessible. La drogue, l'alcool, l'amour physique peuvent créer des illusions d'une existence meilleure, mais il y a toujours un lendemain auquel il faut faire face. Le voyage dans les paradis artificiels ne peut durer longtemps; on retombe dans le même lieu douloureux, malgré les hallucinations du moment. La tentative «d'égayer l'ennui de [ses] prisons» (v. 54) par la drogue, par l'alcool ou par le sexe semble rendre l'existence moins pénible, mais ce n'est qu'un remède temporaire et tout à fait condamnable, selon Baudelaire, car, en se fabriquant un paradis artificiel, on s'abandonne au mensonge:

Hardis amants de la Démence
Fuyant le grand troupeau parqué [par le Destin]
[...]se réfugiant dans l'opium immense[...]
(vv. 105-07)

⁵Baudelaire, «Le Poison», vv. 6-10, *Les Fleurs du Mal* dans *Œuvres complètes* (Paris, Editions Gallimard, 1975) p. 49. A noter: toute référence aux poèmes dans *Les Fleurs du Mal* et dans *Le Spleen de Paris* s'adresse à cette édition.

Dans son livre *Baudelaire – A Fire to Conquer Darkness*, Nicole Ward Jouve décrit «Le Voyage» en ces termes:

[...] the crowning poem in *Les Fleurs du Mal*, that which closes the section «La Mort», is an allegory of the modern forms of the «metaphysical» journey: an image [...] of the quest for knowledge and satisfaction, of the exploration of space external and internal.⁶

L'exploration du monde intérieur du voyageur s'accroît à l'aide des stimulants. Comme dans «The Lotus Eaters» de Tennyson, «le Lotus parfumé» du «Voyage» invite le voyageur à «s'enivrer»; c'est la même invitation que celle que nous adressent les paradis artificiels – mais avec une différence fondamentale. Les effets de la drogue, de l'alcool et de l'amour physique ne peuvent pas durer à l'infini, mais le Lotus parfumé pousse hors du temps, dans une «après-midi qui n'a jamais de fin» (v. 132).

Selon Jouve, la quête du voyageur terrestre «[...] is hedged round with fallacy and failure. His [Baudelaire's] "voyageurs" go a long way to find that they have not escaped from the essential dreariness of living».⁷ L'élément trompeur de l'existence se trouve dans l'illusion qu'un paradis existe ici-bas. L'échec du voyageur est inévitable, et celui-ci ne découvre jamais son idéal.

Si le navire humain, porteur de l'âme, est destiné à faire naufrage, ne vaut-il pas mieux changer de bateau pour s'embarquer «sur la mer des Ténèbres» (v. 125)? Baudelaire parie sur le nouveau territoire de la mort, sur un au-delà rêvé comme satisfaction de tous les désirs frustrés de l'ici.

⁶Nicole Ward Jouve, *Baudelaire – A Fire to Conquer Darkness* (London, 1980) p. 241.

⁷Ibid., p. 243.

L'amant malheureux, l'éternel endetté, l'artiste toujours insatisfait cherchent à vaincre l'ennui qui leur enlève l'inspiration et l'énergie requises pour fonctionner dans la vie quotidienne. Somme toute, Baudelaire était un malheureux dans ce monde; il lui fallait un refuge loin de la menace de ses ennemis personnels: le temps, l'ennui et le remords.⁸ Chez lui, le désir de voyager est devenu un besoin qui l'obsédait; mais plus il voyageait, plus il était convaincu de la futilité de sa quête d'une utopie sur la terre:

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.⁹

Dans sa maladie spirituelle, Baudelaire voyait la vie comme un «hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit».¹⁰ Comme l'écrit Henri Peyre, il était un «"homme désaccordé", the modern man attuned neither to the world or to others nor to himself».¹¹

En lisant «Le Voyage» on ressent l'angoisse du poète qui savait qu'il lui restait tant de choses à faire et à dire mais trop peu de temps pour les accomplir. Son incapacité d'agir de façon positive dévoile l'ennui qui allait

⁸Alan Rosenthal, "Baudelaire's Mysterious Enemy", *Nineteenth Century French Studies*, Vol. IV, no. 3 (1976) p. 293. Dans son étude du poème «l'Ennemi» de Baudelaire, Rosenthal suggère que l'obstacle qui se dressait devant le poète comprend ces trois éléments.

⁹Baudelaire, «Anywhere Out of the World – N'Importe Où Hors du Monde», *Le Spleen de Paris*, p. 356.

¹⁰Ibid., p. 356.

¹¹Henri Peyre, *Baudelaire as a Love Poet and Other Essays*, *Nottingham French Studies*, Vol. XX, no. 2 (1981) p. 7.

le harceler jusqu'à la fin de ses jours. Comme l'écrit Alan Rosenthal, il éprouvait:

...vague fears, discouragement, inertia, lethargy, lack of will power, profound ennui, frustration and remorse at not having accomplished all that he was capable of doing, and anguished doubt that there was still enough time left to produce something of value.¹²

Dans sa tentative de trouver ici-bas son idéal, le poète accablé de désespoir devait faire face à un ennemi redoutable, le Temps:

O 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.¹³

Baudelaire savait qu'il ne pouvait ni revenir sur ses pas pour retrouver le «vert paradis des amours enfantines»¹⁴, ni recommencer le voyage déjà entrepris. Tout en se sentant isolé dans le monde, il se rendait compte qu'il n'était pas le seul à avoir découvert la fragilité du rêve d'une terre promise. Dans son essai sur Théodore de Banville, il constate que «tout poète lyrique, en vertu de sa nature, opère fatalement un retour vers l'Eden perdu».¹⁵ Et le mot-clé ici, c'est «fatalement», car nous percevons déjà le message pessimiste du voyageur expérimenté qui continue sa quête sans le moindre espoir de retrouver son Eden. Si le voyageur a cru

¹²Alan Rosenthal, "Baudelaire's Mysterious Enemy", p. 290.

