

La poésie de Baudelaire

Si les **formes poétiques** utilisées par Baudelaire sont **généralement classiques**, les termes employés, le travail de l'imagination poétique sont particulièrement novateurs. Baudelaire a systématiquement placé la **réflexion sur le beau** et la mise en question du travail poétique au cœur même de sa poésie. En cela, il est le **premier des poètes modernes**.

Le sonnet

Au premier rang des formes classiques utilisées par Baudelaire se trouve le sonnet. Privilégiant d'abord la thématique amoureuse, à l'exemple du poète italien Pétrarque, le sonnet s'est ouvert à la satire, à la description. Espace clos, forme concentrée, son architecture est souvent agencée de façon à mettre en valeur le dernier vers, appelé aussi **chute**, ou pointe, porteur d'un effet de surprise.

On compte **quarante-sept sonnets** sur les cent poèmes de l'édition de 1857. C'est la forme privilégiée de la poésie baudelairienne : « Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense » écrit-il en 1860. Mais, contrairement aux poètes du Parnasse contemporain, Baudelaire prend des libertés avec la tradition. **Quatre seulement** des sonnets des *Fleurs du mal* sont **réguliers** et respectent le schéma rimique abba abba ccd ede. Pour Baudelaire, aussi stimulante que soit la contrainte formelle, elle ne doit pas devenir restrictive et imperméable au génie du poète. (Elle ne doit pas être un obstacle au principe même de la poésie, de l'imagination, « reine des facultés »).

La rime

Si Baudelaire ne respecte pas à la lettre le schéma fixé par la tradition pour le sonnet, cela ne l'empêche pas de se fixer la contrainte d'un travail de recherche difficile sur la rime. On remarque une **proportion importante de rimes riches** dans *Les Fleurs du mal*, c'est-à-dire de rimes comportant plus de trois phonèmes distincts répétés, comme dans « La Beauté » (pierre/ matière ; cygnes /lignes ; attitudes / études). Son goût de la rime riche ou recherchée, comme celle qui consiste à faire rimer deux mots entiers, identiques d'un point de vue sonore mais de sens différents, s'apparente à celui des poètes parnassiens. **Comme la forme fixe du sonnet, la contrainte de la rime est productive de sens**. Elle génère des images, comme dans « Sed non satiata », où l'emploi du terme « havane » oblige Baudelaire à convoquer les termes de « caravane », « savane » et « pavane » pour produire une rime très riche. Ce travail sur la sonorité de la rime est souvent renforcé par de **nombreux jeux sonores**, allitérations et assonances, mais également **hiatus**¹, pourtant proscrit par la poésie classique (cf. « La rue assourdissante autour de moi hurlait », « A une passante »).

La strophe

Quand il ne pratique pas le sonnet, Baudelaire recourt cependant le plus souvent à une organisation strophique, généralement le **quatrain**. Cependant, on trouve aussi dans *Les Fleurs du mal* des **quintils** (« La Chevelure », « Le Balcon », « Réversibilité »), ce qui est rare pour l'époque.

Attentif à la musicalité du vers, Baudelaire utilise des formes de la répétition, proches de la musique, comme le refrain (« L'Invitation au voyage », « Les Litanies de Satan »), le « vers repetens » (répétition d'un vers ou d'un groupe de vers encadrant la strophe par exemple dans « Le Balcon », « Réversibilité », « Moesta et errabunda ») ou encore la forme du **pantoum**, poème malais découvert par Théodore de Banville, qui consiste à reprendre au premier et troisième vers de la strophe les deuxième et quatrième vers de la strophe précédente (« Harmonie du soir »). Baudelaire renchérit sur la difficulté en construisant tout le poème sur deux rimes seulement (-oir/-ige).

Le vers

Le mètre privilégié est l'**alexandrin**, suivi par l'**octosyllabe**, plus rarement le décasyllabe. Baudelaire sait tirer des effets de musicalité en utilisant deux mètres différents dans le même poème, comme dans « L'Invitation au voyage » mais aussi dans « La Musique », où les alexandrins alternent avec les pentasyllabes (« La musique souvent me prend comme une mer ! / Vers ma pâle étoile, / Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther, / Je mets à la voile »). L'utilisation de mètres impairs, rare dans *Les Fleurs du mal*, ouvre cependant la voie à Verlaine, qui en fera grand usage, le jugeant plus propre que les mètres pairs à exprimer la musicalité du vers². Qu'on en juge par la lecture de « L'Invitation au voyage », où se succèdent pentasyllabes et heptasyllabes. Respectant généralement le principe classique de la césure à l'hémistiche, Baudelaire doit aux poètes romantiques un usage assez marqué de l'enjambement (rejet ou contre-rejet), qui lui permet d'obtenir des effets de mise en relief saisissants (voir par exemple dans « Les Sept Vieillards » le rejet au vers 17 du verbe « M'apparut », dont le sujet se trouve au vers 13).

