



La poésie baudelairienne entre tradition et modernité

Contenu du cours :

Introduction

1- Charles Baudelaire (1821 - 1867)

2- Un tournant dans l'histoire de la poésie française

La poésie baudelairienne : Véritable hymne à la vie.

3- Les caractéristiques de la poésie baudelairienne

4- Action et influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire

5- L'action et l'influence de la traduction sur le génie créatif de Baudelaire

Bibliographie



Introduction

Au cours du XVIIIème siècle (siècle des Lumières et de la révolution française), la littérature a développé de nombreuses idées sociales, sociétales et politiques en délaissant quelques peu la poésie. Or, le XIXème siècle, lui, et à la suite des périodes romantique et réaliste et puis celle du Parnasse, voit naître et fleurir un nouveau courant poétique, dont le précurseur est Charles Baudelaire. Il s'agit d'un foisonnement créatif et poétique. En fait, pour aborder la poésie de ce siècle, les critiques le fractionnent en quatre sous-courants, quatre mouvements qui se différencient les uns des autres en prônant, chacun, un univers particulier : le romantisme, le Parnasse, l'approche baudelairienne et le symbolisme.

La publication, par Charles Baudelaire, *des Fleurs du Mal* en 1857, constitue une étape décisive : contre les réalistes qui, à la même époque prétendent que le romantisme est dépassé, Baudelaire y voit l'expression la plus récente et la plus actuelle du "Beau". Toutefois, c'est un nouveau romantisme qu'il propose, défini avant tout par la spiritualité et la modernité et le surnaturel. Cette perspective nouvelle débloque la situation de la poésie. A cette date en effet, les poètes se trouvaient placés devant un dilemme : il leur fallait choisir entre deux extrêmes : le lyrisme romantique qui privilégie les sentiments ou l'esthétique de l'Art pour l'Art, attachée au culte de la forme. Baudelaire en prenant la poésie dans son essence et en la détachant de son éloquence descriptive (Parnasse) ou intellectuelle (Romantisme), lui ouvre une troisième voie, celle de l'imagination surnaturaliste. Cette imagination surnaturelle étant donc différente de l'imagination sensible des romantiques et de l'imagination descriptive des Parnassiens, devient le moyen essentiel par lequel le poète aspire à un ailleurs. Mais seuls les artifices de l'art pourront fixer cet ailleurs et le rendre sensible.

La poésie romantique

L'art, en ce début de siècle, véhicule toujours l'univers esthétique du XVIIème siècle, c'est-à-dire l'univers dit classique. Aussi, quand Victor HUGO, jeune écrivain âgé de 25 ans, publie sa pièce de théâtre *Cromwell* en 1827, c'est une véritable révolution dans le monde artistique. En effet, dans la préface de sa pièce, HUGO entend réinventer le drame et dénonce



l'absurdité des règles qui régissent le théâtre classique. C'est une guerre est symbolisée par « la bataille d'Hernani », une querelle qui éclata en 1830 lors de la première représentation de la pièce de théâtre *Hernani*. Une pièce qui n'applique pas point les principes classiques et revendique une autre approche du drame. Le romantisme est né et la poésie va connaître un bouleversement. Dans ce sens, les auteurs du mouvement romantique veulent renouveler les topoï. Les Topoï, dont le singulier est topos, est un mot grec qui désigne, ici, les grands thèmes récurrents de la littérature. Aussi, à travers leur poésie, les poètes romantiques veulent développer deux aspects dans la poésie : le lyrisme et l'engagement tout en réinventant la forme.

Le lyrisme

Le poète romantique veut se pencher sur son moi intime et adresser des confidences mélancoliques à son lecteur. Il veut exprimer une émotion personnelle intense en prenant un engagement envers la société en tâchant de l'améliorer, militer pour plus de justice est une volonté forte chez les poètes romantiques du XIXème siècle. La poésie doit aussi être engagée.

Une réinvention de la forme poétique

Si avec le lyrisme et l'engagement, les poètes romantiques réinventent le fond de la poésie, ils désirent également lui donner une nouvelle forme. Terminé les règles strictes de la versification classique. La poésie romantique se veut plus simple, emploie des termes plus populaires, plus familiers pour s'ouvrir à un lectorat plus large.