¹³Baudelaire, «L'Ennemi», vv. 12-14, *Les Fleurs du Mal*, p. 16.

¹⁴Baudelaire, «Mœsta et Errabunda», v. 21, *Les Fleurs du Mal*, p. 64.

¹⁵Baudelaire, *L'Art romantique*, cité par Lloyd James Austin dans *L'Univers poétique de Baudelaire* (Paris, 1956), p. 322.

autrement jusqu'à cette révélation pénible, c'est parce que les paradis artificiels lui ont permis de rêver en l'aveuglant à la vérité.

A l'aide de son imagination, on réussit à se faire l'illusion – à créer le mirage – d'un paradis. On peut souhaiter un retour à l'enfance, mais un véritable retour à l'innocence d'antan s'avère impossible pour le voyageur adulte. Et toute tentative de chercher le bonheur par le rêve, par l'intoxication ou par les sens, est nécessairement décevante et temporaire. Toujours le temps nous rattrape et nous fait voir la réalité cruelle.

Et c'est encore le Temps qui se dresse devant l'homme dans «Le Voyage». L'adversaire éternel, «l'ennemi vigilant et funeste» (v. 115), a toujours dominé l'humanité; il connaît trop bien le jeu et a gagné tant de victoires qu'il se vante d'être invincible. Dans «Le Voyage», le Temps devient un «rétiaire infâme» (v. 119), mille fois plus puissant que le combattant faible qui s'oppose à lui. Chacun d'entre nous aura à prendre sa place dans l'arène pour affronter ce gladiateur immonde, sans le moindre espoir d'échapper à son filet. Le rétiaire connaît trop bien l'arène terrestre et les faiblesses de son adversaire.

Dans la lutte contre le Temps, la défaite est inévitable pour l'homme. La vie semble prolonger l'agonie de celui qui résiste à la mort. Comme l'écrit Vivier:

La vie elle-même se charge de rappeler à tout instant à Baudelaire la limitation irrémédiable de sa condition humaine. Le temps ronge et effrite sans cesse le bloc dur de la rébellion, et un

jour viendra où toute révolte sera domptée par la disparition du révolté lui-même.¹⁶

La nécessité d'abandonner son existence sur la Terre fait naître l'angoisse, bien sûr, mais si cette capitulation devant le Temps est conçue comme une défaite, elle peut aussi être une victoire: dans la mort, l'homme n'aura plus à combattre son ennemi car, il renaîtra dans un monde où le temps n'existe pas. Même en perdant, l'homme l'emporte contre le rétiaire. La mort n'est donc pas nécessairement une chose négative. Elle peut représenter un but et un recommencement pour l'homme, et Baudelaire finit par y voir son salut. Au moment de mourir, l'homme subit sa dernière défaite; mais la mort est aussi sa plus grande victoire, parce qu'il peut enfin espérer et crier: «En avant!» Le voyage dans la mort semble rajeunir celui qui l'entreprend «avec le cœur joyeux d'un jeune passager» (v. 126), puisqu'il n'aura plus à lutter contre le temps.

Tout en étant condamné à perdre son combat contre l'ennemi temporel, l'homme porte en lui tout le poids du péché. Ainsi, «comme le Juif errant [...] à qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau pour fuir [...]» (v. 117-19), l'homme est poussé à parcourir le monde dans l'espoir de trouver le rachat. Dans le récit du voyage, le narrateur révèle que la même scène se reproduit partout où l'homme a laissé ses traces. «Nous avons vu partout, [...] le spectacle ennuyeux de l'immortel péché» (v. 88). De nouveau, Baudelaire nous fait voir que l'ennui provient autant du mal causé par l'homme lui-même et par ses propres défauts que d'une force extérieure. L'être humain est donc son propre ennemi. L'orgueil de la femme la rend inconsciente des malheurs

¹⁶Vivier, *L'Originalité de Baudelaire*, p. 108.

qu'elle cause, tandis que l'homme devient l'esclave de ses désirs. Toujours, partout, le mal est le même: amour, pouvoir, religion, tout est corrompu.

La souffrance du «martyr qui sanglote» (v. 93) représente la partie de la société qui subit les injustices du «bourreau qui jouit» (v. 92). Nous nous plaignons à nous faire mal, suggère Baudelaire. Nous faisons partie d'un «peuple amoureux du fouet abrutissant» (v. 96), dans un monde où chacun s'enivre de sa liberté, n'obéissant qu'aux sensations. Chaque personne se veut son propre maître, «le poison du pouvoir énervant le despote» (v. 95). Nous finissons par nous enfermer dans un état confus où nous ne sommes plus sûrs de notre rôle, si rôle nous avons, dans le fonctionnement du monde. L'abus de sa liberté crée une fausse perception de la position de l'homme dans l'univers. L'homme qui se croit tantôt inférieur à Dieu, tantôt son égal, le trahit dans une crise de folie: «O mon semblable, ô mon maître, je te maudis!» (v. 104). On finit par n'avoir d'autre culte que celui de soi-même et par renverser la hiérarchie entre les hommes et la Divinité. Ayant perdu

toute certitude en ce qui concerne sa position dans l'univers, le voyageur terrestre échoue aux limbes, désorienté entre l'Enfer et le Ciel.¹⁷

D'autres voyageurs, les apôtres, se donnent pour les libérateurs de l'espèce et se consacrent à sauver la dignité de la personne humaine, tant qu'il en reste. Ils s'opposent au Juif errant qui, banni de la terre promise pour avoir insulté le Christ, se voit condamné à parcourir le monde jusqu'à l'infini. Ils traversent le monde pour chanter la gloire de Dieu, peut-être dans l'espérance de se garantir une place dans le paradis. Mais, prêcher la doctrine du Christ ne permet pas à l'homme d'échapper à la mort. En fin de compte, l'apôtre fuit le temps comme le fait le Juif et ni l'un ni l'autre ne peut lui échapper – ils finissent tous deux par mourir.

