

## L'interculturel dans l'imaginaire baudelairien des *Fleurs du mal*

Amina Dakhia-Benelhadj  
Doctorante, Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 111-120

**Résumé :** *Qu'elle soit d'origines antique, biblique, exotique ou artistique, l'inspiration baudelairienne est le témoignage concret d'une ouverture d'esprit à la recherche d'une nouvelle conception de la beauté et de la modernité. Les fleurs du mal est le recueil de la délectation de la culture des Anciens, du spleen, de l'amour de l'art et de la poésie. C'est le reflet d'un trajet anthropologique baudelairien basé sur un parcours semé de différents apprentissages et expériences.*

**Mots-clés :** *interculturalité, mythe antique, mythe biblique, imaginaire.*

**Abstract:** *Baudelaire's imaginary would have biblical, antique, exotic or artistic sources of inspiration. This can be an evident testimony of openness to find a new conception of beauty and modernity. Les fleurs du mal is the poetry of the delectation with the ancients' culture, spleen and art. It's the outcome of a baudelairean anthropological path coming essentially from antiquity and the Bible, a result of the classical education of the poet and his various experiences.*

**Keywords:** *interculturality, ancient myth, biblical myth, imaginary.*

**المخلص:** سواء كان من الهام قديم، أو قديمي، الخيال الفني لشارل بودلير هو دليل ملموس على انفتاح شاعر الرمزية في كتابته الشعرية على إيجاد مفهوم جديد للجمال والحداثة. زهور الشر يجمع بين ثقافة الأولين، وحب الفن والشعر. وهو ما يعكس المسار الأنثروبولوجي لبودلير الذي يقوم على مسار محفوظ بالكثير من التجارب والتعلم.

**الكلمات المفتاحية:** الثقافات، الأسطورة القديمة، الأسطورة الإنجيلية، الخيال.

Dans *Les fleurs du mal*, Baudelaire plonge, avec son lecteur, dans un univers pour le moins jonché de différentes références mythiques et artistiques. Qu'elles soient puisées dans la mythologie antique ou dans la mythologie chrétienne, dans la peinture ou dans la sculpture, ces références traduisent, selon Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, le trajet anthropologique du poète et par là, tout ce qui, dans son expérience, a exercé, d'une manière ou d'une autre, une influence sur son imaginaire. En somme, tout ce qui pourrait relever de l'interculturalité.

Cet article se propose d'étudier quelques unes de ces influences en essayant de les placer dans des totalités cohérentes qui mettent l'accent sur les thèmes essentiels abordés dans la poésie baudelairienne de cette œuvre majeure.

## 1. Baudelaire entre antiquité, mythologie et modernité

Dès son plus jeune âge, Baudelaire a été « *mis en contact direct avec les plus grands écrivains antiques* » (Michel Alain, p. 187) ainsi qu'avec les mythes bibliques. Une influence qui, selon Gilbert Durand, fait partie intégrante des structures anthropologiques de l'imaginaire puisque faisant partie intégrante de la culture du poète.

Nous montrerons de prime abord les nombreuses influences et références antiques qui traversent le recueil. Nous tenterons ensuite de résumer, telle que peinte par le poète, la décadence de l'esprit et de la société suite au passage de l'antiquité à la modernité. Enfin nous montrerons la grande présence de la mythologie chrétienne dans l'imaginaire baudelairien des *fleurs du mal*.

### 1.1. *Les fleurs du mal* : poésie d'un héritage antique

D'Eschyle à Ovide en passant par Virgile et Juvénal, il est en effet possible de relever dans plusieurs poèmes des *Les Fleurs du Mal*, diverses influences d'écrivains antiques. Notons l'exemple de *Sed non satiata*, dont le titre est emprunté à Juvénal, *Les plaintes d'un Icare* inspiré de la légende ovidienne, ou encore la première et la septième partie du poème *le Voyage*, où Baudelaire réemploie des images de *L'Odyssée*. Cette influence antique ne s'arrête pas à de simples emprunts. Il est possible en effet de noter, tout au long du recueil, une omniprésence de la mythologie antique à travers des lieux, des dieux ou des personnages. Notre intention n'est pas d'inventorier exhaustivement toutes les références à l'antiquité, mais de montrer l'existence de cette influence ainsi que son enracinement dans l'imaginaire baudelairien à partir de quelques exemples choisis, il faut l'avouer, par pure préférence personnelle.