Le Parnasse

Pour les Parnassiens, la poésie doit s'adresser à une élite, ne pas être une expression du moi de l'auteur et ne doit être d'aucune utilité sociale et politique. On parle d'art pur et dur, dans le sens où l'expression de la poésie est justifiée par le simple fait d'être artistique. Leur slogan est "l'art pour l'art", une expression de Théophile Gautier, le chef de file du Parnasse avec Leconte de Lisle. Et parmi les figures majeures : Théodore de Banville ou encore Heredia.



La poésie aux yeux de Baudelaire, n'a pas pour but de suggérer des idées ou des visions, mais de découvrir au moyen de l'imagination surnaturelle, la beauté ou la réalité supérieure entrevue et saisie. Mais cet univers splendide de l'imaginaire peut à tout instant s'évanouir, brisé par quelque appel inopportun du réel. Comment alors fixer ces visions fugitives ? Comment l'art peut y intervenir selon Baudelaire ?

1- Charles Baudelaire (1821-1867)

Poète et critique français, il naquit et mourut à Paris où il passa la plus grande partie de sa vie. Toujours en proie à des difficultés financières, obsédé par la solitude et par ses souvenirs d'enfance. Orphelin de père à six ans, il vit très mal le remariage de sa mère avec un militaire, le commandant Aupick, qu'il détestera durablement. Après des études secondaires à Lyon, puis au lycée Louis -le- Grand à Paris, il se destine à des études de droit. Mais, il cède vite aux tentations de la vie ardente et dissolue de la bohème romantique du Quartier Latin.

Encouragé par sa famille, qui voit d'un bon œil cet éloignement des lieux de « perdition » parisiens, il embarque en 1841 sur un paquebot à destination des côtes d'Afrique et de l'Orient. Durant son séjour à l'île Bourbon (aujourd'hui île de la Réunion), il fait provision d'une collection d'images et d'impressions "exotiques" qui parqueront à jamais sa poésie, dont il rédige, à son retour, les premiers textes. Toutefois, en 1844, sa famille, indignée de sa vie de "débauche", lui impose un conseil de tutelle qui le prive de la jouissance immédiate de l'héritage paternel. Obligé de travailler pour vivre, Baudelaire se fait journaliste, critique d'art et critique littéraire. Ce qui le prépare à ses productions poétiques. En outre, il se forge peu à peu une conscience esthétique par la fréquentation des génies du siècle qu'il contribue à faire découvrir ou reconnaître (Hugo, Delacroix, Courbet et plus tard Manet et Wagner). Il fréquenta assidûment les ateliers d'artistes et se montra un critique sévère et lucide de l'art de son temps. Rêvant d'un idéal de pure beauté, il chercha dans ses « *Paradis artificiels* » (1860) un antidote à l'angoisse mais, exprima le tragique de la destinée humaine dans « *Les Fleurs du Mal* » (1857), son chef- d'oeuvre, et dans ses « *Petits poèmes en prose* » (1857-1859).

Ses curiosités esthétiques, recueil d'articles sur la peinture et les peintres, furent publiées après sa mort. On y découvre son admiration pour Delacroix. Sa dernière œuvre posthume (1909) est : *Mon Cœur mis à nu*. Baudelaire se vit reprocher son écriture et le choix de ses sujets, il ne fut compris que par quelques-uns de ses pairs. Aujourd'hui reconnu comme un écrivain majeur de l'histoire de la poésie française, il est devenu un classique. Toutes les



grandes œuvres romantiques témoignent de ce passage de l'horreur à l'extase et de l'extase à l'horreur. Ces impressions naissent chez Baudelaire du sentiment profond de la malédiction qui pèse sur la créature depuis la chute originelle. Comme la nature, l'homme est souillé par le péché originel et Baudelaire n'éprouve le plus souvent que le dégoût pour la multitude vie.

Ce qui le frappe surtout, c'est l'égoïsme et la méchanceté des créatures humaines, leur paralysie spirituelle et l'absence en elles du sens du beau comme du sens du bien.