¹⁷Lors d'un procès juridique le 20 août, 1857, *Les Fleurs du mal* avait été condamné par l'autorité française comme représentant un système de mœurs tout autre que la norme. L'œuvre de Baudelaire paraissait scandaleuse non seulement du point de vue religieux, mais aussi surtout parce qu'aux yeux du public elle critiquait la moralité bourgeoise de l'époque. On y voyait des préférences particulières et souvent excessives au sujet de la sexualité, de l'alcool et de la drogue.

Le conflit religieux se résume dans le caractère double des *Fleurs*. D'une part, le satanisme qui prolifère dans l'œuvre rendait les autorités catholiques très sceptiques quant au christianisme de Baudelaire. Mais d'autre part, le poète ne dénonce-t-il pas les formes de perversion du siècle dans ses cris de conscience? Si Baudelaire s'est fait mal juger, c'est parce qu'il a osé présenter les valeurs d'une société qu'il jugeait lui-même corrompue. Voilà le vrai scandale: en supprimant ses écrits l'autorité a voulu censurer la vérité. Voir Pascal Pia, *Baudelaire* (Paris, Seuil, 1982) pp. 117-22 sur la morale dans *Les Fleurs*, les attaques contre la bourgeoisie et la censure de l'œuvre de Baudelaire. Voir aussi la page 167 du même ouvrage pour des détails biographiques du poète, y compris le tribunal contre *Les Fleurs*.

Dans l'espoir de trouver une solution au dilemme du voyage et de la fuite du Temps, le voyageur se pose la question: Que faut-il faire, «partir? rester?» (v. 113). Celui qui reste «se tapit» pour essayer de tromper le Temps et d'échapper aux coups de celui-ci. Mais la tentative est vouée à l'échec; il est impossible de résister au gladiateur malveillant. La leçon qui se dégage du récit du voyageur terrestre est claire: la vie n'offre aucun espoir d'une existence meilleure. Malgré ses efforts, l'homme est incapable de venir à bout de sa situation malheureuse. Le recours à l'abri des paradis artificiels n'améliore nullement son sort; loin de là, il produit des effets horrifiants tout en minant ses forces.

L'homme passe son temps à craindre ce qu'il ignore, à défier l'inattendu, et à raisonner ce qui ne s'explique pas. La mort reste toujours hors de sa compréhension comme un pays froid et ténébreux. Néanmoins, c'est justement ce domaine mystérieux qui fascine le créateur des *Fleurs du Mal*; c'est un univers tout autre que celui qu'il connaissait trop bien. Si l'on traite la vie comme un voyage, la mort signifie d'abord un point d'arrivée pour le voyageur, mais aussi un nouveau départ, cette fois-ci sur «la mer des Ténèbres» (v. 125). Baudelaire contraste l'ardeur rayonnante des voyageurs dont les cœurs sont «remplis de rayons» (v. 140) avec le ciel et la mer chargés de menaces: «si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre...» (v. 139). Dans un monde rempli de doute, il reste encore un espoir au vivant – celui de mourir.

La fin du «Voyage» révèle une conception mystique de l'outre-tombe, l'espérance en une réparation ou un rachat. Le poète semble croire en une puissance efficace au-delà du temps et de l'espace humains: c'est «l'Ange»

de «La Mort des amants». Comblé d'incertitude, mais avec plus de courage que jamais, Baudelaire entre dans ce dernier «paradis» sans savoir si ce qui l'attend est l'Enfer ou le Ciel. «Qu'importe!» De façon désinvolte, le poète paraît renvoyer dos à dos Dieu et Satan, en leur opposant, dans une ultime invocation, «l'Inconnu» et le «nouveau». Voilà le pari sans égal du «Voyage»: un pari sur la mort. Celui qui n'a rien n'a rien à perdre – et Baudelaire avait tout à gagner.

N'importe où! n'importe où!
Pourvu que ce soit hors de ce monde.¹⁸

Son voyage terrestre tirant à sa fin, il restait à Baudelaire un dernier port à visiter. Enfin, il ne serait plus question de fuir les autres ou soi-même, de combattre le temps, l'ennui et le remords qui l'avaient accompagné depuis sa jeunesse. Dans la mort, Baudelaire envisageait «un séjour charmant pour une âme fatiguée par les luttes de la vie».¹⁹

Dans «Le Voyage», du début du poème au vers 120, il est question des obstacles de la vie et des tortures que doit subir le voyageur terrestre. Or, au vers 121, Baudelaire fait subitement volte-face en changeant le ton de son message. La condamnation du voyage qui forme la plus grande partie du poème fait place à un optimisme étonnant:

Lorsque enfin [le Temps] mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier: En avant!
(vv. 121-22)

¹⁸Baudelaire, «Anywhere Out of the World- N'Importe où hors du monde», *Le Spleen de Paris*, p. 357.

¹⁹Baudelaire, «Le Port», *Le Spleen de Paris*, p. 344.

Le même espoir qui pousse l'homme à voyager dans la vie l'incite également à traverser les limites du temps et de l'espace pour entrer dans le domaine de la mort. C'est exactement l'effet produit par la curiosité, ce désir de découvrir un monde lointain et inconnu dans une tentative de résoudre les problèmes de la vie quotidienne. Avant d'étudier cette dernière partie du poème, et afin de mieux situer «Le Voyage» dans le cycle de «La Mort», examinons de plus près les trois sonnets dont les éléments seront repris plus tard dans la conclusion du «Voyage». Il s'agit de la trilogie de «La Mort des amants», «La Mort des pauvres» et «La Mort des artistes».

Le cycle de «La Mort» qui achève le recueil de 1857 se termine par trois sonnets qui expriment un ferme espoir. Pour l'édition de 1861, le poète a ajouté deux textes: «Le Rêve d'un Curieux» et «Le Voyage». La nouvelle conclusion est toujours essentiellement optimiste, mais elle reste tout de même traversée par l'incertitude en ce qui concerne l'identité du maître de l'ailleurs, que ce soit Dieu ou le Diable.