Dans *Sed non satiata*, poème dont le titre latin emprunté à Juvénal, signifie « *Mais non comblée* », montre la désolation du poète et son découragement lorsqu'il est devant la femme métisse qui obsède son esprit et ses pensées. On assiste dans ce poème à « *une perséphonisation de Jeanne Duval* » (Pierre Brunel, p. 173), ce « *démon sans pitié* » (*Sed non satiata*, strophe 3, v.2) qui se trouve captif de sa vie frivole. Dans ce poème, « *Baudelaire poursuit un jeu, qui est assurément un jeu érotique, (...) mais c'est aussi un jeu mythologique* » (P. Brunel, p. 173).

Toujours dans *Sed non satiata*, et en plus de la référence au Styx, l'un des cinq fleuves de l'Enfer qui a neuf bras et qui fait neuf fois le tour du séjour des mort, voici l'hommage à Ovide lorsque le poète déclare en reprenant le chiffre neuf : « *Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois.* » (Strophe 3, v.3) faisant ainsi une allusion aux vers érotiques de *L'Art d'aimer*, l'œuvre d'Ovide où ce dernier écrit : « *Je me souviens d'avoir été glorieux pendant neuf assauts* » (*L'art d'aimer*).

*Le Voyage* est un autre poème que l'on ne peut en aucun cas séparer des autres textes canoniques tels que l'*Odyssée* dont on retrouve l'influence, notamment dans la première et la septième partie du poème. En effet, il est possible de relever dans la troisième strophe de la première partie, la référence à « *la Circé tyrannique aux dangereux parfums* » (Strophe 3, v.1) qui a changé les hommes d'Ulysse en porceaux.

Dans la septième partie, le poète fait appel à plusieurs figures mythiques, notamment à celles du juif errant, d'Electre, des Pylades et du lotus. Cette dernière référence qui replonge une fois de plus le poème dans l'univers de l'*Odyssée* et d'Ulysse dont les compagnons, après avoir goûté à cette fleur, ne voulaient plus quitter la terre où elle poussait.

D'autres références à des lieux antiques sont également à relever. Citons Cythère dont le nom apparaît dans le titre *Un voyage à Cythère* et où elle est décrite par Baudelaire comme une « *pauvre terre* » (Strophe 2, v.4) ou encore les éthers et tous les espaces célestes imaginés par les Grecs, et que l'on retrouve dans *Élévation*.

*Lesbos* est un autre poème qui regorge de références mythologiques. Dès le titre, qui est le nom de l'île antique qui a vu naître Sapho et ses écoles de musique et de poésie, le poète rend hommage à celle-ci, notamment dans les cinq dernières strophes. Contrairement à Cythère, l'île de Lesbos représente aux yeux du poète un eldorado antique. Elle est la « *Mère des jeux latins et des voluptés grecques* » (Strophe 1, v.1).

Dans *De Profundis Clamavi* et toujours entre personnages et lieux mythiques, le poète « *jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,* » (Strophe 4, v.1-2). Il est question d'un monde d'une morosité funèbre où le soleil brille six mois et disparaît les six autres mois ; un monde qui rappelle celui de Perséphone, fille de Déméter et de Zeus, qui se trouve condamnée à vivre chez Hadès pendant la période hivernale de l'année.

Toujours dans une atmosphère morbide de frustration, cette fois, face à l'impuissance du temps trop court pour accomplir l'Art auquel aspire le poète, Baudelaire fait appel au courage et à la patience de Sisyphe, condamné éternellement à pousser un rocher. A travers cette image, Baudelaire « *renforce le caractère antique de l'aphorisme et l'unit aux labours sans fin et sans récompense du poète moderne* » (G. Henri Freeman, p. 54).

Toutes les influences antiques vues jusqu'ici sont exclusivement occidentales. Cela dit, il faut aussi noter la présence d'une influence orientale, voire, indienne à travers des animaux comme l'éléphant, ou à travers une tradition culturelle comme l'hypnotisme des serpents. Citons le poème *Le serpent qui danse* ou encore, la danse avec la « *bayadère* » de *Danse Macabre*. La présence d'une mythologie orientale est également à noter avec des références à la mythologie égyptienne comme, entre autres, celle du Pharaon de *Un Cabaret Folâtre*.