Baudelaire n'a éprouvé que du mépris pour le socialisme d'une part, pour le réalisme et le naturalisme d'autre part. Les sarcasmes à l'égard des théories socialistes, réalistes et naturalistes se multiplient dans son œuvre. En effet, rejetant le réalisme et le positivisme dont il est contemporain, Baudelaire est l'héritier de « *l'art pour l'art* » du mouvement parnassien ; Il sublime la sensibilité et cherche à atteindre la vérité essentielle, la vérité humaine de l'univers, ce qui d'ailleurs le rapproche en termes philosophiques du platonisme. C'est pourquoi l'imagination reste pour lui la reine des facultés dans le sens où elle substitue une traduction légendaire de la vie extérieure à l'action, le rêve.

2- Un tournant dans l'histoire de la poésie française

2.1 La modernité entre romantisme et formalisme

Le mot de "modernité" devient l'emblème de sa propre poétique. En 1857, il fait paraître *Les Fleurs du mal*, recueil regroupant des poèmes écrits et publiés dans des revues depuis quinze ans et accompagnés d'inédits récents. Attaqué en justice en même temps que *Madame Bovary*, son livre est condamné pour "immoralité" et expurgé de plusieurs pièces. Très affecté par cet échec, Baudelaire s'enfoncé dans la maladie et la misère. Le poids des dettes s'ajoutant aux souffrances morales, il met ses espoirs dans une tournée de conférences en Belgique. C'est là, en 1866, qu'il est frappé, à Namur, d'un grave malaise qui le laissera paralysé et aphasique.

Le génie de Baudelaire, romantique de tempérament, d'admiration (Hugo ou Sainte Beuve) et de fréquentation (Gautier, Borel), mais conscient de la validité de certains arguments et valeurs des formalistes de 1850 (travail, maîtrise, rigueur) est d'avoir su inventer, en plein cœur de ce débat essentiel, une solution qui le mette à l'abri des pièges du lyrisme intempérant comme de la froideur parnassienne ou néo-classique.



La modernité, dont Baudelaire salue l'émergence chez des artistes contemporains (Delacroix, Constantin Guys, Daumier et plus tard Manet ou Cézanne) naît en fait de la double leçon romantique et formaliste. Cependant, loin de nier l'authenticité romantique ancrée dans le présent de l'histoire, et qui reste "l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau", elle se voudra un romantisme maîtrisé, débarrassé de ses conventions et infléchi dans le sens d'une plus grande conscience des pouvoirs de l'art.

2.2 L'itinéraire des Fleurs du mal

C'est un chef-d'œuvre qui est à l'image des tensions et de la dynamique qui animent l'esprit de la modernité. Il est présenté comme suit :

1- "Spleen et idéal" (poèmes I à LXXXV), où le poète décrit avec autant de patience et de cruauté la double postulation de son être, déchiré entre sa soif d'une idéalité perdue et son enlèvement dans les tourments du quotidien, qu'il nomme « ennui », « guignon », et surtout « spleen », puisque c'est à l'unicité de ce mot anglais qu'il a donné mission de traduire la pluralité de ses souffrances morales et physiques.

2- "Tableaux parisiens" (poèmes LXXXVI à CIII), où la ville, "la fourmillante cité pleine de rêves", impose à la fois au créateur le miroir multiplié de sa laideur et de son mal et le mirage du lieu magique, fantasmatique, où se perdre c'est aussi se retrouver.

3- "Le vin" (poèmes CIV à CVIII), première des grandes tentations de la chair.

4- "Fleurs du mal" (poèmes CIX à CXVII), autre florilège des vices et "péchés" de la chair, où "les femmes damnées" voisinent avec les "Béatrice et les vénus" pour le désespoir d'un être qui n'a jamais trop de courage pour "contempler (son) cœur et (son) corps sans dégoût".

5- "Révolte" (poèmes CXVIII à CXX), moment de la colère et de l'anathème contre le Dieu "menteur", moment de la compromission avec Satan, lui aussi victime marginal et "aliéné".

6- "La mort" (poèmes CXXI à CXXVI), dernier pari, mais peut-être aussi ultime tentation et suprême artifice où le "pauvre", l'"amant" et l'"artiste" confient au miracle d'un dernier "voyage" l'espérance d'une réconciliation et d'un salut.