A travers la trilogie de la Mort, le poète réfléchit sur sa propre vie, ou plutôt sur trois aspects de cette vie, car il a été, lui aussi, amant, endetté et artiste. Il va de soi que ses échecs dans ces domaines lui ont inspiré les trois sonnets. Sa quête de l'Idéal – la beauté, l'amitié, le réconfort matériel et la création poétique – correspondent parfaitement aux images optimistes présentées dans les trois poèmes.

Quelle récompense trouve-t-on dans la mort après avoir tant souffert ici-bas? Selon l'auteur de «La Mort des amants», «les flammes mortes» des anciennes amours seront ranimées par «un Ange» qui fera rejoindre les amants dans l'outre-tombe:

Et plus tard un Ange, entrouvrant les portes,
 Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
 Les miroirs ternis et les flammes mortes
 (vv. 12-14)

Cet Ange, messager de la mort, Baudelaire le traite en ami, donc le voyageur découvre non seulement l'amour du temps passé mais aussi des liens d'amitié qu'il n'avait pas connus pendant sa vie. La mort représente l'endroit où l'on retrouve l'amitié et l'amour perdus, tout en établissant de nouveaux rapports.

Le thème de l'amour sera repris dans «Le Voyage» lors de la présentation de la femme dans le récit du voyageur. «La Circé tyrannique aux dangereux parfums» (v. 12) symbolise la femme enchanteresse qui tente fatalement les hommes. Loin de leur offrir l'amour, elle les trompe en changeant leur forme. Dans l'exemple des «Astrologues noyés dans les yeux d'une femme» (v. 11), Baudelaire sous-entend d'abord le risque couru par les hommes qui s'abandonnent à la passion pour une Beauté sorcière, tout en évoquant la stratégie entreprise par Ulysse pour libérer ses compagnons de voyage qui avaient été transformés en pourceaux par Circé. Ulysse risquait sa propre vie, ce qui signifie le sacrifice fait pour sauver des personnes aimées: c'est un sacrifice du même genre qui permet au voyageur terrestre de franchir les obstacles afin de poursuivre son Odyssée personnelle, jusque dans sa mort.

L'amour peut nous détruire, si son objet est une Circé, ou bien il peut nous inspirer des gestes miraculeux et héroïques comme ceux d'Ulysse. L'amour, source possible du malheur de l'homme, peut même provoquer la fuite chez certains voyageurs:

Pour ne pas être changé en bêtes, ils s'enivrent
 D'espace et de lumière et de cieux embrasés;
 La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
 Effacent lentement la marque des baisers.
 (vv. 13-16)

L'amour dans la vie terrestre s'avère souvent malheureux. Or, à la fin du «Voyage», Baudelaire suggère la possibilité de retrouver non seulement l'amitié et l'amour d'antan, mais également des rapports plus intenses et d'une plus longue durée, car, dans un endroit placé hors du temps, tout est éternel, y compris l'amour.

Dès que l'on part pour le domaine de la mort, on reconnaît l'invitation «à l'accent familial» des amants et des amis, comme si tous les hommes faisaient partie d'une grande famille. «Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous» (v. 134) dans l'espoir d'attirer le voyageur. La présence d'Electre à côté de Pylade laisse entendre que le voyageur joue le rôle du troisième personnage de la triade classique, Oreste. Dans le dénouement du «Voyage», la mort promet le réconfort spirituel sous la forme de l'amitié fraternelle de Pylade et de celle de la sœur retrouvée, Electre, figure presque maternelle chez Baudelaire:

«Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton Electre!»
 Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.
 (vv. 135-36)

L'amitié fidèle de Pylade et d'Electre fait pendant à celle qu'Ulysse éprouvait envers ses compagnons: l'ensemble s'oppose aux forces destructrices de la femme incarnées dans le personnage de Circé.

Comme l'Ange dans «La Mort des amants», qui promet une réunion d'outre-tombe entre deux esprits jumelés, un autre Ange apparaît dans «La

Mort des pauvres» qui rassure les misérables et qui les «fait vivre» en leur fournissant surtout le réconfort matériel. La mort n'est pas présentée comme l'ennemi des mortels, loin de là; elle se révèle plutôt comme le sauveur des hommes infortunés. Cet ange, «gloire des dieux» est une force quasi-maternelle qui sait répondre à tous nos besoins:

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir.
(vv. 1-2)

Dès le début de «La Mort des pauvres» on remarque la présence d'un des grands motifs des «paradis artificiels», celui de l'alcool. La mort est «comme un élixir [qui] nous monte et nous enivre» (v. 3), mais cette fois-ci ses efforts ne seront pas passagers. Dans «Le Voyage», Baudelaire dépeint les mauvais effets qui résultent de l'exploration des paradis artificiels. Ainsi, l'inventeur d'Amérique était un «matelot ivrogne» et les voyageurs qui se perdaient dans «l'opium immense» n'étaient que des «hardis amants de la Démence». Baudelaire condamne les paradis artificiels par lesquels l'homme essaie d'échapper aux malheurs du voyage terrestre. Selon le poète, les paradis artificiels créés par la drogue, l'alcool, le rêve et même la création poétique sont insatisfaisants, car ce ne sont que des mirages temporaires. Ce sont des tentatives ponctuelles et provisoires, sous le signe de l'instant, poursuivies dans l'espoir de satisfaire les désirs frustrés d'ici-bas.

Cependant, dans «La Mort des pauvres», Baudelaire semble préconiser l'emploi de cet alcool qui assouvirait le voyageur désenchanté par la vie. L'effet de cet «élixir» lui donne envie de continuer son chemin dans la vie future, c'est-à-dire dans la mort. La mort, en fin de compte, n'a rien

d'artificiel. C'est plutôt un paradis réel et permanent; la seule évasion valable. L'élixir qui adoucit la souffrance, dans «La Mort des pauvres» devient un poison qui semble produire les mêmes effets à la fin du «Voyage»: «O Mort [...] verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!» (v. 141). En somme, aucune tentative de fuir la vie terrestre ne se montre efficace, sauf la mort elle-même.