Par ailleurs, en plus des mythologies antiques, il est également fréquent de rencontrer dans la poésie baudelairienne des mythes modernes, retravaillés selon le goût du poète et de son époque. Citons l'exemple du poème *Don Juan aux Enfers* où le poète imagine, en Enfer, le jour du jugement de ce personnage considéré comme l'un des plus grands mythes littéraires. Pour cela, il fait référence à Charon, le batelier légendaire des enfers au séjour des morts.

Ces quelques exemples montrent l'importance manifeste de la mythologie antique et son influence sur l'imaginaire baudelairien *des fleurs du mal* et ce, qu'il s'agisse de lieux, de dieux, de personnages ou encore d'animaux car ces derniers occupent également une place privilégiés dans une œuvre marquée par la présence de la culture des Anciens exprimée, entre autres, à travers un bestiaire mythologique mettant en scène le sphinx, l'hippogriffe, le centaure ou encore le monstre, créature à la frontière de l'animalité et de l'humanité. Un bestiaire tellement étendu et varié qu'il pourrait à son tour faire l'objet d'un article<sup>1</sup>.

### 1.2. *Les fleurs du mal* : poésie d'un héritage biblique

Dès le premier poème ; *Au lecteur*, La présence biblique se fait ressentir à travers l'image de *Satan Trismégiste/ Qui berce longuement notre esprit enchanté*. (Strophe 03, v.1-2) ; ensuite dans le premier poème de la première section *Bénédiction* où le poète est présenté comme un prophète venu apporter la lumière à un peuple qui ne le comprend pas et qui lui fait subir les plus horribles sévices. Dans ce poème Baudelaire parle du vin et du pain que le poète boit et mange, renvoyant par-là à l'image du Christ.

Versatile, la poésie baudelairienne célèbre les deux revers de la religion : le bien et le mal. A cette intention, plusieurs mythes bibliques sont convoqués tels le juif errant, Satan, Caïn, où encore, Moïse.

En effet, dans la septième partie du poème intitulé *Le Voyage*, et pour mieux rendre compte de l'errance de l'être humain, le poète fait appel à l'image du juif errant et aux apôtres. Dans *L'Héautontimorouménos*, il s'intéresse à l'histoire de Moïse, l'un des personnages bibliques symbolisant la paix et la patience. Dans *Bohémiens en Voyage*, cette « *tribu prophétique* » (Strophe 1, v.1) aux airs mystiques rappelle étrangement la tribu de Caïn, du côté de laquelle se rangera le poète dans *Abel et Caïn*. Cette même tribu dont la caravane se dirige dans *Le Voyage* vers les Enfers, rappelant la fin de l'Odyssée et l'image des prétendants tués par Ulysse.

La poésie baudelairienne réserve donc une place de choix aux mythes catholiques. Chose considérée comme normale et prévisible par tous les critiques littéraires, étant donné que Baudelaire a été, dès son plus jeune âge, de par son éducation et son milieu familial, sous une influence catholique.

Toutefois, Baudelaire montre, de par sa grande ambivalence, l'existence d'un revers à son éducation catholique, voire, une autre face du monde qui n'est pas sous la '*Bénédiction*' de Dieu. En effet, sa poésie se fait aussi chanter de « *toute la mythologie de Satan* » (*Essai sur l'inspiration et la création poétique*, p. 73).

Mythologie faite de « *messes noires* » (*L'imprévu*, strophe 6, v.4) qui l'inspire, « *stimule sa verve et enrichit sa pensée* » (Jean Prévost, p.73). Dans *Les Fleurs du Mal*, « *Baudelaire ne blasphème qu'en chrétien* » (Ibidem.), il fait de Satan le « *plus savant et le plus beau des Anges* » (*Les litanies de Satan*, strophe 1, v.1) rappelant l'image antique d'Hermès magicien. Satan tient, en effet, une place de marque dans la poésie baudelairienne et notamment dans le poème qui chante ses louanges et qui porte le nom de *Les Litanies de Satan*, où Baudelaire écrit :

Gloire et louange à toi, Satan dans les hauteurs  
Du Ciel, où tu régnes, et dans les profondeurs  
De l'Enfer, où vaincu, tu régnes en silence !  
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,  
Près de toi se repose, à l'heure ou sur ton front  
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'épandront !