2.3 La poétique baudelairienne



Malgré ses louanges, Rimbaud reprochera plus tard à Baudelaire de n'avoir pas vu que "les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles". L'auteur des *Fleurs du mal*, n'est pas un grand novateur en matière de poétique. L'usage répété qu'il fait de l'alexandrin, du quatrain à rimes plates et du sonnet le prouve assez. Mais dans tous les cas, l'originalité de Baudelaire est ailleurs : dans un subtil travail de l'imaginaire poétique. Pour lui, l'imagination, qui "est la plus scientifique des facultés", ne doit être ni simple pouvoir d'ornementation, ni creuset de fantasmes et de délires, non pas "fancy" mais, comme chez Edgar Poe, "constructive imagination" puisque l'existence échoue toujours face à la dérobade de l'essence et du sens.

2.4 Un héritage

Classique par conscience et formation, moderne par conviction et intuition, Baudelaire lègue à ses successeurs le modèle d'une poésie exigeante mais décisive. Précurseur du symbolisme des années 1870 par sa foi en l'imagination, il fut aussi le premier inspirateur du surréalisme de 1920 par son goût du "bizarre" et du "merveilleux" enfouis au tréfonds du quotidien ou de nos rêves.

3- La poésie baudelairienne : Véritable hymne à la vie

Enfant, Baudelaire glorifie déjà le culte des images, « ma grande, mon unique passion » dit-il et il fréquente constamment le Louvre et les ateliers d'artistes. Le modèle artistique dont Baudelaire ne cesse de s'inspirer est donc pictural et c'est dans la contemplation des tableaux que cherche à s'exercer sa grande, sa primitive passion celle des images.

Le poète pour écrire ses poèmes, se fait à la fois, un peintre. Le point de départ d'un grand nombre de ses poèmes est visuel : un spectacle insolite dans la rue, une gravure, une statue. Puis par le jeu des métaphores, ce spectacle initial engendre d'autres visions.

Il admire Delacroix, maître de la reine des facultés, l'imagination, qui permet à l'artiste de reconstruire la réalité, selon son regard.

Baudelaire fait une analyse très précise de la peinture de son ami. En particulier, il existe un quatrain consacré à ce peintre dans l'un des poèmes des *Fleurs du Mal*, c'est à dire, *Les Phares*. En effet, Delacroix, chef de file des romantiques, dans le domaine de la peinture, sut imposer la primauté de la couleur avec des tonalités chaudes, contrastées, lumineuses sur la ligne. De cette manière, les couleurs donnent aux paysages peints, une grande impression de



vie. Même chose pour le romantisme que défend Baudelaire, c'est un art nouveau du mouvement, présenté par exemple dans *le Dante et Virgile aux enfers*.

C'est un art sensible plutôt à la profondeur métaphysique du destin humain. Il ne s'agit pas ici du romantisme des peintres exaltés par les conquêtes humaines, ni de celui des poètes lyriques chantant dans leurs élégies les aventures d'un "moi" inspiré par l'amour et la détresse.

Les poèmes de V. Hugo, par exemple, dont Baudelaire reconnaît le génie, sont à ses yeux, à l'origine, trop uniquement préoccupés par les affres d'un être solitaire qui ne trouverait une étendue digne de sa grandeur que dans la seule immensité ténébreuse. D'ailleurs, la nature dont le poète parle n'est pas non plus, une nature romantique, elle n'est pas une source d'inspiration, non pas encore la compatissante confidente d'un homme déchiré, ou bien son miroir. Elle est plutôt une marâtre, injuste et cruelle qui s'est déguisée chez Baudelaire.

C'est pourquoi l'artiste peut légitimement chanter les artifices, seuls capables d'éloigner cette brutalité première.