Parmi les paradis artificiels évoqués dans «Le Voyage» plusieurs sont repris dans l'évocation de la mort:

Par ici! vous qui voulez manger
 Le Lotus parfumé! c'est ici qu'on vendange
 Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim;
 Venez vous enivrer de la douceur étrange
 De cette après-midi qui n'a jamais de fin
 (vv. 128-32)

Voilà déjà trois sortes de paradis artificiels suggérés en quelques vers. D'abord, le parfum du Lotus qui a fait rêver les compagnons d'Ulysse.²⁰

²⁰Le goût du voyage – et surtout du voyage dans l'Orient – évoqué par Baudelaire fait partie d'une tradition littéraire chère aux romantiques: Chateaubriand, Lamartine, Gautier, Nerval et Hugo en France, Novalis en Allemagne. Nous avons bien des récits de voyage dans les œuvres du XIXe siècle; le genre atteignant son apogée entre 1830 et 1850. Musset, Stendhal et Maxime du Camp étaient tous sensibles à l'exotisme; Baudelaire avait même dédié son «Voyage» à ce dernier, pour signaler à la fois la dette littéraire qu'il lui devait en tant qu'inspirateur du poème, et la dette financière qui se payait en partie par une telle dédicace. Voir Freeman G. Henry, *Le Message humaniste des Fleurs du Mal : Essai sur la création onomastico-thématique chez Baudelaire* (Paris, Nizet, 1984) pp. 147-48 sur la dédicace à Maxime du Camp dans «Le Voyage». Voir aussi pp. 87-106 du même ouvrage, «L'Exotique: à la recherche du "nouveau"», et l'édition Crépet-Blin des *Fleurs du mal*, pp. 522-531, pour un commentaire du «Voyage» avec références à du Camp et à l'exotisme de Baudelaire.

Dans «L'Odyssée», après avoir goûté le Lotus, les voyageurs oublient leur propre patrie pour ne plus penser qu'au paradis du moment. Le mythe des Lotophages sera également repris par Baudelaire dans «Le Joueur généreux»:

[...] les mangeurs de lotus, [...] débarquant dans une île enchantée, éclairée des lueurs d'une éternelle après-midi, ils sentirent naître en eux [...] le désir de ne jamais revoir leurs pénates, leurs femmes, leurs enfants, et de ne jamais remonter sur les hautes lames de la mer.²¹

Comme le fruit qui fait oublier son pays, la mort fait oublier au voyageur cet «amer savoir», celui qu'on tire du voyage terrestre. Et le jus du Lotus semble produire le même effet que l'alcool («c'est ici qu'on vendange [...] venez vous enivrer» (v. 129, 131)). Mais le seul moyen de jouir de ce fruit «miraculeux», c'est de visiter le champ dans lequel il pousse. Le seul endroit où on est vraiment libre – là où on peut enfin échapper aux autres et aux contingences du monde terrestre – c'est dans la mort. Dans le cycle consacré à la mort, Baudelaire fait voir le vrai paradis dans lequel le poids du temps, le fléau de «l'Horloge» et la tyrannie de «l'Ennemi» seront enfin vaincus.

Dans «La Mort des pauvres», la mort est considérée comme «le but de la vie, et [...] le seul espoir» (v. 2). C'est la seule façon d'échapper au malheur d'une existence dominée par le spleen. La mort se présente comme l'abri de l'âme déchirée, le refuge du misérable. C'est elle qui «fait vivre» les hommes. Voilà la nature paradoxale de la conception baudelairienne de la mort: pour vivre pleinement, il faut mourir. Le même thème sera repris dans la version en prose du poème «L'Invitation au voyage», où le poète

²¹Baudelaire, «Le Joueur généreux», *Le Spleen de Paris*, p. 325.

évoque un monde rêvé: «C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir!».22 Il n'y a qu'à changer l'ordre des infinitifs pour découvrir le message de «La Mort des pauvres».

Le poète incorpore plusieurs oppositions à l'intérieur de son texte, en particulier les suivantes: obscurité/lumière; froid/chaleur; faim/satiété; errance/gîte; fatigue/repos. Les caractéristiques les plus souvent attribuées à la mort, comme la noirceur et le froid, sont complètement abolies. Au lieu de priver l'homme des sources essentielles de la vie, la mort fournit le réconfort matériel: l'énergie contre la fatigue, la lumière pour éclairer «notre horizon noir», la nourriture et le gîte pour le voyageur errant et affamé. Elle est aussi «un Ange [...] qui refait le lit des gens pauvres et nus» (v. 11), le gardien des malheureux. Dans la strophe finale du poème, Baudelaire dégage la qualité divine de la mort, «gloire des dieux, [...] grenier mystique» (v. 12), pour souligner le fait que grâce à elle le pauvre pourra enfin jouir des richesses de l'au-delà et réaliser les promesses d'un monde meilleur:

C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques
(vv. 9-10)

La mort sert d'inspiration aux gens qui ont souffert. Elle offre un espoir et la promesse d'une évasion totale.

C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus
(v. 14)

²²Baudelaire, «L'Invitation au voyage», *Le Spleen de Paris*, p. 302.

Le dernier mot de ce vers sera repris dans le dernier vers du «Voyage» et donc du recueil lui-même. Quelle est la signification du mot «inconnu» chez Baudelaire? Il semble indiquer l'Idéal dans un paradis rêvé, c'est-à-dire un endroit hors du temps et hors de l'espace. C'est aussi un paradis qui échappe au pouvoir de la parole, semble-t-il, car personne n'a pu le décrire avec précision. Le «Non-Dit» fait partie de «l'inconnu», c'est le défi ultime pour l'artiste.