Comme pour ce qui a été de l'inspiration antique, une forte présence animale est également à relever. Il existe, en effet, plusieurs références dans *Les fleurs du mal* aux animaux chtoniens symbolisant la mort considérée comme le « *lien central de la prédilection chrétienne* » (Patrick Labarthes, p.185). Dans la poésie baudelairienne, les animaux chtoniens sont un intime reflet d'une angoisse morbide face au temps qui fuit et face à la mort.

G. Durand rappelle l'existence d'un lien funeste entre le cheval infernal et la mort, en cela que « *Le folklore et les traditions populaires germaniques et anglo-saxonnes ont conservé cette signification néfaste et macabre du cheval : rêver d'un cheval est signe de mort prochaine.* ».(Gilbert Durand, p.79)

Cet animal funeste surgit de manière effroyable dans *Gravure Fantastique* où, comme son cavalier, il semble sortir tout droit de l'Enfer, pour traverser le cimetière de l'existence terrestre. Son allure « *dévoil(e) la réalité de la Mort* ». (Labarthes, p.545) Cette image infernale rappelle les chevaux de L'Apocalypse tout en se rapprochant considérablement du cheval infernal qu'évoque A. E. Poe dans ses *Histoires Extraordinaires* qui ont beaucoup influencé Baudelaire qui les a traduites en langue française.

A côté du cheval, citons l'exemple du corbeau qui, entre les différentes représentations qui lui sont attribuées par l'imaginaire humain, inspire la charité, notamment quand il « *nourrit le prophète Elie dans le désert, en lui apportant tous les jours du pain et de la viande* » (F.-Beyoncé et Fayol, p. 60.). Il a également été associé aux mauvais augures, vu son apparition négative dans l'histoire de l'arche de Noé, ainsi qu'à la mort, vu son rôle dans la tradition religieuse de l'enterrement. L'aigle et le cheval chthonien sont également des animaux bibliques auxquels s'est référé Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*.

### 1.3. Le spleen de la déchéance

Le spleen et la souffrance sont, pour le poète maudit, une intarissable source d'inspiration qui fait le procès de la condition humaine condamnant la modernité. La poésie baudelairienne est celle des douleurs qui naissent chez

le poète des Temps modernes et qui « *résonnent avec force parce que c'est au nom de toutes les âmes angoissées de tous les siècles que [le poète] se plaint.* » (G. H. Freeman, p.55).

*J'aime le souvenir de ces époques nues*, est l'un de ces poèmes où la mythologie antique est présente de manière significative. D'influence néo-païenne, ce poème représente essentiellement « *le paradigme d'une opposition entre âge antique et âge moderne* » (Labarthes, p.320), avec une référence, dès le titre, à la mythologie chrétienne car la nudité dont il est question, fait référence à l'homme et à la femme faisant par-là penser au « *premier couple humain tel qu'il est présenté dans la Genèse* » (P. Brunel, p.10). Par ailleurs, ce poème se compose de trois parties distinctes qui constituent un parallèle entre le monde antique et la société moderne du XIXe siècle.

Dans la première partie, Baudelaire chante les louanges de l'Antiquité qu'il décrit comme harmonieuse et idéale. Il a recours entre autres à l'image de la déesse Cybèle, héritière des déesses-mères anatolienne qui est représentée à travers l'image de la louve nourricière des jumeaux Remus et Romulus. Elle représente ainsi à travers ses « *tétines brunes* » (v.10), un mariage singulier entre la divinité et l'animal. Cette même image de la déesse sous forme de louve, est également présente à la fin du poème intitulé *Le Cygne* où elle se transforme en divinité du malheur, marquant le « *hiatus qui sépare l'antique du moderne* » (Labarthes, p.322).