4- Les caractéristiques de la poésie Baudelairienne

Après une enfance douloureuse est un destin plus au moins tragique le poète rêve alors d'échapper à cet univers oppressant. Les beaux navires qui oscillent dans les ports, l'invitent au voyage vers une exotique nature. Mais les îles parfumées sont bien lointaines l'amour offre un paradis plus proche : il s'agit des poèmes qui ont pour origine une expérience sensuelle ou sentimentale. Par exemple, Baudelaire peint un amour sensuel et esthétique pour Jeanne Duval dans *Parfums exotique*, ou une quête ardente et nostalgique d'un au-delà amoureux dans les poèmes dédiés à Mme Sabatier, comme dans *Réversibilité*, ou à d'autres femmes lointaines dans *Invitation au voyage*. S'offre aussi le secours du vin et des drogues.

Baudelaire évoque les attraits de ces paradis artificiels dans de nombreux poèmes. Il exalte l'ivresse sous toutes ses formes : tous les vertiges sont bienfaisants, s'ils arrachent l'homme à l'amère méditation de son destin. L'état de l'ivresse lui donne une belle occasion de se retrouver dans les contrées lointaines où règne la jouissance. En effet, l'artiste selon Baudelaire est doué d'un sens à part. La mission du poète est donc de révéler à ses lecteurs, à part ce monde apparent, l'autre monde tout intérieur qu'ils ignorent.

Dans *La Pipe*, il prête au tabac un pouvoir berceur et ensorcelant dans les poèmes consacrés au vin, il célèbre ce breuvage tantôt comme un tonique bienfaisant et tantôt comme un filtre magique. Dans *Rêve parisien*, il décrit les effets de l'opium, qui le transporte dans un autre



univers, lui révèle des paysages surnaturels et lui fait oublier pour quelques heures l'horreur de son taudis.

Aussi, Baudelaire rêve-t-il souvent de partir pour des contrées lointaines : dans *La Vie antérieure* par exemple, il compose, avec ses souvenirs de l'île Maurice, des paysages exotiques. Mais il sait que l'imagination de l'homme vaut tous les opiums et tous les voyages. Aucun périple exotique ne peut se comparer à des navigations imaginaires.

Ainsi, l'esthétique de Baudelaire est fondée comme toute la pensée du poète, sur la tension entre les vertus d'un idéal et l'expression d'un tempérament et d'une imagination dont seul compte l'originalité.

5- Influence d'Edgar Poe sur Charles Baudelaire

Le mot tragique peut qualifier les existences de Poe et de Baudelaire car, dans la vie réelle, il ne suppose pas comme dans la littérature dramatique, un dénouement sanglant et meurtrier. Il évoque plus simplement les troubles et les déboires d'une existence tourmentée, dont le théâtre n'a que faire, mais dont les poignants combats nous émeuvent dans la vie réelle. La vie de Baudelaire fut assombrie, et sa mort fut probablement hâtée par un penchant analogue à celui qui fit sombrer la vie d'Edgar Poe.

Nous aimerions à accepter les assertions de Théophile Gautier lorsqu'il réfute l'opinion communément reçue, qui attribue sa mort à l'opium ; mais les poèmes et les « *Paradis artificiels* » de Baudelaire sont si imprégnés de cette fumée d'opium que nous croirions encore à sa fatale passion même s'il ne l'avait pas avouée dans quelques-unes de ses lettres intimes.

Le génie de Baudelaire a une destinée semblable à celui de Poe par sa consécration, qui justifie sa propre observation, à savoir que « *le public est, relativement au génie, une horloge qui retarde* ». Son influence sur la poésie contemporaine a nécessité l'invention du terme "baudelairisme".

Personne ne s'est jamais plus profondément pénétré des oeuvres d'un auteur que Baudelaire de celles de Poe. Mais sur la vie du poète, il n'avait que des renseignements très erronés, à en juger par les inexactitudes de la notice biographique qui précède ses traductions. Presque toutes les dates sont fausses. De plus, Poe ne fut pas expulsé de l'Université de Charlotte ville, et le voyage romanesque dans l'Orient, où il aurait pris part à



la défense des Hellènes contre les Turcs, est une pure légende que Baudelaire a recueillie dans quelque biographie fantaisiste. C'est là une autre preuve qu'il manquait à l'influence de Poe sur Baudelaire l'élément d'une amicale association. Néanmoins, il arrive parfois et au cours de nos lectures, que soyons si marqués par l'empreinte personnelle glissée dans l'œuvre d'un écrivain, que nous adhérons davantage aux idées qu'il véhicule et que nous nous en sortons, bien plus, avec des idées nouvelles ; de cette sorte, nous cernons mieux des concepts qui dormaient latents et opaques dans notre intellect. C'est cet échange intellectuel, auquel nous nous sommes tous livrés, qui existait entre Baudelaire et Poe et nous étudierons précisément ce que le poète français a pu en gagner.