Comme le montre Claude Pichois, «Le seul vrai remède que [Baudelaire] ait trouvé contre le [spleen] a été la création poétique».²³ Mais la poésie était, elle aussi, un paradis artificiel pour Baudelaire. Dans «La Mort des artistes», le troisième poème du cycle, le poète évoque le paradis des artistes, dont le but ultime est de créer ou de reproduire la Beauté idéale. Dans son commentaire du poème, Pichois dégage une lutte entre un «Ange» sous-entendu et l'artiste en train de créer l'œuvre parfaite. D'après Baudelaire, l'artiste s'inspire d'une muse, «dont l'inferral désir nous remplit de sanglots» (v. 8). Dans la quête de son Idéal l'artiste est obsédé par l'espoir de reproduire l'image d'une «Idole» inconnue. N'est-ce pas le même sentiment partagé par les voyageurs du «Voyage» qui subissent de nombreux revers, exactement comme «ces sculpteurs damnés» qui croient pouvoir atteindre le paradis artistique? Chez les artistes, le rêve se réduit à l'espoir que «la Mort, planant comme un soleil nouveau, fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau!» (vv. 13-14).

²³Claude Pichois, «Préface» aux *Paradis artificiels* de Baudelaire (Paris, Gallimard, 1961) p. 15.

«La conquête de la Beauté est constamment présente dans la pensée esthétique de Baudelaire [...] La recherche de la Beauté suppose un effort – celui de Prométhée, celui d'Icare...».²⁴ Un parallèle existe entre une telle lutte et le voyage terrestre dans lequel l'homme se bat contre lui-même, le temps et le défi du «nouveau». La quête de la Beauté chez l'artiste se déroule comme une Odyssée dont la destination est de réaliser cette «Créature». Or, l'échec artistique ressemble au naufrage du navire. L'artiste poursuit toujours ce qui semble inaccessible, comme le voyageur cherchant son paradis – ni l'un ni l'autre ne se contente de sa condition. Encore une fois il faut chercher dans l'au-delà.

L'imagination seule ne suffit plus à l'artiste. Il lui faut du nouveau: «Viens! oh! viens voyager dans les rêves/ Au-delà du possible, au-delà du connu!».²⁵ Comme le sculpteur qui cherche son inspiration dans la mort, Baudelaire semble être convaincu que la victoire de l'artiste aura lieu dans «l'étrange et sombre Capitole» (v. 12) qui se trouve dans l'outre-tombe. C'est là, finalement, que sa poésie atteindrait son apogée. La poésie représentait également aux yeux de Baudelaire un champ de bataille sur lequel il luttait constamment contre le spleen.²⁶

²⁴Pichois, *Baudelaire: Œuvres complètes* (Paris, Gallimard, 1975) p. 1090.

²⁵Baudelaire, «La Voix», cité dans Freeman G. Henry, «*Les Fleurs du Mal* and the Exotic: The Escapist Psychology of a Visionary Poet», *Nineteenth Century French Studies*, Vol. VIII, nos. 1,2 (1980) p. 65.

²⁶Henry, *Ibid.*, p. 65.

La création poétique est à la fois un don et un fléau. Celui qui trouve les moyens de s'exprimer complètement se sent invincible, tandis que le poète qui manque d'inspiration éprouve la frustration de ne pas pouvoir produire. De la même façon, le Non-Dit peut signifier le défi ultime du poète, c'est-à-dire l'expression la plus parfaite de sa pensée, ou bien le néant total d'une feuille vierge. Les paradoxes abondent partout dans *Les Fleurs du Mal*. Ainsi, ce qui est cherché passionnément par le poète – l'imaginaire absolu, qui ne s'écrit pas – peut également entraîner sa propre chute dans le silence. Ainsi, même la création poétique s'avère un paradis temporaire.

A la fin du «Voyage», dans un dernier appel adressé au «vieux capitaine» du vaisseau fantôme de la mort, le voyageur supplie le chef de «la Danse Macabre» de mener la foule dans un terrain loin du pays du spleen. Dans le voyage terrestre, l'ennui gagne, mais en dehors du monde connu existe l'imaginaire absolu; un vide qui ne cesse d'attirer l'homme: «nous voulons [...] plonger au fond du gouffre [...] au fond de l'Inconnu» (vv. 142-44). Malgré tout l'ennui auquel il faut faire face pendant son voyage terrestre, le voyageur croit encore à la possibilité de découvrir ce que personne ne sait, d'écrire ce que personne n'a jamais écrit.

Pour le poète, l'aventure commence avec ce silence d'outre-tombe, ce «Non-Dit» absolu. Arrivé au nouveau départ, le voyageur souhaite découvrir des territoires inexplorés. Le poète veut tout raconter, mais une fois éloigné du monde physique, le langage lui échappe. Se trouvant, hors du temps, au fond du «gouffre», le poète découvre qu'il est privé de la seule chose qui lui restait à la fin de son séjour sur la Terre – son œuvre

poétique. Le dernier vers se termine par des points de suspension implicites, car la feuille qui attend le récit du voyageur restera peut-être toujours blanche.

Comme l'écrit Austin: «La poésie de Baudelaire est [...] avant tout l'expression lyrique d'une âme humaine, d'une "âme curieuse qui souffre" et qui "va cherchant son paradis"; d'une âme qui retrouve son paradis ou qui le crée par la vertu de la poésie». ²⁷ C'est bien là le voyage poétique entrepris dans *Les Fleurs du Mal*:

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!
(vv. 142-44)

Le thème de l'Inconnu se dégage dès le début du «Voyage»:

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent [...] de vastes voluptés,
Changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom.
(vv. 21-24.)

Voilà ce qui incite les voyageurs à partir dans la mort, cette soif du nouveau, ce goût de l'infini. «La Curiosité nous tourmente» (v. 27), dit un des voyageurs du poème; de fait, elle nous obsède à tel point que nous abandonnons un territoire familier pour nous transporter dans un lieu étrange. La mort est la seule frontière qui reste à découvrir pour les êtres humains, et c'est la voie qui mène aux «Cieux inconnus». Encore plus forte que l'angoisse du vivant ou l'espérance du croyant s'affirme la volonté de l'artiste d'avancer obstinément sur la voie toujours nouvelle de la création.

²⁷L.J. Austin, *L'Univers poétique de Baudelaire* (Paris, 1956), p. 336.