Dans la seconde partie du poème, la modernité est peinte par le poète telle un « *noir tableau plein d'épouvantement* » (v.19), où l'on assiste à la douloureuse disparition de l'harmonieuse Cité, laissant place à un monde où règnent le froid et le désespoir. Monde où la généreuse et végétale Cybèle, comme elle apparaît dans *Bohémiens en Voyage*, est remplacée par « *le dieu de l'Utile* » (Labarthes, p.23), le dieu de la société capitaliste du XIXe siècle.

La troisième partie du poème joue, quant à elle, un rôle d'exorcisme à la colère éprouvée contre ce monde méprisé et qualifié de 'corrompu' par le poète. Ce dernier tente par ailleurs de définir, dans ce monde humain de « *racés malades* » (Ibid. p.34), la 'Beauté' moderne qui est inspirée par des muses qui sont tout aussi 'malades'. Muses qui marquent également l'opposition entre antiquité et modernité dans un autre poème à titre significatif ; *La Muse Malade*. Dans cette pièce, la muse rappelle par son être froid et appauvri, les humains tels que décrits dans *J'aime le souvenir de ces époques nues*. Ce poème présente un monde moderne est envisagé à travers la société antique où la muse moderne se voit noyée dans les lieux marécageux des « *fabuleux Minturnes* » (Strophe 2, v.4). Cette même muse qui en se faisant vénale, dans *La muse vénale*, se voit exposée aux antiques Borées, froids vents de Janvier.

De son côté, *Le cygne* est un poème qui pleure la douleur des exilés et où le poète se trouve dans un Paris neuf qu'il ne reconnaît plus. Pour s'en échapper, il fait vivre ses fantômes puisés dans le monde antique en faisant appel à l'image du cygne. Cet oiseau qui remonte jusqu'à l'œuvre de Virgile en passant « *par des textes admirables de Samazar que tous les experts en vers latins connaissent au temps*

de Baudelaire (...) évoque à la fois L'Enéide et « l'homme d'Ovide », l'homme de Platon, dont le regard se tend désespérément vers le ciel. » (Labarthes, p.34).

Dans *Horreur Sympathique*, poème publié trois ans après la condamnation de *Les Fleurs du Mal*, le poète crie une fois de plus sa douleur et son angoisse. Il compare sa destinée à celle d'Ovide, ce poète latin qui mourut en exil après avoir été banni par l'empereur romain Auguste, et qui avait connu un destin bien plus terrible et bien plus sévère que celui que connaît le poète moderne : (strophe 02)

*Insatiablement avide  
De l'obscur et de l'incertain,  
Je ne geindrai pas comme Ovide  
Chassé du paradis latin.*

*La Lune Offensée* est une autre pièce où il est question du contraste entre l'image de la modernité et celle de l'antiquité. C'est sur un ton familier et en interpellant la déesse, comme l'aurait fait un romantique anglais, par le nom de Cynthia, que le poète veut savoir « si la poésie d'inspiration païenne suffit à la France du dix-neuvième siècle. », question à laquelle la lune répond au poète « avec une véhémence incisive » (G. H. Freeman, p.31):

« - Je vois ta mère, enfant de ce siècle appauvri,  
qui vers son miroir penche un lourd amas d'années,  
et plâtre artistement le sein qui t'a nourri ! » (Strophe 03).

Ces vers dévoilent les premiers caractères de la Beauté moderne telle qu'elle sera conçue par Baudelaire une dizaine d'années plus tard.

La souffrance du poète se fait d'autant plus grande qu'incompris dans cette nouvelle société, il se sent exclu. Pour y faire face, il hurle à travers les temps et c'est finalement par une vie divine qu'il conçoit, dans *Bénédiction*, sa destinée. Dans ce poème, il célèbre la religion de Dieu et se met sous ses ordres en se déclarant prophète. Cette image du poète-prophète, fut employée avant lui, entre autres par Ronsard, qui écrivit dans *Hymne de l'Automne* :

*M'inspirant dedans l'âme un don de poésie,  
Que Dieu n'a concédé qu'à l'esprit agité  
Des poignants aiguillons de sa Divinité.  
Quand l'homme en est touché, il devient un prophète.*

Dans *Bénédiction*, Baudelaire présente sa vie de poète ainsi que celle de tous les poètes, pétrie de peines et de souffrances, ce qui, cependant, est considéré comme une purification de l'âme de tous les péchés lui promettant « les rangs bienheureux des saintes Légions » (strophe 16, v.2).