Baudelaire a connu pour la première fois les œuvres de Poe par les traductions de certaines de ses « Nouvelles » qui ont paru, entre 1834 et 1837, dans les journaux français. Quoiqu'il n'y eût pas d'échange personnel, il s'établit entre les deux poètes une grande sympathie que Victor Hugo a bien caractérisée en l'appelant « une intimité fraternelle ». A cette époque, l'activité littéraire de Poe était déjà presque à son terme et les principales œuvres de Baudelaire n'avaient pas encore paru. Par conséquent, toute ressemblance entre les écrits des deux auteurs, qu'on ne peut expliquer comme provenant d'une simple affinité naturelle, doit être acceptée comme la trace d'une influence exercée par Poe sur Baudelaire. Ce qui exclut toute coïncidence d'intérêts et de tendances.

Edgar Poe eut le bonheur de rencontrer en France un intermédiaire de haute valeur, et peut-être le plus grand qu'ait connu la France. Néanmoins ce n'est pas parce que Baudelaire est par ailleurs poète, et grand poète, qu'il faut voir en lui le plus grand des tuteurs littéraires. C'est parce qu'il fut le mieux doué pour cette tâche, parce que son action sur la gloire d'Edgar.

Il convient en effet d'étudier Baudelaire sous cet aspect qui, loin de diminuer sa gloire comme poète, enrichit sa personnalité, et fait de lui un des hommes les mieux doués et les plus grands qu'ait vus le siècle dernier. Poe fut immense : « Si Baudelaire n'avait pas écrit les « *Fleurs du Mal*, a dit Rémy de Gourmont, n'aurait-il pas encore sa place marquée dans notre histoire littéraire comme traducteur et tuteur d'Edgar Poe ? »

Les affinités entre les deux poètes

En se lançant dans la traduction des contes de Poe, Baudelaire était loin de se douter de la difficulté de la tâche qui l'attendait. Le choc provoqué par la première lecture de l'œuvre de



Poe qu'il jugea sublime, l'encouragea irrésistiblement à procéder à sa traduction pour la faire connaître au public français. En prenant connaissance du « Chat noir », traduit par Isabelle Meunier dans la « Démocratie pacifique » en 1848, Baudelaire avoua qu'elle provoqua chez lui « une commotion singulière » comme le rapporte son ami Charles Asselineau, dans « Charles Baudelaire : sa vie, son œuvre. »

Il se rendit compte que ses récits *Contes grotesques et Arabesques* « publiés en 1831 et 1840 étaient nettement insuffisants pour faire connaître le génie de Poe qui demeurait pratiquement inconnu en France. Aussi, fit-il venir de Londres en 1851, après la mort de Poe, une édition de ses « Œuvres » réalisée par Griswold n'était guère un modèle d'exactitude et de rigueur, et s'attela-t-il à la tâche, avec opiniâtreté et avec la farouche volonté de restituer le plus scrupuleusement possible la portée philosophique des textes de Poe.

Il plaisait à Baudelaire de révéler au public français un auteur américain considéré comme un auteur d'un siècle infatué de lui-même et enfant d'une nation plus suffisante d'elle-même qu'aucune autre, mais qui « a vu clairement, et a imperturbablement affirmé la méchanceté naturelle de l'Homme.

Le bouleversement esthétique connu sous le nom de « modernité » qui constitue un moyen d'accès approprié à l'œuvre de l'écrivain américain, n'est pas le fait de traducteurs comme Baudelaire. Si les « Histoires extraordinaires » connurent un succès relatif (six éditions à la mort du poète), ce ne fut pas le cas des « *Nouvelles histoires extraordinaires* ». Le projet du recueil des « *Nouvelles histoires extraordinaires* » est rigoureusement contemporain de celui des « *Histoires extraordinaires* ». Baudelaire caressait l'idée de publier, en deux volumes distincts, les trente-six récits traduits en 1855. Mais un retard de la publication du premier volume permit à Baudelaire d'apporter des changements dans la composition du second volume pour lui assurer une plus grande qualité.