Or, en cherchant son «infini sur le fini des mers», le poète risque de se noyer dans le «gouffre» d'où personne ne sort. Dans les poèmes antérieurs des *Fleurs du Mal*, le gouffre signifie toujours le néant infernal. Mais dans «Le Voyage», le substantif prend une nouvelle connotation:

In death [...] the weary travellers of this mundane sphere, nauseated with ennui, desire to plunge to the very depths of the "gouffre" where, in some Dantesque manner, they will then emerge in Heaven or Hell [...]. In either case they will have arrived at the infinite [the "nouveau"] [...].²⁸

Le poète est conscient de la dichotomie qui existe entre le «gouffre» qui le menace incessamment d'une immobilité d'esprit et d'un manque d'inspiration, et «l'infini» auquel il aspire dans sa quête de l'Idéal. On connaît également «la dualité qui partageait Baudelaire entre "l'horreur de la vie" et "l'extase de la vie"». ²⁹ Dans le cycle de la Mort, pourtant, il est plutôt question de l'horreur de la vie et l'extase apportée par la mort. Dans la dernière partie du «Voyage», Baudelaire renverse les qualités normalement attribuées à la mort et à la vie terrestre. Les voyageurs qui s'embarquent sur le vaisseau du «vieux capitaine», la Mort, ont les cœurs «remplis de rayons»; en eux irradie «la gloire» d'un nouvel espoir qui a été éteinte dans la vie. Cette lumière intérieure s'oppose à la noirceur du «gouffre». Dans un monde où l'ennui l'emporte sur l'homme, un univers dénué

²⁸Francis S. Heck, «The Evolution in Baudelaire's Later Poetry from Eternal Beauty to the "Goût de l'Infini"», *Nottingham French Studies*, Vol. XX, no. 2 (1981) pp. 6-7.

²⁹Baudelaire, cité par L.J. Austin dans *L'Univers poétique de Baudelaire* (Paris, 1956) p. 344.

d'espoir pour celui qui a tout essayé pour s'évader, la mort représente la dernière occasion de se libérer pour toujours:

Ce pays nous ennuie, O Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!

Nous ne savons plus s'il s'agit d'un ciel ou d'un enfer, cet océan sur lequel s'embarquent les voyageurs pour arriver dans l'au-delà. Parvenu à la fin du recueil, le lecteur doit deviner lui-même le caractère de l'«Ange»; il finit par se demander si Dieu ou Satan vaincra l'âme errante du voyageur. Avec une désinvolture étonnante, Baudelaire ne se soucie point de cette dualité. S'il y a une distinction à faire entre le voyage terrestre et celui de la mort, c'est que le second promet de nouveaux paysages et des mystères sans nombre, tandis que le premier est tout ce qui reste d'un paradis perdu.

Le voyageur se laisse guider par son navigateur éternel sans savoir si c'est pour plonger dans l'enfer ou pour monter au ciel. Voici la double postulation du poème, et un des grands thèmes du recueil: le conflit entre Dieu et Satan. Mais où devons-nous nous situer dans cette lutte? Le poète traite les deux adversaires comme s'il s'agissait d'un seul être ayant des caractéristiques contradictoires. La dichotomie qui domine *Les Fleurs du Mal* – l'opposition entre le Bien et le Mal, entre le Spleen et l'Idéal, entre le mysticisme et le satanisme – est résorbée en l'espace d'un seul vers dans le dernier poème du recueil: «Enfer ou Ciel, qu'importe?» Autrement dit, Baudelaire refuse cette dualité exaspérante en l'annulant d'un seul coup. Les deux termes semblent avoir une valeur presque interchangeable; d'une part, l'enfer peut représenter la damnation éternelle vécue dans une vie future,

d'autre part, l'existence terrestre peut être elle-même considérée comme un enfer.³⁰ Que le maître du poète s'appelle Dieu ou Satan, peu importe.

Selon Lloyd James Austin, ce qui compte pour Baudelaire n'est ni la source de l'inspiration ni les arrière-pensées du créateur, c'est l'acte même de créer:

Le goût de l'infini se proclame dans le mal même; Satan, non moins que Dieu, fait appel aux plus nobles aspirations de l'homme. Ce qui importe pour Baudelaire, c'est la force et l'énergie de ces aspirations, et non leur but.³¹

Claude Pichois résume le conflit de la façon suivante:

Les Fleurs du Mal se ferment donc en 1861 sur la double postulation de Dieu et de Satan sans que l'on puisse savoir si l'un ou l'autre l'a emporté, sans que l'on sache si la mystique qui anime *Les Fleurs du Mal* et leur donne une si ample résonance est d'ordre divin ou satanique. Seule la Mort, indépendamment de la perspective qu'elle ouvre, est douée de vertus consolatrices.³²

Par ses sentiments d'indifférence et d'irrévérence, le poète lance un dernier «Tant pis!»³³ à l'humanité, un cri de courage qui laisse entendre de l'espoir. Malgré son incertitude quant à son avenir, le voyageur demeure fidèle envers lui-même, et ses émotions se confondent en une seule explosion: plongeons «au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!».

³⁰Vivier, *L'Originalité de Baudelaire* (Bruxelles, 1965) p. 110.

³¹Austin, *L'Univers poétique de Baudelaire* (Paris, 1956) p. 277.

³²Pichois, commentaire sur «Le Voyage» dans *Baudelaire: Œuvres complètes* (Paris, Gallimard, 1975) p. 1102.

³³Vivier, *Ibid.*, p. 111.

D'après Freeman G. Henry, la lecture des *Fleurs du Mal* se fait à travers une série de cycles, à la fin desquels le voyageur aboutit à une évasion:

[...] illusion, realization, rejection, ennui and the search for illusion on a higher, more sophisticated plane.³⁴

Henry ne s'arrête pas là. Il classe les étapes de l'évasion dans une hiérarchie ascendante:

[...] childhood inhibitions and exotic fantasies, the physical voyage and equatorial reverie, the dream experience, drug-induced hallucinations, poetic visions, and finally, the exotic attraction of death.³⁵

On ne saurait mieux dire. De l'enfance jusqu'au décès le voyageur se fie au rêve et à la curiosité pour se divertir. En fin de compte, la mort n'est peut-être qu'un autre paradis artificiel, mais cette fois-ci il ne s'agit pas d'une simple illusion. Après avoir montré la nature illusoire des voyages de la vie, le poète se lance, plein d'espoir, dans celui de la mort.