## 2. L'art dans l'imaginaire baudelairien

Le *Salon* qui a vu le jour au début du XVIIIe Siècle et qui fut imposé par Diderot comme genre littéraire parce que proposant, en plus des comptes rendus critiques sur les tableaux et les sculptures exposés, une réelle réflexion

critique, dans un style littéraire, sur les questions actuelles d'esthétique, a été le premier domaine dans lequel Baudelaire se fit un nom. En effet, avant de se faire connaître comme poète, Baudelaire fut d'abord critique d'art. La passion qu'il dédie à l'art se laisse facilement deviner dans ses descriptions poétiques minutieusement agencées et par son vocabulaire précis qui excite l'imaginaire du lecteur et lui représente les scènes voulues comme des tableaux d'art.

*Le Masque* est un poème inspiré de *La Comédie Humaine* d'E. Christophe où la femme, comparée à l'art moderne, a le visage trompeur, celui d'un monstre bicéphale. Elle est à la fois l'emblème de la beauté idéale et parfaite, et la figure d'une éternité qu'elle-même déplore : (Strophe 03)

Ô blasphème de l'art ! Ô surprise fatale !  
La femme au corps divin, promettant le bonheur,  
Par le haut se termine en monstre bicéphale !

Avec *Le masque* qui fait une description extérieure de la beauté tout en cachant son visage douloureux, le poème subséquent intitulé *Hymne à la beauté*, vient compléter la description en s'intéressant à l'âme infernale de celle-ci. Dans cette pièce, le poète s'interroge sur l'origine de la beauté, en la présentant comme étant plus satanique que divine. Elle se voit attribuer le visage de la femme, et l'art, celui de l'amour.

Dans ce diptyque d'une description picturale Baudelaire tente de définir une beauté en filigrane dans tout le recueil. Cette beauté est différente car jusque là unique. Le poète la cherche dans des endroits où personne ne se douterait de son existence et, comme il le précise lui-même : « *Il m'a paru plus plaisant, et d'autant plus difficile, d'extraire la beauté du Mal.* » (Robert Kopp, p. 65).

*Rêve parisien*, poème de la section *tableaux parisiens*, est dédié à Constantin Guys que Baudelaire considère comme *le peintre de la vie moderne* à la façon dont ses aquarelles saisissent le fugace. Baudelaire lui dédie ce poème dans cette section car il se donne lui-même l'objectif de saisir ce même fugace : (strophe 13)

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

Nombreux pourraient être les exemples mettant en vers des toiles, des sculptures ou les noms d'artistes qui les ont signées. *Les phares* est le poème qui nous semble le plus adéquat pour illustrer cette inspiration artistique dans la poésie baudelairienne. En effet, Baudelaire consacre à ce poème onze strophes dont les huit premières sont dédiées aux huit artistes considérés par Baudelaire, ainsi que le signifie le titre, comme les phares de l'humanité.

La première strophe est dédiée à Rubens, peintre flamand du début du XVII<sup>ème</sup> siècle. Les tableaux de ce peintre ont souvent représenté un vieillard tenant une urne d'une main et la coupe de l'oubli de l'autre. Cette coupe est la représentation de l'un des cinq fleuves de l'Enfer, le Léthé connu sous le nom du fleuve de l'oubli : (strophe 01)

Ruben, fleuve de l'oubli, jardin de la paresse,  
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,  
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,  
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer ;

La deuxième strophe est consacrée quant à elle à Léonard De Vinci dont les tableaux inspirent mystère et obscurité qu'évoque aussi Baudelaire dans le quatrain qui lui est réservé : (strophe 03)

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,  
Où les anges charmants, avec un doux souris  
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre  
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays ;

Et c'est ainsi que s'enchaînent les strophes et avec eux, les phares de l'humanité avec Rembrandt et son hôpital semé de murmures que l'on retrouve sur sa toile représentant l'autopsie d'un cadavre et qui porte le nom de *La leçon d'anatomie*. A la quatrième strophe, c'est Michel-Ange avec son tableau *Le réveil des morts* que Baudelaire évoque en faisant référence aux fantômes des crépuscules. Pierre Puget vient quant à lui marquer le cinquième quatrain avec sa sculpture appelée *Hercule gaulois* où un homme, Hercule, est représentée tenant fièrement une grande batte.