Contes, récits et histoires ont trouvé dans la traduction de Baudelaire de « *Tales* », en fonction de son choix personnel, « *un fantastique plus relevé* » que dans la langue originelle.

Il en va ainsi dans « *Histoires extraordinaires* », première édition de 1857. Baudelaire s'évertua à susciter la curiosité du lecteur dans son travail de traduction et à mettre en évidence le caractère étonnant de ces histoires rapportées, dont l'organisation effectuée par



Baudelaire appelle le lecteur à les lire conjointement comme un tout et non pas isolément dans un souci de cohérence.

6- Impact de la traduction sur le génie créatif de Baudelaire

Selon Eric Dayre, comparatiste français, « *la traduction aurait permis à Baudelaire d'inventer le poème en proses* ». Entre traduction et création est née une certaine interaction et appropriation par le biais de la traduction chez Baudelaire. Cela l'a imprégné, également, dans certains poèmes dans sa traduction, apparaissait en filigrane sa personnalité et donc, sa création. Il a créé un lien entre l'interpénétration de la création dans la traduction et de la traduction dans la création. Pour Paul Valéry, « *Poe et Baudelaire échangent des valeurs* ». Poe a livré à Baudelaire « *un système de pensées neuves et profondes, il l'éclaire, le féconde* ». Il ajoute que Poe a été pour Baudelaire un moyen d'enrichissement, un catalogue en matière d'esthétique, de gloire et de postérité. Baudelaire a fait une traduction presque littérale, mot à mot, mais avec une fidélité, un respect de la lettre, du texte malgré toute l'esthétique qu'il attache au texte comme s'il existait une certaine adéquation entre la nature du texte de Poe et ce mode de traduction. Pour Baudelaire, la tâche ne fut pas facile, il reconnut lui-même la pénibilité et le baroque de sa traduction en langue française.



Bibliographie

- ABRY Emile, BERNES Jacques, CROUZET Paul, Leger Jean, *Les Grands Écrivains de France illustrés (XIX siècle)*, Paris, Édition Didier -Privat, 1938.
- AGUETTANT Louis, *Lecture de Baudelaire : vie, psychologie, poétique : L'Invitation au voyage*, France, Édition L'Harmattan, 2001.
- ALBERTINI Pierre, *La France du XIXe siècle (1815-1914)*, Paris, Hachette, 2012.
- ASSELINEAU Charles, *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, (Éd. 1869), Paris, Hachette, Livre BNF, 2012.
- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, "Folio Essais", 1985.
- BACHELARD Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Edition José Corti, 1942.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953 et 1972. BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BELLEMIN-NOËL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1972.
- BERSANI Léo, *Baudelaire et Freud*, Collection Poétique, Paris, Seuil, 1981.
- BILEN Max, *Le mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1999.
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Folio essai, 1988.



- BLIN Georges, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2011.
- BONNEVILLE Georges, *Profil d'une œuvre Les Fleurs du Mal Charles Baudelaire*, Paris, Hatier, 1987. 20- BORDAS Éric, *L'analyse littéraire : Notions et repères*, Paris, Nathan, 2002.
- BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Presses universitaires de France, 1ère édition, 1992.
- BURGOS, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1982.
- CALASSO, Roberto, *La Folie Baudelaire*, Paris, Gallimard, 2012. 24- CASTEX Pierre Georges Becker, et SURER Paul, *Manuel des Études littéraires françaises*, Paris, Hachette, 1953.
- CHELEBOURG Christian, *Jules Verne l'œil et le ventre une poétique du sujet*, Paris, Lettres modernes Minard, 1999.
- BERMAN Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, Coll. L'ordre philosophique, 1999.
- BLIN George, *Baudelaire*, Gallimard, 1939.
- BLIN George, *Le Sadisme de Baudelaire*, éd. José Corti. 1948.