¹ Rencontre de deux voyelles appartenant à des syllabes différentes

² « De la musique avant toute chose/ Et pour cela préfère l'impair / Plus vague et plus soluble dans l'air », Verlaine « Art poétique »

Toutefois, venant aussi bien de Rimbaud (« ... la forme si **vantée** en lui est **mesquine** : les inventeurs d'inconnu réclament des formes nouvelles », "Lettre au voyant") que de Paul Valéry (qui parle dans *Variété* de « **l'attristante banalité** de beaucoup de vers baudelairiens ») et d'autres critiques des *Fleurs du mal*, nombreuses sont les réserves qui se sont exprimées à propos de la poétique de Baudelaire. L'auteur des *Fleurs du mal*, encore faut-il le rappeler, a toujours affirmé son **attachement aux principes classiques** de la poésie. Dans le *Salon de 1859*, il déclare : « il est évident que les rhétoriques et les prosodies ne sont pas des tyrannies inventées arbitrairement, mais une collection de règles réclamées par l'organisation même de l'être spirituel. Et jamais les prosodies et les rhétoriques n'ont empêché l'originalité de se produire distinctement. Le contraire... serait infiniment plus vrai. » Outre sa parfaite maîtrise de la prosodie classique, son sens aigu de la musicalité et de l'expressivité du vers, la véritable originalité de la poétique baudelairienne réside sans doute dans **l'imagination**. Baudelaire est, selon Rimbaud, « le premier des voyants, **roi des poètes**, un vrai Dieu ».

L'imagination

Baudelaire se définissait lui-même comme un « surnaturaliste ». « Je voudrais, écrit-il, des prairies peintes en rouge et des arbres peints en bleu. La Nature n'a pas d'imagination. » Le poète est un observateur de la Nature, ce qui ne signifie pas qu'il se contente d'en chercher par les mots un équivalent platement fidèle. La tâche du poète est bien celle que décrira plus tard Rimbaud « être un voyant, c'est-à-dire atteindre le monde intelligible, dont le monde sensible ne donne qu'une image imparfaite ». Cette conception est celle de la fameuse théorie des **correspondances**. Par les **synesthésies**, c'est à dire les **associations horizontales entre les différents ordres sensoriels** (« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ») et les **correspondances verticales entre le monde sensible¹, hiéroglyphique²** (« La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles ; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles ») **et le monde idéal de l'intelligible**, le poète déchiffre le monde et entrevoit la permanence du monde des idées.

Les correspondances

La théorie baudelairienne des correspondances, élément essentiel de sa poésie et de sa poétique, doit beaucoup à Platon. Le **mythe de la caverne**, dans la *République* de Platon, décrit l'homme enchaîné dans l'obscurité. Il ne perçoit du monde extérieur que les ombres que celui-ci projette, sous la lumière du soleil, dans le fond de la caverne. Seule la connaissance peut lui permettre d'accéder à **la lumière, qui représente le monde des idées**, tandis que **les ombres représentent le monde terrestre**, confus et imparfait. C'est par l'art, c'est-à-dire par les mots, que Baudelaire peut saisir ce monde idéal, véritable paradis révélé.

Les figures privilégiées

C'est pourquoi les **figures de l'analogie**, de la comparaison, de la métaphore principalement, mais également de l'allégorie et de la personnification, sont les figures centrales de sa poétique. Elles permettent tout d'abord une exploration dynamique des innombrables sensations qui s'offrent au poète. Les exemples sont nombreux. On peut citer par exemple « Élévation » (« Et bois, comme une pure et divine liqueur, / Le feu clair qui remplit les espaces limpides »), « Les Phares » (« Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse, / Oreiller de chair fraîche... »), « La Muse malade » (« Et que ton sang chrétien coulât à flots rythmiques, / Comme les sons nombreux des syllabes antiques. ») ou « La Chevelure », poème particulièrement riche en métaphores et en comparaisons visuelles, olfactives, tactiles : « O toison, moutonnant jusque sur l'encolure ! / O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir ! / Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure / Des souvenirs dormant dans cette chevelure, / Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir. »

Ces figures sont le lieu chez Baudelaire de rapprochements inattendus, provocants : « Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes, / Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons » (« Au lecteur »). « Une charogne » est tout entier construit sur les rapprochements incongrus entre la décomposition et l'efflorescence (« Et le ciel regardait la carcasse superbe/ Comme une **fleur** s'épanouir »), entre la putréfaction et les gestes de l'amour (« ... une charogne infâme / Sur un lit semé de cailloux, / Les jambes en l'air, comme une femme lubrique, / Brûlante et suant les poisons »). On pourrait presque dire que certaines images baudelairiennes préfigurent la poésie surréaliste, comme « Nous volons au passage un plaisir clandestin/ Que nous pressons bien fort comme une vieille orange » (« Au lecteur »).

L'oxymore, enfin, remplit une fonction centrale dans le langage poétique de Baudelaire. Parce qu'il associe des sensations, des émotions, des faits éloignés ou opposés (« carcasse superbe », « Tigre adoré », « sublime ignominie », « un jour noir », etc.), il est la figure reine d'une écriture qui cherche à rassembler les fragments disloqués de l'expérience humaine.

¹ Réel, concret, qui est perçu par les sens

² Qui demandent à être déchiffrés, décryptés, décodés