La sixième strophe invoque *Les plaisirs du bal* de Watteau qui invoque un univers gai de couleurs et de lumières se laissant vite engloutir par les toiles aux décors cauchemardesques de Goya qui à la septième strophe, viennent apporter horreur et terreur au lecteur. *Le sabbat des sorcières* est le premier à être évoqué dans les deux premiers vers. Viennent ensuite le troisième et quatrième vers qui font référence, d'abord, au tableau *Les Vieilles* qui avec leur miroir et leurs affreux traits redéfinissent la notion de beauté, ensuite au tableau *Saturne dévore un de ses enfants*, tableau à la représentation terrifiante d'un enfant représenté de dos et tout nu se faisant dévorer par une créature monstrueuse qui représente Saturne.

Vient enfin le dernier phare de l'humanité dans un décor non loin de lui de Goya avec ce lac de sang qui pourrait évoquer la couleur rouge qui couvre le lit représenté dans *La mort de Sardanapale* ou encore le destin tragique d'une famille grecque représenté dans *Les scènes des massacres de Scio*. A la fin du dernier vers de la huitième strophe, Baudelaire ne peut s'empêcher d'ajouter discrètement aux noms des huit phares de l'humanité, celui de Weber, son compositeur préféré.

## Conclusion

L'art, associé par moments à la musique, a été pour Baudelaire l'expression d'une inspiration profonde. Il l'a sûrement aidé à regarder la littérature différemment, d'un œil de peintre ou de sculpteur et c'est peut-être là, le secret de sa poésie.

En définitive, il convient de dire que l'imaginaire baudelairien dans *Les fleurs du mal* fait preuve d'une très grande ouverture sur le monde. Qu'il s'agisse des différentes mythologies, de littérature ou d'art, les quelques exemples choisis pour cet article sont un témoignage concret d'un trajet anthropologique baudelairien reflétant l'ouverture d'esprit du poète ainsi que sa culture diversifiée. Cette base socioculturelle, reflétée dans *Les fleurs du mal* par divers aspects et thèmes d'écriture, est l'expression flagrante de cette « *partie de l'héritage littéraire et artistique de l'époque* » (G. H. Freeman, p.25) de Baudelaire. En effet, le système éducatif classique, très conservateur et basé sur les préceptes chrétiens ajouté à la carrière de critique d'art dont a joui Baudelaire avant de tenter son aventure poétique, sans oublier le grand voyage vers les Indes, ont été autant d'éléments importants dans la constitution de l'imaginaire baudelairien qui, en plus d'être beau dans le mal, est également un puits profond de différentes interculturalités.

## Notes

<sup>1</sup> Cf. notre mémoire de magister, *Du bestiaire au mythe : Analyse d'un aspect de l'imaginaire baudelairien dans Les fleurs du mal*, Université Mentouri Constantine sous la direction du Pr. Nedjma Benachour.

## Bibliographie

- Baudelaire, Charles. 1857. Paris : Poulet-Malassis - (Rééd.1998). *Les fleurs du mal*. Paris : Pocket.
- Prévost, Jean. 1953. *Essai sur l'inspiration et la création poétique*. Paris : Honoré Champion Editeur.
- Durand, Gilbert. 1969. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- Freeman G., Henry. 1984. *Le message humaniste des Fleurs du mal, Essai sur la création onomastico-thématique chez Baudelaire*. Paris : librairie A.-G. Nizet.
- Alain, Michel. Et al. 1993. « Baudelaire et l'Antiquité ». In *Dix études sur Baudelaire*. Paris : Honoré Champion Editeur.
- Brunel, Pierre. 1998. *Charles Baudelaire, Les fleurs du mal, entre « fleurir » et « défleurir »*. Nantes : Edition du temps.
- Patrick, Labarthes. 1999. *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Genève : Droz.
- Kopp, Robert. 2004. *Baudelaire, Le soleil noir de la modernité*. Coll. Littéraire. Paris : Gallimard.