La mort promet le réconfort matériel pour les âmes pauvres, le réconfort spirituel pour les croyants et le réconfort affectif pour ceux qui ont souffert de la tyrannie des autres. C'est dans la mort réconciliatrice que nous retrouverons nos amis d'antan. Il ne nous reste plus de paradis sur la Terre; le poète semble soupirer: «Moi, j'ai tout vu, et je m'en vais!»

³⁴Freeman G. Henry, « *Les Fleurs du Mal* and the Exotic: The Escapist Psychology of a Visionary Poet », dans *Nineteenth Century French Studies*, Vol. VIII, nos. 1,2 (1980) p. 63.

³⁵Henry, loc. cit.

La mort est seule assez vierge, assez obscure, assez indéterminée, pour recéler, à l'abri de notre connaissance limitée, en dehors des conditions insuffisantes de la vie terrestre, une chance de réalisation de l'idéal poursuivi.³⁶

L'optimisme total de la trilogie de la Mort devient, dans «Le Voyage», l'espoir de connaître une existence tout autre que celle que Baudelaire a connue lors de son séjour terrestre. Le poète accepte ce qui l'attendra dans l'au-delà, malgré son incertitude quant à l'identité de son gardien futur. Pourtant, ce dont il se montre certain, c'est qu'une force existe hors du temps et hors de l'espace qui pourrait fournir tout ce qui lui a manqué de son vivant. Et il est prêt à faire son pari. Bien entendu, risquer ce que l'on connaît pour se jeter dans l'inconnu, c'est un pari énorme, mais, pour l'âme qui a déjà beaucoup souffert, et qui ne peut pas imaginer d'existence plus pénible que la sienne, la chance semble être de son côté.

Comme le dit Vivier, la mort permet:

ce que n'avait pas permis l'évidence accablante de la vie [...]. Un espoir si obscur qu'il soit, reste possible. La mort sera peut-être autre chose que la vie, elle sera peut-être enfin quelque chose.³⁷

Somme toute, Charles Baudelaire vivait dans l'espoir de changer de paysage, tenant toujours à son rêve de trouver un paradis réel. Dans une vie comblée de revers, ses victoires n'avaient été qu'éphémères. Mais il pouvait encore gagner une lutte, celle qu'il avait menée tout au long de sa vie contre le Temps, en entrant dans la mort. Une multitude d'évasions ne lui avait offert aucun remède contre l'ennui, mais il a continué sa quête par ce voyage

³⁶Vivier, *L'Originalité de Baudelaire*, p. 109.

³⁷Vivier, *Ibid* , p. 111.

littéraire qu'est la création poétique, jusqu'au bord du «Non-Dit». Son séjour passager dans la vie à peine commencé, et parvenu déjà à la fin de son «Voyage», son seul désir était de repartir.

Bibliographie

- Baudelaire, Charles. *Journaux intimes*. Paris: Librairie José Corti, 1949.
Edition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin.
- . *Le Spleen de Paris – Petits poèmes en prose*. Paris: Librairie Générale française, 1972. Edition établie, présentée et commentée par Yves Florenne.
- . *Les Fleurs du Mal*. Paris: Librairie José Corti, 1950. Edition critique établie par Crépet et Blin.
- . *Les Fleurs du Mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964. Chronologie et Préface par Henri Lemaître.
- . *Les Fleurs du Mal (Extraits)*. Paris: Bordas, 1984. Edition établie par Raymond Decesse.
- . *Les Paradis artificiels*. Paris: Gallimard, 1961. Edition établie par Pichois.
- . *Œuvres complètes*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1975. Texte établi, présenté et annoté par Pichois.

Sur la vie et l'œuvre de Baudelaire:

- Austin, Lloyd James. *L'Univers poétique de Baudelaire: symbolisme et symbolique*. Paris: Mercure de France, 1956.
- Fairlie, Allison. *Baudelaire: Les Fleurs du Mal*. London: Edward Arnold, 1960.

- Heck, Francis S. «The Evolution in Baudelaire's Later Poetry From Eternal Beauty to the "Goût de l'Infini"», *Nottingham French Studies*, XX (1981), no. 2, pp. 1-8.
- Henry, Freeman G. *Le Message humaniste des Fleurs du Mal : Essai sur la création onomastico-thématique chez Baudelaire*. Paris: Nizet, 1984.
- . «*Les Fleurs du Mal* and the Exotic: The Escapist Psychology of a Visionary Poet», *Nineteenth Century French Studies*, VIII (1980), no. 1,2, pp. 63-75.
- Jouve, Nicole Ward. *Baudelaire – A Fire to Conquer Darkness*. London: MacMillan, 1980.
- Parmée, Douglas. *Twelve French Poets: 1820 -1900*. London: Longman, 1957. Reprinted 1979.
- Peyre, Henri. *Baudelaire – A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1962.
- Pia, Pascal. *Baudelaire*. Paris: Seuil, 1982.
- Rosenthal, Alan S. «Baudelaire's Mysterious "Enemy"», *Nineteenth Century French Studies*, IV (1976), no. 3, pp. 286-294.
- Vivier, Robert. *L'Originalité de Baudelaire*. Bruxelles: Palais des Académies, 1965.

Sur la mythologie classique:

- Bonnefoy, Yves. *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris: Flammarion, 1981.

Oswalt, Sabine G. *Concise Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*.

Paris: Larousse, 1965.

Zimmerman, J.E. *Dictionary of Classical Mythology*. New York: Harper and

Row , 1964. Reprinted New York: Bantam Books, 1971.